

Kommunionbank

Die Pfarrkirche besitzt in ihrer Kommunionbank ein prächtiges, sehr wertvolles Stück des deutschen Rokoko, das nicht bloß in seiner Gesamtform, sondern vor allem durch seinen kunstvollen, sauber ausgeführten Intarsiendekor einen sehr stimmungsvollen Eindruck erweckt.

In kraftvoll geschwungener Form zeigt sie sich eingangs des um mehrere Stufen erhöhten Chorraumes. Auf stabiler Kniebank erhebt sich das Zargenstück und trägt den ebenfalls geschwungenen schmalen Tisch. Das sichtbietende Zargenstück ist durch zarte Pilaster dreiteilig gegliedert. Die Pilaster zeigen am Fuß und Kapital Voluten, das sind schneckenhausförmige Windungen.

In den Feldern schauen wir die Kernstücke des Dekors, prächtige Intarsiensbilder, und zwar zwei Darstellungen aus der Bibel in ihren Beziehungen zum Altarssakrament und ein geistreiches Symbol des letzteren.

In der Mitte erblicken wir, durch vorschwingende Kurve betont, den Mannaregen in der Wüste. Wir sehen Moses und Aaron und die Hütten des ziehenden Volkes. Eifrig sammeln Männer und Frauen die himmlische Gabe. In der aufwärts weisenden Geste des Moses liegen die Worte: „Dieses ist das Brot, das der Herr euch vom Himmel gegeben hat.“

Die beiden seitlichen Felder kontrastieren mit zurückschwingender Kurve. Das linke zeigt ein Ciborium mit darüber schwebender hl. Hostie; aus dem übergelassenen Gefäß schießen viele Gnadenstrahlen empor, im Rückfall noch mehrend die Fülle des Kelches, die in ihrem Ueberfluß über den Rand hinabstürzt und um des Kelches Fuß ein Meer der Gnaden bildet. Auf dem Wasser schwimmt ein Schwan, er bläht die Flügel in beseligter Lust. Im Schwan finden wir eine Anlehnung an die Grals Sage. Gral = Mischkrug; in der Grals Sage ist er das Abendmahlsgefäß, mit dem Joseph von Arimathäa unter dem Kreuze das hl. Blut auffing. Treue Behüter dieses kostbaren Schatzes sind die Gralsritter, unter ihnen Parzival und sein Sohn Lohengrin; des letzteren Begleiter ist ein Schwan.

Im rechten Felde sehen wir: Elias wird in der Wüste in wunderbarer Weise gestärkt. Der schlafende Elias im Schatten eines Baumes auf hartem Lager von Felsgestein. Neben dem Baume ein Wasserkrug, dabei ein Brot. Der Engel weckt gerade den Eiferer: „Sieh auf und isz, du hast noch einen weiten Weg vor dir.“ In diesen Worten liegt die vorbildliche Beziehung zum Altarssakrament überhaupt und insbesondere zu der hl. Wegzehrung.

Sämtliche Zargenfelder haben geschmackvolle Umrahmungen aus feinen, zierlich verschlungenen Intarsienbändern in symmetrischer Anordnung. Die Bilder an sich haben noch eine besondere Einfassung aus lebhaft geschwungenen Bogenstücken verschiedenster Form in asymmetrischer Anordnung. Diese Rahmung erweckt in ihren Einzelgliedern sowie in dem freien Spiel ihrer Zusammensetzung ein beschwingtes Gefühl.

Kniebank und Tisch zeigen Banddekor. Die geringe Breite des Tisches verleiht seinen Kurven einen besonderen, leichten Zug, wodurch die Gesamtwirkung noch erhöht wird. Ein gleichwertiges Kunstwerk desselben Stils birgt die Jesuitenkirche in Büren in ihrer Chorschranke. Die Kommunionbank der Arnsberger Propsteikirche ist eine Schwester der unsrigen, erreicht aber bei weitem nicht ihre künstlerische Formen, weder im ganzen noch im Dekor.

Unser Werk stammt aus dem Benediktinerkloster Graffschaft und wurde nach dessen Säkularisation im Jahre 1810 von unserer Pfarrkirche erworben. Meister Christoph Bollmer in Geseke hat es 1754 geschaffen. Nach Schätzung kompetenter Kunstfachverständiger hatte die Kommunionbank 1900 einen Wert von 10 000 Mark.

