

Der Kreuzweg in der Sinnersdorfer Pfarrkirche

Ilka Meyer-Stork

Einführung

Die Sinnersdorfer Pfarrkirche St. Hubertus besitzt neben zahlreichen anderen Ausstattungsstücken auch einen Kreuzweg, der an den Seitenwänden des Kirchenschiffes hängt. Zur Provenienz der 14 gerahmten Stationstafeln ist lediglich bekannt, dass sie der Kirche 1895 geschenkt wurden und einen Wert von 350 Mark besaßen.¹ Schon länger bestand der Wunsch, sich intensiver mit diesem Kreuzweg zu beschäftigen, der zeitlich und stilistisch Parallelen zu zwei Kreuzwegen aus den Pfarrkirchen St. Martinus in Stommeln und St. Agnes in Köln aufweist. Diese beiden Kreuzwege konnten im Rahmen einer Diplomarbeit dem historistischen Kirchenmaler Johann Bartscher aus Oelde zugeordnet werden.² Es bestand daher die Vermutung, dass der Sinnersdorfer Kreuzweg ebenfalls aus der Werkstatt Bartscher stammen könnte. Die Ergebnisse der Einordnung des Kreuzweges in einen generellen kulturhistorischen Kontext sowie speziell in das Oeuvre Bartscher werden im Folgenden dargestellt.

Komposition, Darstellung und Technik

Schaut man sich zunächst die Komposition und Darstellung der 14 Stationsbilder an, fügen sie sich ganz typisch in die Malweise des kirchlichen Historismus im ausgehenden 19. / beginnenden 20. Jahrhundert ein. Komposition und Darstellung der einzelnen Stationsbilder, sowie Rahmen sind stilistisch der Gotik nachempfunden. (vgl. Abb. 1)

Beginnend mit der Verurteilung vor Pontius Pilatus wird die Passion Jesu dargestellt. Als Bildträger wurden dünne Metallplatten in der Größe 43,5 x 34,0 cm verwendet, bei denen es sich nach erster optischer Untersuchung um Eisenblech handelt. Vorderseitig liegt auf dem Bildträger eine dünne grau-umbrafarbene Grundierung. Rückseitig sind sie mit einem umbrafarbenen Schutzanstrich versehen. Die Malschicht ist augenscheinlich mit einem ölgebundenen Farbmittel ausgeführt und mit einem Überzug versehen. Die Tafeln sind in den Falz des Zierrahmens eingelegt und werden durch rückseitig angebrachte Leisten im Rahmen gehalten.

Die sehr flächige Darstellung besitzt klare Konturen und die Körperhaftigkeit der Figuren ist zurückhaltend. Bewegungen und Aktion der agierenden Personen wirken fast arrangiert. Zwar zeigen die Gesichter jeweils individuelle Züge mit Ausdrücken von Trauer, Leid und Wut, bleiben aber

in ihrer Ausführung stark idealisiert, gemäßigt und formelhaft. Für die Farbgestaltung wurden klare, kräftige Töne gewählt. Durch den nicht motivischen, monochrom im Goldton gehaltenen Hintergrund wird die jeweils farbkräftige Leidenszene betont und in den Vordergrund gestellt. Das dargestellte Thema wird zusätzlich durch einen Schriftzug auf dem unteren Rahmenschmelke der einzelnen Stationen beschrieben.

Diese Art der Darstellung entsprach dem damaligen Wunsch der katholischen Kirche, die die bildliche Darstellung des Kreuzweges als wichtiges Instrument der Glaubensvermittlung ansah. Man wollte eine verständliche, volkstümliche Formensprache, die die traditionelle Glaubensauffassung sichtbar machte³ und die die biblische Geschichte so darstellte, wie der Glaube sie verstand.⁴ Sie sollte der arbeitenden Bevölkerung Ideale bieten und sie durch darstellerische Schönheit erheben.⁵ Daher empfand man es als wichtig, einen Stil zu wählen, der nicht rein die Natur abbildete, sondern die Bedeutung des Dargestellten veranschaulichte. Man propagierte einen Antinaturalismus und warbte sich gegen das Materielle und „irdisch Schwere“, das die Bedeutung nicht genügend erfasst.⁶ Als naturalistisch wurde jede Darstellung von christlichen Inhalten angesehen, die als ungenügend idealisiert empfunden wurde.⁷ Die mittelalterlichen Meister und die Künstler der beginnenden Neuzeit waren für diese Anforderungen geeignete Quellen. Vom kirchlichen Künstler wurde erwartet, dass er sie studierte, sich mit ihnen auseinandersetzte, sie aber gleichzeitig von proportionalen Fehlern und Derbheit befreite und dem Ideal der zeitgenössischen katholischen Auffassung anpasste.⁸ Häufige Vorbilder waren aber auch Werke des 19. Jahrhunderts, die den sogenannten Nazarenern oder ihren Nachfolgern zuzuordnen waren, die sich wiederum an der Kunst des späten Mittelalters und der beginnenden Neuzeit orientiert hatten.⁹

