

Buchbesprechungen

Alte Kunst im Kreis Unna. Ausgewählt und beschrieben von Rolf Fritz. G. Grote-sche Verlags-Buchhandlung KG, Köln und Berlin 1977.

Rolf Fritz, der in Münster im tätigen Ruhestand lebende verdienstvolle Direktor des Museums für Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, deren Schätze bis heute im Schloß Cappenberg ihre würdige Heimstatt haben, hat seinen 1970 in erster Auflage erschienenen Bildband „Fresken – Altäre – Skulpturen“ mit dem Untertitel „Kunstschätze aus dem Kreis Unna“* nunmehr 1977 mit dem sinnvolleren Titel „Alte Kunst im Kreis Unna“ in einer „veränderten und stark erweiterten 2. Auflage“ neu herausgebracht. Veränderung und Erweiterung waren bedingt durch die am 1. 1. 1975 gesetzlich in Kraft getretene Kreisreform Nordrhein-Westfalens. Bei dieser wurden das frühere Amt Rhynern und weite Gebiete des Amtes Pelkum mit der schon 1939 ausgegliederten Gemeinde Mark der Stadt Hamm zugewiesen, dafür die Städte Schwerte, Werne und Lünen mit ihrem Umland, zu welchem Kirche und Schloß Cappenberg gehören, nach Unna „eingekreist“.

In der Neuauflage entfielen zwar 26 Seiten, und zwar je 13 Seiten Text und Bildtafeln, die den ausgeschiedenen Gemeinden Mark (4), Rhynern (14) und Uentrop mit Geithe (8) vorbehalten waren; aber fast doppelt soviel Seiten wurden für die Darstellung der Kunstschätze der hinzugekommenen Ortschaften bereitgestellt, so daß der neue stattliche Band von 126 auf 175 Seiten angewachsen ist.

Der größere Umfang veranlaßte den Verfasser zu einer Neudisponierung: die einzelnen Objekte sind nicht mehr in chronologischer Reihenfolge ihrer Entstehung aufgeführt, sondern werden entsprechend dem Brauch der Inventarisierungsbände unseres Denkmalamtes, zu welchem auch die Neuauflage (3.) des Handbuches der *Deutschen Kunstdenkmäler* von Dehio zurückgekehrt ist, in alphabetischer Folge ihrer (13) Standorte aufgeführt, sicherlich eine willkommene Erleichterung bei Vorbereitung eines Ortsbesuches.

Ausführlich, zugleich feinsinnig sind die Beschreibungen jedes einzelnen von Fritz ausgewählten Objektes, die er in den zeitlichen Zusammenhang stellt und deren Herkunft er nachgeht. Zu besonderen Schwerpunkten dieses Bandes mit jeweils 34 Seiten und 17 Abbildungen sind die beiden auch in ihren Bauten teilweise erhaltenen geistlichen Zentren des heutigen Kreisgebietes geworden: *Cappenberg* „auf den waldigen Höhen über dem Tal der Lippe“, 1122 dem heiligen Norbert, dem Stifter von Prémontré, zur Einrichtung für eine erste Niederlassung der Prämonstratenser im rechtsrheinischen Deutschland übereignet (S. 18–51) und das gut 100 Jahre später auf einem steil zum Ruhrtal abfallenden Gelände als Zisterzienserkloster begründete *Fröndenberg* (S. 54–89). Eine ganze Anzahl scharfsinniger Einzeluntersuchungen hat Fritz in den letzten Jahrzehnten über Cappenberg und Fröndenberg vorgelegt. Hier sind seine Forschungsergebnisse der breiten Öffentlichkeit in einer allen verständlichen Sprache zugänglich gemacht.