Weihnachtsbild

Ein Kleinod birgt die Pfarrkirche in dem großen Tafelgemälde Geburt Christi. Leider zeigt sich der Hochaltar nur in der kurzen Zeit von Weihnachten bis Aschermittwoch mit diesem Prachtstück, das ihm unter der ganzen Reihe als einzigstes die rechte Grundstimmung zu geben vermag. Die übrige Zeit wird es von vier anderen: Kreuzigung, Auferstehung, Kirchenpatron Panfratius, Mariä Himmelfahrt abgelöst. Darunter ist die Kreuzigung allerdings auch sehr hoch zu schätzen.



„Weihnachtsbild“

Foto: Streil

Mit großer Klarheit hat ein großer Meister hier die hl. Nacht gezeichnet. Der erste Blick führt uns sofort in das große dramatische Geschehen. Im leuchtenden Zentralpunkt das göttliche Kind; nicht ein zärtlich Knäblein, ängstlich auf Stroh gebettet, nein, ein gar prächtiger, von Gesundheit strotzender Sprößling fürstlichen Typs liegt schon halb aufgerichtet in den Kissen. Und neben ihm sitzt Maria, ein stattlich Weib mit edlen, festen Gesichtszügen; des großen Geschehnisses sich bewußt, deutet sie, die Wissende, mit erhabener Geste der Linken auf das große Geheimnis. Um den Neugeborenen flutet die gesamte Bildfläche in lebhafter Bewegung. Doch nirgendwo Verwirrenheit, mit größter Zielstrebigkeit tritt alles in Beziehung zum Kinde, der Einzelne direkt oder durch seine Gruppe oder eine Idee. Nirgendwo Passivität, weder bei Engel, Mensch oder Tier, noch bei Wolken, Farbe oder Gewand. Kein Oben und Unten, kein Rechts und Links; alles ist zu lebendiger Gesamtheit verwebt und vereint, darin aber auch jeder auf seinem Platze, sich seines Zieles bewußt. Ueberall barockes Formgefühl, kraftvoll wolkig quellendes Treiben. Kopernikus hatte an die Tore der Wissenschaft geklopft; auch der Mensch war ein Faktor des Universums.

Gehen wir jetzt zum Einzelnen: Die Engel sind der Erde nahe gerückt. Zwei unbeschwingte sind als Begleiter mit zur Erde gestiegen. Ihre halbnackten Oberkörper leuchten im Widerschein des Lichtes der Welt. Ehrfurchtsvoll faltet der eine die Hände, während der andere mit Geste die Freude weiterkündet. Ihre Gesichter sind so menschlich, ihre Frauen fast sinnlich. Der Himmel vereint sich mit den Menschen der Erde, die nun als Hirten, von den Engeln hoch oben gerufen, zum Kinde eilen. Wir sehen sie geformt als kräftige nordische Gestalten. Der Hirte vorauf in treibender Haltung, sein seelisch stürmisches Hin in vorgestreckter Rechten mit überkräftigen Muskelbündeln, verdrehter Körperachse und stark abstoßendem rechten Bein gar prächtig verkörpert. Auch das Gewand mit seinem kräftigen Rot-Gold wird aktiv; es umstrahlt Gefäß und Oberschenkel und gibt den Oberkörper halb frei, die Spannung des Rückens zu zeigen. Der Hirtenstab in der Linken hilft stummend dem eilenden Fuß. Ihm folgt sein Weib, von kraftvoller Statur, in blauem Rock und goldigem Nieder. Ueber ihres Mannes aufgehellte Schulter dringt ihr ein Lichtschein bereits entgegen. Bedächtig mit reich gefülltem Korb folgt sie, die Frau der Tat, ihrem Gemahl, der bereits am Ziel. Sein Auge kreuzt schon des Kindes beseligenden Blick — Hoffnung und Erfüllung. Das ist die Idee dieser Gruppe, die in Diagonalkomposition sich zusammenschließt.