Und tatsächlich hat auch der Sinnersdorfer Kreuzweg ein konkretes Vorbild: Als Vorlage wurde ein von Johann Evangelist Klein (1823-1883) gestochener Kreuzweg verwendet. Klein war Historienmaler und Zeichner in Wien. Er orientierte sich an der nazarenischen Auffassung religiöser Kunst.¹⁰ Der Künstler der Sinnersdorfer Tafeln setzte den Schwarz-Weiß-Stich von Klein in eine farbige Darstellung um, übernahm das motivische Vorbild ansonsten aber nahezu eins zu eins. Vergleicht man beispielsweise die beiden zweiten Stationen miteinander, die die Szene der Kreuzaufnahme wiedergeben, erkennt man, dass die Komposition exakt gleich ist. (vgl. Abb. 2 und 3) Die Stellung der Figuren zueinander, sowie die Proportionen entsprechen sich genau. Lediglich in Details weicht die Sinnersdorfer Tafel von der Stichvorlage ab. So trägt beispielsweise der Knecht, der das Kreuz stützt, auf der Sinnersdorfer Tafel Schuhe - im Gegensatz zu der barfüßigen Darstellung auf der Stichvorlage - und seine linke Hand ist nicht abgebildet. Der Mantel des Soldaten, der zur linken Seite Jesu abgebildet ist, wird im Stich durch die



Abb. 1: I. Station des Sinnersdorfer Kreuzweges



Abb. 2: II. Station des Sinnersdorfer Kreuzweges



Abb. 3: II. Station des Stiches von Johann Klein, der als Vorlage für den Sinnersdorfer Kreuzweg diente.



Abb. 4: VI. Station eines gemalten Kreuzweges aus der Werkstatt Johann Bartschers nach dem Vorbild Klein gespiegelt übernommen

rechte Hand des Soldaten hochgehalten. Im Sinnersdorfer Stationsbild ist er weniger voluminös dargestellt und liegt auf den Schultern des Soldaten. Solche Abweichungen finden sich auch auf den anderen Stationsbildern. Der Künstler passte sich die Stichvorlage demnach etwas an.

Aufgrund der exakten motivischen Übernahme ist davon auszugehen, dass er das Motiv nicht frei nach Augenmaß kopierte, sondern ein Übertragungsverfahren verwendete. Anzunehmen ist, dass er eine Reproduktion des Stiches besaß, der durch den Verlag Pustet in Regensburg verlegt wurde und als Reproduktion weit verbreitet und sehr beliebt war.¹¹ Mit Hilfe dieser wird er sich eine sogenannte Werkzeichnung erstellt haben. Hierzu schwärzte man beispielsweise die Rückseite der Reproduktion mit Kohle ein, legte sie dann auf ein Papier oder dünnen Karton und fuhr mit einem Griffel die Linien des Motivs nach, so dass sich dieses auf das Papier oder den Karton der Werkzeichnung übertrug. Veränderungen gegenüber der Vorlage konnten dann auf dem Papier vorgenommen werden. Andere gängige Verfahren waren die Übertragung mittels eines Quadratnetzes. Sie hatte den Vorteil eine Darstellung formatverändert zu übertragen. Nun besaß der Künstler eine Werkzeichnung, die er wiederum mit der gleichen Methodik auf seinen Malgrund übertragen konnte. Der Sinnersdorfer Kreuzweg wurde mit dem Verfahren der Infrarotreflektographie untersucht, mit deren Hilfe in manchen Fällen Unterzeichnungen auf dem Malgrund sichtbar gemacht werden und Übertragungsverfahren näher bestimmt werden können. Leider blieb es in diesem Fall ohne Erfolg.

