



Pfarrpropsteikirche (nach einem Original)

W. Hoya

Wir betreten das Innere der Kirche und lassen von der Schnittlinie: Turm — Schiff den Raum auf uns wirken. Eine geräumige, rundbogig hoch gewölbte Halle weitet sich vor uns. Die Joche sind breiter als lang. Trotz der Länge erweckt sie ein zentralisierendes Gefühl. Kein Raumteil verbirgt sich vor unserm Auge, doch hält der Chorraum mit seinen prunkvollen Altären unsern Blick in erster Linie gefangen, besonders der prächtige Hochaltar mit seinem Blumen-, Früchte- und Figurrendekor.

Bald schweift unser Blick halblinks zur prächtigen Kanzel, bald halbrechts zum schönen Taufstein; jetzt zieht er an den barocken Pfeilerplastiken vorüber, schaut zu den Chorgestühlen, ob nicht rechts oder links jemand lausche und streicht an der schönen Kommunionbank vorbei, in deren weichen Kurven er rastet. Unwillkürlich schreiten wir hinauf, dem Chor zu und sehen nun durch die herrliche Glasmalerei das Tageslicht fluten. Die Fenster sind durch den schon erwähnten Pfarrer Sahlmen um die Jahrhundertwende beschafft worden. Das Fenster über dem Portal zeigt den Kirchenpatron Pankratius. Wir ergehen uns eine Weile in der Besichtigung der Einzelheiten. Siehe die betreffenden Abhandlungen. Dann kehren wir zurück, um die Kirche vom Turm aus nochmals auf uns wirken zu lassen. Der Bau war erst Geist des Meisters, und dann erst wurde er Form. Die einzelnen Joche sind breiter als lang und wecken das Gefühl der geräumigen Halle. Zu beiden Seiten springen aus dem Gewände mächtige Pfeiler hervor und gliedern malerisch Gewände und Raum, den letzteren in Hauptraum und kräftig betonte Nischen, ohne doch zu isolieren; vielmehr fließt alles in geschlossener Einheit, durchwoben von Licht und Schatten. Pfeiler, Fenster und Gewände erzeugen eine malerische Rhythmik mit Schatten und Licht, mit Vor und Zurück, mit Weiten und Engen, in Kanten und Ecken und Flächen, die chormwärts zuzieht und in der Pracht des Hochaltars ins Fortissimo geht. Dazu machen Statuen an allen Pfeilern diesen Reigen mit. Die Pfeiler erheben sich auf kräftigen, profilierten Sockeln und übernehmen in ihrem Kern und ihren Vorlagen ihre Aufgabe. Sie steigen mit elementarer Kraft aufwärts durch Verkröpfung und Fries zum wuchtigen Kranzsim des Kämpfers; von hier ziehts mit erhabenem Schwung in Gurten und Graten zur Decke. Die vorderen Vorlagen treiben zu Quergurten, die seitlichen zu Längengurten, die jeweils nur gemeinsames Streben aufzurichten vermag. Es handelt sich bei den Längengurten nicht um Blendfenster, wie Ludorf annimmt. Das Gurtgebiet umspannt krampfhaft das

Kreuzgewölbe, in dessen Mitte sehen wir den prächtigen großen Schlußstein mit weiter Oeffnung. Der Pfeilerkern fängt im Kämpfer die Grate fest auf. Der große Durchbruch in dem mächtigen, prachtvoll gezierten Schlußstein deutet auf unendliche Macht und Erhabenheit. Vier solche Gurtgebiete, Joche genannt, bilden, von dem Choraschluß ergänzt, den Raum.

Wollen wir noch einmal das lebendige Spiel der Kräfte in Streben und Lasten erleben, so schauen wir diagonal zum Pfeiler und lassen zwinkernd den Blick emporsteigen. Eine Vielheit aus Kanten und Flächen, Lichtern und Schatten, verteilt auf Vorlagen und Kern, strebt lebhaft nach oben, durchstößt den Kämpfer, reißt hier aus den Parallelen, um in erhabenem Schwung auf Gurten und Grat zum Scheitel der Decke zu ziehen. Romanische wuchtige Kraft der massigen Pfeiler vereint sich mit gotischem Streben zum lebhaften, freudigen, erhabenen Barock.

Die herrliche Barockform unserer Kirche mit den eingebauten Pfeilern ist ein Typ der Vorarlberger Schule. Sie erfreute sich solcher Beliebtheit, daß sie weit ins Rokoko, ja noch im Klassizismus angewandt wurde, so noch nach 1780 in der alten Werler Wallfahrtskirche. Auch die Scharfenberger Kirche, welche unter dem Einfluß der Herren von Weichs zur Wenne 1745 erbaut wurde, hat diesen Typ. Adel und Klöster waren nach dem 30jährigen Kriege zumeist Bauherren des Barock; man denke da an Mülheim.