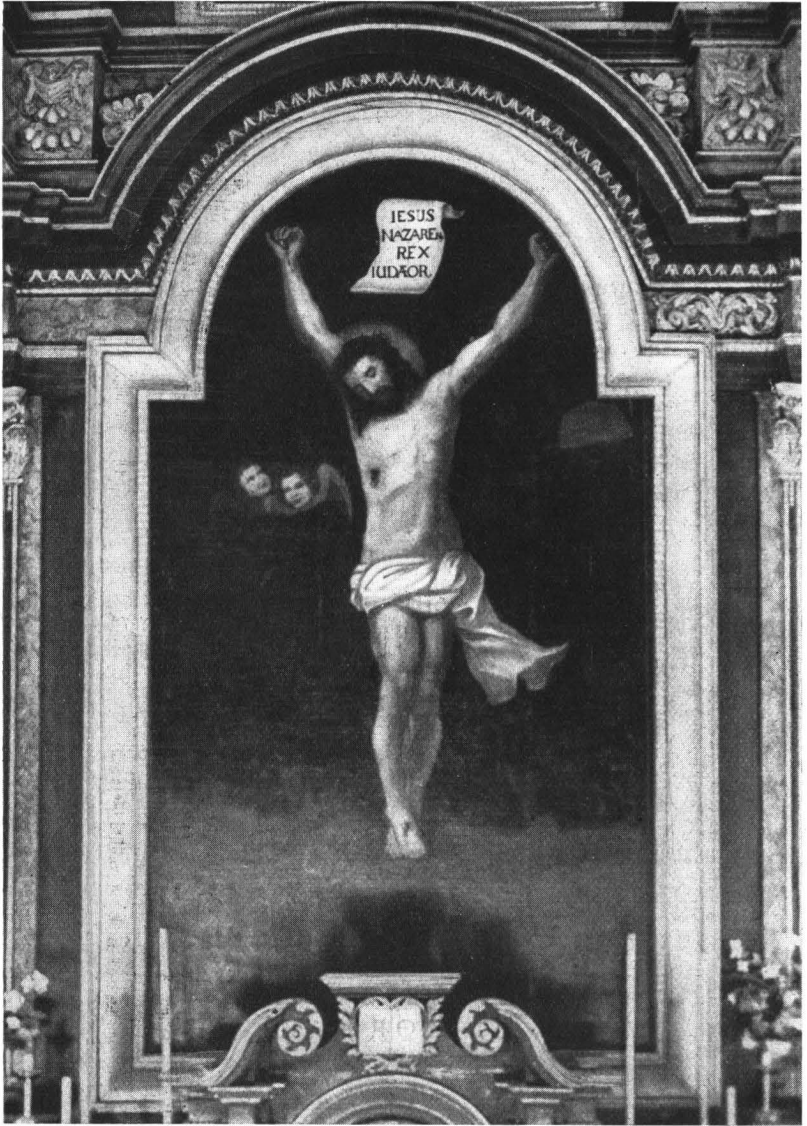
Auch das Getier der Hirten tritt in den Verband. Die gemüthvoll dreinblickende buntköpfige Kuh erwärmt den holden Knaben mit ihrem warmen Hauch. Interessiert schaut der Hund seinem Herrn nach. Der Esel des Joseph raust nicht träge am Heu einer Krippe, gezäumt hält er stur die sonst schlappenden Ohren, zu erwarten den Befehl für die Flucht nach Aegypten; sein Herr, im Halbdunkel, steht vor ihm, er besorgt die irdischen Belange.

Erdennah darüber der schwebende Chor der Engel, nicht als Staf- fage mit ihrem leuchtenden rosigen Gold, nein, sinnvoll verbunden sind alle mit dem irdischen Ereignis. Der obere droben weist mit gestreckter Linken steil aufwärts zur himmlischen Heimat des Kin- des. Mit leuchtendem Schein schwingt die hehre Kunde hinab über seinen Arm, auf der Brust sich gabelnd, ein Leuchten im Schwunge zur rechten Achsel, das andere geradeaus über die Rechte zum Engel nebenan, der die Heilsbotschaft nach unten zum Dunkel der Erde sendet, von woher die Hirten jetzt eilen. Und der erstere Schein stößt von des oberen Engels Achse zurück über Gabriels Haupt und Knie schräg abwärts über die leuchtende Schulter des Engels zu Marias verklärtem Gesicht, das der Verkündungsel von neuem jetzt schaut, von dort über die Geste ihrer erhellten Linken zum Kinde. So die Botschaften! Und der Weg des Kindes? Vom glei- chen Hochoben gerade abwärts an goldig leuchtendem Wolkenrand entlang, vorbei am Spalier der Englein ins Dunkel der Erde zur Mütter, — Joseph im Halbdunkel. —

Der dramatische Zug wird aufs höchste gesteigert durch Diagonal- komposition in den Gruppen und in der Gesamtheit, welche mit größter Klarheit mit der Centrale des Handelns verkettet sind.

