

**FRAGMENTE
aus der Geschichte
der
KIRCHENGEMEINDE
EDEWECHT**

Achim Neubauer

„... mit einem alten ausgehauenen
Bilderwerk gezieret.“

Altarretabel



Achim NEUBAUER (*1962) wurde 1992 ordiniert und dann mit der Verwaltung der Pfarrstelle Heilig-Geist I in Delmenhorst beauftragt. Im März 1999 übernahm er die Pfarrstelle Edeweicht I.

Die Ausarbeitung über das Altarretabel entstand 2001 - 2005. Sämtliche Zitate aus Aktenstücken der Kirchengemeinde und Archivalien sind in *kursive* Schrift gesetzt; Zufügungen oder Kommentierungen der Zitate stehen in eckigen Klammern [...].

ACHIM NEUBAUER

Beschreibung

Das Edewechter Retabel gehört mit seiner deutlichen Betonung der Horizontalen zum niederdeutschen Typ des spätmittelalterlichen Flügelaltars. Bis in unsere Zeit sind im Ammerland auch in den alten Kirchen von Wiefelstede, Zwischenahn und Westerstede (nur Fragmente) Schreinflügelaltäre vorhanden.

Das Altarwerk in Edewecht hat eine Gesamtbreite von 496,5 cm, eine Höhe von 255 cm und eine Tiefe von 33 cm. Es gliedert sich dabei in den Mittelschrein (177 cm hoch, 250,5 cm breit, 20 cm tief) mit der Darstellung der Kreuzigung und vier weiteren Reliefs, die beidseitig davon jeweils übereinander angeordnet sind, und zwei Flügel (177 cm * 171,5 cm * 13 cm) in denen sich je vier weitere Bildfelder befinden. Eine Predella mit zwölf Apostelfiguren trägt den Schrein. Sie misst in der Höhe 78 cm und hat am Fuß eine Breite von 171,5 cm, die sich zum oberen Rand auf 250,5 cm aufweitet.

Diese Zweigeschossigkeit der Relieffelder von Schrein und Flügeln gilt für die Schnitzkunst um 1500 bereits als altertümlich und lässt auf eine konservative Grundhaltung der auftraggebenden Kirchengemeinde schließen.⁽¹⁾ Die zwölf Tafeln haben eine Ausdehnung von 63 * 88,5 cm; das mittlere Feld ist demgegenüber beinahe 4-mal so groß (124,5 * 177 cm). Durch eine solche Disposition wurde die Aussage des Bildwerks auf die mittlere Szene konzentriert. Bereits im 14. Jahrhundert in Westfalen entwickelt,⁽²⁾ fand diese Aufteilung im Ammerland am Anfang des 16. Jahrhunderts eine späte Nachfolge.

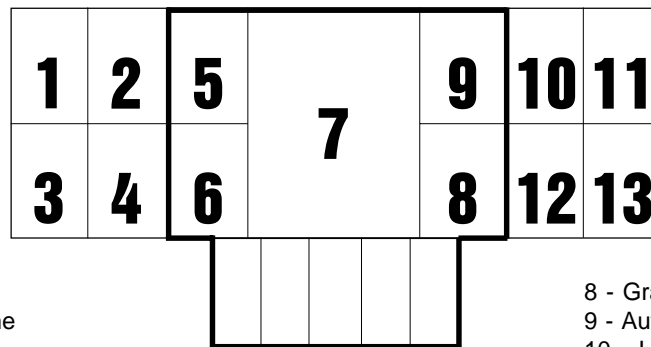
Die Flügel eines Passionsschreins dienten zunächst zum Verschließen der im Mittelteil aufbewahrten Reliquien, später beschränkte sich ihre Bedeutung dann auf den liturgischen Zusammenhang. In der Passions- und Adventszeit, darüber hinaus aber auch in der Woche wurden die Flügel geschlossen, lediglich an Feiertagen - die im Mittelalter allerdings einen erheblichen Umfang hatten - und zur Sonntagsmesse wurde der Blick auf die Reliefs freigegeben. Dieses dürfte im 16. Jahrhundert auch von den Lutheranern während der Bußzeiten so beibehalten worden sein.⁽³⁾

Der Edewechter Passionsschrein ist in allen Teilen aus Eichenbrettern gearbeitet, die aus längs gespaltenen Stämmen gewonnen wurden. Das Mittelrelief und das „ecce homo“ Feld sind mit Holzdübeln aus je drei Eichenbalken zusammengefügt; die restlichen Felder des Mittelschreins bestehen aus je zwei Teilen.

⁽¹⁾ Schultz. Altar. S. 38

⁽²⁾ Schultz. Altar. S. 142

⁽³⁾ Schultz. Altar. S. 29



- 1 - Abendmahl
- 2 - Gefangennahme
- 3 - vor Kaiphas
- 4 - Geißelung
- 5 - vor Pilatus
- 6 - Kreuztragung
- 7 - Kreuzigung

- 8 - Grablegung
- 9 - Auferstehung
- 10 - Himmelfahrt
- 11 - Pfingsten
- 12 - Marientod
- 13 - Weltgericht

Die sechs Darstellungen auf der linken Schreinseite stammen aus der Leidensgeschichte Jesu und beschreiben den Weg vom Abendmahl zur Kreuztragung; die Reliefs der rechten Seite umfassen den Zeitraum von der Grablegung bis zur Wiederkunft Christi zum Weltgericht. Das siebte Relief - die Kreuzigung - steht in der Mitte des Bildprogramms. In der Zahlensymbolik der Bibel steht die Zahl 'sieben' für die göttliche Vollkommenheit; als Aussage des Altarbilds ergibt sich also: In Jesus Christus ist die Zeit erfüllt (Gal 4,4: „Da die Zeit erfüllt war, sandte Gott seinen Sohn“); in der Mitte dieser erfüllten Zeit aber steht das Kreuz auf Golgatha.

Charakteristisch für das Edewechter Retabel ist, dass innerhalb der Relieftafeln im Hintergrund Nebenszenen gestaltet sind; sie finden sich auf neun der Tafeln, nur im rechten Flügel fehlen sie ganz.

Getragen wird der Altarschrein von einer Predella, die durch Gefache in fünf Felder aufgeteilt ist. In den Fächern stehen vier Gruppen zu je drei Aposteln; im mittleren Feld befindet sich eine 'Anna selbdritt'.



1. Abendmahl

(Mk 14,17-25; Mt 26,20-29; Lk 22,15-20; Jh 13,21-30; 1Kor 11,23-26)

Jesus ist mit den zwölf Jüngern in der durch Mauerwerk angedeuteten Herberge versammelt und feiert mit ihnen das Passahmahl. In der Mitte des rechteckigen Tisches befindet sich eine Schale mit Brot.

Rechts vor dem Tisch steht Judas, der Jesus verraten wird (Mt 26,14-16 parr.); er hat den Beutel mit den 30 Silberlingen Verräterlohn bereits in der rechten Hand, verbirgt ihn jedoch hinter seinem Rücken vor Jesus, aus dessen Hand er einen Bissen empfängt (Jh 13,26). Jesus zur Rechten sitzt der Lieblingsjünger Johannes, der sich an Jesus anschmiegt (Jh 13,23); links neben Jesus - seitlich von ihm abgewandt - ist Petrus zu finden.

Die Jünger vorne links sind im Gespräch vertieft, auch nicht alle der anderen Jünger nehmen die sog. Judaskommunion wahr.

In einer Nebenszene wird in der linken oberen Bildecke das Gebet Jesu am Ölberg dargestellt. Jesus kniet mit erhobenen Händen betend in dem durch drei kleine Felsen angedeuteten Garten Gethsemane, während zwei ihn begleitende Jünger eingeschlafen sind (Mk 14,32-42 parr.).