Kurz vor Beginn des Krieges wurde die Kirche neu dekoriert. Technisch und qualitativ ist die Arbeit gut.

Leider hat sich der Maler dabei von dem Baujahr 1749 leiten lassen. Wie wäre es sonst zu verstehen, daß er die Fensterwangen der wuchtigen Barockkirche, welche am meisten ins Auge fallen, in Rokoko ausgeführt hat. Als höchsten Ausklang des verschwenderischen Dekors am Hochaltare kann man es wohl nicht werten, da ergäbe sich doch ein zu weiter Sprung über den Hochbarock. Dieser Wangenschmuck ist, für sich gesehen, sehr stimmungsvoll in seinen reichen Formen und Farben. Häßlich aber wirkt an der massigen Wand die schmale, dazu noch gotisch verzahnte Fästereinfassung. Der Dekor der Gurtbogen nimmt sich mit seiner feinen, reichen Symbolik: Darstellungen aus der Lauretaniſchen Litanei, sehr gut aus. Die Bemalung der Kreuzgewölbe ist, abgesehen von der des Schlußsteines, völlig abwegig. Das herrliche romanische Gewölbe wird in seiner Wirkung schwer beeinträchtigt

durch die sinnlose Verbänderung der Kappenscheitel. An diesen sehen wir zwölf Medaillons mit schweren schmucklosen Rahmen; die Bildflächen zeigen Brustbilder der zwölf Apostel in kräftigen Farben auf schwerem Untergrund. So nimmt man am besten keine Fresken.

Die überflüssige Verrippung der Grate wirkt an sich schon unschön, sie erhält aber eine direkt häßliche Note dadurch, daß man sie in noch stark seitlichem Zug ganz sinnlos auf einem vorgetäuschten unschönen, 1½ Meter hohen Kämpfer enden läßt, statt sie folgerichtig unmittelbar auf den prächtigen echten Kämpfer des Pfeilerkerns stoßen zu lassen. Diese Führung widerspricht romantischem, gotischem und auch barockem Gefühl. Die frühere Dekoration, welche aus 1863 stammte, war zwar einfacher, in ihren romanischen Zügen paßte sie aber der Kirche gut an. In der alten Werler Klosterkirche finden wir heute noch eine ähnliche.

Altäre

Die Pfarrkirche besitzt drei prächtige Barockaltäre, unter denen der Hochaltar einen besonderen Platz einnimmt. Chorraum und Altartisch sind je um drei Stufen überhöht, dadurch erhält er eine sehr eindrucksvolle Wirkung. Wir schauen seinen herrlichen ragenden Bildraum mit dem jeweils ausgestellten Gemälde, flankiert von Säulen, Pilastern und Plastiken auf wuchtigem pathetisch gegliederten Sockel, darüber das Gebälk. Auf diesem erhebt sich das verjüngte zweite Geschoß mit gleicher Formensprache und zieht den Blick bis zur Decke. In seinem Abschluß trägt er die Unbefleckte auf der Mondsicel im Strahlenglanze, umgeben von einem Reigen frohlockender Engel. Und das alles in fast verschwenderischem Dekor zur Ehre des Höchsten, dessen Tabernakel mit den hübschen Säulchen sich gut auf dem Altartisch heraushebt.

Der Hochaltar gehört der Spätstufe des Frühbarock an, die mit ihren wuchtigen Formen dem Hochbarock zustrebt. Der Tisch wird rückwärtig flankiert von zwei Pfeilerpaaren, auf denen der reichgegliederte Sockel des ersten Geschoßes ruht. Die Pfeiler sind mit, gleichsam wie aus einem Stamme hervorquellenden kräftigen Ornamenten geziert. Die inneren zeigen je ein großes Ohrmuschel-



Chorraum der Pfarrkirche

W. Hoya

ornament, und zwar in Doppelform. Die Ränder haben starke beknorpelte Wulste, in der Mitte sehen wir quer eine quellige Rosenranke; nach unten schießt ein langer Blütenstengel, an dessen unterem Ende ein Blütenstrauch. Die Außenpfeiler haben einen gleich ausdrucksvollen Fruchtstrauchdekor mit einheimischen üppigen Früchten, Birnen, Weintrauben und Tannenzapfen; an nach unten hängendem Stengel wiederholt sich das Motiv im Kleinen.