Von den reichen Kunstschätzen dieser beiden Klöster seien hier nur einige genannt: *Der Barbarossakopf*, ein bronzen-vergoldetes Kopfreliquiar mit der Bildnis-

* Vgl. unsere Besprechung im Jahrbuch Bd. 65 (1972), S. 280 ff.

büste Kaiser Friedrichs I. bald nach 1150 (S. 20 f.), das im Stauferjahr 1977 als farbiges Postwertzeichen weit über das Gebiet der Bundesrepublik hinaus verbreitet wurde. Dann der um 1200 entstandene *Cappenberger Cruzifixus*, „ein französisches, genauer gesagt, ein burgundisches Werk“ (S. 24–27), sowie das *Chorgestühl* der dortigen Stiftskirche (S. 36–43), „das am besten erhaltene und am reichsten ausgestattete in Westfalen“, das die Jahreszahlen 1509 für die Nord- und 1520 für die Südseite überliefert und mit dieser Zeitangabe möglicherweise Beginn und Ende der Arbeitszeit eines Meisters Gerlach und seiner Werkstatt nennt.

Weitere Besonderheiten der Stiftskirche sind zwei *Grabplatten*, allenfalls zwei bis drei Jahrzehnte im Alter unterschiedlich: die ältere anscheinend für ein Kenotaph der Stifter bestimmt, etwa 200 Jahre – Fritz schreibt „nach dem Tode des heiligen Gottfried“ – m. E. wäre sinnvoller „nach Gründung des Stiftes“.

Die beiden gräflichen Brüder Gottfried und Otto, „gleichberechtigt nebeneinander“ stehend, erscheinen „als Muster der Rittertugend und der Frömmigkeit“, „ihre Hände heben das Modell einer Kirche, der von ihnen gestifteten Kirche empor“ (S. 32–34). Die um etwa 20 Jahre spätere Platte „erweist sich als Kopie einer romanischen Tumba“ der übrigens noch erhaltenen Ilmenstädter Grabplatte für den heiligen Gottfried (vgl. Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Band Hessen, S. 435). Sie schmückte das auf dem oberen Chor der Cappenberger Kirche für seine Reliquien errichtete Hochgrab des Heiligen, der 1127 in Ilmenstadt (Wetterau) verstorben und begraben wurde (S. 29–31).

In *Fröndenberg* ist „eines der bedeutendsten Werke der Bildhauerkunst in Westfalen um das Jahr 1300“ (S. 54) und „das älteste in der Reihe von großen Grabmälern“ erhalten in dem *Hochgrab* für Graf Everhard II. († 1308) und seine Gemahlin, die Gräfin Ermgard von Berg († 1293) (S. 56 f.). Dieses Kloster stand seit seiner Gründung in enger Verbindung zum märkischen Grafengeschlecht nicht nur als Grablege, auch unter den Äbtissinnen finden sich vielfach Glieder dieses Geschlechtes. Seit seiner Gründung im Jahre 1230 besaß das Kloster ein wundertätiges Marienbild, der Überlieferung nach aus dem Holz des Kreuzes Christi gearbeitet. Um dies kostbare Heiligtum sichtbar zur Verehrung darzubieten, ist Anfang des 14. Jahrhunderts ein kupfervergoldetes *Reliquiar* geschaffen in Form eines einem Dachreiter ähnlichen Türmchens, wie sie die Zisterzienserklöster zieren, das sich über eine mit drei beweglichen Klappen verschließbare Nische erhebt, „ein ungewöhnliches Gehäuse für ein ungewöhnliches Andachtsbild“ (S. 58 f.).

Wenigstens Teile dieses wundertätigen Gnadensbildes sind kurz vor 1400, wie Fritz überzeugend nachweist, in das auch bei geschlossenen Flügeln stets sichtbar bleibende Mittelbild des *Fröndenberger Altars* von Conrad von Soest hineingearbeitet. Zumindest ist dieses, eine „Muttergottes in halber Figur mit dem Christkind auf dem Arm in einer gewölbten Halle“, „ein Jugendwerk des großen Malers“ (S. 66 f.) und „repräsentiert“ somit „seinen Frühstil“. Von den 16 Einzelbildern dieses Altarwerkes, das das Leben der Gottesmutter darstellt, sind je vier auf einer Tafel zusammengefaßt. Zwei Tafeln sind mit dem Mittelteil, dieses aber ohne das oben beschriebene Marienbild, in Fröndenberg erhalten. Zwei weitere Bilder sind wieder aufgetaucht: das eine, das Pfingstfest, im Landesmuseum in Münster, das andere, die Marienkrönung, im Cleveland-Museum (Ohio, USA). Das Mittelbild besitzt heute das Museum für Kunst- und Kulturgeschichte, Dortmund. Alle drei Bilder gehörten einst zu der Sammlung Loeb-Caldenhof (Hamm/Westfalen), wohin vermutlich auch die verschollenen übrigen sechs Bilder im letzten Jahrhundert gekommen sein wer-