2. Gefangennahme

(Mk 14,43-50; Mt 26,47-56, Lk 22,47-65, Jh 18,2-11.20)

Judas nähert sich Jesus im Garten Gethsemane, in dem der Ölberg durch einen spiralförmigen Felsen dargestellt wird, mit einer 9-köpfigen Schar, die von der rechten Bildseite her kommt, um ihn durch einen Kuss zu verraten. In der Menge hat ein Mann die Hand zum Schlag erhoben. Ein Soldat packt Jesus mit der linken Hand am linken Oberarm; ein weiterer steht mit dem Speiß bewaffnet ganz am rechten Bildrand. Ganz im Hintergrund ist Kaiphas - nur an seiner Kopfbedeckung identifizierbar - zu erkennen.

Während Johannes und Jakobus Zebedäus, die Jesus begleiteten, auf der linken Bildhälfte dargestellt zu fliehen versuchen, holt Petrus mit dem Schwert aus, um dem am Boden liegenden hohepriesterlichen Knecht Malchus das rechte Ohr abzuschlagen. Dem Knecht ist die Öllampe aus der Hand gefallen, was zum einen die Dynamik und Aufregtheit der Szene transportiert, zum anderen verdeutlicht, dass die Gefangennahme in der Nacht geschah. Hier, wie in den übrigen Reliefs werden die Kriegersleute ebenso wie das Volk in zeitgenössischer Kleidung des 15./16. Jahrhunderts dargestellt.

Am linken oberen Bildrand ist, durch einen geflochtenen Zaun vom Geschehen abgetrennt, eine 7-köpfige beobachtende Menschengruppe dargestellt.



3. Jesus vor Kaiphas

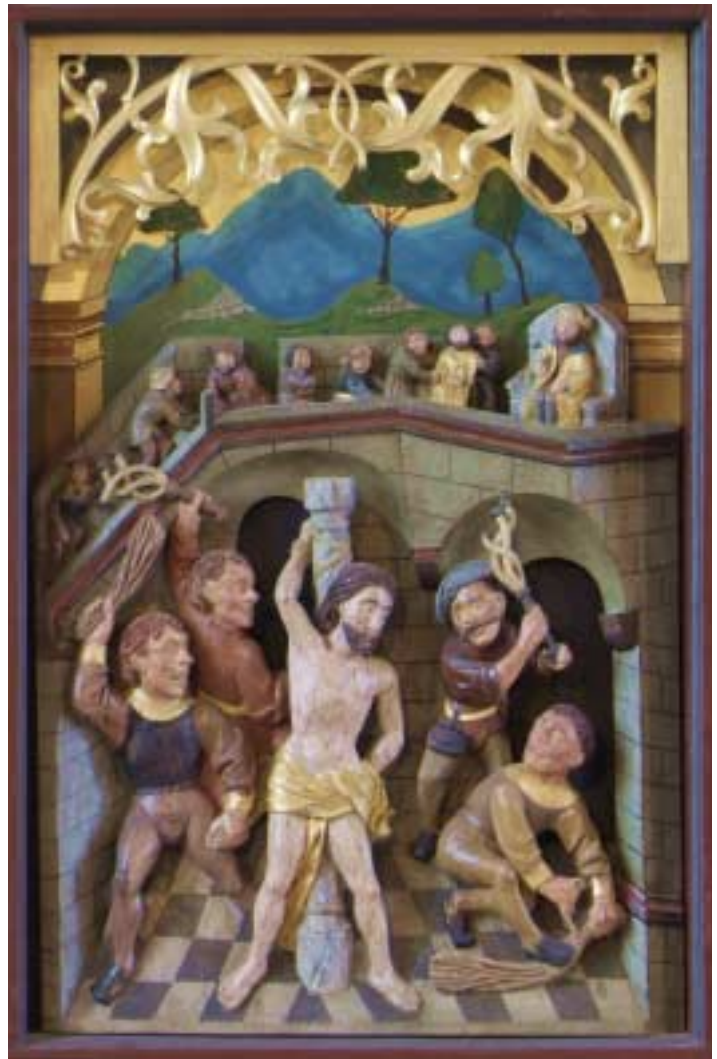
(Mt 26,57-64; Mk 14,53-64; Lk 22,66-71)

Eine Gruppe von sechs Personen hat den von einem Schergen geführten Jesus mit zusammengebundenen Händen zum Verhör gebracht. Der Hohepriester Kaiphas sitzt erhöht auf einem Thron, in der rechten Hand hält er eine Schriftrolle, mit der linken zieht er seinen Umhang zusammen. Ein Mann aus dem Volk drängt den Hohenpriester, Jesus schuldig zu sprechen (Lk 22,71).

Links oben auf der Balustrade beobachtet der Jünger Johannes die Szenerie; in der rechts oben befindlichen Nebenszene verbindet ein Knecht Jesus die Augen, während der andere auf Jesus einschlägt (Mk 14,65).



aus der „Albertina-Passion“ (Dürer)
um 1495



4. Geißelung

(Mt 27,26; Mk 15,15; Jh 19,1)

Im Innenhof des Palastes von Pilatus in Jerusalem ist Jesus mit einem Lendenschurz bekleidet, mit beiden Händen an die frei im Raum stehende Geißelsäule gefesselt. Der Angeklagte steht breitbeinig, wie um sich auf den Füßen halten zu können, sein Körper ist mit Wunden übersät. Zwei Schergen holen aus, um mit Peitschen auf ihn einzuschlagen, der dritte links stehende hat ein Rutenbündel in der Hand. Ein weiterer hockt am rechten unteren Bildrand und bindet seine Rute zusammen; in seine Richtung geht der Blick des Geißelten. Die Augen der Folterknechte sind auf das Gesicht des Leidenden gerichtet.

Mit Strumpfhosen, Genitalkapsel und Kuhmaulschuh als zeitgenössische Landsknechte dargestellt, verrichten sie ihr Werk mit in den Gesichtern deutlich erkennbarer Begeisterung.

Auf dem im Hintergrund befindlichen Treppenaufgang und auf der Balustrade befinden sich sieben Personen, die Jesus mit zusammengebundenen Händen zum Verhör vor Pilatus bringen. Jesus trägt ebenso wie der Prokurator Pilatus einen Umhang. Der auf einem Thron sitzende Pilatus hat in der rechten Hand ein Zepter, das seine Stellung als Statthalter und sein Recht zum Richteramt symbolisiert.

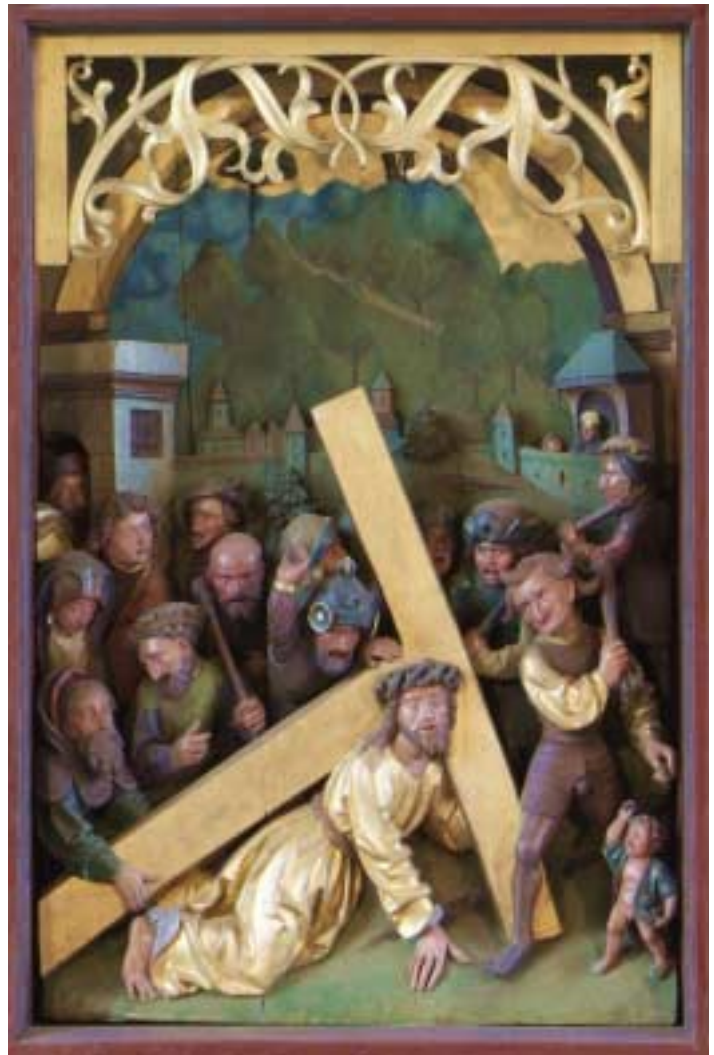


5. Jesus vor Pilatus

(Mt 27,27-31; Mk 15,16-20; Jh 19,1-5)