Der Sockel hat beiderseits eine kräftige Gliederung. Pathetisch springt er vor über den inneren Pfeiler, nach außen ragt er weit aus im Ohrmuschelmotiv. An diesem erkennen wir deutlich die Ableitung des letzteren aus der schneckenförmigen Einrollung oder Volute.

Ueber der Mitte des Sockels der große Bildraum des Altars, in welchem im Ablauf des Kirchenjahres wechselweise fünf Tafelgemälde gezeigt werden: Geburt Christi, Kreuzigung, Auferstehung, Kirchenpatron Pankratius und Mariä Himmelfahrt. Auf den Sockelstügelu erheben sich je zwei Säulen und zwei Pilaster, auf den Austragungen links: Anno als Bischof und Kirchenstifter, die frühere Kirche im Modell in der Rechten, den Hirtenstab in der Linken; rechts: Nikolaus, auch als Bischof, in der Rechten einen Becken, den er den Kindern reicht, welche neben ihm aus einem Holzfäßchen sehnsüchtig zu ihm emporschauen. Pilaster und Säulen flankieren den Bildraum und tragen das Gebälk. Dieses zeigt nach vorn die gleichen kräftigen Ausladungen wie der Sockel. Säulen und Pilaster zeigen römisch-korinthische Kapitäle und nach innen geschweifte Deckplatte. Diese Art Kapitäle haben zweireihig angeordnete Kränze aus kohlblattförmigen Akanthusblättern; der hintere Kranz überragt den vorderen um das Doppelte, an jeder Seite steigen zwei Ranken empor, die sich teilen. Die äußeren Zweigranken steigen jeweils zur Ecke der Platte, um dort mit der benachbarten das Hauptschneckenpaar zu bilden. Die mittlere schwingt der Mitte der Deckplattenkurve zu, um dort mit dem Nachbarstengel zu involvieren; in der Mitte jeder Plattenkurve eine Blüte.

Das dreiteilige Gebälk wird in seinen unteren Gliedern, dem Balken oder Architrav und dem Fries von dem hoch aufstrebenden Bildraum mit versetztem Halbkreisbogen durchstoßen. Das Kranzgesims wird mitgerissen und durchstößt mit ihm auch noch den Sockel des zweiten Geschosses, schließt dann mit der Unterkante des oberen Bildraumes ab. Dadurch entsteht Bewegung in den Maß-

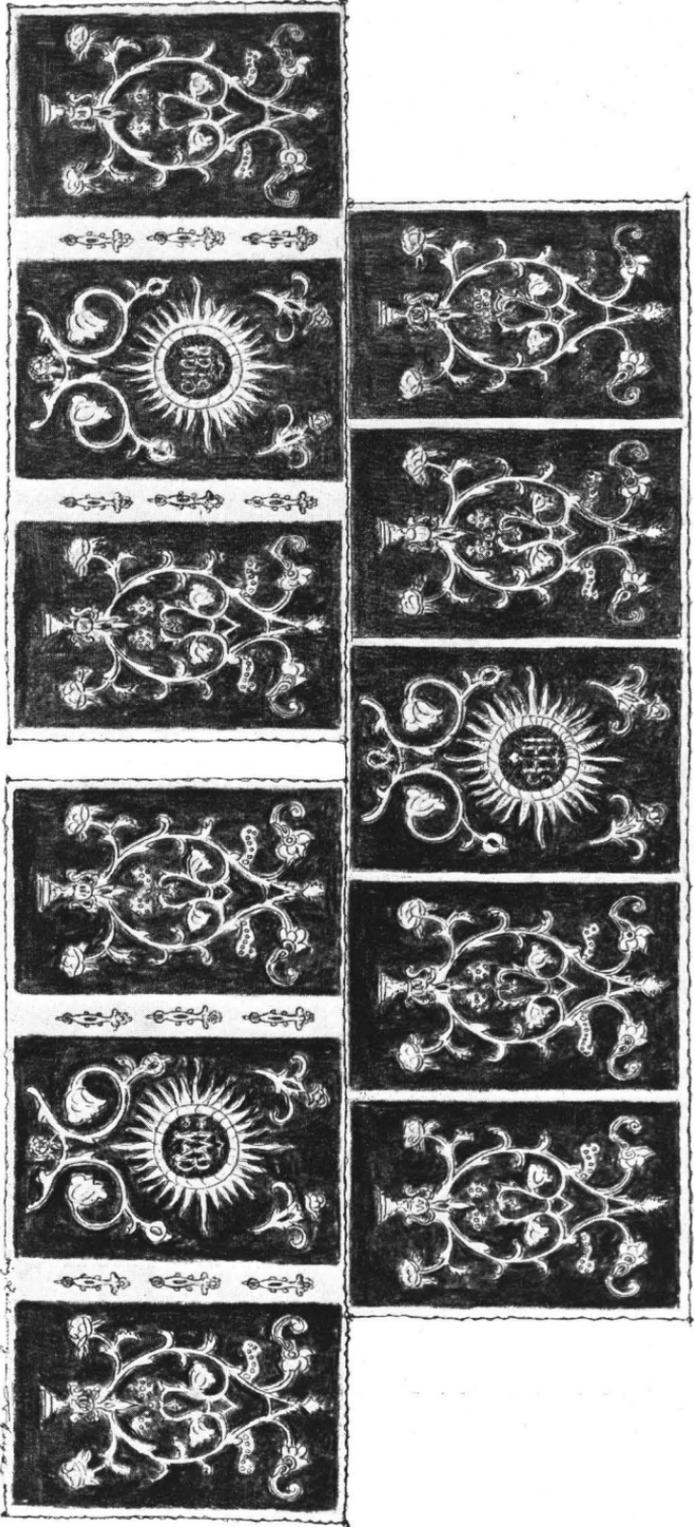
fen. Durch geschickt gewählte Ausmaße des verjüngten zweiten Geschosses konzentriert sich die Last nahezu auf die Mitte der tragenden Kräfte. Der kräftige Simsbogen führt vollen Ausgleich herbei. Die seitliche Verjüngung des Obergeschosses wird durch zwei Herolde vermittelt, die an der außenseitigen Hand das Graf-schafter Wappen tragen, eines davon fehlt leider. Die Säulen zeigen Windungen, die Pilaster Kannelierung. Kannelüren und Stege zeigen freundlichen Wechsel von Gold und Schwarz.