den. Es ist ein besonderes Verdienst dieses Buches, daß alle erhaltenen Bildtafeln farbig wiedergegeben werden (S. 65–87). Sicherlich sind von Mitgliedern der Werkstatt Meister Conrads manche Teilbilder ausgeführt, aber das Gesamtwerk ist Conrad von Soest zuzuschreiben.

In die Zeit der Blüte in den Stiften Cappenberg und Fröndenberg fällt auch der wirtschaftliche Aufstieg der dem Hansebund angehörenden Städte Unna, Schwerte und Werne. Leider sind ihre Kunstschatze nur in geringer Zahl erhalten.

Schwere Brände, Bilderstürmerei, vor allem Plünderungen durch die Soldateska aus dem gesamteuropäischen Bereich während der vielen Kriege, welche die westfälischen Lande in den letzten 400 Jahren über sich haben ergehen lassen müssen bis hin zum letzten Weltkrieg mit seinen Bomben und Granaten, haben diese Verluste ausgelöst. Darüber hinaus führten – uns heute unverständliche – Baumaßnahmen im letzten Jahrhundert zur Vernichtung ganzer Bauwerke: in **K a m e n** wurde 1843 die dreischiffige Hallenkirche, die um 1380 die einschiffige romanische Severinskirche ersetzt hatte, abgerissen, in **U n n a** 1882 das an der Südseite des Marktplatzes gelegene gotische Rathaus, „ein rechteckiger, unterkellertes Steinbau von 2½ Geschossen mit Walmdach“, und von den sakralen Bauten des einst stattlichen, 10 km südöstlich Unnas gelegenen Prämonstratenserstiftes **S c h e d a** ist in Auswirkung der durch den Reichsdeputationshauptschluß erfolgten Säkularisierung seit über 100 Jahren kein Stein mehr übrig geblieben.

Durch Einbeziehung einiger inzwischen an die zentralen Museen Münster und Paderborn abgegebenen Skulpturen und zweier nach Braunschweig bzw. Frankfurt gelangten Altäre in seine Darstellung ist es Fritz gelungen, einen anschaulichen Überblick über einen einst reichhaltigen Besitz an alter Kunst in Stadt und Land des Kreises Unna nachzuweisen.

Infolge seiner Lage „mitten im Kraftfeld der drei großen westfälischen Kunstzentren des Mittelalters“ entstammen etliche Kunstschatze Werkstätten Dortmunds oder Münsters, während Soests Einfluß vornehmlich auf die Architektur dörflicher Kirchen des Kreises unverkennbar ist. Besonders wertvolle „Importe“ besaß die Stadtkirche in Unna: die „schöne Statue der hl. Katharina“ um 1350 stammt aus einer englischen Werkstatt in Nottingham (S. 154 f.). Hier ist der Rezensent im Gegensatz zum Verfasser der Meinung, daß diese Alabasterstatue zu einem dem Johannes dem Täufer und der heiligen Katharina geweihten Altar gehörte, die Vernichtung des Bildersturmes von 1595 überdauerte und dann über das Augustinerinnenkloster in den Besitz der katholischen Gemeinde Unnas gegangen ist. Möglicherweise ist durch dieses Altarbild dieser Gemeinde ihr neuer Name gegeben.

Zu großer Berühmtheit gelangte eine zweite Skulptur der Unnaer Stadtkirche, die von Pinder seinerzeit im Depot des Münsterschen Landesmuseums entdeckte „Marienklage“, eine mittelrheinische Arbeit um 1410 (S. 150 f.), „eines der edelsten Werke der deutschen Bildhauerkunst ihrer Zeit“.

Eine Maria Magdalena, die ebenfalls 1907 an das Landesmuseum in Münster abgegeben worden ist, entstand um 1530 in einer Utrechter Werkstatt (S. 152 f.).

