

Verena Pöppelbaum

Forschungen zur regionalen Kunst und ihre Umsetzung im Unterricht der Primarstufe

Auf den Spuren der Künstler
Pater Wolfram Plotzke und Fritz Leisse



KONTEXT
Kunst
Vermittlung
Kulturelle Bildung

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung
Band 22

Forschungen zur regionalen Kunst und ihre Umsetzung im Unterricht der Primarstufe

Auf den Spuren der Künstler
Pater Wolfram Plotzke und Fritz Leisse

von
Verena Pöppelbaum

Tectum Verlag

Verena Pöppelbaum

Forschungen zur regionalen Kunst und ihre Umsetzung im Unterricht der Primarstufe
Auf den Spuren der Künstler Pater Wolfram Plotzke und Fritz Leisse

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung. Band 22

ePDF: 978-3-8288-7315-5

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4360-8 im
Tectum Verlag erschienen.)

ISSN: 1868-6060

Zugl. Dissertation an der Fakultät für Kulturwissenschaften
der Universität Paderborn, Institut für Kunst, 2018

Umschlaggestaltung: Tectum Verlag, unter Verwendung des Bildes
„Kopie des Friedhofmosaiks“, Verena Pöppelbaum, 2017

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort	9
Abstract	11
1 Einführung	13
2 Kunstwissenschaftliche Grundlagen	15
2.1 Die ehemalige Bauernschaft Mastholte	15
2.1.1 Die Anfänge Mastholtes und die Antonius-Kapelle	15
2.1.2 Die Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä.	16
2.2.3 Die Innenausstattung der Pfarrkirche	19
2.2 Der Mastholter Kirchenmaler Fritz Leisse	23
2.2.1 Kurze Biografie	23
2.2.2 Die Wiedenbrücker Schule	25
2.2.3 Ein Überblick über Leisses Werke	27
2.2.3.1 Porträts	27
2.2.3.2 Landschaften	29
2.2.3.3 Stilleben	34
2.2.3.4 Heiligenbilder	35
2.2.3.5 Mythologische Motive	39
2.2.4 Der Kreuzweg der St. Jakobus Kirche d. Ä. zu Mastholte	40
2.2.4.1 Das Vorbild für den Kreuzweg	46
2.2.4.2 Der Kreuzweg der St. Nikolai-Kirche in Brilon	49
2.2.4.3 Die Restauration des Kreuzweges im Jahr 2000	52
2.2.5 Die Ausmalung des Kircheninnenraumes	54
2.2.5.1 Die Vorzeichnung der Altarraumausmalung	56
2.2.5.2 Die Ausmalung des Altarraumes	61
2.2.5.3 Die Ausmalung der Ostwand des Seitenschiffes	66
2.2.5.4 Die Ornamentik	72
2.2.5.5 Fazit zur Kirchengrausmalung	74
2.2.6 Der Krippenhintergrund und Leisse als Marmorfachmann	74

2.3 Der Dominikanerpater und Künstler Wolfram Plotzke	75
2.3.1 Kurze Biografie	75
2.3.2 Das Studium Plotzkes	78
2.3.3 Ein Überblick über Plotzkes Werke	78
2.3.3.1 Gemälde	78
2.3.3.2 Wandmalereien	87
2.3.3.3 Mosaik	97
2.3.3.4 Die Ton-Reliefs	100
2.3.3.5 Die Metall-Arbeiten	103
2.3.3.6 Die Buntglasfenster	105
2.3.4 Werke in St. Jakobus Mastholte: Der gekreuzigte Heiland	112
2.3.4.1 Deutung	113
2.3.4.2 Die Domruinen im Hintergrund	116
2.3.4.3 Die Komposition des Bildes	118
2.3.5 Werke in St. Jakobus Mastholte: Hl. Jakobus	119
2.3.5.1 Der Heilige Jakobus als Soldat	121
2.3.6 Werke in St. Jakobus Mastholte: Das Triptychon	124
2.3.6.1 Das mittlere Element	126
2.3.6.2 Der Heilige Nepomuk	127
2.3.6.3 Der Heilige Liborius	128
2.3.6.4 Die Deutung des Triptychons	129
2.3.7 Werke in St. Jakobus Mastholte: Das verlorene Altarbild „Jesus und die Emmausjünger“	129
2.3.7.1 Die Komposition	132
2.3.7.2 Deutung des Bildes	133
2.3.8 Werke in St. Jakobus Mastholte: Das verlorene Nebenaltarbild „Die Schutzmantelmadonna“	137
2.8.3.1 Beschreibung des Bildes	137
2.8.3.2 Die Deutung des Bildes	139
2.8.3.3 Die Rekonstruktion des Nebenaltarbildes	141
3 Didaktische Perspektiven	147
3.1 Warum regional?	147
3.2 Der Museumskoffer als didaktisches Medium regionalen Unterrichtes	151
3.2.1 Die Geschichte des Museumskoffers	152
3.2.1.1 Wunderkammern	152

3.2.2	Vorteile und Schwierigkeiten beim Einsatz eines Museumskoffers	154
3.2.3	Der Museumskoffer im Unterricht	161
3.2.3.1	„Auf den Spuren von Fritz Leisse“ – Ein regionaler Museumskoffer	161
3.2.3.2	Der Museumskoffer als Vortrags- und Präsentationsmedium	168
3.2.3.3	Die Erstellung eines Museumskoffers im Unterricht	176
3.2.4	Der Bau eines Museumskoffers – Der Malerpater Wolfram Plotzke O. P.	179
3.2.4.1	Grundlegendes zum Medium	179
3.2.4.2	Schritt 1: Ein Thema finden und Informationen sammeln	181
3.2.4.3	Schritt 2: Skizze des Koffers	182
3.2.4.4	Schritt 3: Bau der Kofferhülle und Sammeln der Objekte	184
3.2.4.5	Schritt 4: Einrichten und gestalten des Koffers	185
3.3	Eigenständiges Forschen im Kunstunterricht	196
3.3.1	Ästhetische Forschung	198
3.3.1.1	15 Thesen	199
3.3.1.2	Ästhetische Forschung im Unterricht – Probleme und Schwierigkeiten	203
3.3.1.3	Ästhetische Forschung – Reihenplanung für den Unterricht	205
3.4	Philosophieren mit Schülerinnen und Schülern	215
3.4.1	Was ist philosophieren?	215
3.4.1.1	Inhalt	216
3.4.1.2	Methode	217
3.4.1.3	Ziel	217
3.4.2	Philosophieren mit Kindern – Warum?	218
3.4.2.1	Was aus Kindern gute Philosophen macht: Sich wundern können	218
3.4.2.2	Was aus Kindern gute Philosophen macht: Offen sein	219
3.4.2.3	Was aus Kindern gute Philosophen macht: Fragen stellen	220
3.4.3	Philosophieren in der Schule	221
3.4.3.1	Philosophieren – Eine Überforderung für Kinder?	221
3.4.3.2	Regeln für ein philosophisches Gespräch	223
3.4.3.3	Die Rolle der „Lehrkraft“ im philosophischen Gespräch	225
3.4.3.4	Ein philosophisches Gespräch im (Kunst-)Unterricht	226
3.4.3.5	Unterrichtsbeispiel: Der gekreuzigte Heiland und das Thema „Freundschaft“	230
3.4.3.6	Philosophieren mit dem Material – praktisches Philosophieren	237