Die Halbsödel des oberen Geschosses tragen beiderseitig nur je eine Säule und einen Pilaster, erstere gewunden, letzterer kanneliert mit geperltem Steg und Blattwerk. Säulen- und Pilasterfuß sind verziert durch Trägerengel. Das obere Gebälk legt sich auf die Träger, über ihm vermitteln schräggesezte Simsstücke die letzte Verjüngung. Zwischen ihnen steht hochthronend die Unbefleckte auf der Mondsichel in hellem Strahlenfranze und gibt dem Altare einen würdigen Abschluß. Dieses letzte Bildwerk ist ein Stück heimatlicher Kunst; durch den zeitigen Herrn Pfarrer Schlechter ist es wieder in guten Zustand versetzt und vor Verfall bewahrt worden. Das Mülheimer Kloster birgt das gleiche Stück.

Das Ganze zeigt Wucht, kraftvolle Bewegung und feste Geschlossenheit. Die Windungen der Säulen verlaufen nach innen und außen und erzeugen so lebhaftige Gegenbewegung. Der große Bildraum zeigt starkes Aufstreben. Die Bischofskonsolen, die Zierate zu Häupten der Figuren und die Wappen schieben kräftig seitwärts, letztere in Gegenbewegung zum nach innen gezückten Schwert. Im Untergeschoß stoßen Sockel und Gebälkglieder wuchtig nach vorn. Im Obergeschoß herrscht lebhaftes Zurückweichen.

Prächtiger Dekor ziert das Werk. Dieser entfaltet sich als ein überreicher Blüten- und Früchteslor, hervorgetrieben aus dem festen Stamme und dem Geäst seiner Gliederungsformen mit fast überschwenglichem Reichtum. Lassen wir den Blick von unten hinauf schweifen. Die Vorderfläche des Tisches, auch Antependium genannt, zeigt geometrische gewulstete Füllungen, vergoldete Kartuschen, medaillonförmig, oval, mit bewegten Einfassungen, in der Mitte das Grafschafter Wappen. Das Antependium hatte früher die malerische Wulstform, wie wir sie noch in der Körbecker Kirche treffen.

Die bereits erwähnten Blüten- und Frucht motive der Grundpfeiler kehren in erstaunlicher Mannigfaltigkeit von unzweifelhaftem Reiz an fast allen Architekturgliedern wieder, mit Ausnahme der Ge-



balkfrieze, die antiken Schmuck zeigen. Sie offenbaren dabei dekorative Freudigkeit und bewegte Gestaltungsfülle. Die Kurven und Aufrollungen häufen sich manchmal zu quirlendem Gemenge von bewegungsreichen Formen, so besonders die Dekore zu Häupten der Bischöfe und Herolde, sowie seitlich zu Füßen der Herolde. Der linke Zierat fehlt. Man achte auch auf die dimensionale Abwandlung der Motive bei der Anpassung an die Architekturglieder.