Auch die St.-Viktors-Kirche in Schwerte erhielt aus den Niederlanden 1523 ihren heute noch erhaltenen Hochaltar mit 15 geschnitzten Szenen und 72 Bildertafeln (S. 128–131) aus einer Antwerpener Werkstatt, mit Wahrscheinlichkeit aus jener des Meisters Gille, der um 1520 einen noch gewaltigeren mit 30 Schnitzarbeiten, aber nur 54 Gemälden den Dortmunder Franziskanern lieferte (seit dem 19. Jahrhundert in der Petrikerche in Dortmund). Eine ganze Reihe gleichzeitiger und sich ähnelnder

Schreinaltäre aus Antwerpen besitzen benachbarte Kirchen am Hellweg, von denen hier nur die in Rhynern (vgl. 1. Auflage, S. 102–105) und Lünern (2. Auflage, S. 108–110) genannt seien. Eine Besonderheit des Schwerter Altarwerkes ist die Predella: in einem Sockelbau sind in der Mitte eine kleine, rechts und links je drei größere Nischen abgeteilt zur Aufnahme farbig bemalter und vergoldeter, nur 40 cm hoher Alabasterfiguren; ursprünglich waren es 13, der Weltheiland und seine zwölf Apostel. Sie dürften einem um 1400 in einer westfälischen Werkstatt geschaffenen Altar zugehört haben (S. 124 f.).

Eine besondere Zierde der Schwerter Kirche ist der von meisterhaft geschnitzten Rebstockranken umrahmte Sieben-Schmerzen-Altar Mariens. „Die künstlerischen Anregungen . . . sind dem Holzschnittwerke des Amsterdamer Jacob Cornelisz van Oostsanen (um 1470–1553) entnommen. Die eigentliche Leistung des Bildschnitzers – Fritz vermutet einen Meister aus dem nahen Dortmund – liegt darin, daß es ihm gelang, die kleinen Vorlagen in aussagekräftige Reliefs zu übersetzen und sie mit freistehenden Figuren und dem Ornament zu einem Ganzen zu vereinigen“ (S. 126 f.).

Endlich soll noch der spätgotische, von Meister Conrad Borgentrik am 9. 8. 1483 in Braunschweig vollendete und für Hemmerde gearbeitete Marienaltar erwähnt werden, der 1868 aus Hemmerde verkauft, über Münster wieder nach Braunschweig (in das städtische Museum) zurückgekehrt ist. Der Rezensent stimmt Fritz in seiner Annahme zu, daß sich die Wahl der kleinen Heiligenfiguren wie auch die seltsame, vom Gang der heiligen Geschichte abweichende Reihenfolge der Szenen dieses Altars als Besonderheit des theologischen Programms auf Wunsch des unbekanntes Stifters erfolgt sein „könnte“ und hält Einflüsse aus dem Prämonstratenserstift Scheda, „dessen Kanoniker die Pfarrstelle in Hemmerde inne hatten“, durchaus für möglich (S. 90–95).

Die Margaretenkirche in Methler, die Northoff 1880 „das ruhmwürdigste Bauwerk der Gegend“ genannt hat, ist ausgezeichnet einmal „durch ihre Architektur“, zum anderen durch „den außergewöhnlichen Reichtum an vorzüglicher Bauplastik“, zum dritten aber durch „ein malerisches Programm, das aus der Zeit der Erbauung, kurz nach 1250 stammt und das in den Gewölben und Wänden des Chores noch heute weitgehend erhalten ist“ (S. 110–121).

Reste verschiedener Ausmalungen wurden 1954 auch bei Restaurierungsarbeiten der Viktorkirche in Schwerte freigelegt. Besonders eindrucksvoll ist hier die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes in der spitzbogigen Nische des südlichen Querschiffes (S. 122 f.). Dorothea Kluge nennt dieses Fresko in ihrem Buch (S. 184) „Gotische Wandmalerei in Westfalen 1290 bis 1530“ das früheste Wandgemälde des 14. Jahrhunderts in Westfalen und wählte den Johannesjünger zum Titelbild ihres Buches.

