

# Denkmalpflege

in Westfalen-Lippe

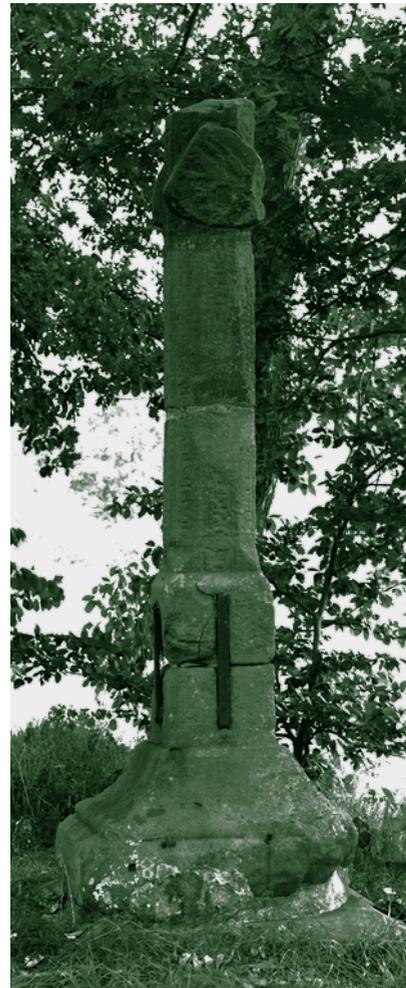
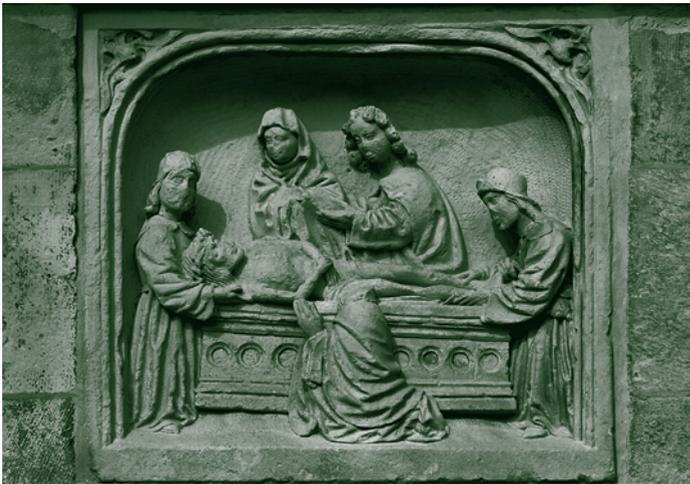
Das „Solmsche Denkmal“ in Ahaus

Memoria in Stein

Spätmittelalterliche Epitaphien in Nottuln

Schinkel in Iserlohn

Das Eiserne Kreuz auf dem Düsing



# Inhalt

## **Aufsätze**

- Seite 3 Das „Solmsche Denkmal“ in Ahaus, Kreis Borken  
Anne Herden-Hubertus
- Seite 4 Memoria in Stein  
Spätmittelalterliche Epitaphien an der ehemaligen Stiftskirche in Nottuln  
Reinhard Karrenbrock
- Seite 8 Schinkel in Iserlohn?  
Das Eiserne Kreuz auf dem Düsing  
Jost Schäfer
- Seite 13 Hermann: Denkmal, Pflege und Inszenierung  
Roswitha Kaiser
- Seite 19 Das Kaiserdenkmal an der Porta-Westfalica  
Fred Kaspar
- Seite 22 Über die „Lourdes-Grotten“  
Thomas Spohn
- Seite 24 Das Denkmal für den Industriellen Gustav Selve (1842–1909) in Altena  
Ulrich Barth
- Seite 28 Ein Künstlerdenkmal in Warburg: Der Eisenhoit-Brunnen  
Anne Herden-Hubertus
- Seite 30 Das Kriegergedächtnisfenster von St. Agatha in Dülmen-Rorup  
Oliver Karnau
- Seite 34 Das Kriegerdenkmal in Lüdenscheid  
David Gropp
- ## **Mitteilungen**
- Seite 37 Auszeichnung für beispielhafte Denkmalpflege  
Verleihung des Westfälischen Preises für Denkmalpflege 2006  
Ursula Quednau
- Seite 41 In memoriam  
Prof. Dr. Winfried Schleppehorst (1937–2006)
- Seite 43 Veröffentlichungen von Mitgliedern des LWL – Amtes für Denkmalpflege in Westfalen 2005/2006
- ## **Buchvorstellungen**
- Seite 46 Fr. Jakob, Die Orgel der Kloster- und Pfarrkirche St. Petri zu Oelinghausen. Arnsberg 2006  
Die Katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Warburg. Münster 2006
- ## **Verkäufliches Baudenkmal**
- Seite 48



# Das „Solmsche Denkmal“ in Ahaus, Kreis Borken

Anne Herden-Hubertus

In der Reihe der Denkmäler für bedeutende Persönlichkeiten darf das Erinnerungszeichen an Heinrich von Solms-Braunfels und seine Gefolgsmänner aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts nicht fehlen, denn es gilt als ältestes freistehendes profanes Denkmal in Westfalen-Lippe. Das Monument erinnert an den Tod Heinrichs von Solms-Braunfels und seiner Gefolgsleute, die am 2. April 1353 bei einem Kampf um die Burg Ottenstein gefallen sind.

Dem Edelherrn Otto von Ahaus waren bei einer Besitzteilung die Gogerichte zum Steinernen Kreuz (Wüllen) und zu Gerkinglo (Vreden) zugefallen. Im Jahre 1316 erhielt er vom Bischof Ludwig von Münster die Erlaubnis, im sumpfigen Garbrock im Kirchspiel Vreden eine Burg zu errichten, die nach ihrem Erbauer Ottenstein genannt wurde. Auf Otto folgte 1325 der Gemahl seiner Tochter Sophie, Heinrich von Solms-Braunfels. Heinrich wurde Begründer des Ottensteiner Zweiges der Grafen von Solms. Nachfahren versuchten, sich den bischöflichen Machtbestrebungen zu widersetzen. Im Jahre 1408 fiel Ottenstein schließlich nach 22monatiger Belagerung in die Hand des Bischofs Otto von Hoya, der als neuer Landesherr die Burg zur Festung ausbaute. Von der ehemaligen Wasserburg sind heute keine obertägigen Spuren erhalten.

Bei dem Sandsteinmonument handelt es sich um einen gestuften, sich nach oben verjüngenden Unterbau auf quadratischem Grundriss, auf dem ein Quader steht. Darauf erhebt sich ein oktogonaler, aus drei Trommeln über einer würfelförmigen Basis bestehender Säulenschaft, der sich nach oben verjüngt. Die beiden übereinander stehenden Quaderformen wurden mit Eisenklammern stabilisiert. Auf allen acht Flächen des Säulenschaftes ist eine vertikal verlaufende, jeweils gerahmte Beschriftung als Gravur erkennbar, die jedoch heute nicht mehr zu entziffern ist. Im oberen Bereich sind zwei einander gegenüberliegende, schräg gestellte Wappenreliefs des Johann von Solms (Sohn Heinrichs und vermuteter Erbauer des Denkmals) angebracht worden. Die obere Abbruchkante legt die Vermutung nahe, dass die Säule einen gestalteten Abschluss hatte. Die Ansätze können als Querbalken eines Kreuzes gedeutet werden.

Dieses gotische Monument wurde aus herumliegenden Bruchstücken von Mitgliedern des Vereins für Geschichtsforschung und Altertumskunde des Kreises Ahaus am 28. Oktober 1912 erneut zusammengefügt und steht heute in der Ottensteiner Bauerschaft Barle (Stadt Ahaus, an der Kreuzung der Kettelerstraße mit dem Vredener Dyk). Es ist als sehr frühes Erinnerungsmal nicht nur mit Personen, nämlich Heinrich von Solms-Braunfels und seine Gefolgschaft, und einem Ereignis, dem Kampf mit bischöflichen Soldaten um die Burg Ottenstein im Jahre 1353, verbunden, sondern weist auch auf



die heute nicht mehr sichtbare Burg Ottenstein hin. Die Wiederaufrichtung des verfallenen Monuments durch historisch Engagierte erhellt den Umgang mit baulichen Geschichtsquellen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der in engem Zusammenhang steht mit der Erforschung der Regionalgeschichte und dem Bewahren der kulturellen Spuren in (Heimat-) Museen.

#### Literatur

Wilfrid Dräger, Sehenswürdigkeiten in Ahaus, Alstätte, Graes, Ottenstein, Wessum und Wüllen. Ahaus 1994, S. 149. – Kreis Ahaus (Hg.). Vom Werden unserer Heimat. Gelsenkirchen 1938, S. 282.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen (Hedwig Nieland).

# Memoria in Stein

## Spätmittelalterliche Epitaphien an der ehemaligen Stiftskirche in Nottuln

Reinhard Karrenbrock

An der Südseite der ehemaligen Stiftskirche St. Martinus in Nottuln, einer weiträumigen Hallenkirche der Zeit um 1500, befinden sich noch heute mehrere spätgotische Epitaphien des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts – sichtbarer Ausdruck spätmittelalterlichen Totengedenkens, durch das die Erinnerung an den jeweiligen Verstorbenen bewahrt, zugleich aber auch, mittelalterlichen Vorstellungen entsprechend, die Gemeinschaft der Lebenden und Toten vergegenwärtigt werden sollte. Erhalten haben sich in Westfalen jedoch nur wenige Epitaphien aus mittelalterlicher Zeit, was nicht zuletzt damit zusammenhängen dürfte, dass diese Gedächtnismale, die hier zumeist aus dem witterungsanfälligen Baumberger Kalksandstein gefertigt wurden, vielfach im Außenbereich der Kirchen angebracht waren, wo sie den Unbilden des Wetters ausgesetzt waren und so häufig zerstört wurden.

Umfangreichere Ansammlungen derartiger Epitaphien finden sich deshalb heute nur noch, wenn auch in dezimierter Form, an und in den Domkirchen in Münster, Osnabrück und Paderborn; ein größerer Bestand spätgotischer Epitaphien hat sich zudem an der St. Lambertikirche in Münster erhalten.

Von besonderer Bedeutung erscheint vor diesem Hintergrund die Reihe von vier weiteren spätmittelalterlichen Epitaphien in Nottuln, die sich dort, eingelassen in die Südwand der ehemaligen Stiftskirche, bis heute an Ort und Stelle erhalten haben. Die vier aus Baumberger Sandstein gefertigten, spätgotischen Epitaphien, deren Erhaltungszustand lange Zeit als bedenklich angesehen werden musste, wur-

den 2004 sorgsam gereinigt und konserviert, wobei die dunklen, verunklarenden Gipskrusten, die durch eine Reaktion der Steinoberfläche mit den in der Luft enthaltenen Schadstoffen entstanden waren, weitgehend entfernt wurden. Nach der Restaurierung sind die Epitaphien in ihrer feinteiligen Ausarbeitung und in ihrer stilistischen Formensprache wieder sehr viel deutlicher ablesbar, sodass die bislang nahezu unbeachtet gebliebenen Reliefs, die sich in ihrer bildhauerischen Substanz unterschiedlich gut erhalten haben, nun sehr viel detaillierter beurteilt werden können.

Das älteste Epitaph dieser Reihe, das in einem hochrechteckigen Relief die Kreuzigung Christi zeigt, wurde zum Gedächtnis des Dechanten Herbord de Hane († 6. 1. 1484) geschaffen, dessen kniende Figur, leider bereits stark beschädigt, zu Füßen des Kreuzes dargestellt ist. Eingefasst wird das Relief, dessen Figuren vor einem glatten, unstrukturierten Grund wiedergegeben sind, von einem schlichten, profilierten Rundbogen, dessen Zwickel mit durchbrochen gearbeitetem Blattwerk geschmückt sind. Den unteren Abschluss bildete, wie auf älteren Abbildungen deutlich zu erkennen ist, ein breites, vegetables Rankenband, das heute jedoch kaum noch zu erahnen ist. Unterhalb der Darstellung ist zudem, separat gearbeitet, eine in ihrer Breite dem Kreuzigungsrelief entsprechende, querrechteckige Tafel angebracht, deren dreizeilige Inschrift auf den Stifter hinweist: A(nno) D(omini) 1484 in die epiphania domini obiit Herbordus hane huius ecclesie decanus, hic sepultus, cuius anima requiescat in pace, amen. (1484 am Tag der Erscheinung des Herrn starb Herbord de Hane, Dechant dieser Kirche, hier begraben; seine Seele ruhe in Frieden, Amen.)

Die bildhauerische Qualität des Reliefs ist, trotz gravierender Beschädigungen, auch heute noch deutlich ablesbar. Der verhältnismäßig schmachtige Kreuzigte, dessen untere Partie vollständig verloren gegangen ist, hängt mit weit ausgestreckten Armen nahezu axial an einem schmalen Kreuz. Das mit einer Dornenkrone bekrönte, von lang herabfallenden



1 Nottuln, ehem. Stiftskirche. Epitaph des Dechanten Herbord de Hane. 2005.

Haaren gerahmte Haupt ist kaum merklich zur Seite geneigt; ein Zipfel des Lententuches flattert zudem im Wind. Sehr viel körperhafter sind dagegen die beiden Assistenzfiguren Maria und Johannes wiedergegeben, die, in weite locker drapierte Gewänder gehüllt, unterhalb des Kreuzes dargestellt sind. Besonders hervorgehoben werden die beiden Figuren durch große, scheibenförmige Nimben, deren feinteilig ausgearbeitete Strahlen jeweils von einem Vielpass eingefasst werden. Eine ähnliche Präzision dürfte einst auch die Gesichter der beiden Figuren gekennzeichnet haben, deren Oberflächen jedoch bereits seit Langem abgewittert sind, vergleichbar dem knienden Stifter, bei dem der gesamte Kopf fehlt.

Das Epitaph könnte, wie die volumenhaltigen Figuren und ihre weich schlängelnden Gewänder vermuten lassen, bereits zu Lebzeiten des Dechanten Herbord de Hane gefertigt worden sein, der, ab 1462 in Nottulner Quellen belegt, auch als Stifter der St. Annen-Vikarie und als Mitglied im Billerbecker Kaland nachweisbar ist. Stilistisch verwandt erscheint das (allerdings nur im Photo überlieferte) Epitaph des Hermann von Merveldt (†1465) auf dem Domherrenfriedhof in Münster, dessen Christusdarstellung in seiner Gesamtaufassung direkt vergleichbar erscheint – sicherlich ein Argument für eine Datierung des Reliefs in die Zeit um 1470. Ob das Epitaph von Herbord de Hane selbst oder erst von seinen Testamentsvollstreckern gestiftet wurde, muss jedoch, angesichts des Erhaltungszustandes des Reliefs, letztlich offen bleiben.

Sehr viel eindeutiger zu beurteilen ist dagegen das rechts neben der Kreuzigungsszene angebrachte Epitaph des Priesters und Stiftsamtmannes Hinrich Zote († 10. Oktober 1512), dessen figürliche Darstellung die Grablegung Christi zeigt. Unterhalb des querrechteckigen Reliefs, das von einem profilierten Korbogen eingefasst wird, ist auch hier eine Inschrifttafel in die Wand eingelassen, die in diesem Fall jedoch sehr viel kleiner als das darüber angebrachte Relief ist. Die Inschrift, die heute nur noch schwer zu entziffern ist, lautet: A(nno) D(omini) 1512 Gereonis et Victoris obiit d(omi)n(u)s Hinricus Sote hic sepultus, cuius anima requiescat in pace, amen. (1512 am Tag der Heiligen Gereon und Victor starb Herr Hinrich Zote, hier begraben, seine Seele ruhe in Frieden, Amen.) Geschaffen wurde das Epitaph demnach für den Amtmann Hinrich Zote, der, wie anderen Quellen zu entnehmen ist, ab 1483 kontinuierlich in den Diensten des Nottulner Stiftes nachgewiesen werden kann.

Im Zentrum der dichtgedrängten Szene ist, nahezu bildparallel ausgerichtet, ein reich profilierter Sarkophag wiedergegeben, in den Christus durch zwei an den Stirnseiten des Sarges stehende Männer, wohl Simon von Cyrene und Josef von Arimathäa, gelegt wird. Unmittelbar hinter dem Sarg ist zudem die trauernde Maria zu sehen, die von dem neben ihr stehenden Jünger Johannes gestützt wird. Erweitert wird die Grablegungsgruppe darüber hinaus



2 Nottuln, ehem. Stiftskirche. Epitaph des Stiftsamtmannes Heinrich Zote. 2005.

durch den Stifter, der mit zum Gebet gefalteten Händen vor dem Sarkophag kniend abgebildet ist. Besonders charakteristisch sind die verhältnismäßig großen Köpfe der dargestellten Figuren, deren breitwangige Gesichter durch prägnant herausgearbeitete, große Augen bestimmt werden. Hinzuweisen ist zudem auf die überaus markanten, aus kraftvoll gedrehten Einzellocken gebildeten Haare des Apostels Johannes, die das weich gerundete Gesicht des Jüngers ornamental rahmen.

Die charakteristischen Stilformen des Reliefs, dessen Figuren in ihrer spröden Körperhaftigkeit nur wenig organisch erscheinen, weisen auf die Werkstatt des münsterschen Steinmetzen Bernd Buneckeman, einer auf die Fertigung monumentaler Sakramentshäuser spezialisierten, spätmittelalterlichen Steinmetzwerkstatt, deren figürliche Werke erst seit Kurzem nähere Beachtung finden. Die ältesten Sakramentshäuser, die sich für diese Werkstatt nachweisen lassen, haben sich in den Kirchen in Oelde (St. Johannes, dat. 1491), Wiedenbrück (St. Ägidius, dat. 1504) Lüdinghausen (St. Felizitas, nach 1507) und Ahlen (St. Bartholomäus, dat. 1512) erhalten. Als herausragende Arbeiten, die durch umfangreiche archivalische Quellen für die Buneckeman-Werkstatt gesichert sind, können zudem die Sakramentshäuser in Fritzlar (vor 1524) und Korbach (1525) in der Grafschaft Waldeck genannt werden.

An den genannten Sakramentshäusern haben sich jedoch keinerlei figürliche Bildhauerarbeiten erhalten, die Rückschlüsse auf den Figurenstil der Buneckeman-Werkstatt ermöglichen könnten. Besonders reich mit Skulpturen geschmückt ist dagegen das in dieselbe Reihe gehörende Sakramentshaus der katholischen Pfarrkirche in Senden, dessen Bildwerke den eigenwilligen Figurenstil dieser Werkstatt exemplarisch verdeutlichen können. Als weitere Beispiele hierfür können zudem die Sakramentshäuser in Horstmar (St. Gertrud, um 1500), Datteln (St. Amandus, Anf. 16. Jh.), Castrop-Rauxel (St. Lambertus, dat. 1516), Recklinghausen (St. Peter, um 1520/25) und Gescher-Störmede (St. Pankratius, um 1521) genannt werden, bei denen sich



3 Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster (ehem. Nottuln). Epitaph der Stiftsdame Anna von Pipenbrock.



4 Nottuln, ehem. Stiftskirche. Epitaph. 2005.

die Figuren ebenfalls weitgehend erhalten haben – ebenso wie bei zwei Sakramentshäusern am Niederrhein, in Millingen (bei Rees) und Griethausen, die den weiten Einzugsbereich dieser auf Sakramentshäuser spezialisierten, münsterschen Werkstatt erkennen lassen.

Eigenständige Bildhauerarbeiten werden in der Buneckeman-Werkstatt dagegen nur selten geschaffen worden sein. Ein Hauptwerk dieses Stilzusammenhangs dürfte der im Krieg weitgehend zerstörte, monumentale Kalvarienberg der St. Jakobikirche in Coesfeld gewesen sein, dessen Fragmente mit dem Nottulner Relief, trotz ihres abweichenden Formates, enge Übereinstimmungen erkennen lassen. Verwandt erscheinen zudem auch, insbesondere aufgrund ihrer Kopftypen, mehrere Skulpturen vom Ostgiebel der Abtei in Lippstadt-Cappel, die aufgrund einer Inschrift in das Jahr 1522 datiert werden können, sowie vier Apostelfiguren in den katholischen Pfarrkirchen in Sythen und Lavesum, die ebenfalls der Werkstatt Bernd Buneckemans zugeschrieben werden können. Das Nottulner Grablegungsrelief, das insbesondere in der Figurenauffassung und in der Gestaltung der Gesichter enge Gemeinsamkeiten mit den genannten Arbeiten aufweist, dürfte um 1512 ebenfalls in der Buneckeman-Werkstatt in Münster geschaffen worden sein, deren umfangreiche Produktion zwischen 1490 und 1545 mit einer Vielzahl von Werken nachgewiesen werden kann.

Ebenfalls der Buneckeman-Werkstatt zuzuschreiben ist zudem ein zweites, aus demselben Gesamtzusammenhang stammendes Relief, das bis 1905 in der südlichen Sakristei der Nottulner Stiftskirche aufbewahrt wurde und das sich heute im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte befindet (Inv. Nr. D-210 LM). Das Relief, das in einer dichtgedrängten Komposition das Gebet Christi am Ölberg am Vorabend der Kreuzigung darstellt, dürfte ursprünglich ebenfalls als Epitaph gedient haben, wie an der betenden Stifterin zu erkennen ist, die an der linken Seite des Reliefs kniet. Die zugehörige Inschrift, die auch hier einst unter-

halb der Darstellung angebracht gewesen sein dürfte, fehlt. Ein unmittelbar neben der Stifterin angebrachtes Wappen der Familie von Pipenbrock weist jedoch auf die 1502 aufgeschworene und ab 1514 urkundlich nachgewiesene Stiftsdame Anna von Pipenbrock hin, deren Todesdatum für das Jahr 1543 überliefert ist; darüber hinaus ist sie, wie der Nottulner Dechant Herbord de Hane, als Mitglied im Billerbecker Kaland belegt.

Das an seiner rechten Seite leicht abgerundete Relief, das sich wie die anderen Reliefs ursprünglich am Außenbau der Nottulner Kirche befunden haben wird, dürfte, wie seine unregelmäßige Grundform vermuten lässt, einst unmittelbar seitlich eines Gewölbezwickels angebracht gewesen sein – möglicherweise im Bereich des Kreuzganges der Nottulner Stiftskirche, der sich ungefähr in der Höhe der hier vorgestellten Epitaphien an der Südseite der Kirche befand. Im Zentrum des Reliefs ist Christus dargestellt, der sich kniend im Gebet zu Gottvater gewandt hat, der, von einem Wolkenkranz weitgehend verhüllt, in der oberen linken Ecke dargestellt ist; darüber hinaus sind zudem die schlafenden Jünger abgebildet, die Christus zum Ölberg begleitet haben. Eingefasst wird die Darstellung von einem umlaufenden Palisadenzaun, hinter dem bereits die Häscher zusammen mit Judas herannahen. In der linken unteren Ecke des Reliefs ist zudem, wie bereits erwähnt, die Stifterin zu sehen, die durch das zwischen ihr und Christus angebrachte Wappen als Stiftsdame Anna von Pipenbrock zu identifizieren ist. Die Gestaltung der Köpfe findet ihre nächsten Parallelen in den um 1522 entstandenen Skulpturen vom Abteigebäude in Cappel. Der verhärtete, überaus summarische Gewandstil und die scharf geschnittenen, charakteristischen Augen weisen das Relief als späte Arbeit der Buneckeman-Werkstatt aus. Es dürfte demnach um 1530/40, also wohl noch zu Lebzeiten Anna von Pipenbrocks, geschaffen worden sein.

Weitere Arbeiten dieser Stilphase finden sich darüber hinaus an einem vier Kilometer östlich von Nottuln gelegenen Speicher in Heller, dessen um 1536

entstandene Sandsteinarbeiten, darunter ein Sandsteinkamin mit überaus originellen Konsolfigürchen, ebenfalls von der Buneckeman-Werkstatt ausgeführt wurden, die in diesen Jahren von Johann Buneckeman († 1545), dem Sohn Bernd Buneckemans, geleitet wurde. Seine Bestätigung finden diese Zusammenhänge, neben den offensichtlichen stilistischen Gemeinsamkeiten, zudem in zwei Steinmetzzeichen der Buneckeman-Werkstatt, die sich in identischer Form sowohl an dem Abteigebäude in Cappel wie auch an dem Kamin in Heller nachweisen lassen.

Die beiden übrigen Epitaphien aus dieser Zeit, die sich an der ehemaligen Stiftskirche in Nottuln erhalten haben, sind dagegen aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes nur noch schwer zu beurteilen. Besonders gravierende Schäden, die teilweise bis zum vollständigen Verlust der originalen Oberfläche geführt haben, sind an dem vierten Epitaph festzustellen, das in unmittelbarer Nähe zu den bereits vorgestellten Epitaphien des Dechanten Herbord de Hane und des Stiftsamtmannes Hinrich Zote in den östlichen Strebepfeiler der Nottulner Kirche eingelassen ist. Für welche Stiftsdame das Epitaph, das bereits vorab 1996 konserviert wurde, einst bestimmt war, dürfte jedoch kaum noch festzustellen sein, da eine Inschrifttafel, die auch hier, separat gearbeitet, unterhalb der Darstellung angebracht gewesen sein wird, fehlt.

Das nahezu quadratische Relief, dessen profilierte Rahmung die Einfassung der beiden unmittelbar benachbarten Reliefs wiederholt, stellt die Auferstehung Christi dar – es schließt demnach auch ikonographisch an die Darstellungen der beiden anderen Epitaphien, der Kreuzigung und der Grablegung, an, und führt so das Passionsgeschehen fort. Im Zentrum des Reliefs ist der auferstandene Christus zu sehen, der einem schlichten Sarkophag entsteigt, vor und hinter dem vier schlafende Soldaten zu sehen sind; unmittelbar davor ist zudem die kniende Stifterin dargestellt. In der linken Hand hielt der Auferstandene einst die Fahne des Siegers, dessen üppige Stoffbahnen hinter Christus im Wind wehen. Der rechte Arm Christi, der heute vollständig fehlt, dürfte einst zum Segensgruß erhoben gewesen sein. Darüber ist zudem ein Engel zu sehen, dessen differenziert ausgearbeitete Flügel den ursprünglichen Detailreichtum der weitgehend zerstörten Bildhauerarbeit erkennen lassen.

Stilistisch verwandte Darstellungen haben sich, soweit sich angesichts des fragmentarischen Zustandes des Reliefs sagen lässt, bei verschiedenen münsterländischen Kreuzwegen der Zeit um 1530 erhalten, die mit dem münsterschen Bildhauer Lüdeken Brabender in Verbindung gebracht werden können. Direkt vergleichbar erscheint dabei eine Darstellung der Auferstehung Christi in Privatbesitz, deren Siegesfahne nahezu identisch wiedergegeben ist. Eine weitergehende Zuschreibung des Nottulner Reliefs ist jedoch angesichts seiner umfangreichen Schäden nicht mehr möglich.



5 Nottuln, ehem. Stiftskirche. Epitaph der Stiftsdame  
Lisa von Velen. 2005.

Vergleichbare Schäden lässt auch das Epitaph der Stiftsdame Lisa von Velen († 12. Mai 1535) erkennen, dessen figürliches Relief nach seiner Restaurierung aus konservatorischen Gründen im Turm der Nottulner Kirche untergebracht wurde. Das hochrechteckige Relief, das von einem reich profilierten Rundbogen eingefasst wird, zeigt Maria, betend und durch einen Heiligenschein hervorgehoben, inmitten der Apostel; darüber ist die Taube des Heiligen Geistes zu sehen, die mit weit ausgebreiteten Schwingen aus den Wolken herabkommt und Maria und die Apostel überfängt. Es ist demnach das Pfingstfest dargestellt, die Ausgießung des Heiligen Geistes über Maria und die Apostel, wie dies in der Apostelgeschichte überliefert ist. Unterhalb der Marienfigur ist das Wappen der Stiftsdame Lisa von Velen wiedergegeben, zu deren Gedächtnis dieses Epitaph errichtet wurde. Darunter war zudem in gotischen Minuskeln, leicht zur Seite versetzt, die zugehörige Inschrift angebracht, die bei der Umsetzung des Reliefs jedoch an Ort und Stelle verbleiben mußte. Der Text der Inschrift lautet: Anno D(omi)ni MCCCCXXXV up sunte Pancratius avent starf Lysa Veylen der God genadijch sij (Im Jahre des Herrn 1535 am Abend des Hl. Pancratius starb Lysa Veylen der Gott gnädig sei). Eine genauere stilistische Einordnung des Reliefs, dessen Formensprache bereits auf die beginnende Renaissance hinweist, dürfte jedoch kaum noch möglich sein.

Die Epitaphien der Nottulner Stiftskirche, die bislang nur wenig Beachtung gefunden haben, sind – wie nach der Restaurierung deutlich ablesbar ist – wichtige Zeugnisse spätmittelalterlichen Totengedenkens, wie sie sich in dieser Dichte nur an wenigen Orten in Westfalen bis heute bewahrt haben. Von besonderem Interesse erscheint dabei, dass die figürlichen Darstellungen dieser Epitaphien offen-

sichtlich aufeinander bezogen wurden, sodass – ausgehend von der Kreuzigung – die Geschehnisse der Passion Christi zunächst um die Grablegung und das Gebet am Ölberg erweitert und schließlich mit der Auferstehung und dem Pfingstfest abgeschlossen wurden. Die Epitaphien der Nottulner Stiftskirche, die zum Gedenken an verschiedene Mitglieder des Stiftes über einen Zeitraum von gut fünfzig Jahren sukzessive geschaffen wurden, stellen in ihrer Gesamtheit demnach zugleich, wenn auch in verkürzter Form, einen Kreuzweg dar – konzentriert auf die zentralen Ereignisse der Passion Christi, wie dies, spätmittelalterlicher Frömmigkeit entsprechend, in der Zeit um 1500 vielerorts zu beobachten ist.