Der gefesselte Jesus wird von Pilatus in der Burg des Statthalters auf einer Terrasse der 11-köpfigen Menschenmenge vorgeführt. In einen Umhang gehüllt und dornengekrönt wird er vom Volk verspottet: „Sei begrüßt, König der Juden“ (Jh 19,3 par.). Pilatus dagegen weist mit dem Zeigefinger der linken Hand auf Jesus: „Seht, welcher Mensch!“ (Jh 19,5)

In der Nebenszene am rechten oberen Bildrand wird Jesus von zwei Schergen mit Hilfe von überkreuz liegenden Stangen die geflochtene Dornenkrone auf den Kopf gepresst.



6. Kreuztragung

(Mt 27,31_B - 32; Mk 15,20_B - 21; Lk 23,26_F.)

Im Bildvordergrund ist der dornenbekrönte Jesus dargestellt, der unter dem T-förmigen Kreuz (Antoniuskreuz) zusammenbricht. Der Zug der Kreuzigung bewegt sich durch ein auf der linken Bildseite angedeutetes Stadttor aus Jerusalem heraus. Fünf mit Stöcken bewaffnete Soldaten begleiten den Zug; der Soldat, der ganz im Zentrum der Darstellung angeordnet ist, holt gerade zum Schlag auf den Zusammengebrochenen aus, ebenso der Scherge am vorderen rechten Bildrand; selbst ein kleines Kind hat Steine gesammelt und setzt zum Wurf an.

In der linken unteren Bildecke ist Simon von Kyrene zu erkennen; er hilft, das Kreuzende zu tragen und wird ebenfalls von einem Soldaten bedroht. Das quer gestellte Kreuz, wie auch besonders der zum Schlag ausholende Soldat illustrieren die Dynamik dieser Szenerie. Im Gegensatz dazu fällt besonders die Darstellung der Maria auf, die - am linken Bildrand direkt oberhalb von Simon von Kyrene - in sich zusammengesunken ist und den Kopf vom Leiden ihres Sohnes abwendet; rechts hinter ihr begleitet sie der Jünger Johannes.

Am rechten oberen Bildrand ist in einer Nebenszene Herodes in seinem Jerusalemer Palast zu erkennen, der das Geschehen sehr wohl wahrnimmt, sich selbst aber daran nicht beteiligt und nichts gegen das Volk ausrichtet (vgl. Mt 27,24).



7. Kreuzigung

(Mt 27,33-56; Mk 15,22-41; Lk 23,33-49; Jh. 19,17-37)

Das größte und figurenreichste Relief steht im Mittelpunkt des Retabels. Über 40 Personen, dazu 11 Pferde und zwei Hunde sind über Golgatha verteilt. Die Realistik des Geschehens wird durch große Tiefenwirkung und Feingliedrigkeit der Figuren, die zum Teil im Vollrelief geschnitzt sind, erzielt.

Auf den Namen 'Schädelstätte' weisen die Knochen und Schädel am unteren linken Bildrand hin, die geöffneten Gräber nehmen dagegen Bezug auf Mt. 27,52.

Im oberen Teil der Tafel sind die drei Kreuze dargestellt, die beiden mitgekreuzigten Verbrecher sind gefesselt; Jesus ist mit Nägeln an das Kreuz geschlagen worden. Bereits verstorben hat er sich dem linken Kreuz zugewandt (Lk 24,42), seine Wunde an der Seite blutet stark (Jh. 19,33b). Der Schächer am rechten Kreuz hat sich - völlig verdreht - von Jesus abgewandt (Lk 24,39); diesen beiden sind die Schenkel gebrochen worden, um den Tod schneller herbeizuführen (Jh. 19,31b.32).

Im Menschengewimmel unter dem Kreuz lassen sich verschiedene Gruppen identifizieren, die ganz unterschiedlich auf das Geschehen reagieren.

a. Die streitenden Soldaten (Jh. 19,23.24)

Ganz am unteren rechten Bildrand streiten sich vier Männer um Jesu Gewand. Sie haben um das Gewand Jesu gewürfelt, wollen die Losentscheidung aber nicht akzeptieren. Zwei Männer reißen am Rock. Mit einem Messer versetzt einer der Schergen einem anderen tiefe Wunden, aus denen es heftig blutet.

b. Der Soldat mit der Lanze (Jh. 19, 33)

In der Mitte der linken Bildhälfte ist ein Soldat mit Lanze auf dem Pferd dargestellt. Es handelt sich dabei um den Soldaten, der mit seiner Lanze die Seite Jesu geöffnet hat, um zu kontrollieren, ob der Gekreuzigte schon gestorben ist. Eine Legende nennt ihn 'Longinus'; sie erzählt, er sei blind gewesen und durch zwei Blutstropfen aus der Wunde Jesu, die ihm in die Augen gekommen seien, wieder sehend geworden. Diese Überlieferung gründet sich auf die Auslegung von Johannes 19,37: „Sie werden den sehen, den sie durchbohrt haben“ (vgl. Sach 12,10).

c. Die Gruppe der Frauen (Mt. 27,55f.)

Am linken unteren Bildrand ist eine Gruppe von drei Frauen zu finden, Johannes begleitet sie. Dabei handelt es sich u.a. um Maria, die Mutter des Jakobus, außerdem um die Mutter der Zebedaiden. Der 'Lieblingsjünger' bettet die ohnmächtig gewordene Gottesmutter in seinem Schoß.

Maria von Magdala - mit zwei geflochtenen Zöpfen - steht am Fuß des Kreuzes, sie hat sich dem Gekreuzigten zugewandt.

d. Herodes und Pilatus (Lk 23,12)

Der König und der Statthalter wurden unter dem Kreuz Freunde; sie haben sich einander zugewandt.

e. Der Hauptmann unter dem Kreuz (Mk 15,39)

In der Reitergruppe unter dem rechten Kreuz befindet sich der heidnische Hauptmann. Ganz am Bildrand zu erkennen hat er die rechte Schwurhand auf sein Herz gelegt, als ihn sein linker Nebenmann auf das Kreuz Christi weist. Ein weiterer Reiter hält mit einem beinahe um Entschuldigung bittenden Gesichtsausdruck die Rechte nach vorne. (Mt 27,54)



8. Grablegung

(Mt 27,57-61; Mk 15,42-47; Lk 23,50-56; Jh 19,38-42)

Vor den Toren Jerusalems legen der prächtig gekleidete Josef von Arimathea (rechts) und Nikodemus den auf einem fein gewebten, am Rand verzierten Tuch liegenden Leichnam Christi in einen leicht schräg stehenden, flachen Sarkophag. In der Mitte der Menschengruppe verfolgt die Gottesmutter, rechts von ihr der Jünger Johannes, betroffen die Szene. Maria von Magdala mit Salböl, das sie Nikodemus abgenommen hat (Jh 19,39), steht links von beiden. Maria, die Mutter des Jakobus und Salome vervollständigen die Szene; die Dornenkrone liegt im Bildvordergrund vor dem Sarkophag.

Im linken Bildhintergrund ist dargestellt, wie Jesus von zwei Männern, einer von ihnen auf der Leiter stehend, vom Kreuz abgenommen wird.



9. Auferstehung

(Lk 24,46; 1Kor 15,4)

Der Auferstandene, dessen Kreuzmale und auch die Wunde vom Stich in die Seite (Jh 19,34) deutlich zu erkennen sind, entsteigt dem nach vorne links schräggestellten Sarkophag direkt in Richtung des Betrachters. Seine Dynamik gewinnt das Bild zusätzlich dadurch, dass Christus das linke Bein bereits aus dem Grab heraus gesetzt hat; sein Leichentuch hängt wehend um die Arme.