4	Abschluss	245
5	Abbildungsverzeichnis	247
6	Literaturverzeichnis	257
	Internetquellen	260
	Interviews und weitere Quellen	261

Vorwort

Mit Verena Pöppelbaum begeben wir uns folgend in ein regionales Forschungsfeld, in das Dorf Mastholte (Ostwestfalen). Hier haben die weitgehend unbekanntenen Künstler Pater Wolfram Plotzke und Fritz Leisse in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewirkt. Ein lokaler Wirkungskreis öffnet sich, in denen diese beiden Persönlichkeiten große Wertschätzung erhielten. Ihre Kunst, die damit verbundenen Weltbilder, Zielgruppen, Arbeitsfelder und Institutionen werden vorgestellt. Auf dieser Grundlage entfaltet sich eine kunstwissenschaftliche Forschung, verbunden mit persönlichen Berichten, historischen Details und sensibler Deutung – ein Stück Zeitgeschichte von Mastholte und seiner Bewohner*innen. Es handelt sich um eine sensibel durchgeführte volkskundliche Untersuchung, in der Kulturgeschichte „von unten“ geschrieben wird

Zugleich ist es die Intention von Verena Pöppelbaum, folgend einen exemplarischen Beitrag für eine Auseinandersetzung mit regionaler Kunst und Kultur im Rahmen der Primarstufe, Schwerpunkt Kunst und ihre Didaktik, vorzustellen. Dies ist aktuell umso bedeutungsvoller, da zu einem die Frage der Identitätsbildung und Identifikation mit lokaler und regionaler Kultur für zahlreiche Kinder im Zeitalter von Migration und Mobilität immer dringlicher wird. So geht es auch grundlegend um Fragestellungen einer Vermittlung von regionaler Kultur und Kunst, von lokaler Erinnerungskultur und Landschaftsräumen, in denen Schüler*innen aufwachsen – und von denen sie oft zu wenig Kenntnis haben.

In diesem Themenspektrum setzt Verena Pöppelbaum auch methodisch reflexiv an. Sie verweist zentral auf die Relevanz der Auseinandersetzung mit der eigenen regionalen Geschichte und Kultur für Kinder, welche sich im Besonderen durch konkrete Räume und Objekte vermittelt. Gerade in einer Zeit, wo viele Schüler und Schülerinnen wesentliche Erfahrungen durch digitale Medien vermittelt bekommen, entfernte Länder und Fernreisen zunehmend attraktiver erscheinen, ermöglicht ihr didaktisch forschender Schwerpunkt neue Ebenen. Dabei werden Methoden der UNESCO Welterbebildung aufgenommen, um diese in enger Abstimmung auf den lokalen und regionalen Schwerpunkt zu übertragen. Die Konzepte „Kinder als Forschende“ und „Kinder philosophieren im Kunst Unterricht“ können somit auch als Modellvorlage dienen, um auf den Kunst- und Sachunterricht sowie die Kulturvermittlung an anderen Orten übertragen zu werden.

Ebenso verweist dieser Text in seiner Intensität und Dichte auf die thematische Schwerpunktsetzung im Kunstunterricht, wo durch die Orientierung auf hochkulturelle und zeitgenössische (erfolgreiche) Kunstströmungen die Ebenen von lokaler und regionaler Kunst und Kultur häufig vernachlässigt werden. Wolfgang Ullrich hat 2016 in seinem Werk „Siegerkunst“ für den Kunstunterricht indirekt diese Problematik dargestellt. Durch die Wertschätzung und Konzentration auf die repräsentative und globalisierte Kunst der Mächtigen, Erfolgreichen und Reichen erfolgt eine Legitimierung der Strukturen und Ideologien von Herrschaftssystemen. Somit besitzt die Untersuchung von Verena Pöppelbaum, auch wenn dies nicht direkt ausgesprochen wird, ganz konkret einen basisdemokratischen Charakter, denn es geht um den

Blick auf die lokale Kunst vor Ort. Sie holt einen verdrängten Teil des Faches Kunst in die Gegenwart zurück und geht zugleich von der Lebenswirklichkeit der Kinder aus.

Verena Pöppelbaum erweist sich mit dieser Untersuchung als Heimatsforscherin, Kunstpädagogin und leidenschaftliche Grundschullehrerin, die mit methodischen Vorlagen und Forschungsimpulsen wichtige Anregungen zu einer lokalen wie regionalen Identitätsbildung und einer zukünftigen Integrationsarbeit von Kindern leistet.

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender

Abstract

In comparison with established individuals of art history like Michelangelo, Monet, or Caspar David Friedrich, the names of regional artists are often unknown. Only the people living in those artists' regional sphere bear them in remembrance.

This book purposes to guide the reader to recognize the nearby artwork and its significance for the history and the teaching of arts. Special emphasis is placed on the two artists Pater Wolfram Plotzke and Fritz Leisse and their artistry in Mastholte, a village in eastern Westphalia.

In addition to the lives and the work of the two men, the history of the village and the St. Jakobus Church provide a basis for this work. We will learn how the contemporary church was built and modified during several renovations. Based on the artists' biographies and their different crafts, there will be a closer look on certain pictures which are to date part of the interior of the St. Jakobus Church. Those images deliver insights into the peoples' lives at the beginning of the twentieth century. Not only Christian legends and portraits of saints are part of the artworks, but also the brutality of the first and more important the Second World War left its marks.

Several renovations altered the appearance of the church and the internal artworks. In this process, some of the paintings and frescoes were even destroyed. A few of those lost designs like the frescoes and the pictures of Jesus and the Emmaus Disciples and the Virgin of Mercy were tried to be resurrected with the help of contemporary witnesses, old photos, and descriptions.

The art classes at primary school are the main topic of the second section. This work presents three main subjects that deal with teaching regional art and the provided advantages.

The first subsection is related to the museum-in-a-suitcase. This is a portable hands-on-museum containing pictures and items appropriate to the subject matter. Unlike a standard museum, it is intended to be touched and examined to present a close and direct experience of the relevant objects. In addition to the methods of how to apply this medium, the making of a museum-in-a-suitcase concerning the artist Pater Wolfram Plotzke is illustrated.

The second subchapter is about children's research at primary school. It illuminates the approach of pupils who research on their own initiative and suggests methods to the teacher to guide and support them. The necessary structures and the previous knowledge the children need are analyzed. Based on the concept of aesthetic research of Helga Kämpf-Jansen, a structure of an art lesson is composed including supporting aspects of grading and observation.