#### Literatur

A. Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen: Kr. Münster-Land. Münster 1897, S. 140, Taf. 79. – Ferdinand Pieper, Das Damenstift St. Martin in Nottuln. o. O., o. J. (um 1960) – Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Westfalen. Bearb. von Dorothea Kluge und Winfried Hansmann. München/Berlin 1969, S. 102, 416. – Westfälisches Klo-

sterbuch. Hg. von Karl Hengst. Münster 1994, Bd. 2, S. 157 (Warnecke). – Hans-Peter Boer, St. Martinus Nottuln (Kunsthelfer). Regensburg 2. Aufl. 2003, S.7. – Restaurierungsbericht Thomas Lehmkuhl vom 22. 11. 2004. Steinfurt 2004. – Dirk Strohmann, Denkmal des Monats Mai 2005: Relief mit Darstellung des Pfingstwunders aus Nottuln. Münster 2005. – Wilhelm Kohl, Das (freiweltliche) Damenstift Nottuln (=Germania sacra, N. F. 44: Das Bistum Münster 8). Berlin/New York 2005, S. 16f., 146, 263f., 352, 368f. – Vgl. Burkhard Meier, Das Landesmuseum der Provinz Westfalen. Bd. I: Die Skulpturen. Berlin 1914, S. 24. – Westfälische Steinskulptur des späten Mittelalters. Ausst.-Katalog, bearb. von Reinhard Karrenbrock unter Mitarbeit von Maria Anczykowski und Joachim Eichler. Unna 1992, S. 330–333, Kat. Nrn. 89–93. – Reinhard Karrenbrock, Einflüsse und Wechselwirkungen. Die westfälische Steinskulptur der Zeit zwischen 1470 und 1560 und die Brabender, in: Die Brabender. Skulptur am Übergang vom Spätmittelalter. Ausst.-Katalog. Münster 2005, S. 74–101, bes. S. 99f.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege: 1, 2, 4, 5 (Brockmann-Peschel). – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte: 3 (Wakonigg).

## Schinkel in Iserlohn? Das Eiserne Kreuz auf dem Düsing

Jost Schäfer

Seit dem 18. Oktober 1816 steht auf dem Bergsporn „Düsing“ in Iserlohn das Denkmal „Eisernes Kreuz“. In überdimensionalen Proportionen des als Verdienstorden bekannten Eisernen Kreuzes, das von König Friedrich Wilhelm III. im Jahre 1813 gestiftet und von Karl Friedrich Schinkel entworfen worden war, fand es hier anlässlich des dritten Jahrestages der Feierlichkeiten zur Völkerschlacht bei Leipzig (1813) seine Aufstellung und Einweihung. Seither gilt es als eines der ersten nationalen Denkmäler der Zeit der französischen Befreiungskriege in Deutschland überhaupt. Die genauen Umstände seiner Herkunft allerdings sind bis heute unklar und man fragt sich: Wie kommt eigentlich der Entwurf des Verdienstordens „Eisernes Kreuz“ von Karl Friedrich Schinkel als Denkmalmunument nach Iserlohn?

#### Das Denkmal

Als prädestinierte Stelle gab der „Düsing“, ein Kalkfelsen zwischen dem Stadtbereich Iserlohns und dem Grünetal gelegen, mit einer vergrößerten Plattform den gestalterischen Platz für das kolossale Eisernes Kreuz, das damals noch freistehend gegen Westen – die Feindesrichtung Frankreich – weithin sichtbar war. Sein Fundament ist pyramidal aus Feldsteinen errichtet. Der quadratische Sockel trägt zu allen vier Seiten Inschriftenplatten. Diese Situation ist umschlossen von einem „lackierten eisernen Zaun ...“, der aus aufgereihten spitzen Eisenstäben und den in hellem Kalkstein gearbeiteten Pfosten besteht.“ (Bischoff 1977, 63f.) Abweichend vom Vorbild des Verdienstordens trägt hier das Kreuz den Aufruf der preußischen Landwehren: „Mit Gott/für König und Vaterland/1813“ auf dem Avers mit dem Jahresdatum der Leipziger Völkerschlacht. Der Sockel trägt an allen vier Seiten die folgenden Inschriften: „... im Westen mit Bezug auf die Schlachten von Jena und

#### Auerstedt:

*DIE KRONE UNSERES HAUPTES IST  
ABGEFALLEN WEHE / den 14. October 1806*

Die Inschrift im Süden auf die Schlachten von Groß-Görschen und Groß-Beeren:

*UNSER GLAUBE IST UNSER SIEG  
DER DIE WELT UEBERWUNDEN HAT/  
Den 18 October 1813*

Die Inschrift im Osten mit Bezug auf die Völkerschlacht bei Leipzig:

*WIR RÜHMEN DASS DU UNS HILFST  
UND IM NAMEN UNSERES GOTTES  
WERFEN WIR PANIERE AUF / Den 18 October 1813*

Die Inschrift im Norden als Erinnerung zur Festlegung der Sockelinschriften zum Zehnjahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig:

*ZUM GEDÄCHTNISS DER BEFREIUNG  
DES VATERLANDES UNTER  
FRIEDRICH WILHELM III./  
ISERLOHN 18 OCTOBER 1823“.*

(Zitiert nach Barth/Hartmann/Kracht 1983, 297f.)

Natürlich war das gesamte Ensemble nicht schon am Datum seiner Einweihung am 18.10.1816 so umfangreich wie heute. Das etwa 2,25m lange und an seinen Enden etwa 1,00m messende Eisenkreuz stammt zusammen mit seinem ca. 2,20m hohen Postament aus der Entstehungszeit. Seine Materialstärke beträgt zwischen 3 und 5cm. Die Inschriften, die sich alle auf die Befreiungskriege beziehen, waren wohl vor 1819 angebracht worden, wie aus einem überlieferten Gedicht aus jenem Jahre erschließbar ist. Sie waren eine Erfindung der Märkischen Bibelgesellschaft einige Zeit nach der Einweihung, wie der Initiator des Denkmals, Landrat Eberhard Müllensieffen (1766–1847) in seiner bei Bischoff (1977, 66) zitierten Autobiografie erwähnt. Zur Person Müllensieffens aber etwas später.

Um 1900 herum bekam das Denkmal seinen Feldsteinsockel und die weiteren Erinnerungstafeln, die an Kriegsgefallene des Ortes in den Jahren 1849 (Deutsch-Dänischer Krieg 1848–1851), 1864, 1866, 1870/71 (sog. Einigungskriege) und später dann an diejenigen des Ersten Weltkrieges erinnern. (Bischoff 1977, 64ff.)

## Die Geschichte

Doch die künstlerische Erfindung des Verdienstordens Eisernes Kreuz stammt von Karl Friedrich Schinkel und datiert von 1813. Hierbei handelt es sich um das Kreuz aus Eisen mit silberner Fassung. Beides ist miteinander montiert, das Eisen ist schwarz gebrannt. Seine Maße sind in Breite und Höhe 4,23cm, sein Gewicht beträgt 17gr. (Kat. *Königliche Eisen-Giesserei* 2004, Kat.-Nr. 698, 145) Sein Avers ist – in dieser ursprünglichen Fassung – frei, das Revers zieren die Königskrone, die Initiale FW, das Eichenblatt und die Jahreszahl 1813. Die späteren Wiederauflagen übernehmen (nur) auf dem Avers entsprechende andere Inschriften.

Dem Guss des Ordens vorausgegangen war allerdings seine Stiftung – vielleicht sogar ein zeichnerischer Entwurf – König Friedrich Wilhelms III. von Preußen. Dieser Stiftung lag sicher auch das Bemühen zu Grunde, die Bestrebungen des preußischen Bürgertums gegen die Obrigkeitsstaatlichkeit zu beschwichtigen und zugleich den nationalen Zusammenhalt gegen den gemeinschaftlichen Feind von Außen – Napoleon – zu stärken. In der Stiftungsurkunde (vollständig abgedruckt bei Bischoff 1977, 68 u. 380) vom 6. März 1813 heißt es u.a.: *Wir haben daher beschlossen, das Verdienst, welches in dem jetzt ausbrechenden Kriege entweder im wirklichen Kampfe mit dem Feinde, oder außerdem, im Felde oder daheim, jedoch in Beziehung auf diesen Kampf um Freiheit und Selbständigkeit, erworben wird, besonders auszuzeichnen und diese eigenthümliche Auszeichnung nach diesem Kriege nicht weiter zu verleihen.* Jeder also – egal ob Soldat oder General, Militär oder Zivilist – konnte sich das Verdienst erwerben, mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet zu werden. Wobei allerdings vom König nicht ver-



1 Iserlohn, Eisernes Kreuz. 2006.

schwiegen wird, dass *die Verdienste des Generals ... um den Staat viel größer sind, als die Verdienste des Soldaten ...* Auch blieb die von Friedrich Wilhelm III. formulierte Absicht, hiermit einen Orden ausschließlich für diesen Krieg gestiftet zu haben, in der Zukunft unberücksichtigt: In Berufung auf die preußische Vergangenheit wurde das Eisernen Kreuz in nahezu unveränderter Fassung noch im Ersten und auch im Zweiten Weltkrieg verliehen. (Hoffmann-Curtius 1985, 84)

Haben wir es also mit einem Kreuz zu tun, dessen Form fraglos zum einen der christlichen Symbolik – auch dem Deutschen Ritterorden – entlehnt und mit einer politischen Absicht verschränkt ist, so ist ganz klar, dass „zumindest in Deutschland keine grundsätzliche Trennung zwischen Politik und christlicher Religion“ stattfand. (Hoffmann-Curtius 1985, 77ff.) Sicher mag sich in dem Kreuzorden aber auch die noch deutlich bis ins 18. Jahrhundert hinein bestehende Vorstellung von Europa als Synonym für Christentum manifestieren, und ferner, dass Preußen sich entgegen anderen Nationen als erkorener Statthalter und moralischer Verteidiger dieser Tradition und als Garant für dessen Zukunft verstand.

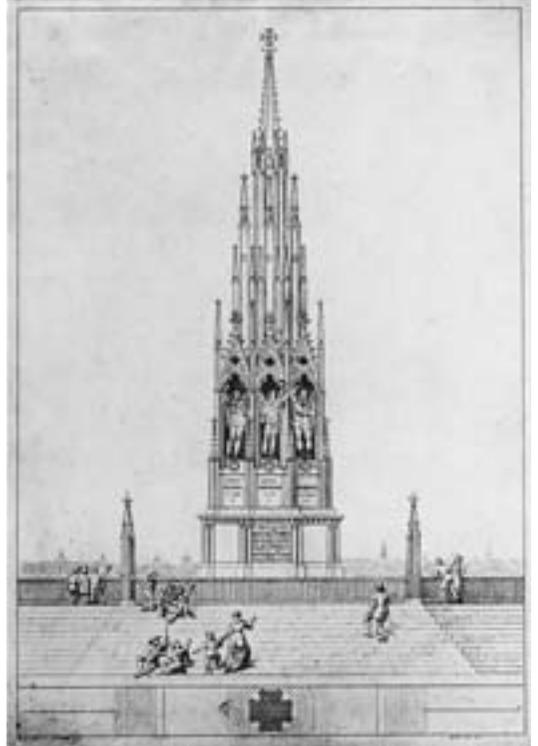
## Das Material

Die fundamentale Symbolik der Kreuzesform als politisches Zeichen im Eisernen Kreuz kann hier nicht erschöpfend erläutert werden. Allerdings muss einem weiteren Aspekt Aufmerksamkeit gewidmet werden: Dem Material Eisen. Friedrich Wilhelm III. sprach in der oben zitierten Stiftungsurkunde auch von der *Standhaftigkeit, mit welcher das Volk die unwiderstehlichen Übel einer eisernen Zeit ertrug ...*, und meinte damit die Kriegszeiten voller materieller



2 Eisernes Kreuz zweiter Klasse von 1813.

Entbehrungen, als deren adäquates Verdienstzeichen eben auch nur aus gerade diesem schlichten Material geformt sein könne. Dass Eisen seinerzeit als sogenannter vaterländischer Wertstoff ökonomisch, da günstig, war und die preußische Kriegskasse nicht weiter belastete, versteht sich von selbst. Und die damalige Parole *Gold gab ich für Eisen* ging auf den Aufruf des von Prinzessin Marianne von Preußen 1813 gegründeten *Frauenvereins* zurück, goldenen Schmuck doch zur Verteidigung des Vaterlandes gegen Ringe oder Broschen aus Eisen zu tauschen. (Bartel, in: Kat. *Berliner Eisen-Giesserei*, 73f.) Hergestellt wurde der Orden in der *Königlichen Eisen-Giesserei zu Berlin* – eine Institution, die von Friedrich Wilhelm III. genehmigt war und die ab 1804 bis 1874 ihre Produkte auf den Markt warf. Als Staats-Betrieb (neben der *Königlichen Porzellan-Manufaktur*) lieferten u.a. auch Christian Daniel Rauch oder Gottfried Schadow Entwürfe und man produzierte neben Kriegsgerät vor allem Medaillons, Plaketten, Gerätschaften für den Hausgebrauch und filigranen – zu seiner Zeit gesuchten – Eisenschmuck. Aber auch das erste offiziell als solches proklamierte Nationaldenkmal zur Erinnerung an die Befreiungskriege 1813–1815 ist hier als Schinkel-Entwurf gegossen, jedoch erst 1821 auf dem damaligen Tempelhofer Berg (dann: „Kreuzberg“ genannt) eingeweiht worden. König Friedrich Wilhelm II. hatte seinerzeit ausdrücklich befohlen, *als gemeinsames Anerkenntnis edler Hingebung für König und Vaterland, ein Denkmal von Eisen* zu errichten. (Nach: Teltow, in: Kat. *Königliche Eisen-Giesserei*, S. 44f.) Wesentlich ist hier zu erwähnen, dass jener Schinkel-Entwurf gotischen Formen, nach damaligem Verständnis der eigentlich deutsche Stil, folgte – und: Das Denkmal auf dem Kreuzberg stand auf einem Grundriss ganz verwandter Form des Eisernen Kreuzes. Deutlich früher also als in Berlin fand diese Kreuzform ihre „Zweit“-Verwendung in Iserlohn. Allerdings zu vermuten, „dass Karl-Friedrich Schin-



3 Schinkels Kreuzberg-Denkmal von 1821 mit dem charakteristischen Grundriss.

kel auf einer seiner Dienstreisen, die ihn auch durch Iserlohn führten und die noch vor der Errichtung des Eisernen Kreuzes stattfanden, um den Entwurf für dieses Denkmal gebeten wurde“ (Barth, S. 298) bleibt reine Spekulation, zumal Schinkel auch erst im Herbst 1816 in Westfalen und in Iserlohn gewesen ist. (Schreiner 1969, S. 293) Und auch in den entsprechenden Akten im Geheimen Preußischen Staatsarchiv zu Berlin (GStA PK, I. HA, Rep 112, Oberbergamt zu Berlin) finden sich diesbezüglich keinerlei Hinweise. Iserlohn kommt hier gar nicht vor.

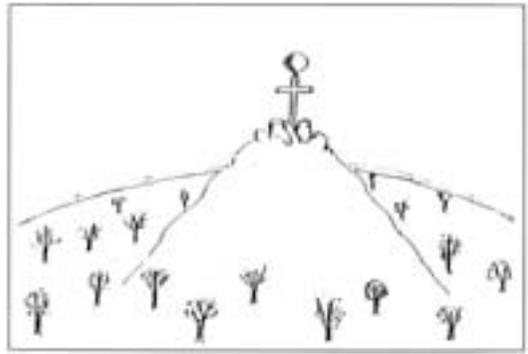
Trotzdem: Mag das Denkmal Eisernes Kreuz auch nicht aus Berlin gekommen und Schinkel nicht sein Entwerfer gewesen sein, so musste dennoch eine Verbindung zum Ordensentwurf, seinem Material und seiner Bedeutung bestanden haben.

### Der Auftraggeber

Zur „Entstehungsgeschichte, Einweihung und Rezeption“ des Monumentes in Iserlohn hat Ulrich Bischoff die wichtigsten Quellen aus dem Stadtarchiv zusammengetragen und ausgewertet. (Bischoff 1977, 64ff.) Die Initiative für das monumentale Denkmal geht demnach auf den Iserlohner Industriellen Peter Eberhard Müllensieffen (1766 – ca. 1841) zurück, der eine immerhin etwa 2000 Seiten lange Autobiografie hinterlassen hat, die „durchgehend von Eigenlob durchsetzt“ sei. (Bischoff 1977, 374) Das charakteristische „Eigenlob“ des Unternehmers – so sollte man annehmen – hätte ihn sicher dazu veranlasst, einen wie auch immer gearteten Kontakt zu Schinkel hervorzuheben. Doch fehlt diesbezüglich jeglicher Hinweis. Aber: Müllensieffen besaß um 1815 die größte Nähfadelfabrik in Iserlohn mit 250

Arbeitern und ist später (ab 1817?) hier Landrat. Und: Iserlohn war insbesondere mit seiner Eisenindustrie seit längerem nicht nur aus patriotischen Gründen – Napoleon hatte ja Iserlohn dem Großherzogtum Berg eingegliedert – preußisch gesinnt. Zumindest als ebenso innig galt jahrhundertlang das ökonomische Verhältnis zu Preußen, dem man schon in früheren Zeiten seit dem 30jährigen Krieg mit seiner Rüstungsindustrie zuträglich war.

Der Unternehmer Peter Eberhard Müllensiefen gab sich als überzeugter Patriot, und rief die Bevölkerung ganz nach dem o.g. Motto *Gold gab ich für Eisen* zu Spenden auf. Er versuchte, die Iserlohner ... zu williger Unterstützung der auf dem Schlachtfeld gebliebenen, sowie zur Belohnung der sich durch goldene oder silberne Medaillen auszeichnenden Unteroffiziere und Gemeinen aufs kräftigste zu ermuntern (Bischoff, 376) und verfolgte die Absicht, finanzielle Unterstützung für die Witwen und Waisen von Gefallenen zu erwirken. Entgegen dieser eigentlich hehren Absicht wird Müllensiefen aber auch als „Demagoge“ bezeichnet, (Schulte, 317) der gleichwohl auch zur Errichtung des Eisernen Kreuzes für Spenden warb. Solche Aktivitäten des Unternehmers sind sicher auch als politisches Kalkül zu bewerten, denn wenig später empfahl er sich selber für den Posten eines Landrats. Und so ist ihm „auch das große Erinnerungsmal an die Freiheitskriege, das Eiserne Kreuz in der Grüne, zu verdanken, ein Denkmal, das in Deutschland einzig in seiner Art ist. Den Grundstein dazu legte Müllensiefen mit dem Compaß in der Hand, ohne alle Feierlichkeit, bloß im Beisein des Herrn Assessors v. Diest. Und weiter heißt es: „Die für die Herrichtung des Kreuzes eingegangenen Spenden zeigen mit ihrem allmählichen Geringerwerden, wie stufenweise Abkühlung der Exstase von Jahr zu Jahr die Einnahmen erst geschmälert, dann auf Null gebracht hat.“ (Nach Schulte, 319) Wie viele Jahre lang gesammelt worden war, bleibt zwar unklar, doch geht die Idee des Denkmals auf eine Zeit deutlich vor 1816 und vielleicht bis auf 1813 zurück. Sagen die Quellen also nichts Genaueres über die Umstände der Planung des Eisernen Kreuzes aus, so gibt doch der *Westfälische Anzeiger* vom 23. Okt. 1816 Auskunft über seine Einweihung am 18. Oktober: ... *Der patriotische Sinn der Bewohner dieser Stadt ... hatte ein Denkmal zur Erinnerung an diesen ... Tag gewünscht, und die Idee eines kolossalen eisernen Kreuzes ... hatte allgemeinen Beifall gefunden.* Nach einem lutherischen Gottesdienst marschierte man zum Eisernen Kreuz, wobei aber der *Landsturm* und eine *unzählige Menge Volkes* nicht bis zum Denkmal gingen, sondern unterhalb desselben und auf dem Nebenhügel verblieben. Nur der *Geistlichkeit* und der *Municipalität* sollte es erlaubt sein, auf die Plattform um das Monument herum zu gelangen. Mit einer *ächt patriotischen Rede* wurde dann das Kreuz eingesegnet (!), wonach dann am *Abend ... auf dem Fröndenberge ein herrliches vom Herrn Müllensiefen angeordnetes Feuer* brannte. Den Abend ließ man mit einem gemeinsamen Essen



4 Skizze von K. Hoffmann-Curtius nach E. M. Arndt.

und einem Ball ausklingen. Interessant noch ist der Hinweis im gleichen Artikel, dass sich im *Bürger-Schützenverein ... eine goldene Medaille* befinde, die auf der Vorderseite keine Inschrift trug, auf der Rückseite aber den *Namenszug FW mit der Krone im oberen Kreuzarm, in der Mitte drei Eichenblätter und im unteren Arm die Jahreszahl 1813.* Das Vorbild des Ordens Eisernes Kreuz für das Denkmal in Iserlohn dürfte damit bezeichnet sein.

Vielleicht war es allgemeiner üblich, ein politisches Denkmal einzusegnen – hier gab es zweifellos die Priorität, das Kreuz gottesdienstlich zu feiern und zu segnen. Neben dem patriotischen Sinn hatte der religiöse somit eine wohl zumindest gleichrangige Bedeutung, maß doch sein Initiator Müllensiefen „als ein Kommunalpolitiker und Verwaltungsmann ... (den) kirchlichen Belangen auch von Amts wegen ungewöhnlich hohen Stellenwert“ bei. ([www.kirchenkreis-arnsberg.de/pastoerchen/Muell.htm](http://www.kirchenkreis-arnsberg.de/pastoerchen/Muell.htm)?) Das scheint auch nicht völlig verwunderlich, zählte er doch selber zum Kreise der „Neuen Kirche“ der Swedenborgianer. Emanuel von Swedenborg (1699–1772) war – in aller Kürze – schwedischer Gelehrter mit anerkannten wissenschaftlichen Neigungen und bedeutenden Einflüssen auf die Großen seiner Zeit. Dessen Wende vom Naturforscher zum religiösen Schriftsteller und Interpret der Bibel machte ihn zu einem „pietistisch-lutherischen Theosophen“. ([www.bautz.de/bbkl](http://www.bautz.de/bbkl)) Als einer seiner – vielen – Anhänger gab sich denn auch ein Müllensiefen offenbar nach außen als politischer Mensch, allerdings anders als „von innen“: „... dass dieser Landrat Müllensiefen nämlich nahezu ein Doppelleben führte, als hochverehrter Repräsentant der staatlich-kirchlichen Obrigkeit und als ‚Freund der Wahrheit‘ im Sinne Swedenborgs (und damit implizit als radikaler Kritiker lutherischen Kirchentums) andererseits. Der letztgenannte Aspekt, Swedenborgs Lehre, aber war für ihn durchweg schlechthinniges Zentrum seines Wirkens.“ ([www.kirchenkreis-arnsberg.de/pastoerchen/Muell.htm](http://www.kirchenkreis-arnsberg.de/pastoerchen/Muell.htm)?)

Die patriotisch-preußische Gesinnung – gemischt sicher mit wirtschaftlichen Interessen – und die protestantische und antifranzösische Haltung können so gleichermaßen Ausdruck durch die Wahl des puristischen Kreuzes gewinnen. Und darin findet sich wiederum eine geistige Verwandtschaft zu einer anderen Persönlichkeit jener Zeit: Zu Ernst Moritz Arndt

(1769–1860), protestantischer Theologe und Historiker sowie antinapoleonischer (und auch: antikatholischer) patriotischer Schriftsteller. Auch Arndt – oder besser: schon Ernst Moritz Arndt hatte bereits 1814 und damit wahrscheinlich als erste Persönlichkeit jener Zeit nach der Völkerschlacht bei Leipzig in einem Artikel verlangt, *Über ein Denkmal bei Leipzig* nachzudenken und diesem Ereignis zu widmen. Bemerkenswert in unserem Zusammenhang ist nun, dass auch Arndt keine figurale Inszenierung vorschlägt, sondern ganz puristisch das Kreuz wählte: ... lasse ... eine Erdhügel von etwa 200 Fuß Höhe aufthürmen. Auf den Erdhügel werden Feldsteine gewälzt, und über diesen wird ein kolossales aus Eisen gegossenes und mit mancherlei Anspielungen und Zeichen gezieres Kreuz errichtet, das Zeichen des Heils und der Herrscher des neuen Erdballs. Das Kreuz trägt eine große vergoldete Kugel, die weit in die Ferne leuchtet ... Dieser Hügel, dieses Kreuz, und diese Bäume wären zugleich ein ächt germanisches und ein ächt christliches Denkmal. (Zit. Nach Hoffmann-Curtius, 78) Nach dieser Beschreibung, die man als solche fast wörtlich auf unser Iserlohner Denkmal übertragen könnte, denn selbst das Material gegossenen Eisens und mancherlei Anspielungen und Zeichen passen geradezu frappierend aufeinander, hat Kathrin Hoffmann-Curtius eine Skizze angefertigt. Diese Zeichnung mag sehr wohl stimmen, könnte aber auch ein Kreuz in Form unseres Eisernen Kreuzes meinen und auch könnte die Kugel als Basis des Denkmals gemeint gewesen sein, womit man sich dann wiederum deutlich an die mittelalterliche Symbolik von Reichsapfel mit Kreuz erinnert fühlte. Arndt hatte sich ja für eine Erneuerung des deutschen Kaisertums stark gemacht und der religiöse Gedanke eines christlichen Kreuzes mit politischem Inhalt war jener Zeit ja ganz und gar nicht fremd.

### Die Herkunft

Nicht völlig geklärt ist ferner, wie und wo denn nun das Iserlohner Kreuz entstanden ist. Direkter oder gar persönlicher Kontakt Müllensieffens mit Schinkel ist ja wohl auszuschließen ebenso wie die Annahme, das Kreuz sei in der Berliner *Königlichen Eisen-Gießerei* entstanden. Doch gibt es einen glaubwürdigen Hinweis im *Iserlohner Kreisanzeiger und Zeitung* vom 22.10.1956. Der hier erschienene Artikel über das Eiserne Kreuz in Iserlohn schließt folgendermaßen: *Wie uns aus Leserkreisen mitgeteilt wird, stammt das Eiserne Kreuz aus der Werkstatt des 1867 verstorbenen Iserlohner Kunstschmiedes Quinke, der seine Schmiede an der Kirchtreppe hatte und sie um 1860 ... an ... (die) Dreimannstraße verlegte.* Auf dieser Fährte recherchierend ergab sich im Stadtarchiv Iserlohn das treffende Ergebnis, dass es in der Tat einen Schmied namens Heinrich Quinke (1750–1839) in Iserlohn gab, dessen Sohn Heinrich (1787–1867) dem gleichen Handwerk folgte und der ein Haus an der Kirchstraße/Dreimannstraße besaß. Bei ihm, so kann man mit sehr wohl berechtigter Si-

cherheit annehmen, wird das von Müllensieffens beauftragte und durch Spenden der Bevölkerung bezahlte Eiserne Kreuz gegossen worden sein.

Gleich nach seiner Eröffnung fand das Denkmal allgemeinen Anklang und man akzeptierte es offensichtlich als örtliches Nationaldenkmal, an dem man anlässlich der jährlichen Wiederkehr der Völkerschlacht bei Leipzig gedenken sollte.

### Ein Nationaldenkmal?

Im Jahre 1822 erfuhr dann auch Karl Friedrich Schinkel davon, nachdem er dazu aufgefordert hatte, eine Auflistung von Denkmälern in den jungen preußischen Provinzen Rheinland und Westfalen zu erhalten. Im *Nachweis der im Regierungsbezirk Arnberg sich befindenden Denkmale der Vorzeit*, den er nach Berlin sandte, führte Regierungsbaurat Clemen auch das Eiserne Kreuz in Iserlohn auf: *Wenn auch nicht als Denkmal der Vorzeit bleiben doch noch einige andere Gegenstände als Meisterwerke der Kunst oder als Monumente des Andenkens an große Begebenheiten ... für ihre Erhaltung vorzüglich werth ... Zu ... (diesen) ist vorzüglich das eiserne Kreuz auf einem Felsen in der Grüne zu zählen, welches als Andenken der Befreiungs-Kriege von den Einwohnern (sic!) Iserlohns errichtet wurde ...* (Nach: Schreiner 1968, 35) Dem gemeinten Charakter eines öffentlichen Erinnerungsmals kann man zustimmen, und man kann sich sicher auch den Gedanken des Zeitgenossen Ludwig Friedrich von Froriep aus dem Jahre 1836 anschließen: *Hinsichtlich der Veranlassung und des Zwecks, sind die Denkmäler entweder municipale oder nationale ... und was die Errichtung derselben anlangt, so geht diese entweder von dem Staatsoberhaupte aus und geschieht auf öffentliche Kosten, oder die Errichtung wird durch Privatpersonen unternommen, von denen sich entweder mehrere vereinigen ... oder von denen einer allein auftritt. Die gewöhnlichsten Monumente sind locale, und wenn diese nun National- oder gar Universalmonumente seyn sollen, so kann man von ihnen sagen, daß sie eigentlich ihren Zweck zum Theil verfehlen. Sind es z.B. Bildwerke oder architektonische Kunstwerke, so existieren sie doch eigentlich nur für den Ort und für die nächste Nachbarschaft des Ortes, wo sie gerade errichtet wurden.* (Zit. nach: Bischoff 1985, 20f.) Froriep zufolge hätten wir es in Iserlohn also mit keinem echten Nationaldenkmal zu tun, sondern eher mit dem gestalterischen Ergebnis einer „verfehlten“ persönlichen Eitelkeit. Gleichwohl aber auch mit einem Erinnerungsmal der Öffentlichkeit und das mit ganz komplexen Bedeutungskoodinaten: Von einer patriotisch gesinnten Person oder einer Gruppe initiiert; national bedeutsamen Ereignissen gewidmet, also politisch motiviert; protestantisch eingeseget, also von deutlich religiösem Charakter; als Anlehnung an den preußischen Orden deutlicher Verweis auf staatlich-nationales Zugehörigkeitsgefühl und sicher auch ein Selbstverweis auf die eigenen Verdienste in politischer wie militärischer, vielleicht auch

ökonomischer Hinsicht. Alles das zur Anschauung zu bringen, bedurfte dann auch keines umfangreichen figuralen Darstellungsprogrammes, sondern nur der symbolischen Figuration des Eisernen Kreuzes in monumentaler Ausprägung. Man mag wohl glauben, dass man es auch schon damals so verstand.