In der linken Hand hält der Auferstandene die Siegesfahne. Seine rechte Hand ist zum Segensgruß erhoben; möglich ist aber auch die Auffassung, dass hier die Schwurhand gezeigt wird, als Hinweis darauf, dass die Auferstehung wahrhaftiges Geschehen ist; schließlich können die erhobenen Finger auch auf den Gruß des Pantokrator hinweisen.

Um den Sarg herum sind vier Grabwächter gelagert (Mt 27,64-66), einer von ihnen mit einer Armbrust bewaffnet. Zwei der Wächter schlafen, einem weiteren steht vor Staunen der Mund offen, während der vierte seine rechte Hand als Ausdruck des Erstaunens vor den Kopf schlägt, als habe er gerade für sich erkannt, dass der Auferstandene tatsächlich Gottes Sohn ist.

Im linken Bildhintergrund werden in einer Nebenszene die drei Frauen - Maria von Magdala, Salome und Maria, die Mutter des Jakobus (Mk 16,1) - darge-

stellt, die am Ostermorgen aus der in der Bildmitte auf dem Berg liegend ange- deuteten Stadt Jerusalem kommen, um mit wohlriechenden Ölen den Verstorbe- nen zu salben.

Im rechten Bildhintergrund findet sich die Darstellung von ‘Jesus in der Vorhöl- le’, die im Spätmittelalter weit verbreitet war: Um die universale Heilsbedeutung der Auferstehung zu verdeutlichen, reicht der Auferstandene (wieder mit Sieges- fahne und Leichentuch) Adam die Hand, um ihn aus dem Fegefeuer zu ziehen. Neben Adam steht Eva, die ihre Hände zum Gebet gefaltet hat und ebenfalls die Rettung aus den Feuerqualen erwartet.



10. Himmelfahrt

(APG 1)

Im Vordergrund des Bildes knien betend Maria und Johannes, die sich mit den anderen zehn Jüngern um den spiralförmig dargestellten Ölbergfelsen versam- melt haben. Fußabdrücke auf dem Felsen zeigen an, dass Jesus wieder zu sei- nem Vater zurückgekehrt ist.⁽⁴⁾

⁽⁴⁾ Auf dem ‘Himmelfahrts-Feld’ des Altars in Rödinghausen, dessen Bildprogramm wohl Quelle für das Edewechter Altarwerk war (s.u.), ist eine Wolke dargestellt, aus der Beine und Füße des auffahrenden Christus herausragen.



11. Pfingsten

(APG 2,1-4)

In dem Haus, in dem sich die Jünger versammelt haben, sind sie links und rechts der Gottesmutter, die in der Mitte des Bildes dargestellt ist, gruppiert. Die zentrale Stellung der Maria weist auf ihre Bedeutung als Mutter der Kirche hin. Während die Jünger in Gebetshaltung ihre Blicke nach oben bzw. zur Fensteröffnung wenden, in der sich als Zeichen des Heiligen Geistes eine Taube befindet, sieht Maria als einzige Person geradezu in die entgegengesetzte Richtung in die Schrift. Hier wird die Vorstellung aufgenommen, dass die Gottesmutter die Bewahrerin der Kirche ist.



12. Marientod

Einer Legende entstammt die Darstellung von Maria auf dem Totenbett. Das einzige Relief in dem ausschließlich Maria im Zentrum der Bildkomposition steht, ist Ausdruck der spätmittelalterlichen Marienverehrung.

Maria liegt auf einem Himmelbett, ihr Kopf ist durch zwei Kissen so erhöht, dass für den Betrachter das entspannte Gesicht der Gottesmutter zu sehen ist. Das Sterben Marias wird als sanfter Tod dargestellt. Ihr qualenloser Tod sollte den Gläubigen Vorbild, die Vorstellung der Aufnahme ihrer Seele durch Christus Trost und Hoffnung geben.⁽⁵⁾

Bis auf einen Jünger, der vor dem Bett sitzend offenbar Sterbegebete liest, finden sich alle anderen Personen auf der rechten Bildseite. Maria hält in der rechten Hand eine Kerze; ihr zur Seite, die linke Hand haltend findet sich Johannes. In der rechten oberen Ecke ist ein Engel dargestellt, der durch das Heben des Vorhangs den Blick auf die sterbende Gottesmutter erst ermöglicht.

(5) Das Dogma der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel wurde erst 1950 verkündet.



13. Weltgericht

(MT 24,30F.; 25,31-46; JH 5,28F.; JES 11,4; EZ 37,12F.; DAN 12,2 U.Ö.)

In der Mitte des Bildes befindet sich Christus, der als Weltenrichter auf dem Regenbogen sitzt. Seine Arme hat er zum Segensgruß erhoben.

Wundmale an Händen, Füßen und des Stichs in die Seite identifizieren ihn als den Gekreuzigten. Zwei Posaune blasende Engel befinden sich ihm zur Rechten und zur Linken; sie rufen in Leichentücher gekleidete Verstorbene aus den geöffneten Gräbern (allen vier Windrichtungen) zum Gericht.

Vorne links kniet Maria, rechts Johannes der Täufer, beide als Fürbitter für die Menschen dargestellt.

Als Predella wird der Unterbau des Altarschreins bezeichnet, der seit dem 15. Jahrhundert gebräuchlich ist. Die Edewechter Predella ist in fünf Nischen aufgeteilt, in der vier Gruppen zu je drei Aposteln stehen, die ca. 50 cm hoch sind. Das mittlere Gefach enthält eine 'Anna selbdritt'.



1	2	3	4	5
----------	----------	----------	----------	----------

1. Phillipus, Paulus, Simon
2. Andreas, Petrus, Matthäus
3. Anna-Selbdritt ('Drei-Generationen-Bild')
4. Jakobus d.Ä., Johannes, Jakobus d.J.
5. Thomas, Bartholomäus, Judas Thaddäus

Die Dargestellten lassen sich anhand ihrer Attribute identifizieren. In Form eines Gegenstandes kennzeichnen sie die Personen. Seit dem 4. Jahrhundert entwickelte die christliche Kunst Attribute, die zunächst vereinzelt auftraten. Im 11. Jahrhundert wurde deren Verwendung allgemein gebräuchlich und seit dem 15. Jahrhundert zur festen Regel. Generelle (Gattungs-)Attribute kennzeichnen Personen als zu einer Gruppe zugehörig (z.B. Buch = Apostel). Individuelle Attribute sind in Deutschland erst im 12. Jahrhundert anzutreffen.

Die Grenze zwischen Attribut und Symbol oder Emblem ist fließend. Alleinstehende Attribute werden zu Symbolen (z.B. Kreuz). Die Attribute sind z.T. rein gegenständlich (z.B. Marterwerkzeuge bei Märtyrern), z.T. sind sie symbolisch gemeint (z.B. Evangelistensymbole). Sie weisen auf ein besonderes Ereignis im Leben oder in der Legende der Heiligen hin (z.B. Kelch des Johannes), auf deren tugendhaftes Leben, deren Stand oder Beruf. Die Zahl der Attribute der einzelnen Heiligen, ihre Verwendung in verschiedenen Darstellungen (in verschiedenen Gegenden und Zeiten) ist schwankend.⁽⁶⁾

In der 'Legenda aurea', einem populären religiösen Volksbuch des Mittelalters, sammelte der Dominikanermönch Jacobus DE VORAGINE am Ende des 13. Jahrhunderts Lebensgeschichten von Heiligen. Als Quelle benutzte er die Bibel; aber er griff auch auf apokryphe Evangelien, Apostel- und Märtyrerakten zurück; zusätzlich berücksichtigte er im Volk überlieferte Erzählungen.