1 Einführung

Im Vergleich zu den ‚großen, Namen der Kunstgeschichte, wie etwa Michelangelo, Monet, Picasso und Caspar David Friedrich nehmen sich die Namen regionaler Künstler nur gering, fast schon unbedeutend aus. Nur selten gelangen sie zu überregionalem Interesse, selbst wenn die Menschen des Umfeldes des betreffenden Künstlers seine Werke schätzen und sie und die damit verbundenen Erinnerungen in Ehren halten.

Diese Arbeit soll dazu beitragen den Blick im Bereich der Kunst und ihrer Didaktik nicht nur in die Ferne schweifen zu lassen, sondern sich mit der regionalen Kunst auseinander zu setzen. Hierfür teilt sich die Arbeit in zwei große Bereiche auf. Der erste Teilbereich beschäftigt sich mit den beiden regionalen Künstlern Fritz Leisse und Pater Wolfram Plotzke. Neben der Biografie beschäftigt sich dieser Teil außerdem auch mit ihrer Ausbildung und den von ihnen geschaffenen Kunstwerken. Genauer eingegangen wird auf die Werke, die bis heute in der Mastholter Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä. zu sehen sind, teilweise aber auch während der Renovierungen verloren gingen. Dies bietet sich an, da die Kirchenmalerei für beide Künstler einen Schwerpunkt in ihrer Arbeit bildet und ihr Wirken in diesem Bereich gut zu belegen ist. Daher wird zunächst auf die Historie der Kirche, wie auch auf deren Innenausstattung eingegangen. Grundlegend ist hier die Forschung zum Museumskoffer „Auf den Spuren von Fritz Leisse“, welcher im Rahmen eines Seminars an der Universität Paderborn im Wintersemester 11/12 entstanden ist, wie auch die Staatsexamensarbeit „Spurensuche zu den Künstlern Fritz Leisse und Pater Plotzke“ aus dem Jahr 2015. Zu erwähnen ist jedoch, dass die Forschungen in diesem Bereich weiter andauern.

Der zweite Teilbereich befasst sich mit den didaktischen Perspektiven dieser Forschung. Angelehnt an Constanze Kirchner und Helga Kämpf-Jansen sollen didaktische Möglichkeiten diskutiert und Anregungen für den Schulalltag gegeben werden. Hier sollen exemplarisch drei unterschiedliche Bereiche vorgestellt und diskutiert werden:

1. Der Museumskoffer im Kunstunterricht
2. Schülerinnen und Schüler als Forscherinnen und Forscher
3. Schülerinnen und Schüler philosophieren im Kunstunterricht

Diese Bereiche und die hierzu vorgestellten Methoden und Ideen sollen als Anregung für Lehrerinnen und Lehrer in ihrer Unterrichtsplanung dienen und so dazu beitragen, die ‚Heimatkunde, wieder stärker ins Blickfeld heutiger Lehrer und natürlich auch Schülerinnen und Schüler zu rücken.

2 Kunstwissenschaftliche Grundlagen

Das kulturelle Gedächtnis lässt sich nicht nach Jahrzehnten partitionieren. Erst die gesammelten Beiträge vieler Stimmen jeden Alters entwerfen immer wieder neu, was wissens- und bewahrenswert für alle sein wird. Das Wissen um die Vergangenheit ist damit Bestandteil der Ressource ‚Kulturelle Vielfalt‘ und bietet Anregungspotentiale für Gegenwart und Zukunft.¹

Hier wird die Idee des ‚Lebenslangen Lernens‘, beschrieben, wie sie in der Welterbepädagogik herausgestellt und durch den Dialog und den Austausch der verschiedenen Generationen vorangetrieben wird.² Doch nicht nur im Bezug auf das Welterbe ist dies ein zentraler Gedanke sondern auch im Umgang mit dem Regionalerbe, wie sich im weiteren Verlauf der Arbeit noch zeigen wird. Festzuhalten ist zunächst der Gedanke, dass das Wissen um die Vergangenheit wichtig ist für Anregungen in der Gegenwart und auch in der Zukunft. Daher besteht ein erster Schritt in der Annäherung an das regionale Kulturerbe in der Befassung mit dem Kontext, in dem es entstanden ist. Ein Objekt, dass ohne Kontext präsentiert wird, wird allein „[...] der eigenen Interpretation und dem Vorwissen der Betrachterinnen und Betrachter überlassen.“^{3,4}

Somit wird in diesem ersten Teil neben den beiden regionalen Künstlern Fritz Leisse und Pater Plotzke auch auf die St. Jakobus Kirche zu Mastholte und die wechselhafte Geschichte der Gemeinde eingegangen. Die Ortsgeschichte hat den heutigen Bau und auch den Ort nachträglich geprägt, ebenso wie die Kunstwerke, auf die in dieser Arbeit eingegangen werden soll und die sich auch heute noch zu einem großen Teil in der Pfarrkirche befinden.

2.1 Die ehemalige Bauernschaft Mastholte

2.1.1 Die Anfänge Mastholtes und die Antonius-Kapelle

Mastholte ist der südlichste Ortsteil der Stadt Rietberg. Erstmals urkundlich erwähnt wird er im Jahre 1299, als sämtliche Mitglieder der damals noch zu Wadersloh gehörenden Gemeinde aus der katholischen Kirche ausgeschlossen wurden. Grund war der Vorenthalt des sogenannten ‚Zehnten‘, also der Kirchensteuer, welche die Gemeindemitglieder an das münsterische Ordenshaus (Kloster Ägidi) abzugeben hatten⁴. Grundlegend für die ausbleibende Zahlung waren wohl die Abgaben an den Grafen von Rietberg, in dessen Gebiet das damals in Wadersloh als ‚Ostholte‘ bekannte Gebiet hineinragte und dessen Schutz sich die Gemeindemitglieder so sicherten⁵. Wie diese Streitigkeit ausgegangen ist, ist nicht bekannt⁶. Fest steht nur, dass im heutigen Mastholte-Süd im Jahr 1400, vermutlich mit Unterstützung

1 Ströter Bender, Museumskoffer, WHAE 1, S. 21, Z. 6–14 nach Dieter Kramer 2005.

2 Vgl. ebd. S. 9, Z. 1.

3 Rein, Schlösser, Speere, Perlenstickerei, S. 19, Z. 40–42.

4 Bertling, Mastholte. S. 12, Z. 26 ff.

5 Vgl. ebd. S. 13, Z. 36–64.

6 Vgl. ebd. S. 15, Z. 60 f.

des Rietberger Grafen, eine Kapelle gebaut wurde.⁷ Diese Kapelle, die dem Heiligen Antonius dem Einsiedler, der im Volksmund auch der ‚Swienetüns⁸, genannt wurde, geweiht wurde, war zur Entlastung der Gemeindemitglieder gedacht, die sonst für jede kirchliche Pflicht den 12 km langen Weg nach Wadersloh in Kauf nehmen mussten⁹. Dennoch versicherte sich Wadersloh seiner Pfarreirechte: Taufen, die Osterkommunion und Beerdigungen sollten nach wie vor in Wadersloh zu erledigen sein, auch wenn der Rietberger Graf Johannes den Mastholtern im Jahr 1481 eine Monatsmesse vermittelte¹⁰. Vor der Vermittlung des Grafen wurde nur zu den vier Hochzeiten (Anm. der Verfasserin: Gemeint ist nicht das Sakrament der Ehe, sondern die vier hohen Festtage) eine Messe gelesen und die Menschen wurden insofern entlastet, als dass sie sonntags zur Andacht nicht mehr den Weg nach Wadersloh zurücklegen mussten¹¹.