#### Quellen und Literatur

Mein besonderer Dank gilt dem Stadtarchiv Iserlohn. – Stadtarchiv Iserlohn Best. A2 Nr.36. – Geheimes Preußisches Staatsarchiv Berlin, Akten PK, I. HA, Rep. 112. Oberbergamt zu Berlin. Hermann Esser/Heinrich Kleibauer (Hg.), Heimatbuch für den Stadt- und Landkreis Iserlohn. Dortmund 1925. – Wilhelm Schulte, Iserlohn – Geschichte einer Stadt. Iserlohn 1937. – Iserlohner Kreisanzeiger und Zeitung vom 22.10.1956. – Ludwig Schreiner, Karl Friedrich Schinkel und die erste westfälische Denkmäler-Inventarisierung. Recklinghausen 1968. – Ludwig Schreiner, Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk/Westfalen. Berlin 1969. – Ulrich Bischoff, Denkmäler der Befreiungskriege in

Deutschland 1813–1915. (Diss.) Berlin 1977. – Ulrich Bischoff (Hg.), Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Texte und Dokumente, Bd. 3: Skulptur und Plastik. Stuttgart 1985. – Helmut Scharf, Kleine Kunstgeschichte des Deutschen Denkmals. Darmstadt 1984. – Kathrin Hoffmann-Curtius, Das Kreuz als Nationaldenkmal: Deutschland 1814 und 1931, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 48. Berlin 1985, S. 77–100. – Ulrich Barth/Elmar Hartmann/August Kracht, Kunst- und Geschichtsdenkmäler im Märkischen Kreis. Balve 1983. – Andreas Haus, Karl Friedrich Schinkel als Künstler. München/Berlin 2001. – *Die Königliche Eisen-Giesserei zu Berlin 1804–1874*. Ausstellungs-Kat. Stadtmuseum Berlin 2004.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 1 (Brockmann-Peschel). – Repro aus: 1804 – 1874. *Die Königliche Eisen-Giesserei zu Berlin*. (Katalog) Berlin 2004, S.145: 2. – Schinkel in Berlin: 3. – Repro aus: Zeitschrift für Kunstgeschichte 48, Berlin 1985, S. 78: 4.

## Hermann: Denkmal, Pflege und Inszenierung

Roswitha Kaiser

Was unser Nationalbewusstsein betrifft, so dürfen wir Mahnmale bauen, keine Denkmale. Gleichwohl sind etliche Nationaldenkmale aus dem 19. Jahrhundert in die Gegenwart überkommen und wir müssen mit ihnen umgehen. Eines davon ist das Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald. „Die Geschichte des Hermannsdenkmals gehört in den breiten Zusammenhang der Denkmälerbewegungen, Denkmälerfeste, Denkmälerbauten und in die Geschichte der diese tragenden nationalen Bewegungen, die nicht nur in Deutschland, sondern auch im kontinentalen Europa ... das 19. Jahrhundert erfüllen.“(Nipperdey, S.13)

Die Entfremdung, die unser Verhältnis zur Geschichte des Hermannsdenkmals kennzeichnet, ist begründet in der uns nicht möglichen Identifikation mit der Gestalt des salvatorischen Arminius als Inkarnation von historischer Einheits- und Freiheitsbestrebung der deutschen Nation. Sie ist weiter begründet in seiner bauzeitlichen Vereinnahmung als Macht- und Herrschaftssymbol mit deutlich usurpatorischer Tendenz gegen das Nachbarland Frankreich. Den größten Anteil an unserer Distanz zur Historie des Hermannsdenkmals hat jedoch dessen Symbolwert im Nationalsozialismus, als es zum Nationalheiligtum erklärt werden sollte.

Ohne Wissen um diese Entfremdung sind die jüngsten, dem Denkmal und seiner Umgebung nicht angemessenen Eingriffe nicht erklärbar.

Das Hermannsthema, dessen sich Ernst Bandel in seinem Entwurf für ein Nationaldenkmal 1819 bediente, war schon im ausgehenden 18. Jahrhundert in Literatur und Musik präsent und populär. Es verkörpert den Sieg des Cheruskerfürsten Arminius über den römischen Feldherrn Varus im Jahre 9 n. Chr. und soll damit für frühgermanisches Freiheits- und Einheitsstreben stehen.

Auch Bandels Gestaltung des Sockels und die künstlerische Umsetzung der figürlichen Skulptur sind



1 Ansicht des Hermannsdenkmals von Westen. 2006

keinesfalls singulär ohne Anklänge an Vorbilder im beginnenden 19. Jahrhundert entstanden.

Die Wahl des Teutberges oberhalb der Grotenburg für den Aufstellungsort des Hermannsdenkmals hatte mehrere Ursachen. Das Fürstenhaus Lippe machte seine Unterstützung des Vorhabens von der Wahl ebendieses Ortes abhängig. Zum anderen lag dieser Ort nach Meinung Bandels „in der Mitte des Gaus, in dem Hermanns gewaltige Schlachten geschlagen wurden.“ (Unverfehrt, S. 142)

Das Jahr 1838 zeichnet den Baubeginn. Nach einer als Werbeveranstaltung konzipierten Feier der Grundsteinlegung datiert die Schließung des letzten Mauerrings des Sockelgewölbes in das Jahr 1846. Nach längerer Unterbrechung der Bauarbeiten infolge der Revolutionsjahre und der dadurch fehlenden Finanzierung und Unterstützung nahm Ernst Bandel die Arbeiten an der Figur in Hannover wieder auf. Dort gründete sich 1862 ein neuer Verein für die Errichtung des Hermannsdenkmals, nachdem der Erbauer sich zuvor mit dem 1838 gegründeten Detmolder Verein für das Hermannsdenkmal völlig überworfen hatte. In Hannover wurden zunächst die Einzelteile der Figur hergestellt und nach Detmold auf die Grotenburg transportiert. 1875 wurde das Hermannsdenkmal im Beisein des Kaisers Wilhelm I. feierlich eingeweiht. Ernst Bandel starb 1876.

### Inszenierung

Schon während der 37jährigen Bauzeit und erst recht nach seiner Fertigstellung war das Hermannsdenkmal auf dem Teutberg bei Detmold Anziehungspunkt für tausende Besucher. Denkmal und Umgebung wurden ein inszeniertes Gesamtensemble, dessen Dramaturgie den natürlichen Standort mit Topographie und Bewuchs, Erschließung durch Spazierpfade, Pflasterwege und Treppenanlage, Restauration in Gebäuden und gläsernen Hallen, Spielwiese für die Jugend und die Wirkungsstätte des Erbauers, die Bandelhütte, einbezog. Kulminationspunkt des Events war die Besteigung des steinernen Sockels bis hinauf in die Galerie unterhalb der Kuppel zu Füßen der Hermannsfigur mit atemberaubender Aussicht in alle Himmelsrichtungen des mythenumwobenen Teutoburger Waldes.

### Baubeschreibung

Die Großform der Sandsteinarchitektur wird gegliedert durch eine 2,60m hohe zylindrische Plinthe mit einem Umfang von etwa 19m, deren oberer Abschluss durch Schräge und Gesims gebildet wird. Auf dieser Postamentscheibe steht der gegenüber dem Sockel etwas nach innen gestaffelte Hauptteil des Monopteros, der massive Innenzylinder mit vorgelagerter, direkt an der Mauertrommel ansetzender Spitzbogenarkatur. Die zehn Radialpfeiler sind in ihrem Grundriss leicht trapezförmig nach außen gespreizt und mit einem 3/8 Polygon abgeschlossen. Die durch die Pfeilervorsprünge gebildeten Nischen sind untereinander über schmale Durchgangsöff-

nungen verbunden. Die Arkadenzone ist in klassischer Manier in Sockel-, Schaft- und Kämpferzone vertikal gegliedert.

Dominierende Bauplastik des Hauptgesimses oberhalb bilden Eichenlaubkränze, die auf nach außen geneigten wulstigen Bogenanfängern sitzen. Zwischen diesen erstrecken sich die Spitzbögen der Arkatur. Ein girlandenförmiger Wulstkranz, der Laubkränze und Spitzbogenscheitel miteinander verbindet, schließt das Gesims ab. Speier in den Pfeilerachsen sorgen für die Wasserableitung der über dem Kranzgesims zurückliegenden Galerie. Diese ist für das Publikum geöffnet. Man gelangt vom Gelände über eine dem Sockel als Kreissegment vorgelagerte gegenläufige Freitreppe, das Mittelpodest und einen weiteren in den Sockel eingeschnittenen Treppenaufgang in das Innere der Architektur. In ihrem Kern ist eine massive Spindeltreppe eingebaut, die über eine Türöffnung in der östlichen Arkadennischenwand erschlossen ist. Die Treppe führt bis in die Höhe des Umgangs und entlässt die Besucher über eine Tür in der Kuppelwand ins Freie. Die Wandzone des Tambours verschmälert sich um die Breite des Umgangs, dessen Brüstung gegenüber dem Wulstkranz zurückliegt. Sie endet in einem Gesims, über dem sich der steinerne Kuppelabschluss entwickelt. Die Kuppel des Hermannsdenkmals birgt kein geschlossenes Steingewölbe. Vielmehr schließt sie durch einen gemauerten Steinring ab, auf dem der eiserne konvexe Deckel des Figurenpostaments liegt.

Auf diesem steinernen fast 27 Meter hohen Unterbau steht leicht kontrapostisch und in Heldenpose die Gestalt des Arminius. Mit Tunika und wallendem Umhang bekleidet und auf dem Kopf hermesgleich ein geflügelter Helm, reckt Arminius symbolhaft das Schwert in der hoherhobenen Hand. Sein linker Arm umfasst ein Langschild, während sein Fuß auf den römischen Adler und ein Rutenbündel tritt.

Allerlei Geschichten ranken sich um das Innenleben der Hohlfigur. Von älteren Besuchern wird mit Überzeugung behauptet, sie seien in ihrer Jugend bis hinauf in das Schwert geklettert und vor vierzig Jahren sei ein kleiner Junge aus dem Nasenloch des Hermann gestürzt.

Wer aus professionell-analytischen Gründen jemals die Gelegenheit haben sollte, das Innere der Figur zu erkunden, kann diese Erzählungen in das Reich der Mythen verweisen.

Im steinernen Sockel steckt mittig ein schmiedeeiserner Hohlzylinder mit dem Umfang der darunter liegenden Spindeltreppe. Mittels einer in diesem stehenden Leitertreppe gelangt der Besucher auf die unterste von insgesamt drei inneren Plattformen des Figurenuntergerüstes.

Diese Plattform ist Bestandteil des konvexen Deckels, der mit dem Zylinder verbunden ist und als strahlenförmige Trägerkonstruktion das Postament für den darüber befindlichen Figurenunterbau bildet. 16 unterschiedlich konturierte Kragträger außerhalb und acht gleiche, an einen Innenring genietete Konsolträger innerhalb des Zylinders bilden

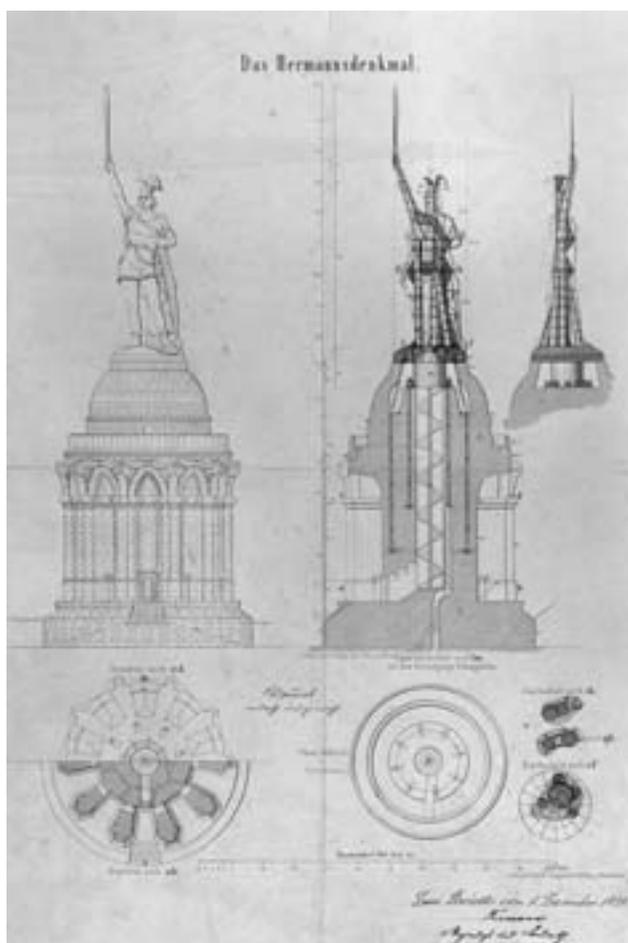


2 Modell der Unterkonstruktion in der Bandelhütte. 2006.

die Haupttragelieder dieser imposanten Eisenkonstruktion. Der Figurenunterbau darüber erinnert an Oskar Schlemmers Kreationen im triadischen Ballett: Vom Standbein, Spielbein bis hin zu Kopf und hochgerecktem Arm besteht das Gerüst aus stereometrischen Körpern wie Kegelstümpfen und Zylindern, die mit den drei horizontalen Plattformen in Höhenlage Postament, Hüfte und Brust des Arminius durch Spantenträger nach unten wie nach oben hin verstrebt sind. Auch das Gewand und Schild sind durch große Streben und massive Knaggenbleche statisch aussteifend wirksam.

Die zweite Plattform in Hüfthöhe erklettert man mühsam über den 7,25m hohen Kegelstumpf, der im Äußeren als Gewand und Bein der Figur drapiert ist. Man erreicht über eine Einstiegsöffnung in diesem Stumpf eine schwankende Eisenleiter und dann eine schmale, scharfkantige Ausstiegsöffnung auf die Ebene 2. Der schmalere Standbeinzylinder wiederum ist nicht von der unteren, sondern nur von der mittleren Ebene aus über eine altersschwache Holzleiter theoretisch zugänglich. Für den weiteren Aufstieg bräuchte es genaue Kenntnis der bestmöglichen Benutzung der einander gegenüberliegenden Tritteisen, die fest in einem der beiden mittleren, von Hüft- bis Brusthöhe reichenden Zylinder vernietet sind. Würde man diese Hürde nehmen, so könnte man oberhalb der Brustplattform von dem größeren der zwei weiteren Röhrenabschnitte aus auf Nasenhöhe eventuell einen Blick in die umgebende Landschaft ergattern. Aber schon das Hüftpodest wartet mit beachtlicher Enge auf, gewährt jedoch den Blick auf die Innenseite der Kupferhaut der Figur, die auf einem Gittertraggerüst aus Flacheisen befestigt ist, welches sich mit mehr oder weniger Abstand um die eiserne Unterkonstruktion legt.

54 Meter über dem Gipfel des Teutberges weht ein



3 Gedruckte Ausführungszeichnung von Bandel.

starker Wind, weswegen das Figurenpostament durch unterschiedlich tief im Steinsockel verankerte Zugeisen gegen Sog und Kippen gesichert ist. Die zugehörigen Spanschlösser der Ankerstäbe können von der Treppenspindel aus in Nischen erreicht und mit großen Maulschlüsseln nachjustiert werden.

#### Denkmalpflege nach Fertigstellung

Aus Gründen der Verkehrssicherheit der Aussichtsgalerie am Nationaldenkmal und wegen der exponierten Lage der Konstruktion wurden ab 1875 jährliche Wartungsarbeiten durchgeführt. Weil sich an der Figur Rostflecken zeigten, wurde die schwer zugängliche Eisenkonstruktion der Röhren und Spanten abschnittsweise durch Schmied Runte, der auch beim Bau der Figur dabei gewesen war, *mit dicker Mennigfarbe gestrichen*. (StAD, L79 Nr. 5003) Zunehmend Probleme bereitete allerdings das Quadersandsteinmauerwerk des Sockels, das deutliche Mängel der konstruktiven Wasserableitung zeigte und bei dem einzelne Steine sich mehr und mehr nach außen schoben oder bröckelten. Hofmaurermeister Niere war seitens des Vereinskuratoriums beauftragt, Mauerwerk, Galerie und Treppen des Monopteros abzudichten. Schon drei Jahre nach Einweihung waren die Abflussöffnungen der Galerie verstopft und Niere haute und bohrte neue. Für 1881 weist die Rechnung des Maurermeisters aus: *die offenen Steinfugen an der Freitreppe des Sockels*



4 Restaurierungsarbeiten 1931: Arbeiten an der Figur.



5 Blick nach oben von der mittleren Plattform aus zwischen Eisenröhre, Spantenträger und Innerem der Kupferhaut der Figur. 2006.

*und den Belag auf dem Sockel der Gallerie mit Zement ausgegossen und gedichtet. Die abgebrochenen Sandstein Stücken durch neue ersetzt. Das Moos und Grün am ganzen Bau entfernt.* (StAD, L79 Nr. 5003)

Das Hermannsdenkmal war und ist ein wartungsintensives Bauwerk, an dem seit Fertigstellung allerlei Sanierungsmethoden, jeweils dem aktuellen Stand der Technik entsprechend, ausprobiert worden sind, um die Feuchtigkeitsschäden des Sockelmauerwerks in den Griff zu bekommen und die durch Korrosion und Verschleiß bedrohte Sicherheit der Figurenkonstruktion zu gewährleisten. Mehrere große Gutachten wurden in den letzten 130 Jahren verfasst. Das älteste zum fertiggestellten Werk ist *der Reisebericht des Regierungs- und Bauraths L. Böttger betreffend den Zustand des Hermannsdenkmals bei Detmold* (StAD, L 79 Nr. 5006) vom 18. September 1893. Der Berliner Baubeamte wurde eingeschaltet, nachdem die Hannoversche Zeitung vom 7. Mai 1893 über den *vernachlässigten Zustand des Hermannsdenkmals bei Detmold* (StAD, L 79 Nr. 5006) berichtet hatte.

Böttger kam zu dem Schluss, dass die Gründung des Bauwerks untadelig sei, das Hauptproblem des Mauerwerks neben einigen handwerklichen Einzelmängeln die Steinbearbeitung und die Vezetstechnik sei. Die planebenen Quader des Mauerwerks mit unterschiedlichen Kanten seien mörtellos und knirsch auf Schieferplättchen versetzt, wie ihm Runte bestätigt habe. Da trotz der engen Fugen aber Wasser in die Konstruktion eindringe und die Abführung nur mangelhaft erfolge, konstatierte er Frostschäden und Setzungsfolgeschäden, die sich durch herausgedrückte und abgeplatze Quader bemerkbar machten. Das nachträgliche Vergießen der Fugen mit Zement habe Weißverfärbungen verursacht. Der Standbildunterkonstruktion zollte er seinen Respekt, was die Rostbildung von der Agraffe des Mantels nach unten angehe, so könne er sich diese nicht erklären. Fraglich ist, ob das Phänomen der Kontaktkorrosion damals

schon bekannt war. Sein Sanierungskonzept für das Hermannsdenkmal lautete in Stichworten: Dichten, Entwässern, Steine ersetzen, Fugen schließen. Als Dichtungsmittel empfahl er Asphalt. Die erste große Sanierungskampagne, bei der die Vorschläge von Böttger teilweise realisiert worden sind, ist für die Jahre 1895 bis 1897 nachgewiesen. Diese Kampagne beinhaltete auch die erste fehlerhafte Fugenerweiterung des Mauerwerks und deren Bleiverguss. 1903 wurde die flach geneigte Plinthe nochmals abgedichtet und der rechte Fuß der Figur erhielt wegen eines entstandenen Risses eine neue Standplatte. Die große Freitreppe, die westlich des Denkmals gelegen ist, wurde 1909 errichtet. Immer wieder mussten die äußeren Treppen und auch der exponierte Umgang infolge Feuchtigkeits- und Frostschäden repariert werden.

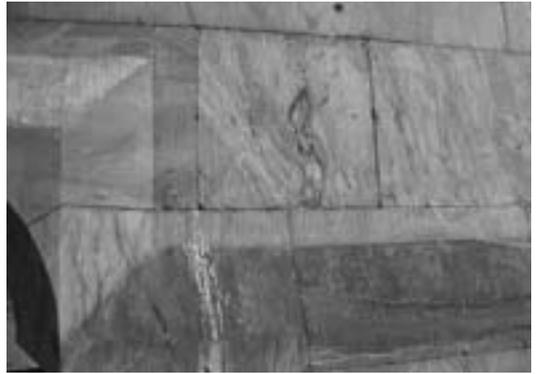
Die bis 1933 aktenkundigen Wartungsarbeiten umfassten den inwändigen Mennigeanstrich der eisernen Unterkonstruktion, die Verstopfung der Fugen mit Bleiwolle und die Zementverfugung, insbesondere der Sockelarkaden. (StAD L 80.04 Nr. 1383)

Am 16. Juli 1929 wurde Karl Vollpracht lippischer Landeskonservator. Dieser gab den Arbeiten am Hermannsdenkmal neue Impulse. 1931 erläuterte Vollpracht *die im vergangenen Jahr mit neuem Dichtungsmaterial probeweise vorgenommenen Arbeiten /.../, die nur zum Teil zu einem befriedigenden Erfolge geführt hätten. In Zukunft solle, wo angängig, farbloser Asphalt und im übrigen Bleiwolle* (für die Fugensanierung A.d.V.) *benutzt werden.* (StAD L 80.04 Nr. 1383) In diesem Jahr wurde auch die erste große Sanierung der Kupferhaut des Arminius notwendig, da wegen Undichtigkeiten der rechte Fuß 70 cm hoch voll Wasser stand. Zur Dokumentation der Arbeiten existiert ein mehrseitiger Bericht Vollprachts, *weil diese Arbeiten von allgemeinem Interesse sind und es andererseits für später wertvoll ist, die dabei gemachten Beobachtungen und Erfahrungen nutzen zu können.* (StAD L 80.04 Nr. 1383) *Grössere Schäden fanden sich nicht; vielmehr hatte*

sich sowohl das innere Traggerüst als auch der äußere Mantel sehr standsicher und widerstandsfähig erwiesen. Es waren nur zahlreiche Nieten aus dem Kupfermantel ausgesprungen. (StAD L 80.04 Nr. 1383) Fugen und Bohrlöcher wurden mit Blei verstemmt, beigetrieben oder mit *Zschunke-Metallit* verkittet. Nieten wurden teils erneuert. Vollpracht sorgte für die notwendige Konvektion in der Hohlfigur. Die Bleifugen des Kuppelmauerwerks aus dem Jahr 1895 fand er gelockert vor, sie wurden mit dem Asphaltpräparat Dursit erneuert, die Kuppel- wie auch die Sockelsteine strich man mit *Lithurin E.*, einem Wasserglaspräparat.

Nach Kriegsbeschuss wurden 1952 erneut Arbeiten an der Hermannsfigur nötig. Das Schwert drohte abzustürzen und es galt, die Nieten der Bleiverbindungen durch Kupferschrauben zu ersetzen. Auch Teile der Figur und verrostete Standplatten mussten ausgewechselt werden. Die Arbeiten wurden durch eine Berliner Firma durchgeführt und waren 1962 fertiggestellt. Im Rahmen der Arbeiten wurde von Professor Mäkel aus Berlin 1957 ein Gutachten erarbeitet, das zum ersten Mal die Reparaturgeschichte des Denkmals umfassend aufarbeitete. Für die Figur stellte Mäkel die Gefahr der Kontaktkorrosion zwischen der Eisenunterkonstruktion und der Kupferhaut an sämtlichen Berührungstellen dar und empfahl das Umwickeln der Punkte mit Bleistreifen sowie die Belüftung des Inneren. Mäkel konstatierte, dass er alle bisherigen Nachverfugungen des Sockelmauerwerks, sei es mit Blei, Zement oder Bitumenpräparaten, für verfehlt halte, da sie die Ästhetik des Bauwerks beeinträchtigten und ungenügende Flankenhaftung aufwiesen. Er empfahl die Ausbildung eines neuen Fugenprofils und die Verwendung von hydraulischem Kalkmörtel. Für die Sandsteine schlug er eine Imprägnierung mit Leinöl vor, deren Ausführung nicht nachgewiesen ist. In den späten sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts kam dann der Kunststoff *Sinmast mit Asbestflocken* für die Neuverfugung bei drei Pfeilern der Arkatur zur Anwendung, wobei die Fugen mit Röhrchen entwässert werden sollten.

Nachdem 1986 ein Stein wegen dieser ungeeigneten Verfugung aus dem Scheitel eines der Bögen gestürzt war, fertigte Professor Schießl aus Aachen nochmals ein Baustoffgutachten an und gab eine neue Rezeptur für die Verfugung des Sockels mit mineralischem, auf die Eigenschaften des Sandsteins abgestimmtem Mörtel vor. Seine weiteren Vorschläge, in den kritischen Schrägen des Mauerwerks Dichtungsband in die Fugen einzubauen oder mit einer Verklammerung zu arbeiten, schieden aus ästhetischen und denkmalpflegerischen Gründen aus. Für die 2006 geplante Neuverfugung der Plinthe ist festzustellen, dass sich die vor zwanzig Jahren empfohlene Mörtelfugenrezeptur für das Quadermauerwerk im Großen und Ganzen bewährt hat, aber das Hermannsdenkmal auch in Zukunft in angemessenen Zeitintervallen einer intensiven Pflege bedarf. Die 1957 von Mäkel empfohlenen Korrosi-



6 Detail Mauerwerk des Unterbaus. Oben bauzeitliche, unten nachgesägte Fugen. 2006.

onsschutzmaßnahmen an der Figur sind ebenfalls noch intakt. Manko der Konstruktion bleibt ihre überaus schwierige Zugänglichkeit, die einen vorsichtigen Umgang mit ihr verlangt.

### Rezeptionsgeschichte

Bedeutete der Denkmalbau in seiner Idealvorstellung zunächst „Stiftung und Weckung von Erinnerung und Bildung eines politischen und zunächst eines nationalen Sinnes“ (Nipperdey, S. 23), so kam zu diesem Aspekt bereits nach 1871 die Materialisierung eines „Siegesbewusstsein(s) gegen Frankreich“ (Nipperdey, S. 20) hinzu, wie auch heute noch eindeutig in den Inschriften der Arkadenzone zu interpretieren ist.

Neben dieser Metaebene, die den „Verweisungscharakter“ (Nipperdey, S.24) des Nationaldenkmals ausmacht, war der Besuch des Denkmalortes naturgemäß von Ereignischarakter. Es war ein Ort des Vergnügens und Kommerzes, der die Metaebene, die Würde des Identifikationsortes, schon früh bedrängte und dominierte. Die Vereinnahmung des Denkmals als Ikone für die aufstrebende Tourismuswirtschaft war enorm. Hermann wurde zur Marke, die man für Sprudelwerbung und andere Dinge einsetzen konnte. Hermann war gefragtes Fotomotiv und über 100000 Eintrittskarten pro Jahr wurden in der zweiten Hälfte der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts für seine Besteigung verkauft. Das Denkmal war Einnahmequelle, aus der der Verein und die spätere Stiftung die Bestreitung der baulichen Unterhaltungskosten für das Gesamtambiente leisten

konnten und noch Gewinn machten. Auch 50 Jahre nach seiner Erbauung bestand in der engeren Umgebung des Denkmals eine Tabuzone, wo *Genehmigungen zur Aufstellung von Verkaufsständen, Scherenfernröhren usw. ... grundsätzlich nicht erteilt* (StAD L 80.04 Nr. 1383) wurden. Vom Fotografen Beele widerrechtlich an der Treppe ausgestellte Reklamebilder bedeuteten zu dieser Zeit ein aktenkundiges Ärgernis. Das Kuratorium der Hermannsstiftung verweigerte aus künstlerischen Gründen 1931 Ewald Pitsch aus Widdert bei Solingen, eine genaue Nachbildung des Armes der Hermannsfigur als Mittelpunkt eines Ehrenmals andernorts aufzustellen. Der Stadtrat in Detmold bekundete 1934 die Absicht, eine Bronzeplakette am Fuße des Hermannsdenkmals anzubringen, die auf die *Befreiung des deutschen Volkes durch den Führer* hinweisen sollte. In dem Ablehnungsbescheid Vollprachts an den Detmolder Stadtrat hieß es: *Das Hermannsdenkmal ist die vollkommen und einheitlich durchgeführte, in sich abgeschlossene künstlerische Gestaltung eines großen Gedankens, das reife Lebenswerk eines hervorragenden Mannes, das Anspruch auf unbedingte Achtung durch die Nachwelt hat und keinerlei Eingriff irgendwelcher Art verträgt. Man muss aber im Hermannsdenkmal keine Plakatsäule sehen.* Durch zunehmende ideologisch-politische Vereinnahmung ab 1933 bekam das Denkmal eine quasi-religiöse Dimension. Diese Entwicklung gipfelte in dem von der Landesregierung unterstützten, jedoch nicht realisierten Vorhaben, das Hermannsdenkmal zu einer *nationalen Wallfahrtsstätte* zu machen, einem *Nationalheiligtum*. (StAD L. 80.04 Nr. 1339)

In den Jahrzehnten nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges, nach der Vereinnahmung des Hermannsdenkmals durch nationalsozialistische Propaganda und vielleicht auch wegen seiner augenscheinlichen Eignung für diese Vereinnahmung ist das Verhältnis zu jeglicher Metaebene des Nationaldenkmals von Nüchternheit und Distanz geprägt. Was geblieben ist, ist die Hochachtung vor dem künstlerischen und handwerklichen Lebenswerk Ernst Bandels. Was geblieben ist, ist das materielle Denkmal, das es zu pflegen gilt. *Jedes Denkmal ist ein Kind seiner Zeit*, antwortet knapp der zuständige Konservator des Denkmalamtes einem Briefautor auf dessen Bitte hin, etwas über das Hermannsdenkmal zu sagen. In den Akten des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege wird es 1970 als *historisches Denkmal von überörtlicher Bedeutung* geführt.