Das gegenüber der 1. Auflage ausführlichere Literaturverzeichnis (S. 173–175) nennt über die einschlägigen Bände der Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen hinaus Dehios Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, allerdings der zweiten von Ernst Gall besorgten Auflage. Diese ist aber nicht, wie angegeben, 1969, sondern schon 1934 bzw. in einem unveränderten Neudruck 1949 herausgekommen. Sie wurde durch die sorgfältige Neubearbeitung von Dorothea Kluge und Wilfried Hansmann in der 3. Auflage 1969 ersetzt (vgl. meine Besprechung in unserem Jahrbuch 1971, Band 64, S. 284 ff.).

Bei einem Neudruck sollte auch der Band „Konservieren – Restaurieren“ aufgeführt werden, der als Katalog anlässlich einer gleichnamigen Ausstellung im Westfä-

lischen Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte in Münster 1975 erschien. In ihm geben die Restauratoren und der Kunsthistoriker Dr. Jászai vom Landesmuseum in Münster zu drei Plastiken wertvolle Aufschlüsse unter Hinzufügung weiterführender Literaturhinweise: zum Sieben-Schmerzen-Altar, Schwerte (S. 126 f.), der Marienklage und der heiligen Maria Magdalena, beide Unna (S. 150 f. bzw. 152 f.). Auch dürfte die genaue Angabe der Fundstelle des Aufsatzes von Fritz über den Fröndenberger Meister in Kindlers Malereilexikon, Band II, S. 477 ff., für manchen Leser hilfreich sein.

Für Unna sollte die kleine Studie Wilhelm Pinders „Die Pietà“ – Band 29 der Bibliothek der Kunstgeschichte, Leipzig 1922 –, die die Sonderstellung der Unnaer Marienklage unter den Vesperbildern der Zeit nach 1400 begründet hat, nicht fehlen.

Den Wunsch des Rezensenten, in einer Neuauflage die 1956 aufgedeckte Gewölbmalerei der Bausenhagener Kirche (Beschreibung und Abbildung siehe: Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen Bd. 47 [1959] S. 503 f. und 510), eine „guterhaltene Halbfigur Christi von ikonenhaft zwingender Ausdruckskraft um 1200“ – so Hansmann in Dehio, S. 36 –, in seine Auswahl einzubeziehen, hat der Verfasser nicht erfüllt.

Er bedauert dies, weil die kunsthistorische Forschung bei Feststellung etwa bestehender Stilverwandtschaft zu Fresken in der Westapsis der Prämonstratenserabtei Knechtsteden dazu beitragen würde, von ihm angenommene Einflüsse von Kirchenbauten des Niederrheins auf solche am Hellweg bereits für die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert zu bestätigen.

Der seinerzeit angemerkte störende, auf die Dauer aber auch irreführende, nunmehr auf Seite 148 der Neuauflage übernommene Druckfehler ist endlich richtigzustellen: Es handelt sich um den Meister des Altars der Pfarrkirche der Stadt Lünen (nicht um den der jüngst nach Unna eingemeindeten dörflichen Kirche in Lünen). Dieser zählt zu dem Kreis des Meisters von Liesborn. Mit gutem Grund meint Fritz aufgrund der „auf dem Rock des Schergen in der Kreuztragung“ zu lesenden Buchstaben seinen Namen *Arno Paunroien* gefunden zu haben (S. 107).

Der Verlag und der als Herausgeber in der Titulatur (S. 2) genannte „Kreis Unna“ haben bei Druck und Wiedergabe der ausgezeichneten Abbildungen – 86 an der Zahl, davon 33 mehrfarbige, auf 76 Bildtafeln und zusätzlich 12 Abbildungen innerhalb des Textes der Einleitung – ihr Bestes getan und diese in einem schmucken blauen Leineneinband mit Silber aufgedrücktem Sekreissiegel der Stadt Unna von 1429 vorgelegt. Möchte der Widerhall, den dieses wertvolle Buch bei der Bevölkerung des Kreises Unna auch in seiner 2. Auflage auslöste – ein Jahr nach Erscheinen war diese bereits vergriffen und erst seit Herbst 1979 wieder lieferbar –, weitere westfälische Kreise zur Herausgabe ähnlicher Werke *Alter Kunst* ermutigen.

Unna

Ernst Nolte