Die erste deutsche Übersetzung stammt aus dem Elsass und entstand 1362. In der Folgezeit bildete die 'Legenda' eine oft gebrauchte Grundlage für Motive in der kirchlichen Kunst, die damit eine Anregung zur Gestaltung lebendiger Darstellungen bekam.

⁽⁶⁾ Vgl. auch zum Folgenden Braun, Attribute der Heiligen



Phillipus (Kreuzstab)

Paulus (Schwert)

Simon (Knüttel)

PHILLIPUS

Philippus wurde von Jesus in Bethsaida zum Jünger berufen (Jh 1, 43). Er nahm am Abendmahl teil und wurde dabei von Jesus gerügt (Jh 14, 8 - 9).

Nach einer Legende soll er am Kreuz gestorben sein; daher wird er durch Kreuzstab oder T-förmiges (Antonius- bzw. ταν -) Kreuz gekennzeichnet.

PAULUS

Paulus stammte aus Tarsus in Kleinasien und besaß das römische Bürgerrecht. Er erlernte den Beruf des Zeltteppichweber und war Pharisäer. Sein Glaubenseifer hatte zur Folge, dass er die aufkommende christliche Kirche verfolgte, weil er sie für eine jüdische Sekte hielt, die vom Gesetz abwich und deshalb zerstört werden müsse (Gal 1, 13).

Paulus begann etwa 48/49 n. Chr. seine Heidenmission. Er gründete auf den Reisen Gemeinden in Klein-Asien; den Christen in Rom kündigte er seinen Besuch an (Röm. 15,26).

Der Legende nach wurde er in Rom durch das Schwert enthauptet.

SIMON

Simon trägt den Beinamen „Zelotes“ (dt. Eiferer), weil er der politisch radikalen Bewegung der Zeloten angehörte, die gewaltsam die römischen Fremdherrscher aus Israel vertreiben wollte. Er wird in den Jüngerlisten erwähnt.

Martyriumslegenden erzählen davon, er sei enthauptet oder zersägt worden; spezielles Attribut sind daher Säge oder Schwert. Um auf das grausame Sterben des Apostels hinzuweisen, sind auch Keule oder Knüttel (d.i. ein kurzer Knotenstock) auf den Darstellungen zu finden.

Andreas (Kreuz)
Petrus (Buch und Schlüssel)
Matthäus (Hellebarde)



ANDREAS

Der Apostel Andreas war der Bruder des Simon, wie dieser von Beruf Fischer und stammte aus Bethsaida (Jh 1, 14) oder Kapernaum (Mk 1, 29). Er wurde als erster der Jünger von Jesus berufen; zuvor war er Anhänger von Johannes dem Täufer (Jh 1, 35-40). Im Kreise der Jünger bei Abendmahl, Himmelfahrt und Pfingsten anwesend, wird er sonst nicht besonders genannt.

Nach einer Legende wurde Andreas geißelt und zu besonderer Pein und langsamem Tod an ein X-förmiges Kreuz gebunden. Er wird daher mit dem X-förmigen Kreuz, zudem oft unbeschuh, auch mit Fisch und Strick ausgestattet.

PETRUS

Der Fischer Simon wurde gemeinsam mit seinem Bruder Andreas von Jesus in seine Jüngergruppe berufen (Mk 1, 16 - 18). Seine zukünftige Aufgabe wurde ihm beim Fischzug als 'Menschenfischer' angekündigt (Lk 5, 10). Nach seinem Cäsarea-Bekenntnis wurden Petrus 'die Schlüssel des Reichs der Himmel' übergeben; Jesus bezeichnete ihn als 'Fels' (griechisch: 'pétros') auf dem er seine Kirche bauen wolle (Mt 16, 16-19).

Petrus hatte zusammen mit dem 'Herrenbruder' Jakobus die Führung der Gemeinden in Jerusalem inne und begründete die christliche Mission, er wird in allen neutestamentlichen Apostelkatalogen an erster Stelle genannt. Seine speziellen Attribute sind der Schlüssel (Mt 16,19), aber auch Schiff, Hahn und umgedrehtes Kreuz.

MATTHÄUS

Er hieß ursprünglich Levi (Mk 2,14; Lk 5,27) und lebte als Zöllner in Kapernaum; seine Berufungsgeschichte findet sich im Matthäusevangelium (9,9).

Nach einer Legende wurde er vor dem Volk aus Wut am Altar durchbohrt. Neben der Hellebarde (Anspielung auf sein Martyrium) gehören auch Geldbeutel (Zöllner!) und Schwert zu seinen Beizeichen.



Jakobus d.Ä. (Pilgerstab,
Pilgerhut mit Muschel),
Johannes (Kelch mit Schlange)
Jakobus d.J. (Tuchwalkerstange)

JAKOBUS d. Ä.

Jakobus der Ältere war der Sohn des Fischers Zebedäus und der Salome sowie der ältere Bruder des Jüngers Johannes. Jesus gab den Brüdern wegen ihres Eifers den Beinamen 'Donnersöhne' (Mk 3, 17).

Jakobus wurde unter König Herodes Agrippa I. von Judäa im Jahr 43 geköpft; er ist der erste Märtyrer unter der Aposteln (Apg 12, 1-2). Seit dem 11. Jahrhundert wird er meist als Pilger mit Pilgerstab, zusätzlich mit Pilgermuschel am Hut oder auf der Brust gekennzeichnet.

JOHANNES

Johannes war der Sohn des Zebedäus und der Salome und Bruder von Jakobus d.Ä., von Beruf Fischer mit einem aufbrausenden Charakter, der ihm den Beinamen 'Donnersohn' einbrachte (Mk 3, 17). Vor seiner Berufung zum Apostel war er Anhänger von Johannes dem Täufer.

Die Tradition setzt den 'Lieblingsjünger' (Jh 19,26), der in den Evangelien nie namentlich genannt wird, gleich mit Johannes Zebedäus, der seinerseits als Autor des Evangeliums angenommen wird ('Johannes Evangelista').

Eine Legende erzählt, dass Johannes aus einem Giftbecher trinken sollte. Er schlug das Kreuz über dem Kelch und das Gift entwich in Gestalt einer Schlange.

JAKOBUS d. J.

Jakobus war der Sohn des Alphäus (Mk 3, 18). Nach einer Legende wurde er von der Zinne des Tempels gestürzt und mit einer Keule oder Tuchwalkerstange erschlagen.



Thomas (Lanze)
Bartholomäus (Buch und Messer)
Judas Thaddäus (Keule)

THOMAS

Thomas - auch Zwilling genannt - war bis zu seiner Berufung als Jünger Fischer. Er wird in den Apostellisten aller vier Evangelien erwähnt (Mk 3,18; Mt 10,3; Lk 6,15; Apg 1,13), besonders aber im Johannesevangelium (14, 5-7). Der Zweifler will handgreiflich die Auferstehung überprüfen (Jh 20, 24 - 29).

Thomas wurde - der Legende nach - vielfältig gemartert und starb durch Schwert oder Lanze. Ausgedrückt wird das Martyrium deshalb durch eine dieser beiden Waffen, oft wird er auch mit einem Winkelmaß dargestellt.

BARTHOLOMÄUS

Bartholomäus (Mk 3,18) wird oft mit Nathanael identifiziert. Er wurde aus dem Kreise der Johannes-Jünger am Jordan von Phillipus zu Jesus geführt; als Nathanael wird er noch bei der Erscheinung des Auferstandenen am See Genesareth bezeichnet (Jh 21, 2), in der Berufung der Apostel aber als Bartholomäus (Mt 10, 3).

Eine Legende erzählt, dass Bartholomäus mit Knüppeln geschlagen, dann bei lebendigem Leib die Haut abgezogen und schließlich gekreuzigt wurde. Daher sind Messer (ab Beginn des 13. Jahrhunderts) und später abgezogene Haut seine Erkennungszeichen.

JUDAS THADDÄUS

Judas Thaddäus war der Sohn eines Jakobus (Lk 6,16); er wird im Neuen Testament nur mit der Frage erwähnt, warum Jesus seine Abschiedsrede nicht der ganzen Welt offenbare (Jh 14,22).