„Mit dem 100jährigen Jubiläum des Hermannsdenkmals tun wir, Historiker wie Nichthistoriker, uns heute schwer“, räumt Thomas Nipperdey 1975 in seiner Abhandlung über das Nationaldenkmal anlässlich dieser Feier ein und beschreibt damit die Einschätzung des intellektuellen und zugleich distanzierten Zeitgenossen.

Ein Vierteljahrhundert nach dieser Einschätzung zur Identifikation mit dem Geschichtsdenkmal im Teutoburger Wald ist der aktuelle Umgang mit ihm an seinem Ort erneut kritisch zu hinterfragen: Ein

1997 für den 125. Geburtstag des Hermannsdenkmals ausgelobter Karikaturenwettbewerb bezeugt unsere Distanz zum Nationaldenkmal des Arminius. Der zeitweise Gebrauch der Hermannsfigur als Trikotträger für Arminia Bielefeld im Jahr 1999 und die Eventmöblierung rund um den Hermann lassen Befürchtungen zu, dass die Grenze zur Banalisierung dieses Geschichtszeugnisses überschritten werden kann.

Dieser Trend ist nicht nur durch die Entfremdung von seiner Geschichte zu erklären. Er wirft zugleich die Frage nach unserem gesellschaftspolitischen Bewusstsein als Basis denkmalpflegerischer Kulturarbeit auf.

#### Quellen und Literatur

Staatsarchiv Detmold = StAD Akte L 79 Nr. 5003.- StAD Akte L 79 Nr. 5006.- StAD Akte L 80.04 Nr. 1383.- StAD Akte L 80.04 Nr. 1339.

Ulrich von Motz, Das Hermannsdenkmal und die Schlacht im Teutoburger Wald. Detmold 10. Aufl. 1972. – Thomas Nipperdey, Zum Jubiläum des Hermannsdenkmals, in: Naturwissenschaftlicher und Historischer Verein für das Land Lippe (Hg.), Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal 1875–1975. Sonderveröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe. Band 23. Detmold 1975, S. 11–31. – Gerd Unverfehrt, Ernst von Bandels Hermannsdenkmal. Ein ikonographischer Versuch, in: Naturwissenschaftlicher und Historischer Verein für das Land Lippe (Hg.), Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal 1875–1975. Sonderveröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe. Band 23. Detmold 1975, S. 129–149. – Hans Schmidt, Das Hermannsdenkmal im Spiegel der Welt 1838–1875–1975. Detmold o.A. – Burkhard Meier, Das Hermannsdenkmal und Ernst von Bandel. Zum zweihundertsten Geburtstag des Erbauers. Detmold 2000. – Dieter Burkamp (Hg.), Herman the German- ein Denkmal in der Karikatur. Bielefeld 2000.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 1, 2 (Nieland); 5, 6 (Kaiser). Staatsarchiv Detmold: 4; Landesbibliothek Detmold 3.

# Das Kaiserdenkmal an der Porta-Westfalica

Fred Kaspar

Zwischen Minden und Bad Oeynhausen ragt auf halber Höhe des Wittekindberges an der Porta Westfalica weithin sichtbar ein Denkmal auf. Es ist landschaftsprägend für das Wesertal im Grenzraum zwischen den ehemaligen preußischen Provinzen Westfalen und Hannover und eines der größten Monumente, die vor dem Hintergrund nationaler Ideen in Deutschland entstanden sind. Das Denkmal gehört in eine Reihe monumentaler Bauten, die die langersehnte Einigung des Deutschen Reiches verherrlichen sollten. Obwohl immer ins Auge fallend, rücken diese gewaltigen Zeugnisse erst in neuer Zeit wieder ins Interesse der Geschichts- und Kunstwissenschaften.

Pläne zur Errichtung von Denkmälern in Erinnerung an Kaiser Wilhelm I. entstanden schon unmittelbar nach seinem Tode am 9. März 1888. Obwohl er sich persönlich gegen Monumente zu seiner Erinnerung ausgesprochen hatte, hielt selbst der Reichstag in Berlin aus nationalen Gründen solche Monumente für angebracht, da Wilhelm I. für die Einigung des Deutschen Reiches 1871 und als erster Deutscher Kaiser zentrale Bedeutung erhalten hatte. Er wurde als "Reichsgründer" gesehen. Besonderer Förderer dieses Kaiser-Wilhelm-Kultes war zudem sein Enkel Kaiser Wilhelm II., der ihm – nach plötzlichem Tod Friedrich III. – schon nach drei Monaten 1888 auf dem Thron gefolgt war. Dieser wollte seinen Großvater als "Wilhelm der Große" im Bewusstsein der Bevölkerung verankern und als einen herausragenden weltlichen Herrscher verstanden wissen. Darüber hinaus versuchte er in der erfolgreichen Person von Wilhelm I. das nach seiner Ansicht in erster Linie die Monarchie begründende Gottesgnadentum in der Öffentlichkeit zu verankern.

Innerhalb des nächsten Jahrzehnts (insbesondere bis zu seinem 100. Geburtstag im Jahre 1897) entstanden in verschiedenen preußischen Provinzen fünf monumentale Kaiser-Wilhelm-Denkmäler, alle in ihren Dimensionen bislang noch nicht dagewesene Herrschermonumente, die fast immer an landschaftlich herausragenden Punkten errichtet wurden. Träger waren bedeutende staatliche oder gesellschaftliche Gruppierungen wie die Provinzen oder aber der Verband der deutschen Kriegervereine. Das erste dieser Denkmäler, das 1896 fertig gestellt und eingeweiht wurde, war das an der Porta-Westfalica. 1897 folgten das Kaiser-Wilhelm-Denkmal am Deutschen Eck in Koblenz, das Denkmal auf dem Kyffhäuser und das Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal gegenüber dem Schloss in Berlin. Diesen zentralen und kolossalen Kaiserdenkmälern folgten bald hunderte von kleineren Projekten, die in fast allen deutschen Städten zur Ausführung kamen.

Im April 1888 kam es in der Provinz Westfalen zu Diskussionen über einen geeigneten Standort für ein Kaiserdenkmal, wobei neben anderen Orten schon von Anfang an auch die Anhöhen der Porta Westfalica erwogen wurden. Schon am 26. April 1888 hatte



1 Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal als historischer Ort. Der Durchblick von hinten zeigt die zentrale Figur des Kaisers mit segnendem Gestus (um 1970).

die Stadtverordnetenversammlung in Minden ein provisorisches Komitee zur Vertretung der Denkmalfrage gebildet. Dieses verfolgte bald die Idee, bei Minden ein zentrales Denkmal auch für die anschließenden preußischen Provinzen zu errichten und argumentierte damit, dass sich der bei der Stadt projektierte Standort in zentraler Lage zu den an der Finanzierung beteiligten Landschaften befände. In den nächsten Monaten kam es bei der Standortfrage für das geplante Denkmal zur Vorlage verschiedener Konkurrenzvorschläge, wobei aus politischen Grün-



2 Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal als nationaler Gedenkort. Die Postkarte von etwa 1905 zeigt die Anlage des Denkmals mit seiner breiten umlaufenden Terrasse wenige Jahre nach der Fertigstellung.

den und der zentralen Lage in der Provinz Westfalen insbesondere auch eine Anhöhe im südlichen Ruhrgebiet oder auf der Hohensyburg favorisiert wurde. Der förmliche Beschluss der Provinzialregierung in Münster zum Bau eines nur durch die Provinz Westfalen finanzierten Denkmalprojektes an der Porta Westfalica erfolgte am 15. April 1889, also nur ein Jahr nach dem Tode Wilhelms I. Da sich mit dieser Entscheidung einflussreiche Wirtschafts-Kräfte des aufstrebenden Ruhrgebietes nicht abfinden wollten, kam es schon vier Wochen später in Dortmund zur Gründung eines neuen Komitees, das den Bau eines weiteren im Ruhrgebiet aufzustellenden Denkmals betrieb. Dieses nicht durch die öffentliche Hand finanzierte zweite Kaiserdenkmal in Westfalen wurde ab 1891 auf der ebenfalls schon zuvor als Standort favorisierten Hohensyburg errichtet und am 30. Juni 1902 eingeweiht. Ohne Ausschreibung eines weiteren Wettbewerbes verwendete man zum Bau den beim Wettbewerb für Porta mit einem zweiten Preis ausgezeichneten Entwurf von Professor Hubert Stier aus Hannover, wobei die neugotischen Formen dem Denkmal vor allem auch einen deutschen Charakter geben sollten.

Zusammen mit dem Baubeschluss zu einem Denkmal bei der Porta Westfalica wurde festgelegt, dass das projektierte Denkmal nicht in einer Stadt, sondern auf einer freien Berghöhe platziert werden sollte. Für den Bau stellte der Provinziallandtag 500 000 Mark bereit, der Rest der Kosten sollte durch Spenden zusammengetragen werden. Nach einer Sammelaktion standen für Planung und Bau insgesamt 800 000 Mark zur Verfügung. Auf Grundlage eingehender Ortsbesichtigung am 5. Juni 1889 bestimmte der Provinzialausschuss als Standort ein Gelände in etwa 2/3 Höhe des Wittekindberges, sodass im Februar 1890 ein Wettbewerb zu seiner Realisierung ausgeschrieben werden konnte. Aus den zum 30. Juni 1890 eingereichten 58 Planungen wurde am 20. August 1890 der erste Preis dem Berliner Architekten Bruno Schmitz für das Denkmal und für das Standbild dem in Wien lebenden, aus



3 Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal als Großbaustelle. Die Fotografie von 1896 verdeutlicht den technischen Aufwand und die Größe der Baustelle bei der über 2 Jahren dauernden Errichtung.

Westfalen stammenden Bildhauer Caspar von Zumbusch zuerkannt, obwohl man bei diesem Plan von nicht abgesicherten Gesamtkosten von etwa 1,45 Millionen Mark ausgehen musste.

Bruno Schmitz (21.11.1858 Düsseldorf – 27.4.1916 Berlin) zählte zu den erfolgreichsten Denkmalkünstlern der Kaiserzeit in Deutschland. Er war auch für zwei weitere der großen Kaiserdenkmäler verantwortlich: das Denkmal auf dem Kyffhäuser und das Denkmal am Deutschen Eck bei Koblenz. Ab 1898 leitete er den Bau des Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig. Sein Entwurf für das Denkmal an der Porta wurde vom Preisgericht insbesondere wegen der "monumentalen Einfachheit" gelobt, doch wurde wegen der absehbar zu hohen Kosten eine Reduzierung des Entwurfes entsprechend der bereitgestellten Bausumme von 800 000 Mark gefordert. Nachdem zunächst eine Reduzierung um ein Drittel der Größenverhältnisse erwogen worden war, was von Schmitz aber wegen der dann nicht mehr vorhandenen landschaftlichen Wirkung rigoros abgelehnt wurde, einigte man sich später auf eine Verringerung der Erdbewegungen und eine Vereinfachung der Futtermauern unter und hinter dem Denkmal. Nachdem im Frühjahr 1892 die Planungen endgültig abgestimmt waren, wurden im Laufe des Sommers die notwendigen Grundstücke erworben, der Fahrweg auf den Berg (heute "Kaiserstraße") angelegt und eine Transportbahn von den in der Nähe gelegenen Steinbrüchen in der "Wolfsschlucht" eingerichtet

tet. Die eigentlichen Bauarbeiten des Denkmals begannen im September 1892, wobei die örtliche Bauleitung zunächst Regierungsbauführer Schilling, ab August 1894 dann Regierungsbaumeister Ippach übernahmen, in der Bauaufsicht unterstützt durch den Architekten Hoffman. Die Arbeiten wurden an einen Generalunternehmer vergeben, der die Baustelle einrichtete, aber auch für die Versorgung der bis zu 100 Arbeiter zuständig war. Hierfür errichtete dieser bei der Baustelle Schlaf- und Wohnbaracken, ferner eine Kantinenbaracke, die später zum Grundbestand der Denkmalgaststätte wurde. Nachdem die bauausführende Firma Becker & Gross aus Münster im März 1894 aufgelöst worden war, arbeitete Gross allein weiter, bis man ihm wegen festgestellter Mängel insbesondere an der teilweise erneut zu errichtenden Ringterasse und verschiedener Spannungen mit dem Bauleiter zum 30. April 1895 den Weiterbau entzog und statt dessen ab 1. Mai 1895 den Unternehmer Schumacher aus Leer/Ostfriesland mit der Fertigstellung beauftragte.

Nachdem bei der Bauaufnahme zunächst von einer Einweihung des Denkmals im Herbst 1895 ausgegangen worden war, konnten die Feierlichkeiten wegen der sich hinziehenden Arbeiten schließlich erst ein Jahr später am 18. Oktober 1896 in Gegenwart von Kaiser Wilhelm II. mit 20 000 Gästen und Teilnehmern durchgeführt werden, wobei dem großartig ausgestalteten und dem Haus Hohenzollern huldigenden Festakt ein Ehrenmahl für 370 Gäste im neuen Saal des Hotels Kaiserhof am Fuß des Denkmalberges folgte. Das Festdatum war mit Bedacht gewählt worden, denn es erinnerte sowohl an den Jahrestag der siegreichen „Völkerschlacht“ vom 18. Oktober 1813 bei Leipzig als auch den Geburtstag von Kaiser Friedrich III.

Das Denkmal wurde auf eine große künstliche und über hohen Stützmauern errichtete Terrasse im oberen Bereich des zur Weser steil abfallenden Wittekindberges gestellt, sodass dem Besucher nicht nur eine großartige Fernsicht ermöglicht wurde, sondern das Denkmal auch in seiner Ansicht aus der Ferne sich klar von der umgebenden Landschaft und dem dahinter befindlichen bewaldeten Berghang abhob. Der Fuß der Futtermauern liegt etwa 130 m über dem Talgrund, wobei das Denkmal eine Gesamthöhe von etwa 88 m erhielt. Ein besonders gelobtes Ziel der Planung war seine besondere landschaftlich-malerische Erscheinung. Die selbst in der Fernsicht klaren Formen der Gesamtkomposition wurden durch die im Detail fast zyklisch anmutende Gestaltung aller Bauteile unterstrichen, die in allen Oberflächen aus riesigen und zum Teil kaum bearbeiteten Sandsteinblöcken bestehen. Das zentrale Denkmal besteht aus einem Baldachin, der sich über einem hohen und runden Sockel erhebt und aus einer von sechs Strebepfeilern getragenen Tambourkuppel. Unter ihr erscheint das Standbild des Kaisers auf einem Sockel. Sowohl die sechs Strebepfeiler als auch die zentrale Kuppel erhielten als Abschluss die Kaiserkrone. Zu dem Baldachin

führen auf beiden Seiten des unteren Sockels breite Freitreppen hinauf.

Die Wahl von sechs Pfeilern ermöglichte von nahezu allen Seiten einen freien Durchblick auf die zentrale Figur des Kaisers. Sie stellt ihn als erfolgreichen Feldherren dar und verkörpert das auf ihn bezogene Gottesgnadentum der Deutschen Kaiser und ihre Schutzfunktion für das Volk. Die Figur wurde vom Bildhauer Caspar von Zumbusch modelliert. Während er das Standbild in Einklang mit den Behörden als barhäuptige Kaiserfigur, in Reiterstiefeln, Panzer und übergeworfenen Hermelin vorgesehen hatte, wünschte sich der Kaiser, dem die endgültige Planung vorgelegt worden war, eine einfachere, historisch getreuere Gestalt in Militärmantel und Helm (Gießelmann 1998, S. 33–34). Man kam seinen Wünschen nur teilweise entgegen, wobei die aus Bronze gegossene Figur des Kaisers schließlich eine garde-du-Corps-Uniform und einen kurzen Waffenrock erhielt. Der linke Arm des Kaisers ist angewinkelt, und die Hand hält einen schweren Reitersäbel, der mit seiner Spitze zwischen den Füßen auf dem Boden ruht. Der rechte Arm ist mitsamt der Hand bis in Kopfhöhe erhoben und gerade nach vorne gestreckt; er kann als segnend und schützend begriffen werden. Auf seinem Haupt liegt ein Lorbeerkrans als Zeichen seiner militärischen Siege.

In der Mitte des Sockels wurde zwischen den beiden zum Denkmal heraufführenden Treppen ein großes Inschriftfeld eingefügt, das nach langen Diskussionen schließlich die widmende Inschrift erhielt: Wilhelm dem Großen / Die Provinz Westfalen.

#### Literatur

Martin Bach, Studien zur Geschichte des deutschen Kriegerdenkmals in Westfalen und Lippe. Frankfurt a.M. 1985. – Günther Engelbert, Die Errichtung des Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf der Porta-Westfalica, in: Westfalen 51/1973, S. 322–345. – Roland Gießelmann, Denkmal im sozialen Raum. Planung und Einweihung des Kaiser-Denkmal 1888 – 1896, in: Babette Lissner (Hg.), Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal 1896 – 1996. Bielefeld 1998, S. 25–42. – Antje Laumann-Kleineberg, Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit. Frankfurt a.M. 1989. – Wilhelm Moelle, Das Kaiserdenkmal an der Porta Westfalica, in: Deutsche Bauzeitung 32/1898, Nr. 1, S. 1–3 und 5. – Helmut Scharf, Kleine Kunstgeschichte des Deutschen Denkmals. Darmstadt 1984.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 1, 2 (Bildarchiv); 3 (Ludorff).

# Über die „Lourdes-Grotten“

Thomas Spohn

Die „Lourdes-Grotten“ sind bemerkenswerte Zeugnisse des katholischen (Volks-)glaubens seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Sie entstanden und entstehen bis heute in Verehrung und in Anflehung der wundertätigen Madonna von Lourdes. Mit bisher knapp 50 beim Amt für Denkmalpflege aktenkundigen Anlagen ist sicherlich nur ein Bruchteil des Gesamtbestandes in Westfalen-Lippe erfasst; sechs von ihnen sind derzeit denkmalrechtlich geschützt.

Im Gefolge des Aufschwunges der Marienfrömmigkeit im Zeichen der Romantik und bald nach dem durch Papst Pius IX. 1854 verkündeten Dogma von der unbefleckten Empfängnis Mariens hatte die junge Bernadette Soubirous an der Grotte von Massabielle am Fluss Grave nahe dem kleinen Ort am Pyrenäen-Nordrand im Jahr 1858 die erste Marien-Erscheinung. Die Kunde von wundersamen Heilungen schwerer Krankheiten durch das in der Grotte zutage tretende Quellwasser verbreitete sich rasch. Die Pilgerströme schwollen an, nachdem 1862 die Wunder(heilungen) durch die Amtskirche anerkannt erklärt wurden, und der einsetzende Eisenbahnbau Reisen aus dem gesamten Westeuropa erleichterte. Bis heute wallfahren Hunderttausende nach Lourdes; derzeit sind 66 von fast 7.000 Heilungen von der Amtskirche als ‚echt‘ und ärztlich dokumentiert anerkannt.

Nicht wenige der Pilger erwerben Madonnenstatuen, die dort – zumeist aus Gips und in allen erdenklichen Größen – in jener Gestalt angeboten werden, von der Bernadette Soubirous berichtet hat; besondere Merkmale sind das cremefarbige Gewand mit blauer Schärpe, der Rosenkranz mit Perlen und eine Rose auf jedem Fuß. Die Statuen bilden nach Heimkehr für die Pilger lebenslang Objekte der Andacht. Überwiegend ist diese Andacht ganz privater Natur und die Madonna erhält – oft neben Devotionalien anderer Wallfahrten – einen Ehrenplatz in der eigenen Wohnung.

Bisweilen jedoch erhält die Verehrung der Madonna von Lourdes auch öffentlichen Charakter, wie dies mit der Aufstellung von Heiligenstatuen im öffentli-

chen Raum in katholischen Regionen seit dem 17. Jahrhundert durchaus üblich ist. Neu ist aber neben der besonderen Ausprägung der Marienstatue als Madonna von Lourdes die Bauform des schützenden Gehäuses: An die Stelle des zumeist sandsteinernen Bildstockes, wie er z. B. mit dem Abbild der Madonna von Telgte seit dem 18. Jahrhundert im ganzen Münsterland verbreitet ist, tritt hier die Grotte. Sie ist nicht zurückzuführen auf die schon zuvor beliebten Grotten in der Park- und Gartenarchitektur, sondern unmittelbar auf die Grotte von Massabielle als Ort der Erscheinung.

Um die dortige Situation möglichst ähnlich nachzubilden, sind viele Grotten in Tuffstein ausgeführt. Ersatzweise konnten zerklüftete Schlackensteine (Horstmar-Leer) als Relikte von Verhüttungs-, Versinterungen von Gradierwerken von Soleaufbereitungsprozessen oder Tropfsteinsäulen (1929 Attenhorn/Kr. Olpe) zur Verwendung kommen. Es finden sich aber auch unmittelbar in den Fels gehauene (1920er Jahre Marsberg-Oesdorf/Hochsauerlandkreis; 1962 Wenden-Möllmicke/Kr. Olpe) oder aus Kiesel (Bestwig-Velmede; Marsberg-Bredelar/beide Hochsauerlandkreis) und Bruchstein (Olpe-Altenkleusheim/Kr. Olpe; nach Kriegszerstörung wieder hergestellt, ursprünglich aus Lava-Gestein der Eifel, 1913) gemauerte Grotten.

Die meisten der Grotten gehen auf die Initiative von Laien zurück, auf deren Grund und Boden sie – wie auch die älteren Bildstöcke – oftmals stehen. Und wie bei den Bildstöcken, so gaben auch bei den Grotten Gelübde einzelner PilgerInnen den Anlass zur Errichtung, wie etwa das der Gastwirtin Bückler in Winterberg-Silbach (Hochsauerlandkreis; 1955; Inschrift: „Madonna von Lourdes, dir sei Preis immerdar“). Zu diesen Pilgern können auch Geistliche gehören, wie der Vikar in Olpe-Altenkleusheim (Kr. Olpe; 1913), der 1909 von schwerer Krankheit geheilt aus Lourdes zurückgekehrt war. Bisweilen begeisterten sich größere Gemeinschaften für diese Initiativen. In Borgentreich (Kr. Höxter) war es die ‚Marianische Jünglingssodalität‘, die 1901–03 beim Bau der Grotte nach Initiative des erkrankten Lehrers und seiner ledigen, für ihn in Lourdes bittenden Schwester neben einem älteren Prozessionsbildstock tätig wurde. Durch ständig wachsende Unterstützung wuchs die Grottenanlage zur wohl größten in Westfalen heran: Statuen der knieenden Bernadette Soubirous, des Erzengels Gabriel und des heiligen Bernhard sowie ein Kalvarienberg kamen hinzu. Die Anlage gehört nun zu den offiziell aner-



1 Borgentreich (Kr. Gütersloh), Straße nach Muddenhagen; Beispiel für die größeren Wallfahrtsgrotten – wohl die größte Anlage ihrer Art in Westfalen-Lippe. 2001.

kannten Wallfahrtsstätten des Erzbistums Paderborn, und 1978 erbat und erhielten die ‚Verehrer der Gottesmutter von Lourdes in Borgentreich‘ den besonderen Segen des Papstes. Dabei hatte sich auch hier die Amtskirche, wie historisch an vielen Beispielen von Laieninitiativen belegt, zunächst reserviert gezeigt; da Marienerscheinungen nicht Bestandteil des katholischen Glaubens sind, steht es jedem Katholiken frei, an sie zu glauben. Erst über 40 Jahre nach Fertigstellung war in Borgentreich die erste kirchliche Andacht an der Grotte gehalten worden.

Auch andere Amtsträger sahen das Treiben der Laien mit Skepsis und gar Ablehnung, wie etwa der Oberste Denkmalpfleger Westfalens in seinem Bericht über die Jahre 1928 und 29 in der Zeitschrift Westfalen (S. 55): Auf dem Kirchplatz in Belecke (Kr. Soest) wurde im vorigen Jahre eine Kalksteingrotte mit einer Gipsmadonna errichtet. „In der Nische steht ein geschmackloser eichener Schrank hinter einem Eisengitter. Auf dem Kiesplatz kniet vor der Grotte eine bunt angestrichene Figur auf Gusseisen. So gut das ganze gemeint ist, so sehr verschandelt es doch die Umgebung der Kirche in unerfreulicher Weise.“ So urteilt ein Sachverständiger und ein anderer schreibt: „Das ganze ist eine wahre Scheußlichkeit und ohne Genehmigung errichtet worden.“ Es wird von diesem sehr bedauernden Missgriff aus dem Grunde Kenntnis gegeben, damit die für solche Anlagen verantwortlichen sich doch stets an die maßgeblichen Stellen wenden mögen, um sich Rat einzuholen, auch dann, wenn sie glauben, über die Fragen der Kunst und des guten Geschmacks selbst das trefflichste Urteil zu haben.

Bleibt noch nachzutragen, dass die anfänglich enge Verknüpfung zwischen der Statue der Madonna von Lourdes und der beschützenden Grotte in der Folgezeit die freiere Verwendung des Grottenmotivs – ähnlich wie in Borgentreich – nicht völlig ausschloss. So können Grotten nicht nur andere und ältere Madonnenfiguren (etwa eine Pietà des 17. Jahrhunderts am Kirchplatz von Delbrück [Kr. Paderborn] oder eine Maria Immaculata auf einer Halbkugel mit dem Fuß auf dem Kopf der Schlange in Horstmar-Leer [Kr. Steinfurt]) sondern auch Statuen anderer Heiliger bergen, wie z. B. des hl. Martin zu Pferd mit dem Bettler in Münster-Sandrup oder des Einsiedlers Paulus beim Mutterhaus der Schwestern der christlichen Liebe in Paderborn. In Bochum-Wattenscheid existiert eine Barbara-Grotte und in einer Grottenarchitektur in Borgentreich-Rösebeck findet sich eine Golgatha-Darstellung.

#### Literatur

Norbert Aleweld/Jörg Kraemer (Hg.), St. Johannes Baptist zu Borgentreich. 700 Jahre Baugeschichte einer westfälischen Pfarrei. Borgentreich o. J. (2001), hier S. 105–109. – Günther Becker, Zeugnisse der Marienverehrung im südlichen Sauerland, in: Michael Senger/Marita Völmicke (Hg.), Marienverehrung im Sauerland. Schmallebenberg 2004, S. 211–230. – Werner



2 Olsberg-Assinghausen (Hochsauerlandkreis), Am Küsterland; Beispiel für die vielen kleineren Andachtsgrotten. 2002.

Freitag, Die Telgter Marienverehrung und Wallfahrt: Städtischer Erfahrungsraum, bischöfliche Lenkung und volksfrommes Handeln, in: Werner Frese (Hg.), Geschichte der Stadt Telgte. Münster 1999, 296–318. – Anton Janssen, Lourdes-Grotten in Horstmar bezeugen besondere Volksfrömmigkeit, in: Unser Kreis, Jahrbuch für den Kreis Steinfurt 1996, S. 50–54. – Ludwig Korte, Grottenrausch, in: Attendorf – gestern und heute 28, 2006, S. 13–15. – Rita Römer, Volksfrömmigkeit und kirchliche Bräuche, in: Peter Häger/Detlef Müller (Hg.), Kirche an der oberen Ruhr. Die Pfarrei St. Andreas Velmede. Freiburg 2000, S. 133–162. – Martin Scharfe, Über die Religion. Glaube und Zweifel in der Volkskultur. Köln 2004.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 2 (Spohn). – Norbert Aleweld/Jörg Kraemer (Hg.), St. Johannes Baptist zu Borgentreich. 700 Jahre Baugeschichte einer westfälischen Pfarrei. Borgentreich o. J. (2001), S. 105: 1.

# Das Denkmal für den Industriellen Gustav Selve (1842–1909) in Altena

Ulrich Barth

Im Süden der Innenstadt von Altena steht auf einem Bergsporn, der das Lennetal vom Rahmedetal abriegelt, das 1911 errichtete Denkmal für den Industriellen Gustav Selve als steingewordenes Manifest und Programm märkischer Industrie. Denkmäler in solcher Lage sind in der gebirgigen und von engen Tälern zerschnittenen ehemaligen Grafschaft Mark keine Seltenheit: Auch das Eiserne Kreuz auf der Lechschotte westlich von Iserlohn erhält durch eine solch exponierte Stellung eine ähnliche Fernwirkung in zwei Täler hinein, wenngleich es ein Jahrhundert früher errichtet wurde.



1 Altena, Am Selvedenkmal 10 / Rahmedestr. 6, Denkmal Gustav Selve (1842–1909), Entw. Clemens Buscher, Düsseldorf/ Bronzeguss Bernhard Förster, Düsseldorf, 1911. Gesamtansicht von der Straße Am Selvedenkmal.