Wir haben ein herrliches Bild vor uns, das als ein Rubens ange- sehen werden muß; nicht so zu verstehen, als ob der große nordische Meister das Werk unbedingt selbst gemalt hätte, gar bis zum letz- ten Pinselstrich. Wir wissen, daß er ein großes Atelier unterhielt und so seine Kraft vervielfachte, um die zahlreichen Aufträge, die er aus dem In- und Auslande erhielt, erledigen zu können. Manch Gemälde entwarf er nur, an anderen trat er verbessernd ein, andere sind erst nach seinem Tode fertiggestellt. Außerdem floß seine Kunst in seinen Schülern weiter. Meister Rudolphi-Driburg, gest. 1680, auf alle Fälle ein Schüler Rubens, hat das Werk signiert.

Nur ein Rubens schuf solche Werke. Aus der Tiefe seiner urger- manischen Natur holte er die unerschöpfliche Lebenskraft seiner Gestalten und läßt eine Welt lebendig werden, wo Daseinsfreude



Kreuzfigbild

Foto: Streif

und Tarentlust herrschen, wo alle menschlichen Empfindungen mächtig hervorströmen und dem Willen auch unmittelbar die Tat folgt. Das alles gibt er in leuchtend klarem Kolorit ohne Duft und Verschwommenheit. Seine Gestalten zeigen leuchtende Fleischöne mit ihren Abstufungen, kräftig abgesetzt in den Schattierungen, so daß die Formen sich plastisch runden, aber in ihren tiefsten Schatten noch durchsichtig scheinen von warmer Röte. Die Gesamtwirkung wird noch gehoben durch die prächtigen Farben der Gewänder. Man vergleiche daraufhin unser Bild.

Dem zeitigen hochw. Herrn Pfarrer Schlechter ist es zu danken, daß das Werk durch Auffrischung vor Verfall bewahrt worden ist.

Kruzifixbild

U nter den auswechselbaren Tafelbildern des Hochaltares nimmt nach dem herrlichen Weihnachtsbilde ein barockes Kreuzigungsbild die erste Stelle ein. Es wird nur zwischen Aschermittwoch und Ostern gezeigt. Es ist im mysteriösen Halddunkel gehalten. An einem wuchtigen Kreuzesholze hängt Christus, nicht zerschunden, zermartert, erschöpft. Ein majestätischer, kraftvoll geformter Körper leuchtet zu uns herüber, er umgreift mit fest geballten Händen die Nägel und erträgt mit Würde und Erhabenheit den bitteren Kreuzestod.

Es ist die Stunde tiefster Verdunkelung, der Himmel ist rabenschwarz und wirft auch nirgendwo einen Schein in den Raum. Nur zwei Englein schweben neben Christus, sonst sehen wir niemanden. Ueber der Erde aber flutet geheimnisvoll goldiges Hellsdunkel und deutet dem Beschauer die Gnade der Erlösung an, die nunmehr vom Herrgott, vom Kreuz aus, der Welt zuteil geworden. Ein prächtiges Werk nordischer Kunst. So und nicht anders zeichnet Rubens den Gekreuzigten. Dieses Bild stammt ohne Zweifel von ihm bzw. aus seiner Schule. Vergleichen wir den Christus seiner Kreuzaufrichtung mit dem unseren, so drängt sich deutlich eine Uebereinstimmung auf in Körperwucht, in den halbgeballten Fäusten, in der Steilhalte der Arme, vor allem aber in Kopf, Antlitz und Gesichtsausdruck, in Form und Größe der Dornenkrone, selbst in der Größe des Kreuzesholzes und dem gebogenen Schilde der Inschrift.

Kanzel

Die Kanzel paßt sich als Barockstück gut dem Raume und den Altären an, wenngleich sie etwas älter ist. Auf dem konsolartigen Unterbau baut sich der schmucke polygone Raum auf. Dessen Außenseite hat eine hübsche Zierarchitektur: am Bordfuße erheben sich auf den Vorsprüngen des Sockels schön geschwungene Säulchen mit zierlichen Kapitälchen, welche ein dem Sockel entsprechendes Gebälk tragen. Die Säulenpaare jedes Feldes zeigen in ihren Windungen lebhafteste Bewegung nach außen, symbolisch: Gehet hin in alle Welt! Die Bilder zeigen rechteckige Bildrahmen mit einem versetzten Halbkreis als oberem Abschluß. In bzw. vor den Rahmen sehen wir die Evangelisten mit ihren Symbolen: Markus (Löwe), Matthäus (Engel), Lukas (Stier), Johannes (Adler); es sind impulsive Gestalten, sie weisen damit auf den allerfrühesten Barock hin. Man kann allerdings annehmen, daß die prächtigen Evangelisten an der Orgel früher ihren Platz eingenommen haben. Die unten spitz zulaufende Konsole zeigt Eisenen mit Trägerengeln, den sog. Karpatidenengeln. Die Eisenen fangen die Sockelvorsprünge auf. In den Feldern zwischen den Eisenen Herzornament; an den Sockelvorsprüngen Granatblüten, am Sockel selbst Butten.