Vielleicht mag es aus dem heutigen Kunstverständnis heraus verwunderlich erscheinen, dass ein Künstler nahezu eins zu eins nach einer Vorlage arbeitete, es entsprach aber durchaus dem Zeitgeschmack und den Empfehlungen der katholischen Kirche. Von vielen Kunsttheoretikern wurde der Wunsch formuliert, dass sich kirchliche Künstler lieber auf tradierte und bewährte Kompositionen beziehen sollen, als kreative Eigenschöpfungen zu entwerfen, die vom religiösen Inhalt ablenken könnten. Man adelte sozusagen den eigenen Kirchenraum mit Kopien berühmter und beliebter Kreuzwege, denn der Kreuzweg hatte primär den Zweck der Andacht und Glaubensvermittlung und musste garantieren, dass der Glaubensinhalt nach Vorstellung der katholischen Kirche vermittelt wurde.

Einordnung in den kulturhistorischen Kontext und Vergleich mit dem Werk Bartschers

Die oben festgehaltenen Merkmale dieses Kreuzweges machen ihn zu einer Arbeit, wie sie typisch für historische Kirchenmalerei im ausgehenden 19. Jahrhundert ist. Es gab zu dieser Zeit unzählige Werkstätten christlich-katholischer Kunst, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden und bis ins 20. Jahrhundert hinein existierten und der starken Nachfrage nach Ausstattungsstücken für die zahlreichen Kirchenneubauten, die in die-

ser Zeit entstanden, nachkamen. Der Hauptauftraggeber der christlich-katholischen Werkstätten war die katholische Kirche. Die Künstler waren daher durch den von der Kirche bevorzugten Stil und durch die damit verbundene Kunsttheorie, gebunden. Der Stil der in diesen Werkstätten geschaffenen Arbeiten, war in der Regel historisierend, das heißt, Stile der Vergangenheit und bekannte Vorbilder wurden aufgegriffen.

Und hier liegt auch das Problem einer genauen Zuordnung speziell dieses Kreuzweges, aber auch zahlreicher anderer Ausstattungstücke dieser Zeit, die nicht signiert sind und keine ausreichende Provenienz aufweisen. Die üblichen Kriterien, um ein Kunstwerk einem bestimmten Maler zuzuordnen, lassen sich bei diesen Werken nur sehr bedingt anwenden.

Rein über die bildliche Umsetzung eines Themas kann schwerlich eine gesicherte Zuordnung erfolgen, da man davon ausgehen kann, dass viele historische Kirchenmaler das gleiche Vorbild verwendeten. Es existieren kaum Forschungsarbeiten zu historischen Kirchenmalern, so dass es nicht ausreichend Vergleichsmaterial gibt, um möglicherweise die Wahl bestimmter Vorbilder einer Werkstatt zuordnen zu können.

Die Zuordnung anhand verwendeter Materialien und Techniken kann ebenfalls nur gelingen, wenn es ausreichend Referenzarbeiten gibt. Genauso wie die malerische Umsetzung zum heutigen Zeitpunkt keine ausreichende Orientierung gibt, da in den einzelnen Werkstätten meist mehrere Mitarbeiter beschäftigt waren. Man kann sich vorstellen, welche Detailkenntnisse und gesicherte Beispiele notwendig sind, um verschiedene künstlerische Handschriften den einzelnen Werkstätten zuordnen zu können.

Dennoch soll der Kreuzweg aus Sinnersdorf an dieser Stelle mit dem Oeuvre Johann Bartschers verglichen werden, um zu sehen, inwieweit er sich zuordnen lässt. Zu der Werkstattarbeit Bartscher besteht inzwischen eine nicht lückenlose, aber recht umfangreiche Materialbasis.

