

neutralen Zuckenfalten, nicht mehr die kontrastierende Faltenform des vierzehnten Jahrhunderts. Entsprechend sehen wir jetzt auch ihren Sohn, wenn auch hin und wieder noch zerbeult und zerschunden, so doch meist ohne Wunden und zwar in ruhiger, mehr oder weniger horizontaler Lage, den rechten Arm ungestraft herabhängend, die Füße in Ruhe flach aufgesetzt; den Oberkörper etwas nach vorn gewendet, so daß sein Angesicht halb der Mutter, halb dem Beschauer zuneigt. „Es ist vollbracht, ich habe das meinige getan, nun wirke du mit.“

Sehen wir daraufhin unser Vesperbild an, so erkennen wir ohne weiteres darin diesen sogen. Horizontaltyp um 1400.

Das Gesicht Mariens trägt aber noch andere Züge der damaligen Bildnerkunst, so in den weiten, aufs lichteste gerundeten Flächen der Stirn, der Wangen und des Halses, in den kleinen Rundungen der Augen, der kleinen Nase und dem knospenhaften Munde. Wir sehen nämlich darin Anklänge an das berühmte Weihnachtsbild in der Werler Propsteikirche, das ebenfalls der Zeit um 1400 entstammt.

Madonna

Der rechte Seitenaltar ist der Jungfrau Maria geweiht. In seinem unteren Bildraum steht unter barockem Baldachin eine Madonna, die seit langem die Aufmerksamkeit der Kunstfachverständigen auf sich gezogen hat. Es ist eine spätgotische Madonna, die etwa um 1370 datiert. Wenngleich darüber keine Signatur oder Schenkungsurkunde etwas meldet, so können wir ihr Geburtsjahr doch mit ziemlicher Genauigkeit feststellen. Die Gotik umfaßt einen Zeitraum von 300 Jahren. Das allgemeine Formgefühl derselben war Loslösung vom Irdischen und Sehnsucht nach dem Jenseits. Damit war auch ihrer Kunstform der Weg aufgezeigt. Der gotische Kunstausdruck war deshalb der des Aufsteigens. Hatte uns das romanische Gefühl der Schwere und Erdverbundenheit Sigmadonnen gegeben, z. B. Werl, Körbecke am See, so wurden diese jetzt durch Standmadonnen abgelöst; zunächst durch solche, die mit den Füßen fest aufstehen, ohne vorgelegtes Spielbein. In der langen Zeit der Gotik können wir aber eine Reihe von Abwandlungen beobachten, die jeweils in den verschiedenen geistigen Anschauungen



Madonna im rechten Seitenaltar

Foto: Streil

der einzelnen Perioden, daneben in den verschiedenen Trägern der Kunst begründet sind.

Um unsere Madonna recht zu verstehen, ist es einmal nötig, Unterschiede herauszuschälen aus der Reihe des Ganzen.

Zu Beginn der Gotik war der Hauptträger der Kunst das Rittertum. Höfische Lebensformen spiegeln sich in dieser Frühzeit der Gotik durchweg wieder. Betrachtet man eine Madonna dieser Zeit, so spiegelt sich in Haltung, Kleidung, Bewegung das edle Ritterfräulein wieder. Der Gürtel umgibt die schmale Taille, und die überhöhten Beine tragen den Oberkörper wie eine Blume auf hohem Stengel. Die Falten oberhalb des Gürtels laufen spielend zusammen; im übrigen vornehme Geschlossenheit im anliegenden Gewand, das die ausgesprochen senkrechten Falten zeigt; wir fühlen darin die Reserviertheit des Ritterstandes. Die Figuren stehen fest auf, ohne mit der romanischen Erdverbundenheit etwas gemein zu haben. Der Sarkophag des Grafen Heinrich II. und seiner Gemahlin Ermengarde in der Arnberger Propsteikirche gehört dieser Periode an.

Die Zeit der Kreuzzüge hatte ein Aufblühen der Städte im Gefolge und damit Machtentwicklung des Bürgertums, das nun mehr und mehr seine Vorherrschaft gegenüber dem Rittertum aufzurichten sucht. Je mehr dieses gelingt, desto mehr verschiebt sich auch die Trägerchaft der Kunst zur Seite des Bürgertums. Die Madonnen dieser Zeit zeigen körperliche Ausweitung, die sich in den plastischen Falten des Gewandes fortsetzt. Das Widerspiel der beiden Volksschichten klingt durch das dramatische Gegenspiel der Gewandfalten. Auf der einen Seite folgt der Mantel in großen Hängefalten dem Umriß des Beines, das als das sogen. Spielbein das Knie leicht durchdrückt, an der anderen Seite hängt der Mantel in kräftigen Röhrenfalten senkrecht herab.