Nach einer Überlieferung wurde Judas als Märtyrer mit einer Keule erschlagen.



ANNA SELBDRITT

Anna war nach den apokryphen Evangelien des 2. bis 6. Jahrhunderts die Mutter der Maria und somit die Großmutter von Jesus. Der Annen-Kult erreichte in Europa im späten Mittelalter seinen vorläufigen Höhepunkt, als 1481 Papst Sixtus IV. den Gedenktag der Anna in den römischen Kalender aufnahm.

Künstlerische Darstellungen der Anna erfreuten sich in den Jahrzehnten um 1500 besonderer Beliebtheit. Theologische Grundlage der Annen - Verehrung war die damals unter dem Einfluss von DUNS SCOTUS vor allem von den Franziskanern vertretene Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariens, die also schon im Mutterleib Annas von der Erbsünde frei gewesen sei.⁽⁷⁾ Damit wurde die Großmutter Jesu direkt in das Heilsgeschehen einbezogen.

Die Künstler des Spätmittelalters verarbeiteten diese Vorstellung in 'Anna selbdritt' - Figuren: Anna, die in ihrem Schoß oder auf ihrem Arm ihre Tochter Maria hält; jene wiederum trägt das Jesuskind.

Hatte in früherer Zeit nur der Adel Wert auf seinen Stammbaum gelegt, so pflegten seit dem 15. Jahrhundert auch weitere Bevölkerungsschichten diese Art der Erinnerung an die Vorfahren. Darstellungen der 'Anna', später dann solche der 'Heiligen Sippe' wurden immer häufiger.⁽⁸⁾

⁽⁷⁾ 1854 wurde diese Vorstellung zum Dogma von der unbefleckten Empfängnis erhoben.

⁽⁸⁾ Die Vorstellungen von der 'Heiligen Sippe' beruhen ebenfalls auf der schon erwähnten 'Legenda aurea'. Demnach hat die hl. Anna von ihren Männern Joachim, Kleophas und Salomas drei Töchter mit Namen Maria gehabt: Maria (Mutter Jesu), Maria Kleophae und Maria Salome, die sich mit Joseph, Alphäus und Zebedäus vermählten und Jesus, Jakobus d.J., Simon, Judas Thaddäus, Barnabas, Johannes den Evangelisten und Jakobus d.Ä. als Söhne hatten.

Künstler & Zeit

Archivalische Schriftstücke über das Jahr der Aufstellung des Altarwerks sowie den anfertigenden Meister liegen nicht vor. Im ‘Inventarium von der Kirche und dem Glockenthurm zu Edewecht. und was dazu gehört’, das 1777 erstellt und bis 1839 fortgeführt wurde, wird das Retabel nur knapp erwähnt: *„der Altar ist mit einem alten ausgehauenen Bilderwerk gezieret; welches die passions historie vorstellet.“*

In seiner Dissertation wies Hans-Joachim MANSKE 1976 das Edewechter Retabel aufgrund eingehender Quellenstudien und vergleichender Stilkritik dem ‘Meister von Osnabrück’ zu.⁽⁹⁾ Er unterscheidet die Werke unter den Einordnungen ‘Meister’, ‘Werkstatt’ und ‘Schule’, wobei das Edewechter Werk von ihm der ‘Schule des Meisters von Osnabrück’ zuordnet wird.⁽¹⁰⁾

Die Bezeichnung ‘Meister von Osnabrück’ entstand bereits am Anfang des 20. Jahrhunderts. Sie bezeichnet einen Künstler des frühen 16. Jahrhunderts. Seine Werke stammen überwiegend aus der Stadt Osnabrück bzw. der nahen Umgebung.

Der Bischofssitz Osnabrück war im Spätmittelalter ein wichtiges Kunstzentrum. Während bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts die Malerei der wichtigste Zweig der Kunstproduktion gewesen war, dominierte dann die Skulpturenschnitzerei. Die Skulpturen westfälischer Randgebiete sind entweder fremder Import oder stehen so wesentlich unter fremdem Einfluss, dass nicht von einer eigenständigen Schule gesprochen werden kann. Wichtige Werke im Westen sind Antwerpener Herkunft oder stammen vom Niederrhein. Osten und Nordosten stehen unter dem Einfluss niedersächsischer oder mitteldeutscher Formensprache. Einzig der Norden mit den Zentren Münster und Osnabrück entwickelte eine plastische Kunst von ganz eigenem Gepräge.

Die Quelle der Anlage, Technik und Komposition des Edewechter Retabels findet MANSKE bei dem inschriftlich auf 1520 datierten Altar von Rödinghausen/Westf. (‘MDXX up petri un pawels dach ward dit werck vollbracht’). Besonders in der räumlichen Gestaltung sieht er eine Abhängigkeit vom Osnabrücker Spätstil, so dass das Edewechter Werk als eine der letzten Arbeiten im Oldenburger Raum kurz vor Einführung der Reformation anzusehen ist.

Etwa zur gleichen Zeit wird auch der Altar der Edewecht benachbarten Gemeinde Zwischenahn entstanden sein.⁽¹¹⁾ Beide Retabeln sind stammen - wie MANSKE vermutet - aus der gleichen Werkstatt. Neben gleicher Komposition und Bildinhalten unterstützt vor allem aber die sehr ähnliche Schnitztechnik diese Annahme.

Die Werkstatt selbst wurde in der Literatur oftmals in der Stadt Oldenburg ver-

⁽⁹⁾ Vgl. zum Folgenden: Manske. Der Meister von Osnabrück. Osnabrück 1978

⁽¹⁰⁾ Manske, S. 110

⁽¹¹⁾ Manske, S. 280

mutet. Hintergrund dieser Überlegung war, dass Hermann LÜBBING es für wahrscheinlich hielt, es habe dort eine Bildhauerwerkstatt gegeben, die er als im Eigentum des Ratsherrn Hinrich HILGENMALER stehend annahm.⁽¹²⁾ Festzuhalten ist jedoch, dass es für diese Hypothese keine gesicherten Anhaltspunkte gibt; die Frage nach dem Standort der Werkstatt muss also letztlich offen bleiben. Auch der Versuch einer genauen Datierung scheitert, anzunehmen ist eine Entstehung um 1520/25.

Wertung

Wenige Jahre nach dem Thesenanschlag in Wittenberg (1517) entstand ein Werk, das im Gesamtaufbau LUTHERs reformatorische Erkenntnis 'solus Christus' reflektiert: Allein Christus ist die Mitte.

Die Ausrichtung auf die Heilige Schrift zeigt sich in der erstaunlichen Zurückhaltung des Künstlers (und der Auftraggeber!) bei der Verarbeitung legendarischer Stoffe. Allein die Tafel mit der Darstellung des Marientods hat keine biblischen Wurzeln; die 'Longinus' - Legende, die Teil der spätmittelalterlichen Volksfrömmigkeit war, ist auf dem Mittelrelief aufgenommen; die damals wichtige Vorstellung von 'Jesus in der Vorhölle' wird nur in einer Nebenszene dargestellt. Diesem Befund widerspricht nicht die Feststellung, dass - vor allem auf den Reliefs des rechten Flügels - die Gottesmutter herausgehoben dargestellt wird. Martin LUTHER betont 1521 in seiner Auslegung des Magnificat (Lk 1,46-55) die besondere Stellung der Gottesmutter: „Die großen Dinge sind nicht anders, denn dass sie Gottes Mutter ist worden, in welchem Werk so viele und große Güter ihr gegeben sind, dass sie niemand begreifen kann. Denn da folgt alle Ehre, alle Seligkeit, und dass sie im ganzen menschlichen Geschlecht eine einzigartige Person ist über allem der niemand (darin) gleich ist, dass sie mit dem himmlischen Vater ein Kind, ein solches Kind, hat...“.⁽¹³⁾

Von LUTHER stammt der Vergleich, dass die Kirche die Mutter sei, „so einen iglichen Christen zeugt und trägt durch das Wort Gottes“; in dieser Richtung ist auch die Vorstellung zu finden, dass Maria gleichsam das Urbild dieser Kirche ist: So wie sie der Welt den Heiland gebar, so bringt die Kirche durch das Evangelium den Auferstandenen zu den Menschen.