Johann Bartscher betrieb eine regelrechte Kreuzwegproduktion.¹² Aus einem erhaltenen Auftragsbuch der Werkstatt aus den Jahren 1875 - 1883 und aus anderen Dokumenten, die in Ausschnitten über sein Schaffen in den Jahren zwischen 1890 - 1912 berichten, sind inzwischen über 50 Kreuzwege dokumentiert.¹³ Die meisten der Stationsbilder aus seiner Werkstatt entstanden durch die teilweise oder komplette Übernahme von Darstellungen bekannter und in der Kirche beliebter Meister. Die hieraus entstandenen Werke wurden innerhalb der Werkstatt häufig reproduziert.¹⁴ Es ist vom Künstler selber dokumentiert, dass er den Kleinschen Kreuzweg als Vorbild verwendete. Ein Kreuzweg Bartschers, den er nach Klein malte, ist fotografisch erfasst, daneben ist aus schriftlichen Notizen Bartschers die Erstellung von fünf weiteren Kreuzwegen nach dem Vorbild Kleins belegt. Ebenso existieren 22 Werkzeugzeichnungen bzw. Kartons im Nachlass des Künstlers, die das Vorbild Klein kopieren.¹⁵ Genauso wie beim Sinnersdorfer Kreuzweg ist



Abb. 5: VI. Station des Sinnersdorfer Kreuzweges nach dem Vorbild Klein gemalt



Abb. 6: Werkzeugzeichnung zu einer VI. Station nach dem Vorbild Klein aus der Werkstatt Bartscher



Abb. 7: VI. Station des Stiches von Johann Klein, der als Vorlage für die Werkzeugzeichnung aus der Werkstatt Bartscher und für den Sinnersdorfer Kreuzweg diente.



Abb. 8: I. Station des Kreuzweges aus Stommeln. Der Rahmen ähnelt der Rahmung des Sinnersdorfer Kreuzweges.

auf dem fotografisch bekannten Kreuzweg Bartschers und auf den Werkzeichnungen eine sehr exakte Übernahme der Komposition zu sehen. (vgl. Abb. 4-7) Die Kartons wurden mittels Übertragungsverfahren (Rasterung und Griffelung) erstellt und genauso wie der fotografisch erfasste Kreuzweg im Detail gegenüber der Vorlage verändert. Allerdings sind diese Veränderungen nicht übereinstimmend mit den Veränderungen im Sinnersdorfer Kreuzweg. Keine der Werkzeichnungen kann aufgrund der Abweichungen im Motiv sowie der Größe als Basis für den Sinnersdorfer Kreuzweg gedient haben, so dass damit kein Indiz zur Einordnung gegeben ist.

Leider gibt es wenige Untersuchungen darüber, wie andere christliche Maler des Historismus mit den Kreuzwegvorbildern umgingen. Als eine der wenigen Ausnahmen gilt eine Monographie über den Kunsthandwerker und Maler Wilhelm Driesler. Auch Driesler verwendete das Vorbild Johann Kleins für zahlreiche seiner Kreuzwege.¹⁶

Unter den Formaten von Bartschers belegten Kreuzwegen finden sich Angaben zu Stationsbildern in der Größe 44 x 31 cm, die nach dem Vorbild Johann Kleins auf Kupfer mit schlicht vergoldetem Hintergrund 1883 gemalt und für 345 Mark (ohne Rahmen) an einen Kunstverlag verkauft wurden.¹⁷ Diese Bildträgermaße sind denen der Sinnersdorfer Stationsbilder (43,5 x 34 cm) sehr ähnlich. Es könnte sich hier um ein Standardmaß aus der Werkstatt Bartscher handeln. Auch preislich passen beide Kreuzwege zusammen, da der Sinnersdorfer Kreuzweg mit Rahmen 350 Mark kostete, aber auf dem deutlich günstigeren Bildträger aus vermutlich Eisenblech gemalt wurde und keinen vergoldeten Hintergrund besaß.

Der Vergleich des Bildträgers der Sinnersdorfer Tafeln mit Bartschers verwendeten Materialien ergibt, dass alle bisher dokumentierten Kreuzwege Bartschers auf Kupfer und Leinwand und in einem Fall auf Spanplatte gemalt wurden. Auch sind bei ihm aufwändige Hintergrundgestaltungen bekannt, die entweder figürlich, vergoldet mit Schablonenmustern oder erhabenen gesandelten Mustern ausgeführt sind. Die sehr einfache Ausführung des Sinnersdorfer Kreuzweges auf Eisenblech und mit goldimitierendem Hintergrund fügt sich zunächst nicht in die Maltechnik Bartschers ein. Dennoch ist es nicht auszuschließen, da die Daten gerade ab den 1880er Jahren nur sehr punktuell vorhanden sind. Die Art der Rahmung - sowohl technisch als auch stilistisch - ähnelt hingegen sehr dem Kreuzweg aus der Kirche St. Martinus in Stommeln. (vgl. Abb. 1 und 8)