1570 gelingt es dem lutherischen Rietberger Grafen Erich von Hoya die Bauernschaften Moe-se, Mastholte und Nordfechteler als evangelisches Kirchspiel aus dem Fürstbistum Münster herauszulösen, und der Grafschaft Rietberg anzugliedern¹². Das Kirchspiel, welches nun den Namen ‚Mastholte, (Holte = Holz oder Wald, bezogen auf die Schweinemast im Wald) trägt¹³, bleibt bis zum Jahr 1601 evangelisch und die vormalige Antonius-Kapelle wird zur Pfarrkirche der Gemeinde¹⁴.

Erst als Graf Johann III. von Ostfriesland die Erbin der Grafschaft Rietberg, Sabina Katharina, Tochter des Grafen Enno von Rietberg und Ostfriesland und Nichte von Johann III., heiratet, wird die Grafschaft wieder katholisch. Durch diese Verwandtenehe sollten Ostfriesland und Rietberg weiterhin verbunden bleiben und um die Einwilligung des Papstes zu erhalten, stellte das zukünftige Grafenpaar ihm die Rekatholisierung der gesamten Grafschaft Rietberg in Aussicht. Zu dieser Zeit galt der Ausspruch: ‚Cuius regio, eius religio – Wes[en] Herrschaft, dessen Religion!¹⁵‘ und der Papst gab seinen Segen zu der Hochzeit.¹⁶ In Mastholte gilt der 15. Dezember 1610 als Beginn der selbstständigen, katholischen Kirchengemeinde¹⁷.

2.1.2 Die Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä.

Die Antonius-Kapelle, die seit 1570 als Pfarrkirche genutzt wurde, wird 1651 bei der Visitation des Bischofs von Osnabrück als ‚kleine, niedrige, dunkle, baufällige Kirche mit allerdings ansprechendem Altar und überhaupt verhältnismäßig reicher Ausstattung, darunter einer Kleidermadonna¹⁸⁺¹⁹, beschrieben. Eine weitere Beschreibung der Kirche findet sich in dem

7 Vgl. ebd. S. 8, Z. 7–8.

8 Vgl. Schuber, Antonius der Einsiedler, Z. 2.

9 Vgl. Bertling, Mastholte, S. 15, Z. 66f.

10 Vgl. Flaskamp, Frühgeschichte des Kirchspiels Mastholte, S. 2, Z. 14–20.

11 Vgl. Bertling, S. 16, Z. 61 f.

12 Vgl. ebd. S. 25, Z. 1–7.

13 Vgl. ebd. S. 14, Z. 108 ff.

14 Vgl. Flaskamp, Frühgeschichte des Kirchspiels Mastholte, S. 4, Z. 6–10.

15 Bertling, Mastholte, S. 31, Z. 60–62.

16 Vgl. ebd. S. 33, Z. 7f.

17 Vgl. ebd. S. 34, Z. 49–55.

18 Unter einer ‚Kleidermadonna, oder auch ‚Umkleide-Madonna, versteht man eine Madonna, die für den jeweilig anstehenden Zweck mit entsprechenden Umhängen hergerichtet wurde (Vgl. Bertling, Mastholte, S. 27, Z. 72–79).

19 Flaskamp, Frühgeschichte des Kirchspiels Mastholte, S. 8, Z. 5–8.

Visitationsbericht, den der Heimatforscher Bert Bertling in seinem Werk „Mastholte. Die Geschichte zweier Gemeinden“ abgedruckt und übersetzt hat. Hier heißt es:

Die Kirche ist so niedrig, dass mitten in der Kirche an die 50 Personen aufrecht stehen können, in einem anderen Teil wegen des niedrigen Vorbaues kaum ein Mann aufrecht stehen kann. Das Dach ist allgemein gut. Eine Glocke ist da, von der man nicht weiß, wem sie geweiht ist. Es gibt keinen Turm, außer das die Glocke von zwei Balken herabhängt. In der Kirche befinden sich noch drei sehr kleine Fenster, die allerdings nicht zur Beleuchtung der Kirche ausreichen. [...] Die Kirche erscheint sehr baufällig und draußen (von außen) hängen die Ziegelsteine kaum zusammen (sind rissig). Es gibt einen schönen Altar, für diese Kirche angemessen. Die Reparatur der Kirche ist Sache der Gemeinde.²⁰

Es wird deutlich, dass die zu diesem Zeitpunkt schon rund 250 Jahre alte Kirche größere bauliche Mängel aufwies. Bertling sieht in dem Hinweis, dass die Reparatur der Kirche bei der Gemeinde liegt, möglicherweise ein erstes Drängen auf einen Neubau²¹.

1650 erbot sich der Rietberger Graf zur Sicherung seiner kirchenrechtlichen Hoheit für Mastholte eine neue Kirche zu bauen. Dies war für das Kirchspiel und auch für den Fürstbischof von Osnabrück ein großer Gunstbeweis und als Gegenleistung erhielt Rietberg den Rang eines Dekanates, wodurch die Pfarrstellen nun nur noch im gegenseitigen Einverständnis besetzt werden konnten²². Am 8. Juni 1653 beschloss der damalige Rietberger Graf Johann IV. mit dem Bielefelder Baumeister Gerd Armst den Bauvertrag, der den Beginn der Bauarbeiten an der neuen Pfarrkirche markiert²³.

Die neue Kirche entstand nicht in unmittelbarer Nachbarschaft zur alten Antonius-Kapelle in Mastholte-Süd, sondern auf dem Grund und Boden der Familie von Balcke, die ihren Einfluss als Verwalter der Grafschaft nutzten, um die Kirche näher ihrem Stammsitz, dem Drostenhof Graswinkel anzusiedeln²⁴. So kam es dazu, dass die neue Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä. im heutigen Mastholte, dem damaligen Moese, errichtet wurde. Hier gab es unter anderem einen alten Handels- und Pilgerweg von Lippstadt über Rietberg nach Bielefeld.²⁵ Durch die Wahl des Hl. Jakobus als Pfarrpatron versprach man sich einen geschäftlichen Aufschwung, fiel doch die Pilgerstation im benachbarten Lippstadt weg²⁶. Aus diesem Bestreben resultiert vermutlich auch der noch heute stattfindende Jakobi-Markt, welcher am Namensfest des Heiligen Jakobus (24. Juli) eventuell aufbrechenden Pilgern (unter anderem) sehr zugute kam²⁷.