In Altena beherrscht die Burg etwa in der Mitte des Stadtgebildes als Geschichtsdenkmal Lenne- und Nettetal. Weiter nördlich beschließt die enge Lenneschleife am Hünengraben die auf der Westseite von der Lenne durchflossene Innenstadt. In der Tallage fallen auf diese Weise wenige, schmale städtebauliche Komponenten in Nordsüdrichtung auf: Rechts und östlich der Lenne die Uferstraße, welche der Lenne vor einigen Jahren abgerungen wurde, dahinter die Innenstadt an ihrer Straßenmittellachse,

darüber die etwas lockerere und durchgrünte Bebauung des Burgberghangs mit der Burg als Bekrönung. Westlich der Lenne läuft die zweigleisige Ruhr-Sieg-Bahn zwischen Hünengrabentunnel im Norden und Buchholzer Tunnel im Süden, wobei beide Sporn-tunnelportale nur 2,5 km voneinander entfernt sind. Oberhalb der Bahn und auf einer Stützmauer verläuft die Lüdenscheider Straße (B 236), an die sich wiederum den unteren Teil des steilen Hanges hinauf ein Viertel mit villenartiger Bebauung um Bahnhofsgebäude, Kreishaus, Rathaus und Amtsgericht anschließt. Die Steinernen Brücke von 1912 war neben der mehrfach ersetzten Mittleren Brücke die einzige Querspange, bis diese jüngst um zwei weitere Brücken vermehrt wurde.

Die Burg, die ihre heutige Erscheinungsform aus Bruchsteinmauerwerk, Fachwerk und Schiefer 1905–15 durch Georg Frentzen erhielt, führt die beherrschende Bauschicht der Stadt an. Bereits 1895 ging das Kreishaus mit denselben Materialien voraus, Bahnhofsgebäude (1900), etliche Werkswohnhäuser, die Post, einige Wohn- und Geschäftshäuser und die Rentropsche Silberwarenfabrik folgten. In Bruchstein wurden abgesehen von der Steinernen Brücke auch viele Stützmauern ausgeführt, so dass sich allenthalben dieser belebende Material- und Farbwechsel seit 1900 im Stadtbild wiederfindet. Die für Westfalen wohl beispiellos enge Stadtlage erhielt zu jener Zeit einen Stadtprospekt, einen Stadtaufriss, der fast überall in der Innenstadt durch die eklatanten Höhenunterschiede erlebbar ist. Das Passieren der Lüdenscheider Straße auf dem linken Lenneufer lenkt den Blick immer zur Burg. Der Blick von der Burg wird von den deutlich höheren Bergzügen stets hinab auf die Lüdenscheider Straße und die Großbauten dicht über ihr gelenkt. Im Norden endet der Blick an der Selveschen Betriebsleitervilla „Hünenburg“ (1905), im Süden an der Einmündung des Rahmeder Tales um die Steinernen Brücke und die neugotische Katholische Matthäuskirche (Frans Klomp, 1895–99). Als das Selvedenkmal 1911 errichtet wurde, lief auf der Lüdenscheider Straße die „Schnurre“, eine Meter-spurbahn der Kreis-Altenaer Eisenbahn (1887–1961), die unter dem späteren Standort des Selvedenkmal aus dem Lennetal durch einen Sporn-tunnel in das Rahmedetal geleitet wurde. Der Bahn-

tunnel ist heute vermauert, der Bahnkörper aufgehoben.

Ist das Altenaer Lennetal auch von historisierenden und jugendstilhaften Schönbauten in Fachwerk und Bruchstein bestellt, so war und ist es doch von Fabriken, Drahtziehereien und Verkehrseinrichtungen bestimmt. Aber spätestens an den Kreuzungen um die Steinerne Brücke, wo am Buchholzer Tunnel die Lennetalstraße die Eisenbahn quert und die Rahmedetalstraße aus Lüdenscheid einmündet oder die Lindenstraße die Kernstadt verlässt, fangen die Fabriken in noch kleinräumigerer und noch drangvoller Enge an. Hier findet sich ein einzigartiges Stadtbild, ein zwingender Zusammenhang von Arbeiten und Wohnen. Wenn man in der Zechenkolonie im Ruhrgebiet sieht, wie sich in der Ferne die Seilscheiben drehen oder die Hochöfen rauchen, sieht, riecht, hört, fühlt man zugleich hier die Arbeit um Draht und Blech. Es ist hier kein lauschiger Platz zu stillem, ehrenden Angedenken an Gustav Selve, eher ist es ein Restfleckchen schön gestalteter Landschaft zum Erklimmen, zum Verschnaufen und für einen Überblick über die Leistungen des hier Geehrten.

Die Bedeutung Gustav Selves und die seiner Firma für die wirtschaftliche Entwicklung des Märkischen Raumes und die bauliche Entwicklung der Stadt Altena ist enorm. Mit zu Selves Lebzeiten fast 2.400 Beschäftigten allein in Altena und annähernd insgesamt 3.500 in Deutschland, der Schweiz und Italien rechnete die Firma vor der Ersten Weltkrieg zu den 100 größten deutschen Unternehmen. Gustav Selve wurde 1842 auf dem Hof Peddensiepen im Versetal bei Lüdenscheid geboren und starb, nachdem er als Rentner in Hemer gelebt hatte, 1909 in Bonn. Beerdigt wurde Gustav Selve auf dem Ev. Friedhof in Lüdenscheid. Der väterliche Betrieb in Lüdenscheid, in den er 1861 eintrat, produzierte fast noch wie in der Reidemeistertradition in kleinem Umfang Messingbleche und Drähte. 1869 ging die Firma nach Altena. Mit dem Ausscheiden des Teilhabers Basse aus der Fa. Basse & Selve wurde Gustav Selve 1883 Alleininhaber. Er entwickelte aus dem Messingwerk ein Spezialunternehmen für NE-Metalle, verhüttete Nickel und entwickelte neue Technologien für NE-Metalllegierungen (Neusilber u.a.) sowie die Aluminiumherstellung (Aluminiumguss). Besonders diese Technologie sollte für Luftschiff-, Flug- und Fahrzeugbau immer wichtiger werden. Rüstungs- (Patronenhülsen) und Staatsaufträge (Münzherstellung mit der Einführung der Mark nach der Reichsgründung 1870/71) brachten den eigentlichen wirtschaftlichen Durchbruch des Unternehmens. Der Konzern wurde nach Selves Tod aufgelöst; u. a. gingen die von ihm gegründeten VDM Vereinigte Deutsche Metallwerke (später Krupp) daraus hervor. In der Region und insbesondere im Lennetal bezeugen die vielen, beinahe einheitlich gestalteten Werksanlagen aus der Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg die Größe dieses Unternehmens.

Gustav Selve führte die Firma ebenso patriarchalisch wie die anderen großen Unternehmerpersön-



2 Altena, Am Selvedenkmal 10 / Rahmedestr. 6, Denkmal Gustav Selve (1842–1909), Entw. Clemens Buscher, Düsseldorf/ Bronzeguss Bernhard Förster, Düsseldorf, 1911. Freitreppenschachse.



3 Altena, Am Selvedenkmal 10 / Rahmedestr. 6, Denkmal Gustav Selve (1842–1909), Entw. Clemens Buscher, Düsseldorf/ Bronzeguss Bernhard Förster, Düsseldorf, 1911. Löwe rechts an der Exedra.

lichkeiten des wilhelminischen Kaiserreiches. Sein Wahlspruch „Treue um Treue“ leitete ihn auch in seiner Fürsorgepflicht, die er gegenüber seinen Arbeitern und Angestellten empfand. Das riesige Vermögen, das er erwarb und zu seinem Lebensende zum Teil in eine Stiftung einbrachte und von dem er sogar gestaffelt nach Familienstand und Betriebszugehörigkeit seine Mitarbeiter großzügig testamentarisch bedachte, setzte ihn in die Lage, in seiner Firma vorbildliche Sozialleistungen noch vor der Einführung der allgemeinen Sozialversicherung einzuführen. Er errichtete Arbeiterwohnungen, deren Zustand er im Gegenzug in kurzen Abständen kontrollieren ließ, richtete Kleinkinder- und Handarbeitsschulen, Konsum- und Badeanstalten, betriebsärztliche Gesundheitsfürsorge, betriebliche Renten-, Kranken- und Unfallversicherung und einen Unterstützungsfonds für Hilfsbedürftige ein. So erhielt er sich eine hochqualifizierte Stammarbeiterschaft, auf die er angewiesen war und von der er hohe Leistungen forderte (Treue um Treue).

Daneben wirkte er mit seinen beispielhaften Vorgaben auf die Kommunalpolitik Altenas, bewirkte



4 Altena, Am Selvedenkmal 10 / Rahmedestr. 6, Denkmal Gustav Selve (1842–1909), Entw. Clemens Buscher, Düsseldorf/ Bronzeguss Bernhard Förster, Düsseldorf, 1911. Standbild Gustav Selve.

den Neubau des Realgymnasiums, die Verbesserung der Energieversorgung, die Gründung kommunaler Wohnungsbaugesellschaften, den Bau eines Schlachthofes.

Sein eigenes Wohnhaus richtete Gustav Selve bei seiner Heirat 1874 in einem 1861 vom Kreisbaumeister Hugo Heinemann auf den linken Lenneufer (Lüdenscheider Straße 36) erbauten stattlichen Haus ein. Selve wählte bewusst diese verkehrsgünstige Lage, wobei sich in der Folgezeit die linke Lenneiseite zur bevorzugten Wohnlage Altenas angesichts des wiedererstandenen Schlosses erweisen sollte. Dieses Haus ließ Selve 1886 umbauen und mit Nebengebäuden, bestehend aus Festsaal und Gartenhäusern, ausstatten. 1894 wird bereits das Haus mit Strom versorgt. In der Folgezeit erhält die Villa die Bezeichnung „Alpenburg“ und erfährt bis in die 1920er eine reiche unablässige Parkgestaltung im Steilhang hinter dem vielgliedrigen Haus. Von 1898 bis etwa 1910 liegen die Um- und Anbauten in Händen des Architekten Johann Georg Eberlein, der vielfach für die Neubauten der Firma Selve tätig ist. Auch nach dem Wegzug Gustav Selves nach Bonn (Villa Böker/ Martinus, Koblenzer Str. 139 [jetzt Adenauerallee]) bewohnte die Familie weiterhin die „Alpenburg“, bis sie von der Ev. Frauenhilfe

als Erholungsheim genutzt und 1941 verkauft wurde.

Gustav Selves Mitarbeiterschaft setzte ihrem verstorbenen Chef zum 50jährigen Firmenjubiläum und zwei Jahre nach seinem Tod 1911 das Denkmal auf den Felsporn zwischen seinem Wohnhaus und einem Teil der Selveschen Werksanlagen. Der Platz wurde nach alledem folgerichtig gewählt. Er markiert den Mittelpunkt dessen, was Gustav Selve zu seinen Lebzeiten gestaltet und mitgestaltet hatte. Nach Würdigung der Vorgeschichte muss man es wohl als aufrichtige und von vielen Menschen als persönlich empfundene Dankbarkeit werten, die hier zum Ausdruck kommt.

Es sei an dieser Stelle nur angedacht, dass ein Jahr vorher die Stadt Lüdenscheid den Vater Gustav Selve und Gründer der Firma Basse und Selve mit dem Selvebrunnen vor dem ehemaligen Amtshaus Lüdenscheid-Land geehrt hatte, eine überlebensgroße Bronzeplastik, die ihn als Schmied nach Entwurf und Ausführung durch den Turiner Bildhauer Luigi Calderini dargestellt. Gestiftet wurde der Gedenkbrunnen von dem zu jener Zeit in Italien lebenden Industriellen Fritz Selve.

Der Standort unseres Selvedenkmal ist so gewählt, dass man ihn eigens aufsuchen muss, es ist kein Marktplatz- oder Bahnhofsvorplatzdenkmal, sondern er bezeichnet in gewisser Weise den Genius Loci, der hier an Namen und Wirken anknüpft und ohne näheres Wissen unerklärlich bleibt. Von Ferne ist das Denkmal durchaus vom Tal aus sichtbar und noch heute gegenwärtig, obgleich weder breite Freitreppen oder Wege zu ihm hinleiten. Vom Tal aus ist es über zwei Wege zu erreichen, einen kurvigen vom Rahmedetal und eine gerade Rampe von der Lüdenscheider Straße, die beim Haus Nr. 64 mit einer jugendstilhaften Bruchsteinmauer in einem Aufschwung ansetzt. Vor der Denkmalanlage vereinigen sich diese beiden Wege, die Rampe geht in den kurvigen Naturpfad über, und ein weiterer Naturpfad führt den Berg hinan.

Man gelangt über eine geradläufige Treppe zu den dem Hangkontur folgenden terrassierten Plätzen, die von gleichartigen niedrigen Bruchsteinmauern gestützt werden. Die Mauern tragen jeweils einen wulstigen Sattel aus Werkstein und schließen zur Terrassenebene hüfthoch ab. Hierdurch entstehen wenig große, aneinanderhängende Platzräume, die nacheinander über wiederum geradläufige Freitreppen verbunden sind. Beim Betrachten und Verweilen im Denkmal gewinnt oder verliert man stets beträchtlich die Betrachterhöhe zum Zentrum der Anlage, dem Standbild Selves in einer Exedra, und zur Landschaft und ihren Ereignissen ringsum.

Folgt man diesem einmal eingeschlagenen Weg, befindet sich nach der Rampe und der in die eigentliche Anlage hineinführenden ersten Freitreppe links hangseitig ein kubischer Pavillon, dessen Dach und Pfeiler heute verloren sind. Von seinem Platz aus lässt sich der gesamte gestaltete Bereich übersehen: rechts, vier Stufen höher am Hang, die Exedra, lin-

kerhand eine breite Treppe hinab die Mittelterrasse und weiter in deren Achse wiederum eine Treppe zur unteren gerundeten Terrasse mit der Gedenkeiche in ihrer sechseckigen Gitterpfeilereinfriedung. So bemerkt man an der Anlage in der Großform den Einfluss des Jugendstils, wie hier auf vorhandenes Gelände und einbezogene Natur Rücksicht genommen wird: links und rechts der Freitreppenachse wird der Grundriss der Anlage unsymmetrisch. Durch Freitreppenachse und Exedra kommen in der Großform jedoch barocke Elemente hinein, die durch die bildhauerische Gestaltung von Vasen, Löwen, Pfeilern und Standbild im Detail wieder nicht ohne den Einfluss des Jugendstils denkbar wären.

Das Bronzestandbild Gustav Selves von 4 m Höhe ist auf der Plinthe „Bronzeguß von B. [Bernhard] Förster, Düsseldorf“ und „C. L. [Clemens] Buscher, Ddf. [Düsseldorf] 1911“ (Clemens Buscher, 1855–1916, Düsseldorf) bezeichnet und steht auf einer 1,5 m hohen, einmal abgesetzten quadratischen Säule als Werksteinsockel, welche auf der Vorderseite „Gustav Selve/ 1842–1909“ und auf der Rückseite mit Selves Wahlspruch „Treue um Treue“ und der Unterschrift „In Dankbarkeit gewidmet/ von den Arbeitern, Meistern und Beamten/ der Selve'schen Werke“. in Blockschriftkapitälchen bezeichnet ist. Weitere schriftliche Hinweise finden sich in der gesamten Anlage nicht.

Gezeigt ist der Unternehmer in den sogenannten besten Jahren, energisch voranschreitend, wobei der rechte ausschreitende Fuß bereits halbwegs über die Plinthe tritt, den Kopf und den Blick visionär erhoben, dabei gütig und freundlich blickend, in der linken Hand mit angewinkeltem Arm eine Planrolle vor der Brust haltend, gekleidet im Gehrock mit offenem Berufsmantel darüber. Das Standbild vermittelt Bewegung, aber nichts Aggressives, Fortgang, aber keine Zuwendung, Selbstbewusstsein, aber keine Überheblichkeit. Sein Blick geht über den Stadtraum, den er maßgeblich gestaltet hat, hinaus, und dem Betrachter wird an dem mit Bedacht gewählten Standort vorgeführt, was Gustav Selve beispielgebend geschaffen hat.

Die Exedra, die das Standbild hinterfängt, ist im Kontrast zu den Terrassenmauern aus poliertem und gespitztem, hellerem Granit gesetzt und hat Flügelstücke. Die Abschlüsse von Exedra und Flügeln bilden leicht konische profilierte Pfeiler, die in blockhaften Deckelvasen enden. Die Exedrakopfpfeiler weisen zudem reiche, ebenso blockhafte Kapitelle auf, an denen sich Konsolköpfe befinden, die wohl zum Anhängen von Kränzen dienen mögen. Vor diesen Kopfpfeilern ruht wachend jeweils ein geflügelter Löwe. Die Rundung der Exedra besteht aus vergleichsweise schmucklosen, aber profilierten Pfeilern, die einen starken Architrav zwischen den bündig profilierten Pfeilerkapitellen tragen. Ganz klassisch sind die Zwischenräume der Pfeiler bis zum Zweidrittelpunkt mit gequaderten Blendmauern gefüllt.



5 Altena, Am Selvedenkmal 10 (bei)/ Rahmedestr. 6 (oberh.), Denkmal Gustav Selve (1842–1909). Deutsche Grundkarte 1:5000.

Das Selvedenkmal zu Altena vermittelt demnach etwas anderes und etwas mehr als das übliche Unternehmerdenkmal, man muss es aufsuchen, bemerkt an der Architektur, dass hier an ein vollendetes Lebenswerk erinnert wird, bemerkt am Standort, wie eine solche Stadt lebt und arbeitet, weil man sie fast zur Gänze sieht, und bemerkt am gestalterischen und ästhetischen Aufwand, dass hier Dankabstimmung mitschwang, die zur Errichtung des Denkmals Anlass gab. So ist das Altenaer Selvedenkmal ein Ort der Belehrung und nicht nur der Erinnerung.

#### Literatur

Basse & Selve Altena i. W.: Entwicklung und Geschichte der Firma. Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens; 1861–1911. – Berlin-Schöneberg: Meisenbach Riffarth, [1911]. – 148 S.: zahlr. Ill. – Geschichte und Geschichten („aber bitte vorwärts, vorwärts“ – die Unternehmerfamilie Selve. Hg. Kulturring Altena e.V., Schriftleitung Susanne Conzen. Altena (2005).

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 1–4 (Barth). – Geoserver® des Landesvermessungsamtes NRW, DGK5 Altena (Einträge Barth):5.

# Ein Künstlerdenkmal in Warburg: Der Eisenhoit-Brunnen

Anne Herden-Hubertus

An der Südwestecke des Neustädter Marktplatzes, gegenüber der alten Wache in der Achse der Marktstraße, stand zur Wasserversorgung der Bevölkerung ein weites Brunnenbecken mit einer hohen Brüstung aus roten Sandsteinplatten. Nach der Einrichtung der städtischen Wasserversorgung wurde es im Jahre 1912 abgebaut und eine Kommission beschäftigte sich mit der Verschönerung des Platzes. Neben der Kanalisierung der Ostseite, der Erstellung von Wegen mit Mosaikpflaster und der Aufstellung von Lichtkandelabern wurde die Errichtung einer Springbrunnenanlage vorgeschlagen. Dafür sind zwei Entwürfe bekannt: Der Warburger Bildhauer Franz Heise (1856–1912) wollte dem in seiner Heimatstadt in Vergessenheit geratenen Goldschmied und Kupferstecher Antonius Eisenhoit (1553/54–1603) ein Denkmal setzen. Der zweite Entwurf zu einem Marktbrunnen stammte von Christian Sauerland, einem Schüler Franz Heises, dessen Brunnen eine Mädchenfigur schmücken sollte. Dieses 1912/13 errichtete Monument ist in seiner Motivwahl und Ausgestaltung in Westfalen-Lippe wohl einzigartig. Es bildet einen Künstler während einer Arbeitspause ab.



1 Eisenhoit-Brunnen auf dem Marktplatz in Warburg. 2006.

Die Kunstfertigkeit Eisenhoits war erstmals 1879 in der vom Verein für Geschichte und Altertumskunde in Münster ausgerichteten Ausstellung *Westfälischer Alterthümer und Kunsterzeugnisse* gewürdigt worden. Der Königlich-Preußische Staatsanzeiger (Jg. 1879, Nr. 181) bezeichnete Eisenhoit als einen *der hervorragendsten Meister seines Faches* und in *Westermanns Monatsheften* (Jg. 1880, S. 483) war zu lesen, dass *Eisenhoit ebenso hoch stehe, wie jener berühmte Florentiner Silberschmied, Benvenuto Cellini, um den die Päpste und die Könige von Frankreich sich stritten* (zitiert nach: *Anton Eisenhoit, Warburgs großer Künstler* im *Warburger Kreisblatt* vom 23. August 1913, Nr. 195). Anlässlich des 300jährigen Jubiläums der Warburger Schützengesellschaft wurde im Jahre 1891 bei einem Festumzug Eisenhoit als Schöpfer des Schützenkleinods in seiner Künstlerwerkstatt auf einem Prunkwagen dargestellt, danach wurde seiner zwei Jahrzehnte lang nicht mehr gedacht.

Franz Heises Söhne, die den Betrieb nach dem Tode ihres Vaters fortführten, hatten den väterlichen Entwurf, insbesondere die Darstellung des Warburger Goldschmieds und Kupferstechers Antonius Eisen-

hoit, weiterentwickelt. Nach der Ausstellung eines Modells im Schaufenster des Juweliers Frommhold am Marktplatz wurde ein größeres, aus Holz und Papier gefertigtes Modell der Gebrüder Heise in Anwesenheit mehrerer Stadtverordneter an verschiedenen Punkten des Neustädter Marktplatzes aufgestellt, um den günstigsten Standort ausfindig zu machen. Nachdem verschiedene Sachverständige, darunter auch der Provinzialkonservator Albert Ludorff, beteiligt und die zahlreichen Ratschläge, Wünsche und Bedenken berücksichtigt worden waren, schlug die Kommission den überarbeiteten Heise'schen Entwurf zur Ausführung auf dem Standort an der oberen südlichen Marktseite vor. In der örtlichen Presse spiegelt sich die öffentliche Diskussion wider. Kritisiert wurden u.a. der ausgewählte Standort und die Absicht, den Künstler als alten Mann darzustellen, noch dazu in seiner Arbeitskleidung. Die Kommission hielt an dem vorgesehenen Standort sowie, nach Beratung mit dem Warburger Kunstmaler Kohlschein, dessen Vater wie Eisenhoit Kupferstecher gewesen war, an der Darstellung des alternden Mannes in seiner Arbeitskleidung fest. Als Material wurde Thüringer Muschelkalk gewählt. Die Ausführung übernahmen die Gebr. Heise. Die Kosten in Höhe von 4800 Mark für Fundamente, Zementierung des Hauptbeckens, Bildhauerarbeiten, Wasservorrichtung und Aufstellung waren bereits teils durch Sammlungen, teils durch Zinsüberschüsse für vorübergehend bei der Sparkasse angelegte Tagesgelder aufgebracht worden. Zu Beginn des Jahres 1913 wurde der Brunnen aufgestellt und an die städtische Wasserversorgung angeschlossen.

Das Monument besteht aus einem Brunnenbecken und einer darauf angeordneten vollplastischen Figur. Der Brunnen wird aus einem kelchförmigen, oktogonalen Becken auf einer zweistufigen, kreisrunden Basis gebildet. Aus dem Brunnenbecken erhebt sich mittig ein oktogonales Podest mit einem darüber liegenden, schwach profilierten und sich



2 Eisenhoit-Brunnen auf dem Marktplatz in Warburg. 2006.



3 Eisenhoitbrunnen. Kirchplatz Warburg. Neustadt. Zeichnung Gebr. Heise, Juli 1912.

wenig nach oben verjüngenden Fries, an dessen acht Seiten jeweils mittig eine Wasser speiende Maske, Tier- und Fabelwesen darstellend, angeordnet ist. Darüber, wiederum etwas eingezogen, setzt sich der oktagonale Unterbau fort und endet mit einem zurückgestuften oberen Abschluss. Diese Substruktion bildet das Podest für eine wohl auf einem Schemel sitzende Männerfigur. Sie ist wiedergegeben in Arbeitskleidung im Moment einer Pause: Über einem an der Vorderpartie mit feinen Biesen versehenen Hemd mit weitem Ausschnitt und weiten Ärmeln trägt der Künstler eine Schürze aus schwerem Stoff bzw. Leder, auf dem Kopf eine Mütze mit gerolltem Rand. Der vollbärtig Dargestellte hält mit beiden Händen, wobei er seine rechte auf dem Knie abgelegt hat, eine schwere Kette, an der eine Goldschmiedearbeit zwischen seinen Knien hängt. Dabei handelt es sich um das sog. Schützenkleinod von 1592, das Mittelstück einer Schützenkette, das der Stadtrat der Schützengesellschaft nach der Neuorganisation des Warburger Militärwesens bei Eisenhoit in Auftrag gegeben und den Schützen gestiftet hatte. Die aufrecht sitzende Figur hat ihren Blick auf dieses Werk gerichtet, wobei sie den Kopf ein wenig nach links neigt. Unterhalb der Figur wird in einer dreizeiligen Inschrift der Dargestellte benannt: *ANTONIUS EISENHOIT 1554–1603*.

Der Warburger Eisenhoit-Brunnen ist ein bemerkenswertes Künstlerdenkmal. Plastische Darstellungen von Künstlerpersönlichkeiten als „Sockeldenkmale“ an prominenten Stellen oder auf Plätzen verbreiteten sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Der Entwicklung von Individualdenkmälern im öffentlich-städtischen Raum war die Aufstellung

von Denkmälern für Dichter und Philosophen in feudalen Landschaftsgärten und Parkanlagen des 18. Jahrhunderts vorausgegangen. Nun aber strebten gebildete bürgerliche Kreise zur Verschönerung öffentlicher Plätze Ehrenmale für Dichter, Denker und Künstler an. Sie wollten an das schöpferische Schaffen erinnern und zur unmittelbaren Vergegenwärtigung des Künstlers beitragen, weshalb die Standorte für Denkmäler sorgfältig ausgewählt wurden. Als erstes derartiges Monument in Deutschland gilt das von Bertel Thorwaldsen geschaffene und 1839 auf dem Stuttgarter Schlossplatz (seit 1934 Schillerplatz) aufgestellte Schillerdenkmal. Das Standbild verkörpert den idealen Typus einer auf antike Statuen zurück gehenden Gewandfigur. Hier steht nicht so sehr die Künstlerpersönlichkeit mit ihrer individuellen Leistung im Vordergrund, sondern mehr Schillers Bedeutung für die Kultur und die Nation. Ein weiteres frühes Beispiel eines Künstlerdenkmals stellt das im Jahre 1840 aufgestellte Standbild Albrecht Dürers (Entwurf: Christian Daniel Rauch) auf dem nach dem berühmten Maler, Grafiker, Mathematiker und Kunsttheoretiker in seiner Vaterstadt Nürnberg benannten Platz dar. Diese frühe Ehrung einer vorwiegend als bildender Künstler bekannten Persönlichkeit ist ungewöhnlich, denn erst seit den 1860er Jahren wurden auch Maler, Musiker und Architekten als Repräsentanten der deutschen Bildung und Kultur denkmalwürdig. So wurden beispielsweise ein Standbild Leo von Klenzes im Jahre 1867 auf dem Münchener Gärtnerplatz vor dem Staatstheater und ein Schinkel-Monument (Entwurf: Friedrich Drake) 1869 in Berlin neben der Schinkel'schen Bauakademie aufgestellt. Kunstzeitschriften berichteten über Wettbewerbe, stellten so eine

überregionale Öffentlichkeit her und regten eine Diskussion über Denkmalentwürfe an. Den idealisierten Gewandfiguren, die zumeist in der Tradition des 19. Jahrhunderts standen, wurden Attribute wie Schriftrollen oder Bücher beigegeben, die auf die Berufsausübung hinwiesen. Vereinzelt sind die Standbilder als Hauptstatuen in Anlagen mit szenischen Reliefplatten integriert oder die Figuren stehen auf Reliefsokeln, auf denen sie bei der Ausübung einer charakteristischen Tätigkeit wiedergegeben sind. Vollplastische Darstellungen von handwerklichen Künstlern dagegen sind auch in der Phase der *Denkmalwuth* selten, wenn auch bereits mittelalterliche Bildhauer beispielsweise an romanischen Kapitellen gelegentlich individualisierte Selbstporträts anbrachten. Offenbar empfand man eine Wiedergabe in Arbeitskleidung für die zu Ehrenden als nicht angemessen. Erst als zu Beginn des 20. Jahrhunderts die lebendige Veranschaulichung des Künstlers in den Mittelpunkt rückte, wurden Denkmäler von Künstlern in Arbeitskleidern, wie wir sie bei dem Warburger Eisenhoit-Monument sehen, errichtet. Auch die Warburger Bevölkerung hatte zunächst nach der öffentlichen Ausstellung des Denkmalmodells Bedenken. Wie jede größere Stadt wollte sich auch Warburg mit einem Denkmal für den *berühmten Sohn der Stadt* schmücken (Monumente verdienstvoller Töchter sind m. W. bisher nicht untersucht worden). Das vorgeschlagene Motiv des tätigen Künstlers entsprach nicht der traditionellen Auffassung, die die Persönlichkeiten als erhabene und kunstvolle Figuren sehen wollte. So wurde im *Warburger Kreisblatt* diskutiert, ob denn wohl die Wiedergabe des Antonius Eisenhoit mit Lederschürze und -kappe seiner Bedeutung als Goldschmied und Kupferstecher gerecht werde. Und da sich üblicherweise die Dargestellten in mittleren Lebensjahren befanden, wollte man den Künstler

nicht als alten Mann, der sich auf einem Schemel ausruht, sehen. Weil aber der Entwurf prominente Fürsprecher fand (s.o.), wurde er schließlich ohne Änderungen realisiert. Dem alternden, in seiner Arbeitskleidung während einer Arbeitspause porträtierten Eisenhoit wurde als Attribut die für seine Heimatstadt wichtigste Goldschmiedearbeit, das Schützenkleinod von 1592, beigegeben. So wird in diesem Monument nicht nur das Andenken an den berühmten Goldschmied und Kupferstecher Antonius Eisenhoit bewahrt, sondern zugleich auch erinnert an die jahrhundertealte Tradition der Warburger Schützengesellschaft. In einem Beitrag des *Warburger Kreisblattes* wird diese Darstellung folgendermaßen interpretiert: *Sitzt der alte Meister doch im Abendfrieden in seiner einfachen Werkstatt und lässt sinnend das eben vollendete Schützenkleinod der Warburger Schützengilde durch seine Finger gleiten.* Mag diese Auffassung auch sehr verklärt anmuten, so dürfte es sich bei diesem expressiven Werk um ein in seinem Darstellungsmotiv einzigartiges skulpturales Denkmal eines bildenden Künstlers mit einem seiner Hauptwerke handeln.