Ein Vergleich des Malstils des Sinnersdorfer Kreuzweges mit dem in Öl auf Kupfer gemalten Kreuzweg nach dem Vorbild Klein von Bartscher führt zu dem Ergebnis, dass der Kreuzweg Bartschers sehr viel graphischer und fast hölzern - beispielsweise in der Gestaltung der Kleidung - gemalt ist, während der Sinnersdorfer Kreuzweg einen insgesamt weicherem, volumigeren Ausdruck hat. Dagegen sind Lichtakzente viel weicher vertrieben

als beim Sinnersdorfer Kreuzweg. Bartscher arbeitete viel stärker mit Lasuren und intensiver mit Schattierungen. Etwas pauschalisiert könnte man sagen, dass der Kreuzweg von Bartscher maltechnisch sehr gekonnt ausgeführt, die Darstellung aber schematischer ist als beim Sinnersdorfer Kreuzweg, dessen Figuren mehr Ausdruck und Gefühl wiedergeben.

Aber sehr aussagekräftig im Bezug auf die Einordnung dieses Kreuzweges ins Oeuvre Bartscher ist dieser Vergleich nicht, denn man weiß, dass verschiedene Mitarbeiter für Bartscher gearbeitet haben und daher nicht ohne weiteres eine spezifische Handschrift für das Werk Bartschers zu bestimmen ist. Auch innerhalb der Bartscher zugeordneten Arbeiten finden sich sehr unterschiedliche Malstile und Qualitäten.

So muss wohl als Fazit auf eine gesicherte Zuordnung des Sinnersdorfer Kreuzweges zum Werk Johann Bartschers verzichtet werden, genauso wie sie aber auch nicht auszuschließen ist.

Als positiv zu bewerten ist, dass dieser Kreuzweg nun aber erfasst, in seinen zeitlichen und kompositorischen Kontext eingeordnet und mit dem Werk Bartschers verglichen wurde. Vielleicht kann er einmal als ein Mosaiksteinchen eine Lücke in der Forschung zur historistischen Kirchenmalerei und speziell in der Forschung zur Kreuzwegproduktion während des Historismus schließen.

Anmerkungen

¹ Pfarrarchiv St. Hubertus Sinnersdorf Nr. 206; Inventar 1891 ff.

² Meyer-Stork, Ilka: Die Werkstatt Johann Bartscher – christliche Malerei des Historismus. Erfassung und Auswertung des Künstlernachlasses sowie Untersuchungen zur Kreuzwegproduktion der Werkstatt. Unveröff. Diplomarbeit FH Köln, Köln 2005.

³ Hofstätter, Hans H.: Das Christliche in der Malerei des 19. Jahrhunderts. In: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 1, 1978, S. 57f.

⁴ Smitmans, Adolf: Die christliche Malerei im Ausgang des 19. Jahrhunderts. Theorie und Kritik. Eine Untersuchung der deutschsprachigen Periodica für christliche Kunst 1870–1914. Sankt Augustin 1980, S. 245.

⁵ ebd., S. 26.

⁶ ebd., S. 245.

⁷ ebd., S. 81.

⁸ ebd., S. 45f.

⁹ Fels, Gertrud P.: Historismus im Kirchenraum. Das Atelier des Franz Wilhelm Driesler, Würzburg 1996, S. 87.

¹⁰ ebd., S. 10 u. 87.

¹¹ Hartig, Michael: Der Kreuzweg als Kircheinrichtungsstück einst, jetzt und in der Zukunft. S. 176. In: Die christliche Kunst 32, 1935/36, S. 161–192.

¹² Meyer-Stork (wie Anm. 2), S. 24 ff.

¹³ Meyer-Stork (wie Anm. 2), S. 181 ff. sowie Informationen des Amtes für Denkmalpflege in Münster und unveröff. Datensammlung der Autorin.

¹⁴ Meyer-Stork (wie Anm. 2), S. 59–113.

¹⁵ Meyer-Stork ebd., S. 158–161.

¹⁶ Fels (wie Anm. 9), S. 89f.

¹⁷ Nachlass Bartscher 1001, S. 95.