

**Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

**Heimatkalender für das Oldenburger Münsterland**

**Vechta, Oldb, 1952**

[Hans Eickel]: Ein gotischer Kruzifixus im Museumsdorf Cloppenburg

**urn:nbn:de:gbv:45:1-5276**

# Ein gotischer Kreuzifixus

im Museumsdorf Cloppenburg

Das Museum in Cloppenburg bewahrt seit längerer Zeit einen in Eichenholz geschnitzten Kreuzifixus, genauer gesagt, das Bruchstück eines Kreuzifixus, das nichtsdestoweniger seiner künstlerischen Bedeutung wegen eine Würdigung und die Aufmerksamkeit weiterer Kreise verdient. Nur Kopf und Brust einer ehemals großfigurigen Christusgestalt, die — so wird noch zu erweisen sein — an einem Kreuz in Gabelform hing, sind erhalten. Die Figur wurde in Höhe des Rippenansatzes durchschnitten, und beide Arme wurden an den Schultern abgesägt. Auch das Kreuz ist nicht mehr vorhanden. Damit sind sicher wesentliche Teile einer ursprünglich zweifellos schönen Gesamtkomposition verloren gegangen, aber die Tatsache, daß gerade beim plastischen Bild des Gekreuzigten das über die Brust herabgeneigte Leidenshaupt alle Ausdruckskraft in sich sammelt und so als vollgültige Vertretung für die ganze Gestalt stehen kann, mag das Bruchstück-

hafte dieses Schnitzwerkes leichter verschmerzen lassen.

Einen Torso also haben wir vor uns: die nackte Brust des Gekreuzigten, über der in sanfter Neigung das dornengekrönte Haupt herabgesunken ist. Ein wesentliches Element ist in diesem Torso lebendig geblieben: die sanft schwingende, melodische Linie, die die an den schlanken Balken des Kreuzes ausgespannte Gestalt beherrscht haben mag. Durch diese S-förmig sich biegende Linie vermag erst der verhaltene Klang von Leid und Schmerz recht vernehmbar zu werden, von dem dieses edel geformte Haupt erfüllt ist. — Ein meisterlich geschnitzter Kopf! Unter der hohen, flachen Stirn liegen die tiefen, geschlossenen Augen und die eingefallenen Wangen. Scharfschnittig wie die markante Linie der Brauen sind die Leidensfalten, die von der Nase abwärts zum Munde führen, sind auch die aufgeworfenen Lippenränder dieses geöffneten Mundes, der in ergreifender Weise alle Klage auszusprechen



(Bilderwerk Münsterland, R. Engels-Cloppenburg)

a) Vorderseite

b) Rückseite

scheint. In der Form eines gewundenen Seiles legt sich in fester Plastizität die Dornenkrone um das Haupthaar, das in ornamentalen Wellenlinien zu beiden Seiten auf die Schultern herabfällt, und wie ein festgeformter Kranz umrahmt das Barthaar Kinn und Wangen. Leise zur Seite geneigt beugt sich dieser Christuskopf über Schultern und Brust herab, deren Ausgezehrtheit durch die markante Halsgrube und die klare Reihung der Rippen deutlich genug gekennzeichnet ist.

Dieser Cloppenburger Kruzifixus spricht eine eindeutige Formensprache. Es ist die Sprache eines Stils, der durch eine zeichnerische Linienführung selbst innerhalb der Plastik ein Ziel verfolgte, das die Epoche der hohen Gotik beherrschte und für Deutschland in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts bestimmend war. In diese Zeit — wohl zur Mitte des Jahrhunderts hin — gehört auch unser Schnitzwerk. Eine Linienhaftigkeit von besonderer Feinheit und einem eigentümlichen Ausdrucksgehalt hat die Figur als Ganzes wie auch die Modellierung der Oberfläche ergriffen. Sie vermag ein zartes Empfinden zum Ausdruck zu bringen und dient mehr einer geistig-seelischen Aussage als der Wiedergabe einer naturnahen Wirklichkeit. — Eindeutig fügt sich dieser holzgeschnitzte Kruzifixus einem Typus ein, den wir wohl auch den „mystischen“ zu nennen pflegen, weil das auf eine starke Vergeistigung gerichtete Denken der mystischen Zeit des 14. Jahrhunderts eine solche abstrakt-lineare Formensprache forderte, die aller Plastik und selbst der Architektur alle Erdschwere nahm. Wir haben keinen kubisch-fülligen Körper vor uns, der eine schöne organische Leiblichkeit bejahte, wie der Kruzifixus der klassischen Zeit im 13. Jahrhundert es tat, etwa im bekannten Beispiel des Naumburger Meisters. Aber auch nicht den Typus des 15. Jahrhunderts, in dem in einer weitgehend realistischen Weise ein wirkliches Menschenantlitz in seinem Leid nachzubilden versucht wurde. Das mystische Leidensbild des Gekreuzigten vergeistigt in hervorragendem Maße auch den Schmerz. Es wird so zum symbolhaften Ausdruck des menschlichen Leidens eben in der vergeistigten Auffassung der hochgotischen, der mystischen Epoche.