Franz-Josef Dubbi, Archivar des Warburger Stadtarchivs und Leiter des „Museums im Stern“ hat die Materialien freundlicherweise zur Verfügung gestellt:

#### Quellen und Literatur

Warburger Kreisblatt, Ausgaben vom 3., 9., 15. und 27. August 1912, 23. August 1913. – Westfälisches Volksblatt, August 1912. – Protokollbuch der Stadtverordnetenversammlung, Sitzung am 1. August 1912. – Ute Beckmann, Künstlerstandbilder des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts in Deutschland. (Diss. Univ.) Kiel, 1995.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 1, 2 (Nieland). – Stadtarchiv Warburg: 3.

## Das Kriegergedächtnisfenster von St. Agatha in Dülmen-Rorup

Oliver Karnau

Kriegergedächtnisse sind meist mehr oder weniger aufwändige Monumente zur Erinnerung an gefallene Soldaten. Jeder kennt sie in der Regel als steinerne Skulpturen, opulentere Ensembles aus architektonischen Elementen mit Figurenarrangements oder auch nur als schlichte Gedächtnistafeln. Deutlich weniger bekannt hingegen sind solche Ehrenmale als Glasmalerei, wie sich eines in der Kirche St. Agatha in Dülmen findet.

In der katholischen Kirche St. Agatha in Dülmen-Rorup ist ein solches Glasgemälde erhalten. In ihrem neugotischen Erweiterungsbau von 1912 – nach Plänen des Mainzer Dombaumeisters Ludwig Becker – gibt es ein großes, dreibahniges und dreiteiliges Fenster (n IV), das im Zentrum eine von Engeln begleitete Strahlenkranzmadonna mit Jesuskind zeigt, darunter in einer Landschaft Soldaten in deutschen Uniformen des Ersten Weltkrieges: einer

richtet seinen bärtigen, verwundeten Kameraden auf, ein dritter kniet anbetend nieder. Der Hintergrund wird von einem Ornament aus Eisernen Kreuzen gebildet. In den Spruchbändern der Engel liest man links: „Sie waren bereit für Gesetz u. Vaterland z. sterben“ (1b–1c), und rechts: „Niemand hat eine größere Liebe als wer sein Leben hingibt für seine Brüder“ (3b–3c). Letzteres ist ein mehrfach auf Kriegerehrungen zu findendes Zitat aus



1 Düren-Rorup, kath. Kirche St. Agatha v. NW 2003.

dem Johannes-Evangelium, das im Grunde eine Umdeutung der christlichen Liebe in militärische Kameradschaft ist.

Mit dem Roruper Glasgemälde wird aber nicht nur eine kollektive, sondern auch eine individuelle Gedächtnisabsicht verbunden, wie das unten durchlaufende Schriftband mit dem Text „I PIA MEO IA A.L. + PRO PATRIA 1915“ zeigt. Die Initialen „A.L.“ dürften für den im Ersten Weltkrieg gefallen Oberleutnant Alfons Leppelmann stehen, ein Sohn des Dülmener Gutsbesitzers Wilhelm Leppelmann. Die hervorgehobene Stellung des Vaters als engagiertes Mitglied des Westfälischen Bauernvereins dürfte die vergleichsweise aufwändige Gestaltung des Kriegergedächtnisses in der Kirche von Rorup erklären. Die Farbverglasung verbindet persönliches Gedenken, Gefallenenehrung und Volksfrömmigkeit und kann sowohl in historischer wie auch kunsthistorischer Hinsicht besondere Bedeutung beanspruchen.

Leider ist nicht überliefert, wer Entwurf und Ausführung des Roruper Kriegergedächtnisfensters besorgt hat. Die Glasgemälde im Erweiterungsbau von 1912 gehen auf verschiedene Provenienzen zurück. So stammt das Westfenster hinter der Orgel aus dem Jahre 1922 aus der Werkstatt Derrix/Kevelaer. Die drei prominenten Chorfenster mit Kreuzigung, Abendmahl und Heiliger Familie sind von der Mainzer Glasmalerei Bernhard Kraus geschaffen worden. Diese Werkstatt hat vielerorts Kirchen ausgestattet, die wie St. Agatha in Rorup von Ludwig Becker erbaut oder erweitert wurden u.a. in St. Johannes in Senden-Bösensell und in St. Ludgerus in Selm. Es ist deshalb nicht ausgeschlossen (wenn auch nicht sicher), dass auch das Krie-



2 Düren-Rorup, kath. Kirche St. Agatha, Kriegergedächtnisfenster (nord IV) 2006.

gergedächtnisfenster in Rorup der Mainzer Werkstatt von Bernhard Kraus zuzuordnen ist.

Übliche figürliche Darstellungen bei Kriegergedächtnissen oder Ehrenmalen aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bis 1945 stellen z.B. stürzende oder schlafende Soldaten dar – wobei Motive der Kunstgeschichte zitiert wurden. Auch gemeinsame Darstellungen des sterbenden Soldaten mit der Gottesmutter sind keineswegs einzigartig; sie zitieren meist eine Pietà. Pietà-Motive gaben dann wohl die Anregung für Kriegergedächtnisse, in denen ein sterbender Soldat von einem Kameraden gehalten wird. Solche Darstellungen von sterbenden Soldaten, die im Moment des Todes aufgerichtet werden und ihre Sterbevision erblicken, findet man auch in Westfalen. So gibt es an der Westseite der katholischen Kirche St. Josef in Hohenholte (Kreis Coesfeld) ein Kriegergedächtnis, in dem ein Engel einen sterbenden Soldaten aufrichtet, dem ein Kreuz auf Wolken erscheint.



3 Dülmen-Rorup, kath. Kirche St. Agatha, Kriegergedächtnisfenster (nord IV), Detail Feld 1a. 2006.



4 Soest, ev. Pfarrkirche St. Maria zur Wiese, Erhaltene Felder des Kriegergedächtnisfensters über dem Nordportal (Nord II). 2004.

Für uns heute mag die Darstellung eines Kriegergedächtnisses als farbige Glasmalerei in einem Kirchenfenster ungewohnt sein. Man könnte meinen, diese Glasgemälde seien Einzelfälle, möglich nur in einem individuellen Entstehungszusammenhang. Tatsächlich findet man aber immer wieder Kriegergedächtnisfenster, in vielen kriegsteilnehmenden Nationen. Etliche dieser meist in der Zwischenkriegszeit gefertigten und nicht wie mittelalterliche Glasmalereien rechtzeitig geborgenen Kriegergedächtnisfenster dürften noch mit den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges untergegangen sein.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf das Kriegergedächtnisfenster von Elisabeth Coester, das – von ihr 1922 für das Fenster im östlichen Joch des Südseitenschiffs der Soester Wiesenkirche geschaffen – 1941 durch einen Luftangriff bis auf einige Reststücke fast vollständig verloren ging. Heute sind die teilweise ergänzten Scheiben wieder in der Wiesenkirche über dem Nordportal (oberhalb des bekannteren „Westfälischen Abendmahls“) zusammengefasst, wo sie die Gestaltung und Struktur des ursprünglich wohl sehr ausdrucksstarken Glasgemäldes kaum mehr erkennen lassen. Durch ihre Darstellung der Auferstehung Jesu in ihrem Fenster betonte Coester das Gedächtnis an die Gefallenen der Gemeinde, nicht die verehrende oder verherrlichende Erinnerung an die im Kampf gestorbenen Soldaten.

Obwohl beide Glasgemälde als Kriegergedächtnisse konzipiert sind, könnten sie gegensätzlicher kaum sein. Das Roruper Fenster zeigt seine realistische figürliche Szene in einer Landschaft, das Soester

Fenster hat mit seinen langgestreckten Figuren expressiven Charakter. Der unbekannte Glasmaler in Rorup zielte auf Verehrung und Verherrlichung der für das Vaterland gefallenen Soldaten, Elisabeth Coester betonte das Gedenken an die Gefallenen der Gemeinde. An die Stelle der Zeitgebundenheit von Rorup setzte das Soester Fenster den Ausdruck von überzeitlicher Trauer und vom Glauben an die Auferstehung.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Thema nur noch vereinzelt als Glasgemälde ausgeführt – was vielleicht auch damit zusammenhängen mag, dass die mit großen Anstrengungen wiederaufgebauten Kirchen erst viele Jahre oder sogar Jahrzehnte nach Kriegsende ihre Notverglasungen gegen künstlerische Farbverglasungen tauschten, zu einer Zeit als die Kriegergedächtnisse meist schon andere Ausdrucksformen gefunden hatten. Gleichwohl wurden – wenn auch nur vereinzelt – mit den Mitteln der Glasmalerei noch figürliche Kriegergedächtnisfenster geschaffen wie in der katholischen Pfarrkirche St. Bartholomäus in Brakel-Frohnhausen. Hier zeigt ein 1960 gestiftetes Fenster in der nördlichen Langhauswand eine Darstellung der Judith mit dem Haupt des Holofernes. Der Entwurf zu diesem Glasgemälde stammt von Hans Wilcke, die Ausführung erfolgte in der Glasmalerei Peters Paderborn.

Ein Beispiel aus dem profanen Bereich ist das Glasgemälde des Düsseldorfer Kunstmalers Wilhelm Wunderwald (1870–1937) in der Jugendherberge Warstein. Sie ist 1924 im Stil des Heimatschutzes erweitert worden. Der Anbau erhielt im Westen ein



5 Soest, ev. Pfarrkirche St. Maria zur Wiese, Kriegergedächtnisfenster (ehem. süd VI) vor der Kriegszerstörung.



6 Brakel-Frohnhausen, kath. Pfarrkirche St. Bartholomäus, Glasgemälde „Judith mit dem Haupt des Holofernes“ von 1960. 2006.

#### Quellen und Literatur

Für frdl. Hinweise auf die Fenster in Brakel-Frohnhausen und in der Warsteiner Jugendherberge danke ich meiner Kollegin Anne Herden-Hubertus M.A. Herzlicher Dank für frdl. Auskünfte geht an die Stadtarchive Dülmen und Düsseldorf.

Westfälische Zeitschrift 150.2000, 343. – 75 Jahre Pfarrkirche St. Agatha in Rorup. o.O., o.J. (Dülmen 1987). – Hans Dieter Bödecker, 60 Jahre Kriegsende, in: Wiese-Gemeindebrief Sommer 2005, 26–28. – Michael Jeismann/Rolf Westheider, Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution, in: Reinhart Koselleck/Michael Jeismann (Hg.), Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne. München 1994, 23–50. – Viktoria Lukas, St. Maria zur Wiese. Ein Meisterwerk gotischer Baukunst in Soest. U. Mitarb.v. Heiderose Engelhardt mit Aufnahmen v. Dirk Nothoff. Hg.v.d. Evangelischen Wiese-Georgs-Kirchengemeinde Soest u. d. Westfälischen Dombauverein St. Maria zur Wiese, Soest e.V. München-Berlin 2004. – Florian Matzner, Der „schlafende Krieger“. Ikonographische Aspekte zum ideologischen Stellenwert von Leben und Tod, in: Unglücklich das Land, das Helden nötig hat. Leiden und Sterben in den Kriegsdenkmälern des Ersten und Zweiten Weltkrieges. Hg. Michael Hütt u.a. Marburg 1990 (=Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte. 8). – Volker G. Probst, Bilder vom Tode. Eine Studie zum deutschen Kriegerdenkmal in der Weimarer Republik am Beispiel des Pietà-Motives und seiner profanisierten Varianten. Hamburg 1986. – Martina Reetz/Elisabeth Coester, Eine evangelische Glasmalerin des Expressionismus. (Phil. Diss.) Trier 1994. Roermond 1995. – Gerhard Senn, Elisabeth Coester in Westfalen (1900–1941) – Erinnerung an eine vergessene Glasmalerin und Paramentenkünstlerin, in: Soester Zeitschrift 114 (2002), S. 175–209. – Arnold Vogt, Den Lebenden zur Mahnung. Denkmäler und Gedenkstätten. Zur Traditionspflege und historischen Identität vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hannover 1993

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 1 (Nieland), 2, 3 (Brockmann-Peschel). – Stadtarchiv Soest A 1565–44: 4. – Repro aus: Viktoria Lukas, St. Maria zur Wiese. München-Berlin 2004, S. 90: 5. – Stadt Brakel, Untere Denkmalbehörde, Hr. Ulrich: 6.

großes, dreibahniges und spitzbogig geschlossenes Fenster, das zwei jugendliche Kinder mit einem Stahlhelm zeigt.

Schon diese kleine Zusammenstellung westfälischer Beispiele zeigt, dass Kriegergedächtnisfenster oft nur wenig beachtete, aber fragile und besonders ausdrucksstarke Dokumente von christlicher Gefallenenehrung sind. Das so gut und vollständig erhaltene Roruper Fenster dürfte in Westfalen eine besondere Stellung beanspruchen – zunächst wegen seines lokalen Bezuges und wegen seiner Zeugniskraft für den Umgang mit dem Massensterben von Soldaten im Ersten Weltkrieg, aber auch weil an ihm deutlich gemacht werden kann, welchen Aufgaben die Glasmalerei im frühen 20. Jahrhundert über die vertrauten Themen hinaus künstlerischen Ausdruck verliehen hat.

# Das Kriegerdenkmal in Lüdenscheid

David Gropp

Bei dem Kriegerdenkmal in Lüdenscheid handelt es sich um eine großflächige, zwischen 1929 und 1935 entstandene Terrassenanlage, deren Zentrum eine monumentale Bronzeplastik ist. Die einer Bastion gleichende Terrassenanlage liegt an einem Hang mit Blick auf die Stadt und ist Teil des Stadtparks. Das während der Weimarer Republik begonnene und im Dritten Reich fertiggestellte Kriegerdenkmal ist, bis auf die nationalsozialistischen Hoheitszeichen am Eingang, vollständig erhalten und wird nahezu kommentarlos in ungebrochener Kontinuität von 1935 bis heute in seiner Funktion als zentrale Gefallenengedenkstätte in der Stadt genutzt.



1. Kriegerdenkmal in Lüdenscheid von Südosten 2006.

Der „Kriegerverein der Stadt- und Landgemeinde Lüdenscheid“ setzte sich seit 1922 für den Bau einer nach seiner Ansicht würdigen Gedenkstätte für die im Krieg gefallenen Soldaten ein. Ein Antrag beim Magistrat wurde von der Stadt prinzipiell befürwortet, die Realisierung jedoch aufgrund der wirtschaftlichen Lage auf unbestimmte Zeit verschoben. Es handelte sich um eine weitverbreitete Bauaufgabe in den 20er-Jahren, allerdings gab es große Unterschiede in Größe und Form der Denkmäler. Unmittelbar nach der Anfrage schlug der damalige Stadtbaurat Wilhelm Finkbeiner – ein Befürworter des Denkmals – mit Unterstützung von Gustav Wolf (Beratungsstelle für Kriegerehrungen Münster i. W.) den städtebaulich markanten Ort der Stadtparkterrassen als Standort vor, wo schon aufgrund der Topografie und der in Ansätzen bestehenden Terrasse eine größere architektonische Anlage einem kleinen Monument vorzuziehen war.

Die historischen Zusammenhänge und die politischen Verwicklungen wurden von Dietmar Simon in seinem Aufsatz „Der Nackte und die Toten“ hervorragend aufgearbeitet, sodass hier nur noch einmal die wichtigsten Daten resümiert werden sollen.

1924 gründete sich ein Arbeitsausschuss, der das Projekt vorantreiben sollte. Während dieser konservativ bis revanchistisch besetzt war, wurden von der linken Opposition Bedenken gegen das Denkmalprojekt geäußert. Diese politische Konstellation begleitete die gesamte Entstehungsphase des Denkmals.

Nachdem die Stadt Lüdenscheid 15000 RM als Anschubfinanzierung zur Verfügung gestellt hatte,

wurde 1927 ein beschränkter Wettbewerb unter dem Vorsitz von Wilhelm Kreis ausgelobt, bei dem 18 Architekten und Bildhauer ihre Entwürfe einreichten. Den ersten Preis bekam der Entwurf „Pro Patria“ der beiden Kölner Fritz Fuss (Architekt) und Willy Meller (Bildhauer). Obwohl erst ein Bruchteil der Bausumme vorhanden und es abzusehen war, dass die Baumaßnahme teurer als vorgesehen wurde, schuf man ab 1928 Fakten, indem man mit den Erdarbeiten an den Parkterrassen begann. 1929 waren die Stadtparkterrassen so weit vollendet, dass die Stelen mit den Namen der Gefallenen aufgestellt werden konnten. Dieses Ereignis wurde zum Anlass genommen, Mellers Modell der für die Anlage vorgesehenen Skulptur in einem Festakt vorzustellen. Konservative Teile der Bevölkerung äußerten sich entrüstet über die hilflose Nacktheit der Figur. Neben der nicht vorhandenen Heldenhaftigkeit wurde das Fehlen der Uniform moniert, schließlich sollte das Denkmal in erster Linie an die „herrliche große Armee“ (Simon, S. 25) erinnern.

Nach diesem, in der örtlichen Presse öffentlich ausgetragenen Streit wurde es bald wieder ruhiger um den Denkmalbau, bis die Arbeiten aufgrund mangelnder finanzieller Mittel erneut zum Erliegen kamen. Erst nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 wurde das Vorhaben wieder in Angriff genommen. Willy Meller reichte im Sinne der „neuen Zeit“ einen überarbeiteten Entwurf ein, der statt eines „Gefallenen“ einen „Erwachenden“ zeigte und der in der nun weitgehend nationalsozialistisch bestimmten öffentlichen Meinung als sehr gelungen gelobt wurde. Stadtbaurat Finkbeiner drückte es später folgendermaßen aus: „Ein glücklicher Zufall wollte es, dass einen Tag nach der Verkündung des neuen Wehrgesetzes der herrliche Bronzekörper in der Sonne leuchtete, aus langer Erniedrigung sich erhebend, die Faust zum Widerstande ballend, recht ein Sinnbild des neu erstandenen, wehrhaften Vaterlandes.“ (Simon, S. 28) Der Künstler hatte mit seiner Neugestaltung einer „monumental-heroischen Auffassung“ entsprochen, die nicht dem Gedenken, sondern einem „fragwürdig ästhetisierten Kampfeswillen“ geschuldet war. (Simon, S. 29)

Während Simon vor allem die Umstände der Entstehung des Kriegerdenkmals aufgearbeitet hat und dabei in erster Linie die Veränderung der Plastik und die damit verbundenen Auswirkungen auf seine

politische Aussage beschreibt, soll hier untersucht werden, welche Folgen die Veränderung auf die Gesamtanlage hatte. Denn erst die Architektur bewirkt die feierliche Inszenierung der Plastik und ist damit Grundlage für deren Wirkung.

Hierbei ist es interessant, dass sich das Verhältnis von Plastik und Architektur in Mellers Werk – vielleicht zum ersten Mal – umkehrt. Bis dahin hatte es sich bei Mellers plastischen Arbeiten eher um Architekturdekor als um eigenständige Bildwerke gehandelt. Die große Nachfrage nach Kriegerdenkmälern nach dem Ersten Weltkrieg bot Bildhauern eine Möglichkeit, öffentliche Aufträge zu erhalten und sich aus der Abhängigkeit von der Architektur zu befreien. Das Lüdenscheider Kriegerdenkmal ist dafür ein Beispiel, denn hier gibt die Architektur zwar den Rahmen vor, Zentrum ist aber die Plastik des „Erwachenden“. Dies wird bei einer Beschreibung der Örtlichkeit unmittelbar deutlich: Man betritt das Kriegerdenkmal über die seitlichen, nordöstlich bzw. südwestlich gelegenen Zugänge, deren Stirnwände große Inschrifttafeln von 1938 (mit Insignien der Wehrmacht) und aus dem Jahr 1956 tragen. Eine obere Terrasse ist auf der Bergseite zur Straße hin mit einer etwa zwei Meter hohen, mit flachen Grauwackeplatten verkleideten Abschlusswand versehen, vor der in regelmäßigen Abständen neun gleichförmige Stelen aus Muschelkalksandstein mit den Namen der Gefallenen stehen. Hangseitig öffnet sich die Anlage über Treppen, in deren Zentrum sich ein breites Skulpturenpodest befindet. Nach einem kleinen Absatz führt eine zweite, durchgehende Treppe auf die großflächige untere Terrasse. Diese ist an den Ecken mit runden Bastionen ausgestattet, auf denen mächtige Fahnenmasten aufgestellt sind. Diese Aussichtsterrasse soll natürlich nicht nur eine gute Aussicht ermöglichen, sondern sie soll auch von der Ferne wahrgenommen werden, was u. a. durch die Bastionen, die aufwendigen Substruktionsmauern mit Entlastungsbögen ohne jegliche konstruktive Bedeutung und dem in Schichten angelegten Blendmauerwerk aus Grauwacke erreicht werden soll.

Die Aussichtsterrassen und die Stelen mit den Namen der Gefallenen waren 1929 fertiggestellt. Die schnelle Vollendung der Anlage scheint wohl vor allem auf Wilhelm Finkbeiner zurückzugehen, der die Stadt Lüdenscheid städtebaulich außerordentlich geprägt hat. Ihm bot die Errichtung des Kriegerdenkmals die Gelegenheit, seine schon länger gehegte Absicht zu verwirklichen, dem Stadtpark an dieser Stelle Aussichtsterrassen hinzuzufügen.

So ist es nicht verwunderlich, dass die Wettbewerbsausschreibung für den architektonischen Teil mit genauen Vorgaben festgelegt war: Beispielsweise sollte die Anlage horizontal ausgerichtet sein und ohne Vertikalelement auskommen. Weitere Vorgaben waren die Terrassierung bzw. Abtreppung der Anlage und die Baumbepflanzung an der Straße, die sie vom darüber befindlichen Ausflugslokal optisch abgrenzen sollte.



2. Gesamtanlage des Kriegerdenkmals in Lüdenscheid von Südosten, nach 1935.

Die Plastik hingegen stellte zwar Teil der Gesamtanlage dar, sie war im Ausschreibungstext jedoch nicht weiter vorbestimmt. Dennoch fügte sich die nahezu liegende Figur des ersten Entwurfs in die Horizontalausrichtung der Gesamtanlage ein. Selbst die senkrecht stehenden Namensstelen trugen durch die Reihung direkt vor der etwa gleich hohen hinteren Wand zur horizontalen Gesamtwirkung bei. Vielleicht lag auch in diesem übergeordneten formalen Gestaltungsprinzip eine Qualität des ersten Entwurfs. Architektur und Figur gingen eine formale Verbindung ein, was der bisherigen Zusammenarbeit von Fuss und Meller ganz und gar entsprach, in Lüdenscheid allerdings unter umgekehrten Vorzeichen, denn hier kehrte sich das Verhältnis um: Die Architektur diente – auch im ersten Entwurf – der Plastik.

Während bei der Gestaltung von Kriegerdenkmälern in der Anfangsphase der 20er Jahre Trauer und Trost im Vordergrund standen, drängte sich in der zweiten Hälfte immer deutlicher revanchistisches Gedankengut in den Vordergrund (Lurz, Bd. 4, S. 438). Diese Entwicklung bestätigt Wilhelm Finkbeiner mit seiner oben zitierten Aussage auch für das Kriegerdenkmal in Lüdenscheid, sie lässt sich aber vor allem durch die Änderung des Konzepts nachweisen. Bei der ersten öffentlichen Präsentation der mit und für die Architektur geschaffenen Plastik (als Pappmodell) im Jahr 1929 wurde diese von konservativen Kreisen so heftig kritisiert, dass der Bildhauer vielleicht schon 1931 (nach Aussage Finkbeiners) aber spätestens 1933 die Gelegenheit ergriff, den Entwurf zu überarbeiten. Am 19. August 1933 veröffentlichte Willy Meller im Lüdenscheider Generalanzeiger die neue Fassung. Während er die erste „Der Gefallene“ genannt hatte, bezeichnete er die neue Fassung als „Der Erwachende“. Dementsprechend hatte Meller die Aussage der Figur in ihr Gegenteil verkehrt. Er erreichte dies mit verhältnismäßig geringen Mitteln. Die Beinstellung blieb nahezu unverändert während der Oberkörper um 45 Grad gedreht wurde, sodass sich der Kopf nach oben wendet. Die labile Stellung wird durch den linken Arm gestützt, der die Körperlast angewinkelt auf die Liegefläche ableitet. Der freie rechte Arm liegt ebenfalls angewinkelt hinter



3 Originalgroßes Pappmodell auf dem schon fertiggestellten Sockel, 1929.

dem Kopf. Beide Armstellungen, die dadurch gespannte Brust und vor allem die dem von Westen Eintretenden ins Auge springende Rückenpartie ermöglichen es dem Bildhauer, die Muskulatur der Figur prononciert darzustellen.

In der ersten Fassung konnten die Arme das Gewicht des Körpers nicht halten, sie glitten kraftlos nach vorne, sodass eine labile, fallende Bewegung entstand, die durch den nach oben gerichteten Blick in ihrer Hilflosigkeit noch verstärkt wurde. In der zweiten Variante mutierte jede Bewegung zur kraftstrotzenden Pose. Zudem wurde die Figur bei der Realisierung seitenverkehrt zum Entwurf auf dem Podest aufgestellt, also nach Osten gewendet, sodass „Der Erwachende“ symbolhaft der aufgehenden Sonne entgegenblickt. Schließlich wurde die gesamte Plastik wesentlich vergrößert, sie ist nun etwa sechs Meter lang, nahezu anderthalb Meter länger als die ursprünglich geplante Figur des „Gefallenen“.

Diese überlebensgroße männliche Aktfigur verkörpert in mehrfacher Hinsicht revanchistisches und nationalsozialistisches Gedankengut. Sie versucht nicht nur das von den Nationalsozialisten propagierte „arische“ Körperideal nachzubilden, vielmehr beherrscht sie allein durch ihre Größe die gesamte Anlage, sodass der Besucher der Ideologie des „Übermenschen“ unausweichlich ausgesetzt wird. Im Übrigen verweist sie durch ihre schlichte Symbolik, die durch den Zeitpunkt der Einweihung – einen Tag nach Wiedereinführung der allgemeinen Wehrpflicht – bestärkt wird, auf die politische Zielsetzung und Propaganda, die mit dem Kriegerdenkmal verfolgt wurde.

Das Verhältnis zwischen architektonischem Rahmen und zentraler Plastik ist mit der Veränderung der Figur aus dem Gleichgewicht gekommen. Die Skulptur sprengt aber nicht nur den architektonischen Rahmen, sondern auch das gesamte ursprüngliche Konzept. Eindeutige Vorgabe in der Ausschreibung war die horizontale Ausrichtung der Anlage ohne vertikale Massen. Obwohl auch der „Erwachende“ noch als Liegefigur zu bezeichnen ist, wird sein nach oben weisender, spitzer Ellbogen allein durch die Größe ein bestimmendes vertikales Element, das zudem genau das Zentrum der gesam-

ten Anlage bildet. Bereits diese formalen Aspekte verdeutlichen, dass es sich bei dem Kriegerdenkmal in Lüdenscheid um mehr als nur stilles Gedenken an die Gefallenen handelt. Es kommt der Zeitgeist zum Ausdruck, der die nationalsozialistische Machtübernahme in der Weimarer Republik vorbereitet hat. Weiterhin wird deutlich, wie schnell und wie radikal die Inhalte nach der Machtübernahme im Sinne der Nationalsozialisten verändert wurden, und schließlich belegt die Weiternutzung des Ortes als Gefallenengedenkstätte nach 1945, wie langsam sich eine kritische Distanz zur nationalsozialistischen Vergangenheit in der jungen Bundesrepublik Deutschland einstellte. Dies zeigt insbesondere der Umgang mit dem Kriegerdenkmal. 1956 beließ man eine Gedenktafel am Ort, die andere, deren Inhalt eindeutig nationalsozialistische Kriegsverherrlichung war, ersetzte man durch folgende Inschrift:

„Missbrauch politischer Macht und ein neuer Weltkrieg brachten seit der Errichtung dieses Ehrenmals im Jahre 1934 unsagbares Leid über die Menschheit. Millionen Männer, Frauen und Kinder verloren an der Front, in Kriegsgefangenschaft, in Lagern und Gefängnissen, bei der Vertreibung aus der Heimat und durch Luftangriffe Freiheit, Gesundheit und Leben. In tiefer Trauer gedenken wir der Opfer jener schicksalsschweren Jahre“.

Der Text unterscheidet nicht zwischen Ursache und Wirkung des historischen Geschehens und vermischt das Schicksal von Opfern und Tätern in unzureichender Weise. Die Leiden der deutschen Bevölkerung werden betrauert, aber all jene Deutschen, die von den Nationalsozialisten ausgegrenzt, verfolgt und getötet worden waren sowie die Opfer in den von der Wehrmacht besetzten Ländern werden ausgeklammert. Allein die Formulierung „in Lagern und Gefängnissen“ lässt die Interpretation zu, dass auch die Opfer des Nationalsozialismus gemeint sein könnten.