Schließlich fällt auch die Stellungnahme der Lutheraner zur Frage nach der Heiligenverehrung im Augsburger Bekenntnis (1530) sehr differenziert aus. Im Artikel 21 schreibt Phillip MELANCHTON:

„Vom Dienst der Heiligen.

Vom Heiligendienst wird von den Unseren so gelehrt, dass man der Heiligen gedenken soll, damit wir unseren Glauben stärken, wenn wir sehen, wie ihnen

⁽¹²⁾ Lübbing. Landesgeschichte. S. 92

⁽¹³⁾ Luther. Das Magnificat verdeutscht und ausgelegt. Werke 5. S. 306.

Gnade widerfahren und auch wie ihnen durch den Glauben geholfen worden ist; außerdem soll man sich an ihren guten Werken ein Beispiel nehmen, ein jeder in seinem Beruf . . . Aus der Heiligen Schrift kann man aber nicht beweisen, dass man die Heiligen anrufen oder Hilfe bei ihnen suchen soll. ‘Denn es ist nur ein einziger Versöhner und Mittler gesetzt zwischen Gott und den Menschen, Jesus Christus.’ (1. Timotheusbrief 2,5).“⁽¹⁴⁾

Geschichte

Der Edewechter Pastor Hermann KRUSE (? - ca. 1573) begann als einer der ersten Geistlichen im Herzogtum Oldenburg schon ab 1529 mit der reformatorischen Predigt des Evangeliums und der Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt (Brot und Wein).⁽¹⁵⁾

In den mittelalterlichen Messen hatte man im Allgemeinen auf Sitzplätze verzichten können. Stehend oder kniend nahm die Gemeinde am ca. halbstündigen Gottesdienst, dem sog. ‘Gesang’, teil. Durch die Reformation bekam die Predigt ihre herausragende Bedeutung, die Länge der Gottesdienste nahm zu, Bänke wurden aufgestellt. Um weitere Sitzplätze zu gewinnen, wurde in der St. Nikolai-Kirche 1647 an der Nordseite des Mittelgewölbes, dazu im gesamten Westgewölbe der Kirche, eine Empore eingebaut.

Später wurde dann auch noch im Chorraum eine Prichel eingezogen. Das genaue Jahr dieses Emporenbaus lässt sich nicht mehr aus den Akten der Kirchengemeinde erheben, da das Pfarrarchiv gegen Ende des Zweiten Weltkriegs vollständig in Flammen aufging. Festzustellen ist nur, dass diese Maßnahme frühestens nach dem Jahr 1839 durchgeführt wurde.⁽¹⁶⁾

Das ‘Inventarium von der Kirche...’ (1777, fortgeführt bis 1839) beschreibt, dass die Kirche nur mit „*einem Eingang an der Süder=Seite versehen*“ ist, für den Einbau der Chorempore wurde später ein zweiter Eingang an der Ostseite geschaffen. Ferner verzeichnet das Inventarium „*drey Treppen von Tannenholtz wovon zwo nach den Pricheln und eine nach dem Orgelboden hinauf gehen*“; diese Aufgänge befanden sich im westlichen Teil der Kirche. Für die neu eingebaute Empore wurde dann eine weitere Treppe hinter dem Altar errichtet. Schließlich finden sich noch heute auf der Oberseite des Retabels drei Platzmarken, von denen zwei zu entziffern sind:

1. ‘Christian Gerdes No. 132 1St Oserscheps 1853’
2. ‘Brun Oellien 1772’

⁽¹⁴⁾ Confessio Augustana.

⁽¹⁵⁾ Belehnt am Anfang der Regierung von Graf Anton, d.i. Mai 1529.

⁽¹⁶⁾ Hier irrt Winkler, Chronik, S. 120, der - ohne Quellen anzugeben - behauptet, diese zweite Empore sei mit der Hauptempore zusammen bereits 1647 errichtet worden.

Ältere Fotografien lassen zudem erkennen, dass die Chorempore - bei aller Ähnlichkeit - um einiges schlichter gestaltet ist, als die Empore des 17. Jahrhunderts.

Im Material und in der Form ähneln sich beide Metallmarken; die unterschiedliche Beschriftung - speziell die offensichtlich beim Einbau der Chorempore vorgenommene Durchnummerierung der Sitze⁽¹⁷⁾ - weist allerdings darauf hin, dass das zweite Schild (1772) auf diese Stelle umgesetzt worden ist.⁽¹⁸⁾

Im Jahr 1833 plante die Kirchengemeinde einen An- und Umbau der Kirche, um mehr Sitzplätze für die Gottesdienste zu gewinnen und schrieb an das Konsistorium: „*Nach der Seelenzahl zu urtheilen ist die Kirche freilich für die Gemeinde unlängbar zu klein, aber nach der Frequenz an den Sonntagen faßt sie ganz gut die Zahl der Zuhörer.*“ Durch seinen Vorstoß wollte der Kirchenrat vor allem eine Überfüllung an hohen Feiertagen vermeiden, weil an diesen Terminen „*Personen vom anderen Geschlecht gewöhnlich ohnmächtig werden*“. Als sich nun herausstellte, dass Pläne einer umfassenden Umgestaltung sich würden nicht verwirklichen lassen, ließ der Kirchenrat nach 1839 die Empore an der Nord- und Ostseite des Chorgewölbes erstellen. In gut lutherischer Tradition gilt natürlich: Der schönste Schmuck einer Kirche ist die Gemeinde, die sich dort zum Gottesdienst versammelt. Daher taten sich die Kirchengesprochenen nicht schwer, mittelalterliches Bildwerk aus der Kirche zu entfernen. Die Seitenflügel des Passionsschreins wurden abgehängt, weil sie den neu entstandenen Sitzplätzen teilweise die Sicht nahmen, auf den Kirchboden verbracht und dort gelagert.⁽¹⁹⁾

Auch der Zustand des Mittelschreins ließ in der Folgezeit immer mehr zu wünschen übrig. Zwischen den Visitationen 1887 und 1896 wurde es schließlich mit Holzbrettern verdeckt. Der am 26. August 1896 erstellte Bericht des Oberkirchenrats von der Visitation am 9. d.M. vermerkt: „*Das Innere der Kirche ist ... [weiß] in Farben erhalten. Nur fehlt jeder Schmuck in derselben, indem das wertvolle alte geschnitzte Altarbild sehr reparaturbedürftig ist und deshalb durch davor angebrachte Sparren vor weiterem Verfall geschützt werden muß. Es erscheint daher höchst notwendig, die Reparatur des Bildes zunächst wenigstens dadurch einzuleiten, daß eine Besichtigung und Veranschlagung des Bildes durch einen Sachverständigen stattfindet. Der Kirchenrath bat die Visitatoren dahin zu wirken, das ihm zu diesem Zweck ein geeigneter Sachverständiger vom Oberkirchenrath bezeichnet wird.*“

Noch im August 1896 wurde durch den Oberkirchenrat der Direktor des ‘Oldenburgischen Kunstgewerbe - Vereins’ Georg Hermann NARTEN benannt, der allerdings lange keine Zeit für einen Ortstermin in der St. Nikolai-Kirche fand. So musste der Edewechter Pfarrer August Christian AXEN am 19. März 1897 in Beantwortung der durch die Visitation aufgetretenen Fragen an den Ober-

⁽¹⁷⁾ Auf der Rückseite des Retabels findet sich auch die aufgemalte Platznummer 135!

⁽¹⁸⁾ Laut einem alten Verzeichnis der Kirchenstühle hatte der Westerschepser Hausmann Brun Oellien zunächst einen Platz auf der ‘alten’ Orgelempore erworben.