In diesen beiden Perioden zeigt das Kind keine himmlischen Symbole, vielmehr tritt in der ganzen Zeit das sinnbildlich Mütterliche, das Menschliche hervor. Mutter und Kind schmiegen sich aneinander, das Kind sucht die Mutter zu umfassen; die Mutter neigt ihr Haupt zum Kinde, ihre Hand berührt zärtlich das Bein des Kindes, oder wie an der Paderborner: Das Kind umgreift spielend das Kinn der Mutter usw.

Es kommt die Zeit der Mystik (siehe Kreuzifixus) und damit der Beginn jener Periode, in die unsere Madonna einzureihen ist. Die Mystik bleibt auf die Madonnen nicht ohne Einfluß; wir sehen

deutlich um 1350 einen fast ekstatischen Zug in den Figuren, sowohl Körper als Gewand werden davon betroffen. Statt des bisher Kräftigen sehen wir etwas Zierliches, ja Schlanke, statt des bisher mehr oder minder noch Feststehenden etwas Schwebendes, Gleitendes. Wurde bisher der Mantel unterhalb des rechten Armes von diesem zur Seite geschoben und dadurch der Oberkörper freigegeben, so fällt er jetzt auf den Unterarm, so daß der Oberkörper meist ganz oder doch mehr oder weniger vom Mantel bedeckt bleibt. Der Mantel fällt vom rechten Unterarm herab, doch so, daß ein breites Stück über den Leib zum andern Arm läuft. Vor dem Oberkörper bilden sich nun weiche Faltenkurven, die meist von rechts oben herabziehen. Der ganze Körper ist schmaler gestaltet, seine Aufteilung in oben und unter verschwindet. Dazu kommt, daß das Gewand im ganzen knapper anliegt. Das Wichtige der früheren Gewandfalten ist verebbt, sie haben mehr lineare, reliefartige Form. Der Gegensatz der beiden Seiten wird gemindert; durch die vom rechten Unterarm senkrecht herabfallenden Mantelfalten erhält das Loten der Röhrenfalten links eine Parallele. So zeigt sich in allem der Zug nach oben, er schwingt in graziöser Innenkurve, welche den ganzen Körper umfaßt, nur der Kopf neigt zu leichter Gegenbewegung. Mutter und Kind zeigen Symbole, erstere Krone, Zepter, Lilie oder Lilienzepter, letzteres Apfel als Anlehnung an den Reichsapfel. Das Kind ist noch bekleidet, vielfach ist aber sein Oberkörper schon frei.

Dieser Stilstufe gehört auch unsere Madonna an und zwar den späten Jahren derselben, als das mehr Schwärmerische einer mehr sinnigen Betrachtung und würdigen Hoheit gewichen war. (Siehe auch Vesperbild.) Man beschau'e daraufhin unsere Statue und achte auf ihre aristokratische, ja fürstliche Vornehmheit. Du liebe!che Mutter! Dazu auf ihre Symbolik. Die Mutter hält in der Rechten mit zartweichem Griff der feingliedrigen Hand das Zepter; es mag früher ein Lilienzepter gewesen sein. Auch die Krone mag nicht gefehlt haben. Das Kind, noch bekleidet, hält in der Linken den Apfel, Reichsapfel, ein königliches Zeichen, die Augen zum Zepter gerichtet, dem auch die Rechte zustrebt.

Die Madonna stand früher im Benediktinerinnen-Kloster Odaer bei Hirschberg, wo sie als wundertätig verehrt wurde. Nach Aufhebung des Klosters wurde sie durch eine der letzten Nonnen, Walburga Köller, die der Belecker Familie Klaus, heute Kufmann, entstammte, der Belecker Pfarrkirche gestiftet.



Krucifixus

Foto: Streit

Auf der Ausstellung des Altertumsvereins der Provinz Westfalen zu Baderborn 1899 wurde die Madonna von Professor Schnütgen-Köln, einem hervorragenden Kunstkenner, als das beste Stück der Ausstellung bezeichnet.

Kruzifixus. Skulptur

Unter den Kunstgegenständen unseres Städtchens nimmt der Kruzifixus, früher in der hiesigen Kreuzkapelle am Bad, heute im Pfarrhause, eine hervorragende Stelle ein. Die Kreuzkapelle war nach ihm benannt, sie war früher Wallfahrtskapelle. Am Karfreitag nahmen früher zahlreiche Pilger aus der näheren Umgebung an der sogen. Kreuzprozession teil. Der Korpus ist in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zu datieren, in die Zeit der Mystik. Nur aus ihr heraus ist er und so manche andere, wie die in Scharfenberg, Baderborn, Roesfeld, Andernach, zu verstehen. Die Mystik wollte auf dem Wege der Betrachtung, der Erwägung und des inneren Erlebens das Christentum schauen. Warme Gemüter konnten sich mit der trockenen Verstandesbildung der Scholastik nicht abfinden, sie setzten darum ihrem auch auf philosophischen Regeln und Denkformen aufgebauten Christentum eine Religion des Gefühls und der Einbildungskraft entgegen, und so müssen wir unsern Christus als Ausdruck des mystischen Formgefühls sehen.