Dies wurde offensichtlich auch von der Stadtverwaltung so empfunden, denn 1997 wurde auf der unteren Aussichtsterrasse eine Zypresse gepflanzt, um deren Stamm ein Steinring mit folgender Inschrift in den Boden eingelassen ist: „Den 2700 Toten des nationalsozialistischen Terrors und Krieges in Lüdenscheid von 1933 bis 1945“.

Obwohl die Inschrift heute von dem Baum teilweise verdeckt wird und dadurch kaum noch zu lesen ist, ist die Absicht zu erkennen, auch der zuvor Vergessenen zu gedenken.

Abgesehen von der Gesamtanlage sind es diese Inschrifttafeln von 1938, 1956 und 1997, die sowohl Kontinuitäten als auch Brüche aufzeigen, die von der Weimarer Republik über das „Dritte Reich“ bis zur jungen Bundesrepublik Deutschland bestanden haben. Alle drei geben einen Eindruck davon, wie das Kriegerdenkmal zu welchem Zeitpunkt in der Öffentlichkeit wahrgenommen worden ist, sodass sie in Verbindung mit der Gesamtanlage ein außerordentliches historisches Zeugnis darstellen.

Gerade bei einem Denkmal wie dem Lüdenscheider

Kriegerdenkmal, das eine inhaltliche Aussage vermittelt, ist die jeweilige Rezeption Teil seines Denkmalswertes. Diese komplexen und nicht auf den ersten Blick zu erfassenden Zusammenhänge zu erläutern wäre vielleicht Aufgabe einer etwas ausführlicheren Erklärungstafel, die am Eingang der Anlage angebracht werden könnte.

#### Quellen und Literatur

Stadtarchiv Lüdenscheid: Akte: Lüd B-65-8a. – Dietmar Simon, Der Nackte und die Toten. Die Entstehung des Lüdenscheider Ehrenmals für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, in: Der Märker, 44, H. 1, 1995, S. 19–30. – Beate Eckstein, Das Werk des Bildhauers Willy Meller bis 1945. Magisterarbeit. Köln 1998 (unveröffentlicht). – Beate Eckstein, Im öffentlichen Auftrag: Architektur- und Denkmalsplastik der 1920er bis 1950er Jahre im Werk von Karl Albiker; Richard Scheibe und Josef Wackerle. Hamburg 2005. – Wilhelm Finkbeiner, Das Ehrenmal in Lüdenscheid und seine Geschichte, in: Bauwelt 27, 1936, Heft 17, S. 1–4. – Meinhold Lurz, Kriegerdenkmäler in Deutschland. 6 Bde. Heidelberg 1985–87. – Klaus Wolbert, Die Nackten und die Toten des „Dritten Reiches“. Folgen einer politischen Geschichte des Körpers in der Plastik des deutschen Faschismus, Gießen 1982.



4 Transport der Plastik „Der Erwachende“ von der Gießerei nach Lüdenscheid, 1935.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 2 (D. Gropp). – Stadtarchiv Lüdenscheid Bildsammlung: 1, 3, 4.

## Auszeichnung für beispielhafte Denkmalpflege

Verleihung des Westfälischen Preises für Denkmalpflege 2006

Ursula Quednau

Am 20. September 2006 wurde im Blauen Saal des Soester Rathauses der Westfälische Preis für Denkmalpflege verliehen, den die Sparkasse Soest 1994 für vorbildliche Denkmalpflege in Westfalen gestiftet hat und alle zwei Jahre vergibt.

Die erste Auszeichnung ging an den Merfelder Hof, einen Burgmannshof in Horstmar, Kreis Steinfurt, dessen Eigentümer sich nicht nur hier als vorbildlicher Denkmalfreund hervorgetan hatte. Für ein technisches Denkmal in Bochum gelang die Umnutzung einer Brennerei unter Wahrung der technischen Ausstattung in eine Gaststätte mit besonderem Flair. Zwei Herrensitze wurden ausgezeichnet: Haus Aelst, Kreis Steinfurt, für den unermüdlichen, regelmäßigen Pflegeaufwand, mit dem die Eigentümer dem Verfall Einhalt gebieten und Substanzverluste vermeiden. Bei Schloss Körtinghausen, Kreis Soest, wurde gewürdigt, dass für die Anlage eine individuell auf das konkrete Denkmal abgestimmte Nutzung entwickelt wurde. Die Eigentümer von Schloss Hovestadt, Kreis Soest haben den in barocken Strukturen überlieferten Schlossgarten restaurieren lassen unter Einsatz erheblicher finanzieller Mittel und Eigenleistungen. Er steht seitdem der Bevölkerung offen und dient festlichen Veranstaltungen. Schließlich wurden stadtarchäologische Bemühungen in Soest und Bocholt gewürdigt, denen es unter ganz unterschiedlichen Bedingungen professionell gelingt, durch Untersuchungen, Grabungen und Forschungen die Darstellung der örtlichen Geschichte zu präzisieren und den Bürgern die Vergangenheit ihrer Stadt nahe zu bringen.

Dieses Jahr wurde mit einem Fachwerkkotten im Dorf Lüdenhausen, Gemeinde Kalletal, Kreis Lippe, erstmals ein ganz „normales“ Denkmal mit dem Preis ausgezeichnet, was keineswegs abfällig gemeint ist, denn in der Denkmalpflege geht es nun einmal nicht allein um Burg, Schloss, Kirche, Herrenhaus, sondern tatsächlich um das, was insgesamt unsere Alltagswelt ausmacht. Dort haben

selbstverständlich die genannten Sonderbauten ihren festen, funktional bedingten Platz, – aber was wären sie, wenn sie nicht getragen worden wären von der breiten Masse der Bevölkerung in Stadt und Land, ohne deren Leistungen die Gemeinwesen nicht funktionsfähig gewesen wären, geschweige denn überhaupt hätten entstehen können. Das ist heute so und war schon immer so.



1 Soest, von Klotz'scher Hof von WSW. 2005.



2 Soest, von Klotz'scher Hof, Küchenkamin. 2006.



3 Oerlinghausen, Villa Richard Müller, Gartenseite. 2005.

Trotzdem ist das Komitee des Westfälischen Preises für Denkmalpflege durchaus nicht mit dem Vorsatz an die Auswahl gegangen, dieses Mal müsse es ein „normales“ städtisches Wohnhaus oder ländliches Wohn-Wirtschaftsgebäude sein. Aus einer größeren Zahl von Vorschlägen kristallisierten sich vier heraus, die alle verdient hätten, einen Preis zu erhalten. Da schon diese Vorauswahl eine Auszeichnung bedeutet und sich die Besonderheit des preisgekrönten Objektes im Lichte der anderen, ebenfalls preiswürdigen denkmalpflegerischen Maßnahmen besonders abzeichnet, sollen auch diese drei Denkmalprojekte kurz vorgestellt werden, zumal sie, wie gesagt, ganz sicher eine Auszeichnung, wenn nicht gar einen Preis verdient hätten. Die Auswahl ist dem Komitee nicht leicht gefallen.

Die Bausubstanz des beeindruckenden von Klotz'schen Hauses, eines Adelshofes in Soest, reicht bis ins Mittelalter zurück. Noch im ausgehenden 19. Jahrhundert war das Anwesen, auf dem neben dem Haupthaus aus grünem Sandstein mehrere im Laufe der Zeit verloren gegangene Nebengebäude standen, im Besitz Soester Honoratioren-Familien und stand mehrfach im Mittelpunkt stadthistorischer Ereignisse. Die Umnutzungen seit dem späten 19. Jahrhundert, zuerst in eine Schule, dann in ein Altersheim waren mit vielen Eingriffen in die Substanz und verunklarenden Einbauten verbunden, sodass bei Aufgabe der Heimmutzung ungewiss war, auf was sich der neue Eigentümer, der das Gebäude für drei Wohneinheiten nutzen wollte, einlassen musste. Wie schon ältere Untersuchungen vermuteten und die nun einsetzende erneute Bauforschung bestätigte, musste er sich mit einer bedeutenden, in verschiedenen Etappen entstandenen Bausubstanz auseinandersetzen. Der älteste, nordöstlich-südwestlich orientierte Bauteil geht mindestens auf die Zeit um 1300, vielleicht sogar bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts zurück. Im Inneren zweiräumig, zeichnet sich der über einem Keller erhöht liegende Saal als hervorgehobener Raum des Hauses durch einen Wandkamin aus, der in der heutigen Form mit seinem u.a. durch Wappen reich verzierten Sturz im Jahr 1694 eingebaut wurde. Im 14. Jahrhundert folgten Erweiterungen in südöstlicher Richtung, kurz vor 1500 der nordwestliche Flügelbau. Neben zahlreichen Wandnischen in den bruchsteinernen Umfassungswänden, die einstmals als Ka-

mine, Aborte oder Schränkchen dienten, ist der Herd in der mit großformatigen Steinplatten ausgelegten Küche das herausragende Ausstattungsstück: Nicht nur die Kragsteine in gotischer Profilierung, sondern auch der hölzerne Rauchfang sind aus der Bauzeit erhalten. Diese Bauteile des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit wurden ebenso in das neue Nutzungskonzept integriert wie historische Trennwände und Ofennischen des ausgehenden 17. und 18. Jahrhunderts. Dies wie auch die intensive restauratorische Untersuchung und Behandlung von Fassungsresten auf Stein-, Mauerwerks-, Holzoberflächen und Stuckdecken, die sorgfältige Behandlung des Sandsteinbodens in der Küche waren nur möglich, weil der neue Eigentümer zuerst die historische Substanz sah und sie als Gewinn für den individuellen Ausbau des Hauses erkannte. Dementsprechend gelangen frühzeitige Abstimmungen der Planung auf der Grundlage vorbereitender Untersuchungen. Der Bauherr stieg selbst in die Bauforschung ein, erbrachte unterstützende Eigenleistungen auf der Baustelle, um Befunde zu sichern und eine umfangreiche Dokumentation anzulegen.

Obwohl nur äußerst geringe Fördermittel zur Verfügung standen, wurden denkmalpflegerische Empfehlungen weitestgehend umgesetzt. Trotzdem oder gerade deswegen konnte der alte Adelshof zu äußerst attraktiven Wohnungen umgenutzt werden, die teilhaben an der ehrwürdigen Geschichte des Hauses ohne nur im geringsten auf heute üblichen Komfort verzichten zu müssen. Für Soest konnte ein gutes Stück seiner bedeutenden Geschichte, die sich nicht zuletzt in seinen gebauten Zeugnissen niederschlägt, bewahrt werden.

Von ganz anderer Art ist das zweite Denkmal und der denkmalpflegerische Ansatz mit seinem Umgang, der von der Kommission zu beurteilen war. Es handelte sich um eine Unternehmervilla in Oerlinghausen, Kreis Lippe, die der Architekt Hermann Kopf für den Leinenfabrikanten Richard Müller in den Jahren 1913–1914 erbaute. Der Architekt, dessen Werk bisher nicht gesichtet ist, unterhielt Büros in Frankfurt und Berlin, Ateliers an der Städel'schen Kunstschule und war außerdem in Wien tätig. Wie seinerzeit nicht unüblich, arbeitete er sowohl als Architekt als auch als Innenausstatter. So ist auch die Villa in Oerlinghausen als Gesamtkunstwerk aus einer Hand zu verstehen. Die Architektur



4 Oerlinghausen, Villa Richard Müller,  
Wohndiele. 1999.



5 Petershagen-Windheim, Hofhaus.  
2005.



6 Petershagen-Windheim, Hofhaus,  
Wirtschaftsdiele. 2005.

zeigt sich stilistisch deutlich vom Darmstädter Künstlerkreis beeinflusst. Jugendstil und Art Deco geben in Architekturdetails und Ausstattung den Ton an. Von ganz besonderem Wert ist die wandfesteste Ausstattung des Hauses, vorzüglich in den Repräsentationsräumen des Erdgeschosses, die klar getrennt liegen von der familiären Wohnung im Obergeschoss. Sie sind gekennzeichnet durch eine quasi zeremonielle Anordnung der Funktionen und schwere, gediegene Formen mit Intarsien- und Fliesenfußböden, Stuck- und Kassettendecken, Wandpanelen, –bespannungen und –schränken, Kamin in der Wohndiele, Wandbrunnen im Esszimmer. Materialreichtum, gedämpfte bzw. lichtere Farbigkeit je nach Raumnutzung, etwa Herrenzimmer, Damenzimmer, betonen großbürgerliche Solidität.

Man kann sich leicht vorstellen, dass in heutiger Zeit eine für nur eine Familie konzipierte Villa nicht massenhaft Liebhaber findet, die dieses doch etwas unzeitgemäße Raumangebot ohne erhebliche Eingriffe akzeptieren können. Deshalb sind auch die meisten Häuser dieses Typs mehr oder weniger glücklich in Etagenwohnungen umgebaut. Auch wenn trotz Veränderungen die ursprüngliche Anlage weiterhin nachvollziehbar blieb, bedarf es dann doch erheblicher Vorstellungskraft, die einstigen Ensembles zu erfassen. Auch die Villa in Oerlinghausen sah einem solchen Schicksal entgegen, nachdem sie mehrere Jahre zum Verkauf stand. Schließlich fand sich ein Käufer, dessen Vorstellung von der Nutzung des Denkmals als Einfamilienhaus der Wertigkeit des Gebäudes sehr entgegen kam. Sein Konzept sah von vornherein die vollständige Erhaltung der anspruchsvoll ausgestatteten, repräsentativen Räume des Erdgeschosses vor. Er verwendet sie „halböffentlich“ für repräsentative Empfänge und stellt sie in großzügiger Weise der interessierten Öffentlichkeit am Tag des offenen Denkmals oder bei Denkmalpflege-Exkursionen u. ä. vor. Behutsame restauratorische Behandlung der originalen Oberflächen am Außenbau wie im Inneren lassen das Denkmal im besten Licht erscheinen. Auch hier wurde Denkmalpflege im besten Sinn betrieben, zumal die Öffentlichkeit in angemessener Weise an dem Denkmal teilhaben darf.

Besichtigt wurden außerdem zwei Bauernhäuser unterschiedlicher Art und denkmalpflegerischer Problematik.

In Petershagen-Windheim, Kreis Minden-Lübbecke steht – und stände fast nicht mehr ein großes dreischiffiges niederdeutsches Hallenhaus mit Flettdielelengrundriss und angefügtem Kammerfach. Das Sparrendach war bereits ursprünglich mit gerundeten Steckwalmen ausgestattet. Mit Hilfe der Jahresringdatierung des Bauholzes ist seine Bauzeit für 1700/1701 anzunehmen. Seit den 1950er Jahren, als der Hof ein neues Wohnhaus erhielt, fristete das alte Haupthaus ein Schattendasein. Auch die Denkmalpflege hatte es übersehen, weil es völlig versteckt und unzugänglich lag. Sein Abbruch war 1998 bereits genehmigt und eingeleitet, als es einem eigens gegründeten örtlichen Verein gelang, das Haus zu erwerben und unter Einsatz erheblicher Eigenleistungen zu sanieren.

Mit großem Respekt vor der historischen Substanz kamen überwiegend alte Handwerkstechniken und denkmalgerechte Materialien zum Einsatz. Unterstützt durch öffentliche Mittel wurde im Wirtschaftsteil ein attraktives Café mit Dorfladen und Weberwerkstatt eingerichtet. Zusätzlich finden hier Konzerte, Workshops und sonstige Bildungsveranstaltungen, aber auch Feierlichkeiten für geschlossene Gesellschaften statt. Im ausgebauten Dach hat das Westfälische Storchmuseum des Aktionskomitees „Rettet die Weißstörche im Kreis Minden-Lübbecke e.V.“ sein Domizil gefunden. Beide Nutzungen ergänzen sich in glücklicher Weise. Eine private Wohnung im Kammerfach gewährleistet ständige Aufsicht. Das beispielhafte bürgerliche Engagement ermöglicht die Besichtigung eines male-ri- sch gelegenen, sehr authentischen Bauerhauses.

Trotzdem fiel schließlich die Auswahl auf das kleinste Denkmal, den Kotten von Ute und Günter Fischer im Dorf Lüdenhausen, Gemeinde Kalletal. Für dieses Bauernhaus in Dorflage sah es längere Zeit bedenklich aus. 1992 war es in die Denkmalliste der Gemeinde Kalletal eingetragen worden. Aber Leerstand, schlechter baulicher Zustand, durchfeuchtes Mauerwerk, in der Statik bedroht, dazu hart an der dörflichen Durchgangsstraße gelegen – negative Tatbestände, die häufig in kausalem Zusammenhang stehen, ohne dass zu entscheiden wäre, wo die auslösenden Gründe liegen – hatten das Gebäude ins Abseits gedrängt. Dabei handelt es sich durchaus um ein bemerkenswertes Objekt, ein traditionelles Wohn-Wirtschaftsgebäude. Schon sein mit



7 Kalletal-Lüdenhausen, Kotten. 2000.

8 Kalletal-Lüdenhausen,  
Kotten, Wirtschaftsdiele.  
2003.

9 Kalletal-Lüdenhausen, Kotten. 2003.

Ranken üppig beschnitztes Torgestell fesselt die Aufmerksamkeit. Der Torbalken nennt 1684 als Baudatum, Bauherren sind „HENRICH . KVFVS . (und) ANNA ELISABET / SIKERS“. In protestantischer Manier folgt ein biblischer Spruch in deutscher Sprache, hier aus dem Johannesevangelium: „ALSO HAT GOT DIE WELT GELI / BET DAS ER SEINEN EINGEBOHREN SOHN GAB / AVF DAS ALE DI AN IHN GELAVBEN DAS EWIGE LEB(en) HAB(en)“ Mit „M(eister) . HENRICH . KRVGER“ ist schließlich noch der Zimmermann genannt. Dem Dielenhaus von 1684, in der Diele mit zeittypischen geschweiften Kopfbändern und ursprünglich nur bescheidenen Kammern in den Seitenschiffen, wurde vermutlich noch im 18. Jahrhundert ein leicht eingezogener, zweigeschossiger Wohnteil angegliedert. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts erhielt die hintere Traufseite eine Kübbung an der Wirtschaftsdiele als Stallerweiterung und rechts vor dem Torgiebel einen kleinen Schweinestall unter Satteldach. Das Hauptdach wurde unter Verwendung eines größeren Teils der alten Hölzer mit geringerer Neigung neu aufgeschlagen. Statt der Kehlbalken wurden zwei Stuhlreihen eingebaut und schließlich Zwischensparren eingezogen. Diese baulichen Veränderungen geben reichliche Informationen über soziale, wirtschaftliche und bautechnische Entwicklungen. Ablesbar blieben das bescheidene Dielenhaus, dessen kümmerliche Wohnverhältnisse nachvollziehbar sind, der soziale Aufstieg der Bewohner, der sich in der Erweiterung mit abgetrenntem Wohnteil niederschlägt. Zuchterfolge beim Vieh mit größeren Tieren machten eine Vergrößerung der Stalltiefe erforderlich. Bessere Ernteerträge ermöglichten eine größere Schweinezucht, schließlich erhielt das Dach eine brandsicherere Deckung aus Tonziegeln, wofür der Dachstuhl, der nur für eine leichtere Stroheckung ausgelegt war, umgebaut und verstärkt werden musste.

Welch ein Verlust an Orts- und Regionalgeschichte, hätte sich nicht das Ehepaar Fischer entschlossen, das Haus zu kaufen und zu sanieren, weil es sich mit dem Ort und seiner Geschichte verbunden fühlt! Während der dringend erforderlichen Sanierungsarbeiten zeigte sich noch ein weiterer ganz unerwarteter Befund. Ein zugeschütteter Keller unter dem rechten Seitenschiff erwies sich bei Freilegung

und eingehender archäologischer Untersuchung als eine Mikwe, ein jüdisches Tauchbad für rituelle Reinigungen. Es besteht aus einem gemauerten Becken, das über eine steinerne Treppe von der Diele aus erreichbar ist. Es wird vorschriftsmäßig vom Grundwasser gespeist und konnte zusätzlich über eine Rinne von einem nahe gelegenen Bach bewässert werden. Das Bad wurde entweder 1684 mit dem Fachwerkhaus angelegt, oder ist, wie Bauspuren andeuten, möglicherweise noch älteren Ursprungs. Mit diesem Befund steht unser Haus in Lüdenhausen zumindest für die Region Ostwestfalen einzigartig da, weil solche Spuren mit dem gewalttätigen Untergang der jüdischen Kultur kaum Überlebenschancen hatten, sicher auch hin und wieder unerkant verloren gingen.

Es war ein Glücksfall, dass den neuen Eigentümern an einer sanften Nutzung des Hauses gelegen war, sodass es, ohne seinen Charakter als ländliches Wohn-Wirtschaftsgebäude einzubüßen, in Zusammenarbeit mit der örtlichen Denkmalpflege und dem Westfälischen Amt für Denkmalpflege saniert und haustechnisch auf zeitgemäße Standards gebracht werden konnte. Der angestammte Wohnteil beherbergt wieder eine Wohnung, während die Diele, als Galerie eingerichtet, zu bestimmten Zeiten der interessierten Öffentlichkeit zugänglich ist. Diese Nutzung ermöglichte die Erhaltung und Präsentation des Tauchbades, das durch eine Glasplatte im Dielenboden betrachtet werden kann.

Sehr gelungen ist auch die Belichtung eines im Dach des Kottens eingerichteten Ateliers, dessen vertieft in der Dachhaut liegendes Fensterband die ruhige Ziegelfläche praktisch unbeeinträchtigt lässt. Alle wünschenswerten bzw. notwendigen Zutaten wie die Erschließung der Hillen, d. h. der Räume über den Seitenschiffen und des Dachraumes über eine Treppe und Verbindungssteg, das neue Dielentor und ein Kamin am Platz der alten, an der Verrußung zu ortenden Feuerstelle wurden als Neubauteile zeitgemäß gestaltet.

Kalletal-Lüdenhausen hat mit der Sanierung des Fachwerkkottens an der Bösingfelder Straße ein bedeutendes, aussagekräftiges Stück an Geschichtlichkeit zurückgewonnen: Ein traditionelles Bauernhaus berichtet vom dörflichen Leben seit dem 17. Jahrhundert, die Mikwe dokumentiert, dass es zu-

mindest 1684, vielleicht schon früher jüdische Mitbewohner gegeben hat, während die schriftlichen Quellen erst 1707 hier eine jüdische Familie bezeugen. So ist die Rettung des Hauses in mehr als einer Hinsicht ein bemerkenswerter Beitrag zu Erhaltung und Pflege unseres z. T. so gewaltsam vernichteten kulturellen Erbes. Ein zusätzlicher, durchaus nicht zu erwartender Glücksfall ist es, dass das Haus durch seine halböffentliche Nutzung in besonderer Weise in das dörfliche Leben integriert werden konnte.

Eine herzliche Gratulation an das Ehepaar Fischer zu diesem Erfolg, an dem die Öffentlichkeit teilhaben darf!

#### Literatur

Hubertus Michels, Städtischer Hausbau am Mittleren Hellweg. Die Entwicklung der Wohnbauten in Soest von 1150 bis 1700. Münster 1998, hier S. 289–296. – Marion Niemeyer-Tewes, Die Villa Richard Müller des Architekten Hermann Kopf in Oerlinghausen – Zur Ausstattung einer Unternehmervilla zwischen Jugendstil und Neoklassizismus, in: Denkmalpflege in Westfalen Lippe 2/01, S. 47–58. – Peter Barthold/Thomas Spohn, Im Grund 4 – Eine Hofanlage von 1701 im Weserdorf Windheim (Stadt Petershagen; Kreis Minden-Lübbecke), in: Denkmal-



10 Kalletal-Lüdenhausen, Kotten, Mikwe nach der Auffindung. 2000.



11 Kalletal-Lüdenhausen, Kotten, Mikwe, Präsentation nach Restaurierung. 2003.

pflege in Westfalen Lippe, 2/01 S. 59–69. – Barbara Seifen, Kalletal-Lüdenhausen, Bösingfelder Str. 10, Umnutzung und Sanierung eines Fachwerkhausehses mit Mikwe, in: Westfalen Bd. 81, S. 469–472.

#### Bildnachweis

LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen: 1,3–11. – Stadt Soest, Untere Denkmalbehörde (H. J. Landes): 2.

## In memoriam Prof. Dr. Winfried Schlepphorst



Foto: Familie Schlepphorst, Osnabrück.

Am 24. September 2006 ist Winfried Schlepphorst in seiner Heimatstadt Osnabrück gestorben. Sein profundes fachliches Vermächtnis wird in der Orgeldenkmalpflege in Westfalen-Lippe und weit darüber hinaus noch lange wirken

Winfried Schlepphorst wurde am 31. Mai 1937 in Osnabrück geboren. Nach dem Abitur studierte er von 1957 an Kirchenmusik, Orgel und Dirigieren

in Köln und legte 1963 das Staatsexamen für Kirchenmusik und die künstlerische Reifeprüfung ab. Parallel dazu studierte er in Köln und anschließend in Münster Musikwissenschaft. Bereits während seines Studiums war er ab 1959 Domorganist in Osnabrück. Diese Aufgabe nahm er bis 1986 wahr. Von 1965 bis 1974 unterrichtete er an der Kirchenmusikhochschule in Münster. 1974 promovierte Winfried Schlepphorst in Münster im Fach Musikwissenschaft mit einer Dissertation über Orgeln und den Orgelbau im westlichen Niedersachsen. Die Arbeit wurde 1975 als Band 7 in der Reihe „Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle“ publiziert. Von 1975 an war Winfried Schlepphorst Leiter der Abteilung Katholische Kirchenmusik an der Hochschule für gestaltende Kunst und Musik (heute Hochschule für Künste) in Bremen, bevor er 1984 als Nachfolger von Rudolf Reuter auf eine Professur für Musikwissenschaft an die Westfälische Wilhelms-Universität in Münster berufen wurde und dort auch die Leitung der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle übernahm.

Ebenfalls 1984 bat der damalige Landeskonservator für Westfalen-Lippe, Prof. Dr. Dietrich Ellger, Winfried Schlepphorst, das Westfälische Amt für Denkmalpflege in der Nachfolge von Rudolf Reuter als Sachverständiger für das spezielle Fachgebiet der Orgeldenkmalpflege zu unterstützen. Winfried

Schlepphorst hat diese Aufgabe bis zum Eintritt in den Ruhestand im Jahre 2002 in vollem Umfang und danach für einzelne Fälle mit dem ganzen Gewicht seiner Kompetenz als Musikwissenschaftler, mit großer Kennerschaft auf dem Gebiet des Orgelbaus und des Orgelspiels und mit unermüdlichem Engagement wahrgenommen. Unter seinen Aufgaben der letzten Jahre ist als herausragendes Projekt vor allem die große Orgel von Johann Patroklos Möller in Borgentreich zu erwähnen. An dem akribisch vorbereiteten, mit einem Gremium auswärtiger Experten abgestimmten Restaurierungskonzept ist Winfried Schlepphorst durch seine sorgfältigen wissenschaftlichen Vorarbeiten und durch kontinuierliche Beratung maßgeblich beteiligt gewesen.

Für die Entwicklung der Denkmalpflege in Westfalen-Lippe hat Winfried Schlepphorst eine wichtige Rolle gespielt, weil er sich mit allem notwendigen Nachdruck dafür eingesetzt hat, den Umgang mit historischen Orgeln von der herkömmlichen Orgelpflege weg zu einem der Erhaltung und Pflege von historischer Substanz verpflichteten Aufgabenverständnis hinzuführen. Die Schwierigkeit dieser Aufgabe wird ohne weiteres verständlich, wenn man sich vor Augen führt, dass in den grundlegenden „Richtlinien zum Schutz alter wertvoller Orgeln (Weilheimer Regulativ)“ von 1957 bzw. in der überarbeiteten Fassung von 1970 die Restaurierung, das heißt „das Rückgängigmachen von Veränderungen, die das Instrument erfahren hat“ zum Standardrepertoire der Orgeldenkmalpflege gehörte. Dabei seien „wesens- und stilfremde Eingriffe und Zutaten zu beseitigen“, um „den letzten geschlossenen und belegbaren Zustand wieder zu erreichen.“ Restaurierungen nach diesen Prinzipien haben in der Vergangenheit Denkmalpflege zum Wunschkonzert werden lassen, indem man populäre Bilder, auch „Klangbilder“ von historischen Orgeln, durch ausufernde, historische Substanz opfernde Umbaumaßnahmen neu entstehen ließ. Dieser Tendenz gegenzusteuern war ein beschwerlicher Weg, auf dem sich Winfried Schlepphorst bei kontinuierlich vertiefter Beschäftigung mit spezifisch denkmalpflegerischen Fragen immer zielstrebig bewegt hat. An Konflikten mit Freunden konventioneller Orgelpflege und an Anfeindungen von außen hat es nicht gefehlt.

Eine wichtige Etappe zur Festigung fachlich anspruchsvoller orgeldenkmalpflegerischer Positionen in Westfalen war eine mehrtägige, von Winfried Schlepphorst konzipierte und organisierte Fachtagung im Schloss zu Münster im September 1999, bei der ein kleiner Kreis von Universitätslehrern und Sachverständigen für Orgeldenkmalpflege aus acht Ländern der Bundesrepublik Deutschland, aus den Niederlanden und aus Österreich „Probleme, Möglichkeiten und Grenzen der Orgeldenkmalpflege“ in Vorträgen und Diskussionen erörtert hat.