Kein Wunder, daß das Symbolhafte auch in die Form des Kreuzes eindrang. Das alte romanische Kreuz mit seinen Querbalken wandelte sich zum Gabelkreuz um: in

Lenden- oder Schulterhöhe des Gekreuzigten setzen nun zwei Schrägen an und ragen in Gabelform nach oben. Stamm und Schrägen werden vielfach mit Asten besetzt. Damit wurde das bis dahin tote Holz des Kreuzes zum lebendigen Symbol, zum arbor vitae — ein lebenspendender Baum. Diese Vorstellung vom Baumkreuz war der Kreuzesminne der Mystik durchaus lebendig. So läßt Heinrich Seuse z. B. Christus sprechen: „... Einem Menschen, der Ernst hätte zu betrachten das Leiden seines Herrn, würde also gleich geoffenbart die Frucht meines Leidens. Denn mit dem, daß er klimmet auf den Baum des Kreuzes, steht die Frucht vor ihm da...“. — Bedeutende Beispiele dieses mystischen Gabelkreuzes finden sich gerade in nordwestdeutschen Landen, im osnabrückischen und westmünsterländischen Gebiet des alten Westfalen mit dem bekannten Coesfelder Gnadenkreuz. Das klassische Beispiel ist das berühmte Gabelkreuz in S. Maria im Capitol in Köln vom Jahre 1304. — Daß auch das ehemalige Kreuz in Cloppenburg diese Form besaß, zeigt deutlich genug die Wiedergabe der Rückseite des Corpus. Die Armansätze sind derartig schräg in die Figur eingelassen, daß ihre Weiterführung nur in diagonaler Richtung nach obenweisend zu denken ist. Damit ist aber die Gabelform der Schrägbalken für das Kreuz erwiesen, wenn man nicht annehmen will, daß der Corpus viel zu tief an etwaigen Querbalken gehangen habe. (Nebenher zeigt die Aufnahme, daß bei der mittelalterlichen Holzplastik der geschnitzte Block da, wo es angängig war, in weitem Maße ausgehöhlt wurde, um ihn vor Rissen zu bewahren. Die Höhlung wurde dann mit einer Holzplatte abgedeckt, die bei unserem Schnitzwerk wohl in dem ausgesparten Rechteck in der Mitte darüber befestigt worden ist. Die fast immer im Mittelalter einem solchen plastischen Kruzifixus eingefügte Reliquie findet sich meistens in einer kleinen Öffnung des Kopfes.)

Ursprünglich war auch dieser Kruzifixus, wie alle Holzplastik dieser Zeit, farbig gefaßt — so zwar, daß durch den Farbbelag die zeichnerische Modellierung nicht verunklärt wurde. Heute sind auch die letzten Farbspuren verloren. Die Farbe aber diente, nicht zuletzt in ihrer Betonung der blutigen Wundmale, nur dem sehr vergeistigten Ausdruck dieses „Bildes menschlicher Bitterkeit“ (Seuse), wie das deutsche 14. Jahrhundert es forderte. Hans Eickel



# Die Molbergener Krippe

Es war kurz vor Weihnachten, im letzten Jahr. Im Oldenburger Schloß ist das Theater aus. Die meisten Besucher nahmen schon ihre Garderobe, um heim zu gehen, die Lichter im Vestibül verlöschten eines nach dem anderen. Vor einem seitlich aufgebauten großen Glaskasten steht ein einzelner Mann, in Betrachtung versunken. Aus dem Glaskasten scheint ein rötliches Licht. Links und rechts stehen zwei weihnachtlich geschmückte Tannenbäume. Wie in eine beleuchtete kleine Bühne blickt man hinein. Drinnen stehen, zur großen feierlichen Gruppe aufgebaut, die holzgeschnitzten Figuren einer alten Weihnachtskrippe. Draperien aus rotem und grünem, golddurchwirktem Brokat und verschiedenfarbene, versteckt eingebaute Lichtquellen verleihen ihr eine festliche Umrahmung.

„Ist es nicht schön“, — sage ich, — „daß die alte Krippe jetzt in dieser Weihnachtszeit wieder einmal zu Ehren kommt? So erfüllt sie doch wenigstens andeutungsweise ihren alten Sinn“. —

Der Mann antwortet nicht gleich. Sein Blick haftet an der Gruppe der in der Mitte sitzenden Muttergottes, die sich zu dem Kinde auf ihrem Schoß neigt, den Heiligen Drei Königen, die sich ihr ehrfurchtsvoll nahen, an der auf seinen Stab gestützten Figur Josephs, dem sich hinknienden Hirten und den bei der Krippe stehenden Tieren.

„Die Krippe ist gewiß schon sehr alt?“ — fragt er.

„Nun, so etwa dreihundert Jahre, ganz genau wissen wir es leider nicht. Aber wir nehmen an, daß sie in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges gearbeitet worden ist.“

„So? Ich habe gedacht, sie wäre noch älter!“

„Dieser Eindruck hat auch seinen guten Grund, er kommt nämlich daher, daß der Meister viel mehr als die meisten seiner Zeitgenossen noch in der mittelalterlichen Tradition stand. Die Stellung der Figuren, der Faltenwurf ihrer Gewänder erinnern doch sehr lebhaft an Gestalten der Spätgotik. Erst, wenn man Einzelheiten näher ansieht, wie z. B. die Tracht des Hirten oder den Rock und die Strümpfe des einen knien- den Königs, merkt man, daß das die Kleidung des 17. Jahrhunderts ist. Auch entbehren die Figuren der strengen Stilisierung, die der Gotik eigen ist.“

„Hier an diesem Mantel haftet ja Farbe! Sind denn die Figuren ursprünglich bemalt gewesen?“

„Natürlich, wie fast alle Plastiken dieser Zeit. Die Aufgabe dieser Figuren war ja doch, wirkliche, greifbare Menschen vor uns hinzustellen, und zu dieser Wirklichkeit gehörte die Farbe unbedingt. Sehen Sie genau hin: an allen Figuren bemerken Sie Spuren von Weiß, vor allem in den Ver-



Die Molbergener Krippe (17. Jahrhundert)