Der Bau der Kirche dauerte von 1653 bis zur Einweihung 1658²⁸, wobei bereits im Jahr 1656 der erste Gottesdienst (wie auch der erste Jakobi-Markt) stattfand²⁹. Der Turm, der heute das Wahrzeichen Mastholtes ist, wurde nicht ursprünglich bereits vor dem Bau der Kirche

20 Ebd. S. 64, Z. 1–27.

21 Vgl. ebd. S. 65, Z. 30–32.

22 Vgl. ebd. S. 74, Z. 7–15.

23 Vgl. ebd. S. 77, Z. 22–34.

24 Vgl. ebd. S. 87, Z. 41–64.

25 Vgl. Flakamp, Frühgeschichte des Kirchspiels Mastholte, S. 7, Z. 17–21.

26 Vgl. Bertling, Mastholte, S. 101, Z. 30–40.

27 Vgl. ebd. S. 105, Z. 26–32.

28 Vgl. ebd. S. 79, Z. 59–61.

29 Vgl. ebd. S. 105, Z. 36–42.

als Wehrturm errichtet, ein Gerücht das sich hartnäckig in der Gemeinde hält und nicht zuletzt durch den Pastor Ahnhorst um 1856 in der Chronik festgehalten wurde³⁰. Der seitlich an das Hauptschiff der Kirche angegliederte Turm wurde erst ab 1663 aufgestockt, da sich seine Fertigstellung durch den vorzeitigen Tod des Baumeisters verzögert hatte. Im gleichen Jahr wurde die baufällige Antonius-Kapelle abgerissen, was vermutlich der Grund für die Aufstockung des Turmes war, denn bis zu diesem Zeitpunkt gab es nur das Erdgeschoss des Turmes bis zur Deckenhöhe der Kirche³¹. In den Turm wurden die gotischen Kapellenfenster der abgerissenen Antonius-Kapelle verbaut, da der Bischof von Osnabrück angeordnet hatte, dass alle brauchbaren Materialien der alten Kapelle im Neubau genutzt werden sollten. Hieraus resultiert auch die Legende des ‚Steineklaus‘, welche erzählt, dass die Moeser heimlich bei Nacht und Nebel Steine der Antonius-Kapelle zum Neubau geschafft hätten³². Erbaut wurde die Kirche aus Kalkbruchsteinplatten und für die Schmuckelemente an der Außenwand (Eckquader, Regenschlagleisten, Simse, Portal) wurde gelblicher Osning-Sandstein aus Lemgo verwendet³³.

Der Innenraum wurde zunächst als „gewölbloser Saalbau mit einfacher barocker Holzdecke³⁴“ entworfen. Bernhard Selhorst beschreibt die Pfarrkirche als „ursprünglich [...] verhältnismäßig geräumige Bauernkirche³⁵“ und Bert Bertling beschreibt die Innenmaße der Kirche, die bis dahin einschiffig war, mit 33,20 Metern Länge und 9,60 Metern Breite³⁶. Die Holzdecke wurde erst im Jahr 1857 durch das heute noch zu sehende Gewölbe ersetzt³⁷. Auch die das Gewölbe tragenden Säulen im Innenraum entstanden erst 1857³⁸.

Aufgrund der stark angewachsenen Gemeinde wurde Anfang des 20. Jahrhunderts ein Plan zur Erweiterung der Kirche um zwei Seitenschiffe erstellt. Das nördliche Seitenschiff konnte bereits 1906/07 in Gebrauch genommen werden, während der Ausbruch des 1. Weltkrieges die Planung und den Bau des südlichen Seitenschiffes unmöglich machte. So entstand statt einer dreischiffigen Kirche das ‚Kuriosum‘, wie Bert Bertling es ausdrückt, einer bis zum heutigen Tage zweischiffigen Pfarrkirche³⁹.

Der Kirchenchronik ist zu entnehmen, dass nach dem 2. Weltkrieg in Jahr 1948 die sogenannte ‚Gefallenen-Kapelle‘, oder auch ‚Kriegerkapelle‘, im Erdgeschoss des Kirchturmes vollendet wurde. Bis zu diesem Zeitpunkt war der Raum nur als Abstellraum genutzt worden⁴⁰. In der kleinen Kapelle befinden sich auch heute noch neben der Relief-Ikone ‚Immerwährende Hilfe‘⁴¹ zwei Gemälde von Pater Wolfram Plotzke, auf die im weiteren Verlauf noch eingegangen wird. Im Turm befindet sich neben der Kriegerkapelle auch ein

30 Vgl. ebd. S. 75.

31 Vgl. ebd. S. 79, Z. 62f.

32 Vgl. ebd. S. 80, Z. 13–32.

33 Vgl. ebd. S. 82, Z. 18–37.

34 Selhorst, Rietberg, S. 52, Z. 14–15.

35 Ebd. S. 52, Z. 11–13.

36 Vgl. Bertling, Mastholte, S. 82, Z. 14–15.

37 Vgl. ebd. S. 82, Z. 9–12.

38 Vgl. ebd. S. 87, Z. 97–101.

39 Vgl. ebd. S. 87, Z. 99–103.

40 Vgl. Kirchenchronik der Pfarrgemeinde Mastholte, 1948, Die Gefallenen-Kapelle in Mastholte, Z. 1–7.

41 Vgl. Röhr, St. Jakobus Mastholte, S. 29, Z. 8.

kleines Kirchenmuseum, welches von der Orgelbühne aus betreten werden kann. Hier werden kleinere Gegenstände der Kirchengeschichte, wie ausgediente Messgewänder und Fahnen aufbewahrt. Auch die Spitze der Kanzel befindet sich hier, welche ein Mastholter heimlich vor dem Verbrennen rettete und kurz vor seinem Tod dem damaligen Pastor zukommen ließ, sowie diverse Reliquien, die von Pilgerreisen mitgebracht wurden. Allerdings ist nicht mehr bestimmbar, woher, oder von welchem Heiligen die Reliquien stammen, daher werden diese Gegenstände im Turmmuseum bewahrt.

2.2.3 Die Innenausstattung der Pfarrkirche



Abb. 1: Der Innenraum der St. Jakobus Kirche zu Mastholte im Jahr 2012 (letzte Renovierung im Jahr 2000).

Durch die verschiedenen Renovierungen, die im Laufe der Jahre durchgeführt wurden (1870⁴², 1946, 1958, 1978 und 2000) erhielt der Innenraum der Pfarrkirche (Abb. 1) immer wieder ein neues Gesicht. Auch die Umbaumaßnahmen der Decke im Jahr 1857⁴³ trugen maßgeblich zum heutigen Erscheinungsbild des Innenraumes bei. Allerdings ging dabei auch viel verloren, wie beispielsweise die barocke Innenausstattung, welche nach „zu gründlicher Renovierung einem Osterfeuer zum Opfer [fiel]“⁴⁴, ebenso wie verschiedene Altarbilder und die Kanzel, von