Durch zahlreiche Publikationen von Winfried Schlepphorst und durch die von ihm seit 1984 herausgegebene Schriftenreihe „Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle“ wird

deutlich, dass für ihn die Arbeit als Orgeldenkmalpfleger nicht einfach eine Nebentätigkeit neben seinen Aufgaben als Hochschullehrer war, sondern dass er die Arbeit vor Ort am konkreten Denkmal mit der universitären Forschung und Lehre eng verknüpft hat. Ein besonders gutes Beispiel dafür ist der von Winfried Schlepphorst herausgegebene Band *Orgelkunst und Orgelforschung. Gedenkschrift Rudolf Reuter (= Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle Bd. 15)*, Kassel u.a. 1990; der Herausgeber hat dazu selbst einen Beitrag über „Die westfälische Orgellandschaft in ihrer Beziehung zu anderen Gebieten“ verfasst. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, seien hier einige Veröffentlichungen angeführt, die auf Winfried Schlepphorsts Tätigkeit als Orgeldenkmalpfleger in Westfalen-Lippe zurückgehen:

- Orgeldenkmalpflege – ein Problem? Eine notwendige Klärung, in: *Sauerland* 21, 1988, S. 127–130
- Die Rahrbacher Orgel – ein ungewöhnliches Denkmal, in: *Die Orgel von Rahrbach*, hg. von Albrecht Jung, Iserlohn 1992, S. 14–23
- Die Orgeln der Dortmunder Stadtkirchen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Wilhelm Feldmanns „Versuch einer kurzen Geschichte des Dortmunder Concerts, von seiner Entstehung an bis jetzt 1830“ (= *Studien und Materialien zur Musikwissenschaft*, Bd. 9), hrsg. von Martin Geck und Ulrich Tadday, Hildesheim 1994, S. 141–166
- Die Orgel der evangelischen Kirche zu Halver, in: *Die Ibach-Orgel der evangelischen Kirche zu Halver*, Lüdenscheid 1996, S. 5–11
- Geschichte der Großen Orgel im Dom zu Minden, in: *Die Domorgel zu Minden*, Minden 1996, S. 30–59
- Die Ibach-Orgel der katholischen Pfarrkirche zu Fleckenberg, in: *Unser Dorf Fleckenberg. Beiträge zur Geschichte der Stadt Schmallenberg*, Schmallenberg 1996, S. 209–213
- Die Randebröck-Orgel der St. Hubertus-Kirche in Heddinghausen, in: *Festschrift Die historische Randebröck-Orgel*, Heddinghausen 1998, S. 2–8
- Zu Ursprung, Geschichte und Restaurierung der Orgel in Marienfeld, in: *Heimatjahrbuch Kreis Gütersloh* 2000, Gütersloh 1999, S. 138–143
- Die Ibach-Orgel der kath. Pfarrkirche zu Fleckenberg – ein bedeutendes Denkmal des romantischen Orgelbaus, in: *Festschrift Orgelweihe Pfarrkirche St. Antonius*, Fleckenberg 2000, S. 41–53
- Die Orgeln der St. Margarethenkirche zu Kierspe, in: *175 Jahre Roetzel-Orgel Margarethenkirche Kierspe*, Kierspe 2003, S. 6–23
- Eine treffliche Orgel – „leider im sinnlosen Schrankstyll!“. Die Breidenfeld-Orgel im Kontext des westfälischen Orgelbaus, in: *Die Braidfeld-Klais-Orgel in der Ev. Stadtkirche zu Lengerich*, Münster 2003, S. 19–38
- Zur Geschichte der Orgel in der Kilianikirche Höxter, in: *Die Orgel in der Kilianikirche Höxter*, Höxter 2004, S. 21–35
- Caspar Melchior Vorenweg und seine Orgel in der Stiftskirche zu Cappenberg, in: *Die Vorenweg-Orgel*

- in der Stiftskirche zu Cappenberg. Hg. kath. Kirchengemeinde St. Johannes Ev. Münster 2004, S. 11–36
- Zu Geschichte und Restaurierung der Orgel in Marienfeld, in: Acta Organologica 28, 2004, S. 143–154
  - Die Breidenfeld-Orgel in der evangelischen Stadtkirche zu Lengerich, in: Ars Organi 52, 2004, S. 167–173

Die Wirkung von Winfried Schlepphorsts Arbeit als Orgeldenkmalpfleger auf die musikwissenschaftliche Forschung und Lehre ist schließlich auch an folgender Veröffentlichung abzulesen:

- Rebekka Fritz und Christian Bettels (Hg.), „Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung“, Winfried Schlepphorst zum 65. Geburtstag (= Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle Bd. 21). Kassel u.a. 2002.

## Veröffentlichungen von Mitgliedern des LWL – Amtes für Denkmalpflege 2005/2006

David Gropp, „Da ist nichts zufällig“. Das Grabmal für August Kuth in Hagen, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/06, S. 20–22.

David Gropp, Positionen der Denkmalpflege im Wandel der Zeit, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006. S. 25–34.

David Gropp, Der Skulpturenzyklus im Chor, in: Die katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Warburg. Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und Ausstattung. Münster 2006, S. 58–74.

David Gropp/Peter Barthold, Das Chorgestühl, in: Die katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Warburg. Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und Ausstattung. Münster 2006, S. 90–114.

David Gropp, Der Wiederaufbau von Burg Altena und die Denkmalpflege, in: Der Märker, 55. Jg., 2006, H. 3/4, S. 135–153.

Eberhard Grunsky, Preise und Auszeichnungen, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/05, S. 33–35.

Eberhard Grunsky, Der Umgang mit dem Baudenkmal Wewelsburg während der NS-Zeit, in: Ingrid Scheurmann (Hg.), ZeitSchichten. Erkennen und erhalten – Denkmalpflege in Deutschland. Katalogbuch zu der gleichnamigen Ausstellung im Residenzschloss Dresden 30.7.–13.11.2005. München/Berlin 2005, S. 138–141.

Eberhard Grunsky, Einführung in das Tagungsthema, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006, S. 7–16.

Eberhard Grunsky, Gelsenkirchen-Horst, Schloss Horst, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006, S. 75–76.

Eberhard Grunsky, Bochum, „Jahrhunderthalle“, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006, S. 82–84

Eberhard Grunsky, Gelsenkirchen, Galerie Stadt. Bau.Raum, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006, S. 85–86.

Eberhard Grunsky, Kunstgeschichte und die Wertung von Denkmälern bei Georg Dehio und Alois Riegl, in: Brandenburgische Denkmalpflege 15, 2006, S. 5–10.

Eberhard Grunsky, Denkmalkommission, in: 5 Jahre Landesinitiative StadtBauKultur NRW. Hg. vom Europäischen Haus der Stadtkultur im Auftrag des Ministeriums für Bauen und Verkehr des Landes NRW. Düsseldorf 2006, S. 122–123.

Eberhard Grunsky, Johann August Röblings erster Entwurf für ein Hängebrücke, in: Nele Güntheroth/Andreas Kahlow (Hg.), Von Mühlhausen in die Neue Welt. Der Brückenbauer J.A. Röbling (1806–1869) (= Mühlhäuser Beiträge Sonderheft 15). Mühlhausen/Thüringen 2006, S. 28–75.

Hans H. Hanke, Allgemeines Künstlerlexikon AKL. Artikel: Architekt Josef Franke, in Allgemeines Künstlerlexikon (AKL), Bd. 44. München / Leipzig 2005, S. 73.

Hans H. Hanke, Bewahrung der Beschädigung. Die „Kriegerehrung“ in der Christuskirche Bochum-Mitte, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/05, S. 9-17.

Hans H. Hanke, KLARAweb. Eine Denkmalpflege-Datenbank für alle, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/05, S. 48–53.

Hans H. Hanke, Weimarer „Haus am Horn“ in Westfalen, in: Die Denkmalpflege. München-Berlin 1/2005, S. 75–76.

Hans H. Hanke, Edel sei der Bau, hilfreich und gut. Das Rathaus Bochum und sein künstlerisch-politisches Programm, in: Jürgen Mittag/Ingrid Wölk (Hg.), Bochum und das Ruhrgebiet. Großstadtbildung im 20. Jh. Essen 2005, S. 299–328.

Hans H. Hanke, Gustav-Adolf-Kirche, Recklinghausen 1847. Erweiterung 2003. Kirche und Gemeindezentrum, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006, S. 45f.

Hans H. Hanke, Keine Moderne nirgendwo. Das Rathaus Bochum, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/06, S. 29–31.

Anne Herden-Hubertus, Die ehemalige jüdische Schule in Warburg, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/05, S. 30–31.

Anne Herden-Hubertus, ... *schon von weit her ins Auge fallendes interessantes Point-de-Vue ...* Der Aussichtsturm auf dem Kahlenberg bei Schieder, Kreis Lippe, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/05, S. 59–60.

Anne Herden-Hubertus, Der „Kaiserbrunnen“ in Brakel, Kr. Höxter. Ein Gesundbrunnen der 1950er Jahre in der Provinz, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/06, S. 35–36.

Anne Herden-Hubertus/Dieter Mathmann, Die bauliche Gestaltung der Friedrichschule, in: Festschrift „100 Jahre Friedrichschule“. Lippstadt 2006, S. 187–191. (Zugleich in: Lippstädter Heimatblätter. Beilage zum „Patriot“ und zur „Geseker Zeitung“, 86. Jahrgang / Folge 11.)

Anne Herden-Hubertus, ... *wie sie früher von Anfang an gewesen ...* Fenster, Chorwände und Altar im Geiste der Mittelalterrezeption, in: Die katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Warburg. Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und Ausstattung. Münster 2006, S. 74–89.

Christoph Heuter, Mit dem Zug nach Elberfeld zum Fußballspiel. Die Krefft-Siedlung von Walter Schwagenscheidt in Gevelsberg, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/06, 1, S. 32–36.

Christoph Heuter, *Anmut und was damit synonym ist ...* Zur Neubearbeitung des DEHIO-Westfalen, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/06, S. 84–85.

Christoph Heuter/Richard Klapheck, Impulse für Forschung, Verein und Baugeschehen, in: Dem Erbe verpflichtet. 100 Jahre Kulturlandschaftspflege im Rheinland. Festschrift zum 100-jährigen Bestehen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz. Köln 2006, S. 69–97.

Roswitha Kaiser, Schiefer in der Denkmalpflege, in: Westfälisches Schieferbergbau- und Heimatmuseum Holthausen (Hg.), Schieferwelten. Schmallenberg-Holthausen 2005. S. 118–126.

Roswitha Kaiser, Der nordöstliche Bündelpfeiler in der ehemaligen Kleinen Marienkirche zu Lippstadt, in: Denkmalpflege in Westfalen Lippe 1/05, S.3-8.

Roswitha Kaiser, Hinrich Klausing in Westfalen, in: Kirchengemeinde Rumbek (Hg), Die historische Hinrich Klausing-Orgel der Kirche St. Nikolaus Rumbek 1700-2006. Festschrift zur Wiedereinweihung der restaurierten Orgel. Arnsberg 2006. S.16-18.

Roswitha Kaiser, Die Instandsetzung des Turmhelms von St. Stephanus in Lippetal-Oestinghausen, in: Denkmalpflege in Westfalen Lippe 2/06, S.60-65.

Roswitha Kaiser/ Hubertus Halbfas, Hans Schilling, St. Alexander in Schmallenberg. Historische und theologische Aspekte zum Thema Kirchturmbau. Architektonische Gedanken über zeitgenössische Kirchenbauten. Köln 2006.

Roswitha Kaiser, Von der Kunst, Wind zu machen, in: Denkmalpflege in Westfalen Lippe 1/06, S. 12-14.

Roswitha Kaiser, Die Kirche St. Alexander in Schmallenberg. Standpunkte und Präferenzen der Denkmalpflege im Laufe von 100 Jahren, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006. S. 61–68.

Fred Kaspar, Kopf- bzw. fußlose Bauforschung? Grenzgänge zwischen Mittelalterarchäologie und Bauforschung. Überlegungen eines Nutznießers zu Möglichkeiten und Grenzen archäologischer Stadtforschung im Fächerkanon, in: Walter Melzer (Hg.), Mittelalterarchäologie und Bauhandwerk (= Soester Beiträge zur Archäologie Band 6). Soest 2005, S. 15–22.

Fred Kaspar, Denkmalpflege und Freilichtmuseen. Translozierung, Erhaltung und Wiederverwendung zur Erhaltung und Rettung von Quellen?, in: Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg (Hg.), Vorfahrt mit Blaulicht für Museumshäuser. Stuttgart 2005, S. 11–18.

Fred Kaspar, Die Saline Gottesgabe in Rheine – Geschichte und historische Bedeutung, in: Stadt Rheine (Hg.), Die Saline Gottesgabe. Ein Projekt der REGIONALE 2004. Rheine 2005, S. 12–17.

Fred Kaspar, Das Gradierwerk – baugeschichtliche Untersuchung, in: Stadt Rheine (Hg.), Die Saline Gottesgabe. Ein Projekt der REGIONALE 2004. Rheine 2005, S. 18–22.

Fred Kaspar/Peter Barthold, Das Salzsiedehaus und seine Nebengebäude – baugeschichtliche Untersuchung, in: Stadt Rheine (Hg.), Die Saline Gottesgabe. Ein Projekt der REGIONALE 2004. Rheine 2005, S. 29–36.

Fred Kaspar/Peter Barthold, Die baugeschichtliche Untersuchung, in: Stadt Rheine (Hg.), Emsufer – Falkenhof. Ein Projekt der REGIONALE 2004. Rheine 2005, S. 26–35.

Fred Kaspar, Das komplexe Funktionsgefüge eines mittelalterlichen Marktes, in: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 34/2006, S. 169–180.

Fred Kaspar, Der Denkmalpfleger und sein Haus. Paul Artur Memmesheimer und das Haus Königstraße 6 in Telgte, in: Die Kunst der Denkmalpflege. Festschrift für Paul Artur Memmesheimer zum 70. Geburtstag. Worms 2006, S. 23–32.

Fred Kaspar, Gradierwerke Bad Salzuflen (= Lippische Kulturlandschaften Heft 4). Detmold 2006.

Leonhard Lamprecht, Zur Problematik der Hinterfüllung loser Gesteinsschollen und die Entwicklung einer modifizierten Tränkungsverfahren am Beispiel der Parkfigur „Allegorie des Sommers“ aus Wesel/Oringhofen. Diplomarbeit FH-Köln, FB Restaurierung, 1990. Als PDF-Datei unter [www.hornemann-institut.de](http://www.hornemann-institut.de).

Leonhard Lamprecht, Die romanischen Wandmalereien in der evangelischen Dorfkirche zu Bochum-Stiepel. Bestand, Maltechnik, Konservierung und Restaurierung, in: RESTAURO, Forum für Restauratoren, Konservatoren und Denkmalpfleger 4/2006, S. 234 ff.

Leonhard Lamprecht/Brigitte Vöhringer, Das Wandgemälde des hl. Christophorus aus restauratorischer Sicht: Bestand, Zustand, Maltechnik, Konservierung, in: Die katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Warburg. Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und Ausstattung. Münster 2006, S. 127–141.

Eva Möllenkamp/Leonhard Lamprecht/Beat Sigrist, Das Acrylharzvolltränkungsverfahren, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/06, S. 55–59.

Barbara Pankoke/Claudia Kurzinsky, Die neue Falkenhof-Umnutzung eines historischen Gebäudes: Aspekte der Denkmalpflege, in: Stadt Rheine (Hg.), Emsufer – Falkenhof. Ein Projekt der REGIONALE 2004. Rheine 2005, S. 48–53.

Barbara Pankoke, Die Villa Bubenzer in Freudenberg, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/06, S. 23–25.

Barbara Pankoke/Gunnar Pick, Exkursion Münster, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006, S. 69–73.

Barbara Pankoke/Barbara Seifen/Danae Votteler, 2. Westfälischer Tag für Denkmalpflege. Eine Nachlese, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/06, S. 86–89.

Barbara Seifen/Ralf Niemeyer, Standpunkte der Denkmalpflege – Zum Umgang mit dem Hexenbürgermeisterhaus, in: Das Hexenbürgermeisterhaus in Lemgo – Bürgerhaus/Baudenkmal/Museum. Hg. Holger Reimers/Jürgen Scheffler. Bielefeld 2005, S. 160–165.

Barbara Seifen/Thomas Spohn, Der Wiedenbrück'sche Adelshof in Menden, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/06, S. 79–81.

Barbara Seifen, Die Siedlung Spinnstuhl in Gelsenkirchen von Josef Rings, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/05, S. 18–25.

Barbara Seifen/Dieter Zoremba, Die Blomberger Synagoge neu genutzt als Stadtarchiv, in: Weiterbauen am Denkmal. Historische und aktuelle Beispiele von Erweiterungs- und Zusatzbauten an Baudenkmalern. Münster 2006, S. 52–60.

Thomas Spohn, „Das Wohnhaus“ und die Geschichte der Hausforschung „im Rohrkohlenbezirk“, in: Albert Lange, Das Wohnhaus im Ruhrkohlenbezirk vor dem Aufstieg der Großindustrie. Reprint der Originalausgabe aus dem Jahr 1942. Aktualisiert und mit einer kommentierenden Einleitung versehen von Christoph Dautermann und Thomas Spohn. Mainz 2005, S. VIII–XXX. (Gemeinsam mit Christoph Dautermann)

Thomas Spohn/Peter Barthold, Die Nebengebäude des Hofes Großer Siepen in Sprockhövel-Herzkamp aus dem 16. und 17. Jahrhundert, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/05, S. 54–57.

Thomas Spohn, Die Profanbauten des ehemaligen Kanonissenstiftes Geseke, in: Geseker Heimatblätter (Beilage zur Geseker Zeitung) 63, 2005, Nr. 472 S. 141–146, Nr. 473 S. 149–155; 64, 2006, Nr. 474 S. 157–162, Nr. 475 S. 173–176, Nr. 476 S. 179–183, Nr. 477 S. 186–192.

Thomas Spohn, Kostenvorschläge und Baurechnungen als Quellen zur Geschichte des Bauhandwerks. Beispiele des späten 17. bis frühen 19. Jahrhunderts in Westfalen, in: Heinrich Stiewe (Red.), Auf den Spuren der Bauleute. Historische Bau- und Ausstattungsgewerke in Nordwestdeutschland (= Berichte zur Haus- und Bauforschung, hg. von G. Ulrich Großmann, Dirk J. de Vries u.a., Bd. 8). Marburg 2005, S. 113–135.

Thomas Spohn, Die St.-Georg-Schanze von 1959/60 in Winterberg, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/06, S. 40–43.

Thomas Spohn, Der Tod des Hallenhauses im Sauerland am 31.12.1802, in: Der Holznagel 32, 2006, Heft 3, S. 32–38.

Thomas Spohn, Ländliches Bauen in Westfalen 1933 bis 1945, in: Bund Heimat und Umwelt in Deutschland (BHU) (Hg.), Staatsformen prägen Baustile. Rheinbach 2006, S. 79–86.

Thomas Spohn, Die von Merveldt'sche Kurie von 1668 in Steinfurt-Borghorst. Übergabe an die Neuy-Stiftung sichert die Zukunft, in: Denkmalpflege in Westfalen Lippe 2/06, S. 74–77. (Gemeinsam mit Werner Friedrich)

Thomas Spohn, Der Wiedenbrück'sche Adelshof in Menden, in: Denkmalpflege in Westfalen Lippe 2/06, S. 78–81. (Gemeinsam mit Barbara Seifen)

Dirk Strohmann, Neufunde aus der Restaurierungspraxis, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/05, S. 25–29.

Dirk Strohmann, Vom Kloster zum Industriebetrieb – Bauliche Veränderungen von 1804 bis heute, in: Kloster Bredelar/Theodorshütte. Vom barocken Kloster zur Eisenhütte. Vergangenheit und Zukunft. Hg. Förderverein Kloster Bredelar e.V. Marsberg 2005, S. 14–25.

Dirk Strohmann, Historische Innenausstattung, in: Rheine 03. Emsufer – Falkenhof. Ein Projekt der Regionale 2004. Hg. Falkenhof-Museum der Stadt Rheine. Rheine 2005, S. 36–40.

Dirk Strohmann, Das Wandgemälde des hl. Christophorus aus kunsthistorischer Sicht, in: Die katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Warburg – Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und Ausstattung. Münster 2006, S. 114–126.

Dirk Strohmann, Der denkmalpflegerische Umgang mit den Befunden der Chorwände und dem Chorgestühl, in: Die katholische Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Warburg – Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und Ausstattung. Münster 2006, S. 174–181.

## Buchvorstellungen

**Friedrich Jakob, Die Orgel der Kloster- und Pfarrkirche St. Petri zu Oelinghausen. Hg. Freundeskreis Oelinghausen e.V., Arnsberg 2006 ISBN: 978-3-930264-59-9**

Vier Jahre nach der Restaurierung und Einweihung der prächtigen Barockorgel von Johann Berenhard Klausling liegt jetzt der Band „Die Orgel der Kloster- und Pfarrkirche St. Petri zu Oelinghausen“ vor. Autor ist der renommierte Wissenschaftler Friedrich Jakob, der bis 1999 bei der ausführenden Orgelbau-firma Kuhn in der Schweiz tätig war.

Die Förderung und Finanzierung dieses Buchprojektes ist in erster Linie dem Engagement des Freundeskreises Oelinghausen e. V. zu verdanken, der den Verfasser trotz dessen Ausscheiden aus dem aktiven Beruf für die wissenschaftliche Aufarbeitung der Geschichte der Oelinghausener Orgeln gewinnen konnte. Das jetzt erschienene Werk führt zu einem neuen Stand der Forschung, der über die Ergebnisse der verdienstvollen Arbeit von Harald Pohlentz und Wilfried Michel aus dem Jahr 1989 hinausreicht.

In der Darstellung der Geschichte des Instrumentes geht F. Jakob weit über den jetzigen Bestand des



Klausing-Instrumentes von 1717 hinaus. Jakob widmet sich der gesamten Darstellung der nachgewiesenen Orgeln in der ehemaligen mittelalterlichen Klosterkirche und bedient sich sorgfältig der urkundlichen Quellen.

Die Zäsuren seines Berichtes über die Orgelgeschichte in der Zeit vor Berenhard Klausing sind durch markante Zeitereignisse, wie etwa die Truchsessschen Wirren und deren Auswirkung auf das Prämonstratenserinnenkloster, gesetzt. Ein zentraler Teil der wissenschaftlichen Arbeit von Friedrich Jakob besteht in der akribischen Analyse und Auswertung des existierenden Orgelbauvertrages zwischen Propst Theodor Sauter und Johann Berenhard Klausing vom 19. April 1714. Durch die präzise und kenntnisreiche Analyse des Vertragstextes gelangen Jakob wesentliche Rückschlüsse auf den Vorgängerbestand und die technischen Details des Instrumentes. Neben dem Musikinstrument selbst stellt der Autor die kunsthistorische Verbindung zwischen der Gestaltung des Orgelgehäuses und den übrigen Ausstattungsgegenstände dar. Auf die an den Arbeiten in der Klosterkirche damals beteiligten Künstler geht Jakob ebenfalls ein.

Wie alle Kirchenmusikorgeln hat sich auch das Oelinghausener Instrument im Verlaufe des 18. Jahrhunderts und des darauffolgenden 19. Jahrhunderts dem Stand der Technik im Rahmen der lokal vorhandenen Möglichkeiten anpassen müssen. Durch umfangreiche Recherchen in den Archivbeständen von Fürstenberg-Herdringen und im Staatsarchiv Münster kann der Verfasser die Restaurierungsgeschichte des Instrumentes detailliert nachvollziehbar werden lassen.

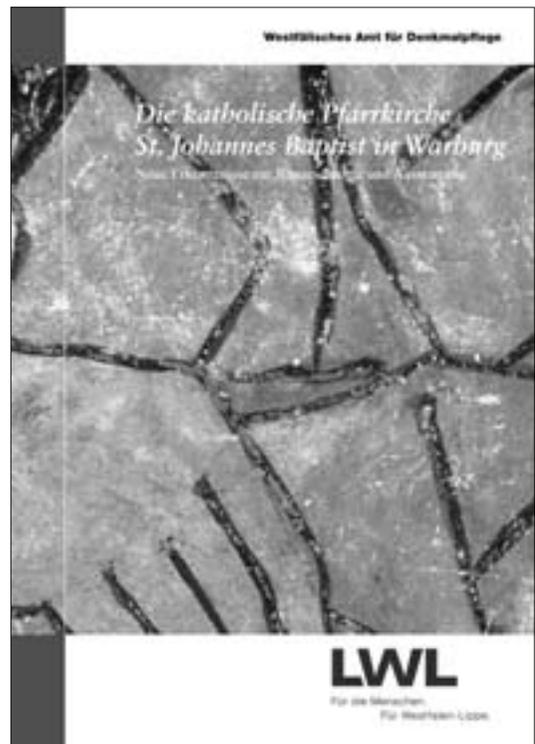
Deutlich kritisch bewertet Friedrich Jakob die für die westfälische Orgelgeschichte insgesamt „dunkle“ Epoche nach dem zweiten Weltkrieg in den 50er bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Hier findet er für die damalige wissenschaftliche Begleitung durch die amtliche Denkmalpflege durchaus klare und rüde Worte, indem er die „geringe denkmalpflegerische Sorgfalt und Umsicht“ kritisiert.

Die jüngste Orgelgeschichte der vergangenen zwei Jahrzehnte und die Leistungen von Wilfried Michel stellt Jakob im letzten Kapitel des ersten Buchteils vor.

Im Teil II wird die aktuelle Restaurierung der Klausing-Orgel durch die Firma Kuhn detailliert behandelt. Dem Leser wäre allerdings für die Lektüre ein Glossar der orgelkundlichen Begriffe zu wünschen. Als Abschluss findet sich der Abdruck der verwendeten archivalischen Quellen.

Für die Darstellung der Orgelgeschichte Westfalens setzt diese Publikation in ihrer gründlichen Wissenschaftlichkeit Maßstäbe. Es gelingt Friedrich Jakob auch das, was bei der denkmalpflegerischen Inventarisierung oft Desiderat bleibt: Die Würdigung der musik-, kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung des Instrumentes im westfälischen Kontext.

Roswitha Kaiser



**Die katholische Pfarrkirche  
St. Johannes Baptist in Warburg**  
Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte  
und Ausstattung

Die Buchveröffentlichung widmet sich der Darstellung neuer Forschungsergebnisse an einem hochrangigen sakralen Baudenkmal Ostwestfalens, der mittelalterlichen Pfarrkirche St. Johannes Baptist in der Warburger Neustadt. Anlass der intensiven wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Bauwerk und seiner Ausstattung waren anstehende denkmalpflegerische Maßnahmen, in deren Verlauf es gleich zu Beginn zu spektakulären Neuentdeckungen kam. Im Sakristeidachwerk erlaubten zahlreiche wiederverwendete Hölzer Rückschlüsse auf ältere Kirchendächer. Hinter dem Chorgestühl traten ein gut erhaltenes Wandgemälde des hl. Christophorus und Reste eines in dieser Form bisher unbekanntes gedruckten Totentanzes, beides vom Ende des 15. Jahrhunderts, ans Tageslicht. Diese Befunde von überregionaler Bedeutung regten zur wissenschaftlichen Bearbeitung weiterer hoch zu schätzender Bereiche von Architektur und Ausstattung der Kirche vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert an und gaben den Ausschlag für die Entstehung der vorliegenden Veröffentlichung. Zugleich dient das Arbeitsheft der Dokumentation der durchgeführten Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten.

Das vom LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen erarbeitete und herausgegebene Buch hat einen Umfang von 185 Seiten mit 181 Abbildungen, davon 42 in Farbe. Es enthält zwölf Textbeiträge von sieben Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern des Amtes und vier auswärtigen Fachleuten:

Franz-Josef Dubbi: Ein Blick in die Geschichte – Marion Niemeyer-Tewes: Die gotische Choranlage – Peter Barthold: Die Dachwerke – David Gropp: Der Skulpturenzyklus im Chor – Anne Herden-Hubertus: „... wie sie früher von Anfang an gewesen...“, Fenster, Chorwände und Altar im Geiste der Mittelalterrezeption – David Gropp, Peter Barthold: Das Chorgestühl – Dirk Strohmann: Das Wandgemälde des hl. Christophorus aus kunsthistorischer Sicht – Leonhard Lamprecht, Brigitte Vöhringer: Das Wandgemälde des hl. Christophorus aus restauratorischer Sicht: Bestand, Zustand, Maltechnik, Konservierung – Gunhild Roth: Das Totentanzfragment – Helga Giersiepen: Die Graffiti im Chor und am Chorgestühl – Dirk Strohmann: Der denkmalpflegerische Umgang mit den Befunden der Chorwände und dem Chorgestühl – Andreas Kropp: Restaurierungsmaßnahmen im Chorraum.

Dirk Strohmann



## Verkäufliches Baudenkmal

Das Fachwerkhaus des späten 18. Jahrhunderts liegt im Stadt- und damit Geschäftszentrum von Lübbecke. Das Gebäude ist sanierungsbedürftig, aber in einem bauhistorisch hervorragenden Zustand. Durch die differenzierte Raumstruktur mit haushoher Mittel-Längsdiele und zwei breiten, jeweils zweigeschossigen Seitenschiffen (das rechte unterkellert) sind verschiedene, auch gewerbliche Nutzungen realisierbar. Rückwärtig ist eine Gartenfläche vorhanden.

Ort: Lübbecke

Kreis: Minden-Lübbecke

Adresse: Niedernstr. 13

Nutzung: Wohn- und Geschäftshaus; leerstehend

Bauzeit: Ende 18. Jahrhundert

Grundstücksfläche: 333qm

Nutzfläche: 236qm (+ ggf. Dachraum)

Kosten: Auf Anfrage

Kontaktadresse:

Stadt Minden-Lübbecke

Bernd Schröder

Kreishausstr. 2-4

32312 Lübbecke

Tel: 05741-276-203

Email: [b.schroeder@luebbecke.de](mailto:b.schroeder@luebbecke.de)