Der Bildbetrachtung seien die Worte des mittelalterlichen Dichters Euso vorausgeschickt: „Da ich am hohen Aste des Kreuzes für dich und alle Menschen aus endloser Liebe hing, da wurde meine ganze Gestalt gar jämmerlich verkehrt. Denn mein göttliches Haupt war von Jammer und Ungemach geneigt, meine Farbe erbleicht.“ — Und nun zur Bildbetrachtung. Am Kreuzesholze der unmenschlich gemarterte Leib des brutal ruhelos hin und her gehetzten und maßlos erschöpften Christus, mit fast vorwurfsvoller Miene fiel sein letzter Blick herab. Die Muskulatur durch das Martyrium aufs äußerste gespannt und gezerrt. Scharfkantig treten Rippen und Schienbein aus der Haut, die hageren kantigen Unterschenkel sind äußerst straff übereinander gespannt und lassen den großen Schmerz der Fußwunden erfühlen. Am ganzen Körper deuten harte Dreieck-

formen die übermenschliche Pein an, so besonders scharf herausmodelliert am unteren Brustkorb und an der Magengrube, ferner an den Schlüsselbeinen, am Fochbein und Brauenbogen, in den Augen selbst. Symbolisch nehmen auch die spitzen Haar- und Bartstrahlen, ja selbst das typisch große Leinentuch in seinen Dreiecksfalten an diesem Triangulismus teil.

Dazu kommt, daß zweifellos dieser Korpus an einem sogen. Astkreuz gehangen hat, d. h. an einer naturgewachsenen Gabel. Durch den spitzen Astwinkel wurde die Zerquälung und Schärfe noch mehr betont. Die Wahl dieser Astkreuze hatte allerdings noch eine besondere Symbolik, sie sollten Christus als den Baum des Lebens verwirklichen. Solch Astkreuze sehen wir in Scharfenberg, Koesfeld und anderswo. In der Brust unseres Kreuzifixus wurde früher eine Reliquie des hl. Kreuzes aufbewahrt.

Jakobus

Die Pastoralkapelle, jetzt Johanneskapelle, war früher dem hl. Jakobus geweiht; erst seit Boeckler heißt sie Johanneskapelle. Sie birgt eine sehr schöne spätgotische Statue des hl. Jakobus aus der Zeit um 1480. Siehe Bild. Zum besseren Verständnis lese man über Gotik bei der Abhandlung Madonna.

Um 1400 tritt in den Figuren ein Umschwung in der Form ein. Die Gotik zeigt einen Zug zum Sachlichen. Die Madonnen werden wieder mehr menschlich, massiger. Das Kind sehen wir in mehr oder weniger horizontaler Lage, so daß die Mutter sich mehr dem Kinde, das nun meist fast ganz nackt ist, zuwendet, indem sie mit der Rechten den Fuß spielend umfaßt u. a. Das Gewand zeigt die neutralen Zuckfalten, bzw. die horizontalen Kurven im Gegensatz zu den Schrägkurven der vorhergehenden Perioden. Zu beiden Seiten zeigen sich lotende Röhrenfalten, die Gegenströmung der Diagonalfalten fällt fort. Wir sehen das Streben der Bürger zu immer größerer Freiheit. Um 1440 zeigt sich wieder Gegenströmung zum Gebundenen, man formt nach früheren strengeren Gesetzen der Frühgotik. Die Lotrechte erscheint in den Falten, sowohl im Mantel als auch besonders im Untergewand und zwar oft in scharfen Kanten. Sie setzt sich sogar in den Parallelen der Haar- und Bartlocken fest. Sie drückt sich auch durch den senkrechten Stab und



Sahobus

Foto: Streil

andere Details aus. Man denke an die Formen der höfischen Gotik und an das Grabmal in der Arnberger Kirche.

Man nennt dieses Formen Manierismus, weil die Meister nach früheren Manieren schufen. Ein Hauptvertreter dieser Richtung war Meister Striegel in Schwaben, man spricht darum auch vom Striegelstil.

Doch gar bald setzt sich der Zug nach dem Natürlichen wieder durch und kommt auch in der Kunstform zum Ausdruck.