42 Vgl. Kirchenchronik der Pfarrgemeinde Mastholte, 1946, Ein ehrwürdiges Gotteshaus, Z. 1–7.

43 Siehe hierzu Kapitel 2.1.2.

44 Selhorst, Rietberg, S. 52, Z. 34–35.

der nur noch die Spitze im Turmmuseum und die vier auf Blei gemalten Evangelistenbilder, welche sich heute über dem Chorstuhl im Altarraum befinden⁴⁵, erhalten sind. Lediglich der Chorstuhl und die Orgelbühne mit den fünfzehn Heiligenbildern, welche die zwölf Apostel, sowie Jesus, Maria und Josef zeigen⁴⁶, gehören nachweislich zur Erstaussstattung der Kirche und sind bis heute erhalten⁴⁷. Erhalten geblieben sind außerdem zwei barocke Holzfiguren, die heute ebenfalls den Altarraum schmücken. Es handelt sich hierbei um eine Madonna mit Kind, welche links neben dem Altar zu sehen ist, sowie eine Figur des Heiligen Josef, die ursprünglich einen Hobel in der Hand hielt, wie sich verschiedene Mastholterinnen und Mastholter entsinnen konnten. Dieser ist allerdings nicht mehr auffindbar. Aus welchem Jahr die Figuren stammen ist nicht belegt, jedoch erwähnt die Kirchenchronik anlässlich der Renovierung im Jahr 1946 durch Pater Wolfram Plotzke, dass bei der neuen Gestaltung des Hochaltares „sich Pfarrer und Künstler die Aufgabe [...] [stellten], die von ihnen entdeckten Plastiken bei der Neukomposition des Hochaltares zu verwenden.“⁴⁸

Der heutige barocke Hochaltar ist eine Leihgabe auf 99 Jahre aus Calenberg bei Warburg, welche durch die Vermittlung des Landeskonservators und des Generalvikariates Paderborn 1978 nach Mastholte kam. Der Altar, welcher der heiligen Anna geweiht ist, wurde im Jahr 1821 von dem Peckelsheimer Künstler Joseph Phillipp Bockelmann geschaffen.⁴⁹

Zu erwähnen sind auch die zahlreichen Figuren, die das Innere der Kirche schmücken, wie die Doppelmadonna im Strahlenkranz, welche am Scheitelpunkt des Gewölbes über dem Mittellgang der Kirche schwebt. Die Figur stellt die von goldenen Strahlen umgebene Muttergottes ohne Krone, allerdings mit Zepter dar. Letzteres verweist auf eine gotische Darstellung, da sie als Herrscherin gezeigt wird, die fehlende Krone allerdings spricht dagegen. Zudem hält sie das Kind in den Armen, welches dem Betrachter ein goldenes Kreuz präsentiert. Außerdem tritt die auf einer Mondsichel stehende Madonna auf eine Schlange, die eine blaue Weltkugel umschlungen hält. Die Gesichtszüge von Mutter und Kind haben allerdings eher einen barocken Charakter, so dass eine genaue Zeitbestimmung anhand der Darstellung nicht möglich ist⁵⁰. Roswitha Röhr datiert die Figur auf das Ende des 17. Jahrhunderts⁵¹.

Die barocke Figur der Maria Immaculata ist in der Marienkapelle links neben dem Hauptaltar zu finden. Die aus Eichenholz geschnitzte Figur wurde Ende des 18. Jahrhunderts von dem Westfalen Johann Phillipp Pütt gefertigt und zeigt erneut eine Madonna auf einer Mondsichel, die eine Schlange zertritt und mit einem Kranz aus zwölf Sternen geschmückt ist⁵².

Außerdem schmücken auch die sechs Heiligenfiguren, welche den hl. Heinrich II., die hl. Kunigunde, die hl. Notburga von Eben, den hl. Isidor von Madrid, den hl. Bernhard von Clairvaux und den hl. Stephanus darstellen, sowie die Figur der hl. Anna und des hl. Josef auf der Orgelbühne und die Herz-Jesu und Herz-Mariä-Darstellungen an der zweiten Säule

45 Vgl. Röhr, S. Jakobus Mastholte, S. 31, Z. 15–19.

46 Vgl. ebd. S. 71, Z. 27–29.

47 Vgl. ebd. S. 33, Z. 21–22.

48 Kirchenchronik der Pfarrei Mastholte, 1946, S. 52–55.

49 Vgl. Bertling, Mastholte, S. 89, Z. 15 ff.

50 Vgl. ebd. S. 96.

51 Vgl. Röhr, St. Jakobus Mastholte, S. 23, Z. 14–17.

52 Vgl. Ebd. S. 25, Z. 18–23.

und die Pieta in einer Nische unter dem dritten Fenster rechts, das Innere der Kirche. Diese Figuren stammen aus der Werkstatt der Familie Moormann, die der Wiedenbrücker Schule angehörte und wurden Ende des 19. Jahrhunderts geschaffen⁵³. Auch die bereits angesprochene Relief-Ikone „Immerwährende Hilfe“, welche sich in der Kriegerkapelle befindet, stammt aus dieser Zeit.⁵⁴ Eine Ausnahme bildet die Pieta, die erst später, Anfang des 20. Jahrhunderts, angefertigt wurde⁵⁵.

Im Jahr 2001 kamen das Kreuz und die beiden Adorationsengel hinzu, welche heute über der Marienkapelle zu finden sind⁵⁶ und seit dem Jahr 2010 ist an der Säule links vom Altarraum eine Figur des Kirchenheiligen St. Jakobus der Ältere zu sehen.

Neben den Figuren und dem Altar sind auch die Buntglasfenster aus den Jahren 1927 und 1928 zu beachten. Das Rosenkranzfenster über der Marienkapelle (Abb. 2) zeigt im oberen Teil die Verkündigungsszene, während im unteren Teil der hl. Dominikus einen Rosenkranz empfängt⁵⁷. Es wurde im Februar 1927 durch ein Ehepaar gestiftet und von der Firma Otto Peters in Paderborn geliefert. Auch die drei Apostelfenster der Südseite der Kirche, welche Petrus und Andreas, Jakobus und Johannes wie auch Phillippus und Bartholomaeus zeigen, wurden teilweise durch Spenden finanziert und ebenfalls im Frühjahr 1927 eingesetzt. Ein Jahr später folgten die Apostelfenster der Nordseite mit den Darstellungen von Judas Thadeus und Matthias, Jakobus der Jüngere sowie Simon der Eiferer und Thomas und Matthaeus⁵⁸. Das letzte Motivfenster befindet sich gegenüber dem Rosenkranzfenster und ist heute hinter der Orgel verborgen und somit von innen nicht mehr zu sehen. Es wird allerdings von innen



Abb 2: Rosenkranzfenster.



Abb 3: Auferstehungsfenster.

53 Vgl. ebd. S. 61, Z. 15–18.

54 Vgl. ebd. S. 29, Z. 8–9.

55 Vgl. ebd. S. 27, Z. 32–35.

56 Vgl. ebd. S. 45, Z. 33–35.

57 Vgl. ebd. S. 87, Z. 21–26.

58 Vgl. Bertling, Mastholte, S. 100, Z. 1–45.

beleuchtet, so dass es in der Dunkelheit von Außen gut zu erkennen ist. Laut Roswitha Röhr zeigt dieses Fenster eine Auferstehungsszene⁵⁹ (Abb. 3).