Zu diesem von innen herausgewachsenen Pflanzendekor gesellt sich die Belebung durch figürlichen Schmuck. Eine große Anzahl von pausbäckigen Putten beleben die Sockelgliederflächen und wandeln das Lasten zu wolkenartigem Auftrieb.

Das Glanzstück des Schmuckes aber bilden die eingangs erwähnten Tafelbilder.

An hohen Festtagen werden den festen Antependien solche aus feinstem roten Plüsch mit spätbarocker Gold- und Silbersprengarbeit vorgehängt. Siehe Bild!

Die massigen Statuen Anno und Nikolaus zeigen trotz ihrer Wucht keine romanische Schwere, sie kommen dem Formgefühl des Barock — rauchartig, allseitig aufquellendes Heben — entgegen. Sie scheinen sich bei vorgelegtem Spielbein zu heben und zu bewegen. An dieser Bewegung nehmen die schrägen, nach unten zur Seite gebogenen Falten ihrer Rochetts und ihrer Soutanen teil, daneben wird sie auch auf die gewellten Mantelsäume übertragen. Auch die lebhafteste Geste der Herolde bringt Bewegung ins Ganze, die hoch oben in grazioser Haltung der Madonna und im Engelreigen ausklingt.

Der Hochaltar zeigte früher an Stelle der Madonna einen jubelnden Engelchor auf Wolkengebilden, eine hochwertige Arbeit des Attendorfer Meisters Johann Saffe. Die Skulpturen sind noch erhalten und befinden sich auf dem Kirchenboden. Zu beiden Seiten trugen Postamente, welche hinter den Simsstücken zu sehen sind, ebenfalls Engelsfiguren. Dieser ursprüngliche Abschluß entsprach dem Abschluß der Seitenaltäre, die oben auch einen Engel zeigen.

Die Seitenaltäre zeigen in Form und Dekoration gleichen Stil wie der Hochaltar, ohne ihn an Wucht und Schönheit zu erreichen.

Die unteren Bildräume sind verglast und reichen nur bis zum Gebälk. Sie zeigen rechts, im Marienaltar, eine beachtenswerte spätgotische Madonna unter barockem Baldachin (siehe Madonna); links, im Annoaltar, eine Statue des Bischofs Anno, der auf dem rech-

ten Arm ein Kirchenmodell trägt. Der obere Bildraum rechts zeigt die hl. Scholastika, die Schwester des hl. Benedikt, sie ist Patronin unserer Jungfrauen; links sehen wir oben Benedikt, den Klosterstifter.

Für die Antependien der Seitenaltäre gilt das Gleiche wie beim Hochaltar.

Zwischen einem Winkelfsimspaar bilden Engel den lichten Abschluß. Die drei Altäre sind dem Kloster Graßchaft von dem Fürstbischof Freiherrn Ferdinand von Fürstenberg gestiftet; eine Inschrift auf der linken Seite des Hochaltarsockels sagt:

Der Hochwürdigste Herr Fürstbischof Ferdinand von Baderborn Freiherr von Fürstenberg hat durch diese 3 Altäre im Jahre 1665 die Kirche des Klosters Graßchaft ausgestattet.

Rechts steht:

Als 1750 hier eine neue Kirche erbaut wurde, sind jene Altäre zu dieser Propsteikirche überführt, 1863 aber renoviert worden.

Der oben erwähnte bedeutende Meister Sasse arbeitete in Diensten der Fürstenberger zu jener Zeit auf dem Schlosse Schnellenberg, und wir können annehmen, daß unsere Altäre sein Werk sind.

Sasse hatte auch die Abtei Corvey als Auftraggeber. Die Mellricher Kanzel ist nach Stille ebenfalls seine Arbeit.

Die Belecker Pfarrkirche besitzt sehr kunstvolle priesterliche Gewänder aus roter Seide mit herrlichen Gold- und Silbersprengarbeiten in spätbarocker Form, nämlich Chormantel, Messgewand und Levitengewänder, ebenso noch mehrere andere sehr kostbare Paramente z. Teil in Gold- und Silberbrokat. Sie nehmen sich beim Gottesdienst vor dem barocken Hochaltar außerordentlich prächtig aus. Sie stammen auch aus dem Kloster Graßchaft und sind von dem letzten Abte Erdmund Kustige der hiesigen Kirche vermacht. Kustige verlebte seine letzten Lebensjahre nach der Säkularisation des Klosters auf dem Zehnthofe in Warstein. Er war der hiesigen Pfarrkirche sehr gewogen und hat auf seinen Wunsch hier seine letzte Ruhestätte gefunden.