Dieser Zeit gehört unser Jakobus an. Er zeigt zwar noch die stark betonte Lotrechte in den Falten des Untergewandes, in den Obergewandfalten auf dem Rücken, vorn neben dem Wanderstab und in den Parallelen der Haar- und Bartlocken. Aber völlig frei und gelockert fällt der Mantel in den Partien: Rücken, linker Unterarm, linkes Vorderteil, vor allem aber reißt sich das rechte Vorderteil breit und frei aus dem Umriß heraus nach vorn, den Eifer des Sendboten Christi versinnbildend. Auch die früher neutralen Zackenfalten geraten in Bewegung und treiben vorwärts. Pilgersymbole des hl. Jakobus sind Stab, Hut und Muschel. Hut und Muschel sind hier verbunden.

Das an sich breite Ganze zeigt lichte, fast schwebende Bewegung; man vergleiche in der Abhandlung Altäre das über die Barockform des Nikolaus und Anno gesagte; ebenso betrachte man die Evangelisten an der Kanzel. Diese Stilstufe gehört auch St. Jakobus zu Rothenburg an der Tauber an.

Meister Stütting

Es soll hier auch kurz eines Künstlers von echt westfälischem Format gedacht werden, der in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in unserer Gegend so manches Werk geschaffen hat. Es ist Meister Stütting. Der neuerdings stark im Vordergrund kunsthistorischer Betrachtungen stehende Hochaltar der Pfarrkirche zu Körbecke wurde neben Kanzel, Bänken, Pfeilerstatuen, Doppelmadonnen und Orgelgehäuse von ihm geschaffen.

Im Hochaltar spricht das Gefühl westfälischer Kraft, sowohl in seiner Architektur als auch in seinem figürlichen und pflanzlichen Schmuck. Im Bildraum sehen wir die wuchtige Kreuzigungsgruppe,

auf dem Altare verteilt die berufensten Beauftragten des Gekreuzigten, Petrus und Paulus in titanenhafter Gestalt, und die Mahner und Verteidiger der Kirche sowohl im Abendlande als auch in den fernen Kolonien; selbst der zeitige Pfarrer von Körbecke ist nicht vergessen. Hoch oben Pankratius in heldenhaftem Kampfe mit dem Drachen. Der gewaltige Eindruck des Ganzen wird durch die mächtigen gedrehten Säulen mit reichem Weinlaub-, Trauben- und Puttenschnud besonders unterstrichen.

Die Kanzel zeigt allegorisch: „Was siehst du den Splitter im Auge deines Bruders . . .“; hier ausgedrückt durch: „Greif zuerst an die eigene Nase.“ Die hünenhafte Gestalt des Stangelimus trägt sie in duckender Haltung. In seinem lebhaften Aufbäumen scheint man seine Muskelkraft zu spüren.

Hochinteressant sind die Kopfstücke der Kirchenbänke. Ein Motiv: Pflanzen- und Puttenornamente auf dem damalig viel angewandten Ohrmuschelmotiv in ebensovielen Variationen, als Bänke vorhanden sind. In den Engköpfen hat der Meister laut Ueberlieferung die Jungfrauen des gesamten Kirchspiels verewigt. Die wichtige Doppelmadonna und die Orgelbühne nebst Orgelgehäuse fügen sich dem Gesamten gut ein.

In Körbecke war Stütting nicht nur Bildhauer, sondern auch zugleich Kirchenbaumeister.

Hierorts sind uns von Stütting keine Werke erhalten geblieben, die Leuchterengel auf dem Hochaltar können ihm vielleicht zugeschrieben werden. Es ist sehr wohl anzunehmen, daß er auch in seiner Heimatkirche allerlei geschaffen hat. Der Inventarwechsel von Grafschaft nach hier scheint seine Arbeiten in Abgang gebracht zu haben. Das alte Inventar der Niederbergheimer Kapelle, früher in der Allagener Pfarrkirche, ist ihm auch zuzuschreiben. Die Bänke zeigen das Körbecker Motiv, allerdings mit Pflanzenornament. Dieses ist hier schlichter, zeigt aber stetige Variation in der Form. Der Altar zeigt gleiche Züge wie der Baldachin über der Belexer Madonna im rechten Seitenaltar, der über Dacker zu uns kam; auch dieser, sowie der Michael und Antonius im Privatbesitz von Cruse-Niederbergheim sind ihm wohl zuzuschreiben.

In der Kirche zu Scharfenberg sind vier Statuen Stüttings: St. Laurentius, St. Johannes von Nepomuk, St. Joseph und St. Franz von Assisi, die man auf den ersten Blick als Schöpfungen des Körbecker Meisters erkennt.

Zur Zeit Stüttings lebte in Belecke auch Meister Kriffet (heute Kriebet), der 1729 den Neubau des Klosters Grafschaft ausführte.