Als letztes sollen noch kurz die beiden Bilder erwähnt werden, die rechts und links neben der Marienkapelle zu sehen und nicht Teil des Kreuzweges sind, auf den im weiteren Verlauf noch eingegangen wird. Diese Bilder zeigen zum Einen eine Darstellung der Geburt Mariens, auf der ihre Mutter Anna (zu erkennen an der Inschrift „S Anna“ über ihrem Kopf) im Hintergrund in einem prachtvollen Himmelbett liegt, während das Neugeborene im Vordergrund des Bildes gebadet und gewickelt wird. Auf dem zweiten Bild wird eine Szene im Tempel dargestellt, in der eine in einen blauen Umhang gewandete Frau, die vor einem steinernen Altar kniet, einem Priester ein Kind entgegenhält. Um sie herum sind verschiedene andere Figuren zu sehen, die Räuchergefäße oder Käfige mit zu opfernden Tieren in der Hand halten. Daher ist es wahrscheinlich, dass hier die Beschneidung Christi dargestellt ist, auch wenn hierzu keine Literatur vorliegt.

Zusammenfassend ist hier zunächst zu sagen, dass die St. Jakobus Kirche zu Mastholte eine bewegte und abwechslungsreiche Geschichte hinter sich hat, was sich auch in den verschiedenen Kunstwerken widerspiegelt. Der Kunstschatz der Kirche wird stetig bereichert, sei es durch Neuerwerbungen wie die Figur des Heiligen Jakobus, Leihgaben wie den barocken Hochaltar oder wiederentdeckte und aufbereitete Kunstschatze aus der Vergangenheit der Kirche und des Ortes, weshalb sie als ein lohnendes Forschungsobjekt anzusehen ist. Dies stellt bereits der Studienrat Franz Predeek zu Beginn seines Artikels über die Pfarrkirche fest, als er die Kirche wie folgt beschreibt:

Wo sich in dem weit verstreuten Ortsgebilde von Moese-Mastholte ein knappes Dutzend Gebäulichkeiten zu einem einigermaßen geschlossenen Mittelpunkt zusammenballen, erhebt sich, etwas abseitig und halb verdeckt durch den Vorhang einer hochragenden Baumgruppe, der klar gestaffelte Bau der Pfarrkirche. Die beschwingten Flügel von Kunst und Geschichte umwehen lautlos den altehrwürdigen Bau. Schon das barocke Portal [...] lenkt [...] mit dem Wappen der Grafen von Rietberg den Blick weit zurück in die Bereiche von Raum und Zeit.⁶⁰

59 Vgl. Röhr, St. Jakobus Mastholte, S. 87, Z. 25–26.

60 Predeek, Die Pfarrkirche von Moese-Mastholte im Blickfeld von Kunst und Geschichte, Z. 1–16.

2.2 Der Mastholter Kirchenmaler Fritz Leisse

In diesem Abschnitt der Arbeit wird auf das Werk des Mastholter Kirchenmalers Fritz Leisse (Abb. 4) eingegangen, der das Bild der Pfarrkirche wie auch die Stuben vieler alter Häuser und Höfe von Mastholte bis in die heutige Zeit hinein maßgeblich durch seine Werke geprägt hat.

Zu Beginn soll kurz auf seine Biografie eingegangen werden, bevor ein genauerer Blick auf seine Ausbildungsstätte geworfen wird. Anschließend erfolgt eine genauere Betrachtung seiner gesammelten Werke, bevor detaillierter auf die Kunstwerke der Mastholter Kirche eingegangen wird, die aus Leisses Werkstatt stammen.



Abb. 4: Fritz Leisse.

2.2.1 Kurze Biografie

Der „Malermeister“ Fritz Leisse wurde am 12. April 1876 in Siedlinghausen bei Brilon geboren. Mit achtzehn Jahren kam er, nach einer bereits absolvierten Ausbildung in Gladbeck als Marmorfachmann, im Jahr 1894 nach Wiedenbrück. Dort ließ er sich im Atelier des Kirchenmalers Gerhard Goldkuhle, welcher zur sogenannten „Wiedenbrücker Schule“ gehörte, zum Kirchenmaler ausbilden. Im Rahmen dieser Ausbildung war der „Vollblutmaler“, wie er im Laufe der Forschungen von Käthe Loick betitelt wurde, auch an der Ausmalung der Franziskanerkirche in Rietberg beteiligt. Er ehelichte am 24. Januar 1904 in Brunschkappel die aus Elpe stammende Maria Burmann und ließ sich nach längeren Arbeitszeiten in Werl und Münster schließlich in Mastholte nieder⁶¹.

Auf den Rat seines Meister Goldkuhle hin, eröffnete Leisse ein Maler- und Anstreichergeschäft, da ihn die Kirchenmalerei oft und weit von Zuhause weg führen würde. Allerdings war die Anfangszeit schwer zu meistern, da es üblich war, das Anstreichen und Tapezieren nebenbei von den Maurern und Schreincrn erledigen zu lassen, sodass sich das Geschäft erst etablieren musste. In dieser ersten Zeit half der Familie das Putzmachergeschäft, welches Leisses Frau Maria eröffnet hatte, über diese schwierige Zeit hinweg⁶².

In seiner Tätigkeit als Kirchenmaler erhielt Leisse den Auftrag, den Altarraum sowie das 1906/7 fertiggestellte Seitenschiff der Pfarrkirche auszumalen⁶³. Auch den Kreuzweg, der

61 Vgl. Herbort, Fritz Leisse Ausstellungseröffnung, S. 1, Z. 10–15.

62 Vgl. Die Glocke. Malermeister Fritz Leisse wurde 80 Jahre alt, Z. 30–43.

63 Vgl. Bertling, Mastholte, S. 98, Z. 25–36.

noch heute in St. Jakobus zu bewundern ist, erschuf der Maler im Jahr 1919⁶⁴. 1922 gründete er den heute noch bestehenden Männergesangsverein⁶⁵, dem er außerdem fast vierzig Jahre als Dirigent vorstand. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit, war Fritz Leisse außerdem ein talentierter Musiker, der meisterhaft Zither spielen konnte und wirkte auch noch als erster Vorsitzender des Kriegervereins, aus dem der heutige Schützenverein hervorgegangen ist⁶⁶.

Während seiner Ehe mit Maria Burmann erblickten sechs Kinder das Licht der Welt (Abb. 5), drei Mädchen (Hermine, Josefa und Hedwig) und drei Jungen (Paul, Leo und Fritz). Allerdings überlebte keiner seiner Söhne den Krieg, der jüngste Sohn starb sogar bei einem Heimurlaub in Mastholte an den Folgen eines Motorradunfalls⁶⁷.



Abb 5: Familie Fritz Leisse.

Der Malermeister selbst starb am 25. November 1961 im Alter von 85 Jahren. Er überlebte seine Frau Maria lediglich um vier Wochen. Nach seinem Tod übernahm Leisses Tochter Josefa, die August Frank geheiratet hatte, das Malergeschäft ihres Vaters. Ihre Schwester Hedwig, genannt Hetty, ehelichte den Kirchenmusiker Willi Leenen, während die dritte Schwester, Hermine, unverheiratet blieb.