Der Schalldeckel ist ebenfalls polygon, aber sehr schlicht. Auf seiner Krone steht Pantradius, der Kirchenpatron mit dem Grasschäfer Wappen; in der Rechten zückt er das Schwert, er war römischer Ritter. Die Kanzel zeigt an Eisenen, an Fries und Krone des Schalldeckels Akanthusblatt. Die Straußmotive deutscher Blumen und deutscher Früchte fehlen noch völlig; setzen wir dazu die Palmette über den Evangelisten und die Trägerengel, so erkennen wir sofort, daß die Kanzel etwas älter ist als die Altäre, sie zeigt noch den Einfluß der Renaissance.

Taufstein

Der barocke Taufstein hat Kelchform. Schale, Ständer und Knauf sind aus rotem Marmor hergestellt und ruhen auf einem achtfseitigen Fuß.

Die beiden ersten Glieder zeigen Symbole des Tauffakramentes in geschmackvollen Skulpturen. Die Schale hat unter poliertem achtfsei-

tigem Fries Halbbugelform. Am unteren Rande derselben sehen wir Wasserwellen, aus denen Englein aufsteigen, hinweisend auf die himmlische Reinheit, mit der die Täuflinge vom Taufbrunnen zurückkehren. Der Knauf wird gebildet von vier Spitzquadern, dazwischen Pflanzen-Decor aus Rosen, Weintrauben, Tannenzapfen und Eicheln. Ueber dem Knauf ist der Ständer von einem Akanthusblattfries umgeben, der von einem Granatfeldband, aus dem mehrfach Granatkerne hervorquellen, zusammengehalten wird. Auch diese Motive sind Symbole der reichen Gnadentwirkung des Taufsakramentes; unterhalb des Knaufes ein eingraviertes Pflanzenornament. Die Schale ist mit einer geschmackvollen Zwiebelhaube abgedeckt, auf deren Spitze blaue Wolken eine Taube, das Symbol des hl. Geistes, tragen.

Vesperbild

Das Pfarrhaus bewahrt ein spätgotisches Vesperbild, auch schmerzhaftes Mutter oder Pieta genannt. Eigentlich sollte man bei uns nur die beiden ersten Bezeichnungen gebrauchen, denn diese Formen wurden zuerst von deutschen Künstlern geschaffen. Vesperbilder wurden sie genannt, weil man gern nach beendetem Tageswerk, d. i. zur Vesperzeit, in stiller Betrachtung vor ihnen zubrachte. Das Bildwerk stammt aus der Zeit um 1400.

Zum künstlerischen Verstehen des Bildes folgendes: Nachdem die Mystik — siehe unter Cruzifixus — im Laufe der Zeit an Stelle des allzu impulsiven Erlebens der religiösen Geschehnisse mehr die ruhige Betrachtung setzte, wirkte sich dieser Umschwung auch im Kunstgefühl und damit in den Kunstformen aus. Hatte man bisher die Mutter dargestellt gebrochenen Herzens, fast schreiend, im herbsten Trennungsschmerz, und ihren Sohn mit zermartertem Körper, in steiler Schrägstellung, vor Dual sich gewissermaßen nochmals aufbäumend, so jetzt anders. Um 1400 zeigt Maria mehr aufrechte Haltung und schaut in zwar schmerzlicher, aber mehr würdevoller Betrachtung halb zum Sohne, über Notwendigkeit und Sinn des Opfertodes nachdenkend, halb zum Betrachtenden, um ihre Gedankengänge mit ihm zu teilen. Ihre Rechte unterfängt mit warmer Liebe den Oberkörper des Toten, mit der Linken umgreift sie sanft dessen linken Arm. Ihr Rock und Mantel zeigen die mehr