64 Vgl. ebd., S. 98, Z. 1–6.

65 Vgl. Jürgensmeier, <http://www.mgv-mastholte.de/>.

66 Vgl. Herbort, Fritz Leisse Ausstellungseröffnung, S. 1, Z. 31–33.

67 Vgl. ebd. S. 1, Z. 22–29.

2.2.2 Die Wiedenbrücker Schule

Die bereits mehrfach erwähnte „Wiedenbrücker Schule“, an der Fritz Leisse ausgebildet wurde (Abb. 6), bezeichnet einen Zusammenschluss verschiedener Wiedenbrücker Werkstätten, die sich im 19. Jahrhundert auf sakrale Kunst spezialisiert hatten. Die Einmaligkeit dieser Verbindung stellt auch Benedikt Große Hovest in seinem Werk über die Wiedenbrücker Schule heraus⁶⁸.

Als „Keimzelle“⁶⁹ der Wiedenbrücker Schule gilt die Werkstatt des Kunsttischlers Anton Goldkuhle, der 1827 in Wiedenbrück geboren wurde und sich nach einer Tischlerlehre in Warendorf im Jahr 1854 mit siebenundzwanzig Jahren in seiner Heimatstadt selbstständig machte⁷⁰. Im Anschluss an die Anfertigung des Hochaltares der Franziskanerkirche in Wiedenbrück lernte er den Kirchenbaumeister G. A. Fischer aus Barmen kennen, der dem wiedenbrücker Kunsttischler weitere Aufträge vermittelte. Das sorgte dafür, dass die Werkstatt Goldkühles weiter expandierte, so dass bald mehr als zwanzig Leute in seiner Werkstatt beschäftigt waren, die sich ihrerseits wiederum selbständig machten⁷¹. So entstanden neue Werkstätten.

Der wachsende Kundenkreis hatte eine Spezialisierung der Werkstätten, sowie eine Neuansiedlung weiterer Betriebe zur Folge. Der Umgang mit produktspezifischen Problemen wurde auf diese Weise gefördert⁷², da „[...] [e]ine Altarbauwerkstatt, die sich primär mit der Erstellung des Altargehäuses beschäftigte, [...] schnell mit der farblichen Fassung und Vergoldung überfordert [war].“⁷³

Dem großen Erfolg der Werkstätten stand die mangelhafte schulische Ausbildung im zeichnerischen Bereich entgegen, welche für die spätere Tätigkeit in der Wiedenbrücker Schule einfach nicht ausreichte⁷⁴. Schließlich gelang es den Kunsthandwerkern im Jahr 1907 eine sogenannte „Modellierklasse, an die Fortbildungsschule anzugliedern, in welcher die Kunsthandwerker, die die Schule besuchten, wie auch jene, die die Schule bereits verlassen hatten, gesondert ausgebildet wurden“⁷⁵. Der Erfolg dieses Konzeptes zeigte sich in den gesteigerten Aufträgen, welche nicht nur aus dem direkten Umfeld der Werkstätten, sondern auch aus dem überregionalen Bereich und sogar aus Übersee eingingen. Zudem lehrten verschiedene Künstler der Wiedenbrücker Schule später als Professoren in Münster, Düsseldorf, Darmstadt, München, Königsberg und Sofia und die Universität Wien schickte Studenten nach Wiedenbrück, damit sie in dem sogenannten „Zentrum der sakralen Kunst“⁷⁶ praktische Erfahrungen sammeln konnten⁷⁷.

Zu bemerken ist außerdem, dass „[...] [t]rotz der unmittelbaren Abhängigkeit der Kunsthandwerker vom Stilgewand der von ihnen auszustattenden Räume [...] eine formale Erstarrung

68 Vgl. Große Hovest, Die „Wiedenbrücker Schule“, S. 25, Z. 98–101.

69 Schäfer, Die Pfarrkirche St. Ägidius Wiedenbrück, S. 20, Z. 11.

70 Vgl. Große Hovest, Die „Wiedenbrücker Schule“, S. 11, Z. 40–45.

71 Vgl. ebd. S. 11, Z. 49–57.

72 Vgl. ebd. S. 11, Z. 58–66.

73 Ebd. S. 11, Z. 65–68.

74 Vgl. ebd. S. 22, Z. 1–19.

75 Vgl. ebd. S. 24, Z. 47–54.

76 Schäfer, Die Pfarrkirche St. Ägidius Wiedenbrück, S. 20, Z. 17.

77 Vgl. ebd. S. 20, Z. 20–28.

aus [blieb]⁷⁸“, was daran liegen mag, dass das Kunstwerk durch die Hände unterschiedlicher Künstler und Handwerker ging, die jedem Objekt ihren eigenen, individuellen Stempel aufdrückten. Daher ist es schwierig ein einheitliches Bild von den Vorbildern für beispielsweise die Altäre und die Skulpturen ausfindig zu machen, da viele Künstler Einfluss nahmen⁷⁹.

Ein Ende fand die Wiedenbrücker Schule mit dem Beginn des ersten Weltkrieges, da viele Künstler nach dem Krieg ihr Schaffen in den Bereich der profanen Kunst verlagerten. Allerdings wurde auch der Bereich der sakralen Kunst nach dem Krieg noch weiter geführt⁸⁰.



Abb. 6: „Zur Erinnerung an meine Jugendfreunde‘ Wiedenbrück 1985“. Die Fotografie zeigt Fritz Leisse mit anderen Auszubildenden des Malers Goldkuhle.

Fritz Leisse gehörte, wie Bert Bertling es beschreibt, „im weitesten Sinne zur ‚Wiedenbrücker Schule,⁸¹“. Wie bereits erwähnt, war Fritz Leisse ein Schüler des Dekorations- und Kirchenmalers Gerhard Goldkuhle, der bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges ein Atelier mit vierzig Mitarbeitern unterhielt und sich auf die Kirchenmalerei spezialisiert hatte⁸². Auch Franz Georg Goldkuhle, Eduard Goldkuhle, Johannes Grewe und Heinrich Repke leiteten Malerbetriebe in Wiedenbrück⁸³. Somit wurde Fritz Leisse in der Kunst des ‚Historismus‘ unterwiesen, die der Heimatforscher Bert Bertling so beschreibt, dass „Kunst und Handwerk in althergebrachten Stilrichtungen miteinander [...] [verbunden werden]⁸⁴“. Benedikt Große

78 Große Hovest, Die „Wiedenbrücker Schule“, S. 25, Z. 28–31.

79 Vgl. ebd. S. 25, Z. 101–107.

80 Vgl. ebd. S. 26, Z. 22–33.

81 Bertling, Mastholte, S. 98, Z. 7–9.

82 Vgl. ebd. S. 98, Z. 15–25.

83 Vgl. Große Hovest, Die „Wiedenbrücker Schule“, S. 5, Z. 65–69.

84 Bertling Mastholte, S. 98, Z. 10–13.