⁽¹⁹⁾ In der St. Johannes-Kirche in Zwischenahn wurde der Schrein 1716 gar - weil er Plätzen einer ebenfalls neu im Chorraum errichteten Empore die Sicht nahm - in der Höhe verkürzt!

kirchenrat berichten: „An dem geschnitzten Altarbild ist noch nichts geschehen, weil der Herr Direktor Narten noch immer keine Besichtigung vorgenommen, auch sich noch nicht mit dem Kirchenrath dieserhalb in Beziehung gesetzt hat, wie nach dem Rescript vom 26. August v. Jahres zu erwarten war.“

In einem weiteren Brief schrieb er am 2. November 1897: „Herr Direktor Narten ist zwei mal, schriftlich und mündlich, ersucht worden eine Besichtigung des Altarbildes vorzunehmen, hat sich auch dazu bereiterklärt, aber bis jetzt sich noch nicht hierher begeben; es ist daher beschlossen worden von einer etwaigen Reparatur des Bildes vorläufig abzusehen.“

Im Sommer 1898 fand schließlich die Begutachtung statt. NARTEN berichtete darüber am 5. Oktober 1898 nach Oldenburg. Ebenso interessant wie der Bericht selbst ist das Anschreiben, das NARTEN mit gleichem Datum an den Oberkirchenrat übersandte:

„Unlängst war ich in Edewecht wegen des dortigen Altar-Schnitzwerkes. Ich erlaube mir in den Anlagen Ihnen über den Befund Bericht zu erstatten.

Das Schnitzwerk ist im ganzen recht nett, wenn auch kein großes Kunstwerk. Besser sind sie alle erst diese Schnitz- u. Flügelaltäre im Lande.

Jetzt ist nun das Bildwerk durch vor gelegte Holzklappen so gut wie befestigt, zum Schutze des Bildwerks sind die Klappen nicht angebracht. Aus Äußerungen des Herrn Pastors⁽²⁰⁾, die mir derselbe vor einiger Zeit hier machte, darf ich entnehmen, daß das Schnitzwerk bei ihm keine Gunst findet, er dasselbe am liebsten ganz unterdrückt, die Klappen sind auch von ihm angeordnet. Diese Überbleibsel einer vorheren Kunstepoche gelten bei einer großen Zahl von Geistlichen weniger als veraltet, sie werden mit dem Brandmahl „katholisch“ abgethan. In der Nähe von Strückhausen wurde mir schon früher in einer Kirche, deren Namen mir entfallen⁽²¹⁾, vom Pastor ein allerdings restauriertes Altarwerk gezeigt, welches vom Altartisch entfernt u. seitlich an der Kirchenwand unter Schloß u. Riegel u. Klappen gebracht war.

Durch die Restauration war das Werk verdorben. Es scheint mir doch recht bedenklich, wenn gefährliche meist wohl nur mangelhaftem Kunst-Verständniß hervorgehende Abneigung über Inventarstücke der Kirchen befindet, die doch vor den Willkürlichkeiten Einzelner ein für alle Mal sicher gestellt sein sollten. Hoffentlich gelingt es hier entgegen den Ansichten der Herren die Gemeinde zu bestimmen das Schnitzwerk wieder zu Ehren bringen.

Nun hat das Restaurieren aber noch eine sehr bedenkliche Seite. Restaurieren heißt heute noch in den meisten Fällen, in Grund und Boden ruinieren, das betrifft öfters noch gar ganze Kirchen. Diesen Schnitz-Altären wird am meisten übel mitgespielt. Sie gerathen in der Regel in die Hände des „tüchtigen Geschäftsmanns“, des Dekorationsmalers, der die Kirche zuletzt getüncht hat. Unkenntniß u. Geschäftsgier geben den Werken dann den Rest. Unter fester,

⁽²⁰⁾ Axen

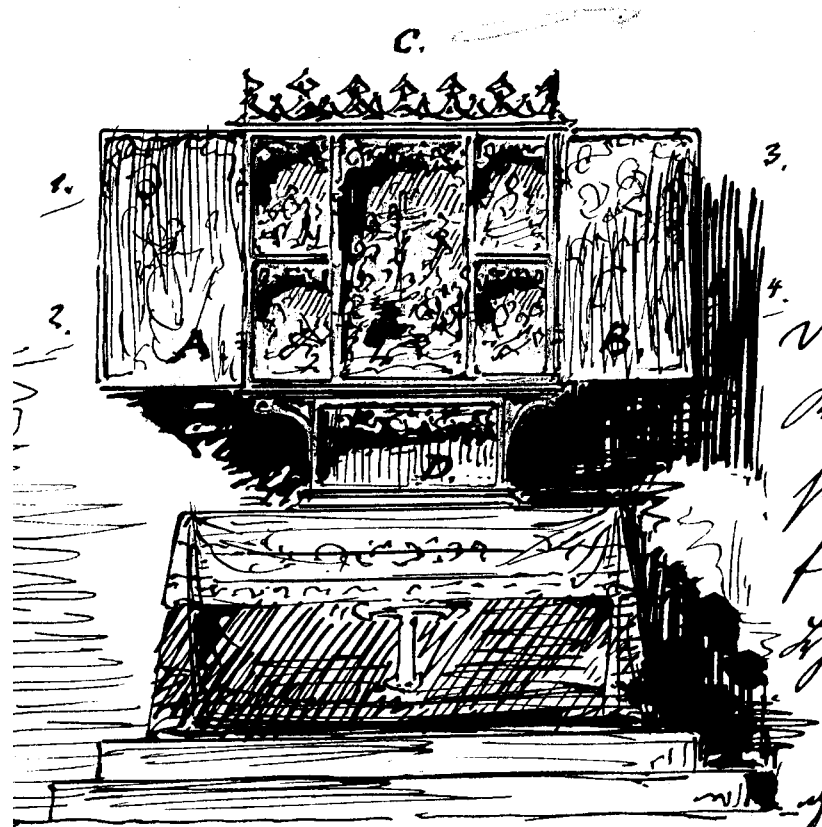
⁽²¹⁾ St. Johannis

autorisierter Leitung würden diese „Geschäftsleute“ durchweg genügender leisten.

An dem Edewechter Altar dürfte nur das ergänzt werden was gänzlich fehlt u. was durchaus nicht mehr zu erhalten ist. Diese Arbeiten müssten von einer Stelle aus angeordnet werden und jedem ... [Lotserlisten ?] zugewiesen werden, dem Tischler, dem Holzbildhauer u. schließlich dem Maler u. Vergolder. Das Landes-Gewerbe-Museum wird stets bereit sein, wenn genügend autorisiert sich (unentgeltlich) solchen Aufgaben zu unterziehen.“

Bemerkenswert ist, dass das Altarfragment - anders als das der Visitationsbericht vermerkt - nicht mit Brettern versehen wurde, um die Substanz zu schützen, sondern offenbar durch Pfarrer AXEN mit großer Absicht der Betrachtung durch die Gemeinde entzogen wurde. Im Anschreiben an den Oberkirchenrat bringt NARTEN geschickt das Kunstgewerbemuseum ins Spiel. In seinem Hause sieht er nicht nur sichergestellt, dass die Kunstschatze des Herzogtums vor „Willkürlichkeiten Einzelner“ Pfarrer geschützt sind; er bietet zugleich fachgerechte, kostenlose(!) Restaurierungen durch sein Haus an; ein Angebot, dass schwerlich auszuschlagen ist.

Von dem Altarbild fertigte er eine Skizze an und schrieb: „Der verstümmelte Altar-Aufsatz der Kirche zu Edewecht auch jetzt auf seinem ursprünglichen Platz befindlich, ist in seinem vorhandenen Haupttheile noch gut erhalten. Die Arbeit gehört der spätgothischen Kunstperiode an und ist allerdings kein Kunstwerk ersten Ranges, steht aber mit den meisten der im Lande vorhandenen Werken gleicher Zeit auf gleicher Höhe. Sehr verwandt erscheint das Bildwerk der Kirche zu Zwischenahn, beide Arbeiten könnten in einer Werk-



statt entstanden sein. Jedenfalls ist der Altar so wenig unbedeutend, daß das im Auftrag des Kunst-Ministeriums in der Vorbereitung befindliche Inventar der Kunst- und Alterthümer im Herzogthum sich eine Würdigung desselben nicht entgehen lassen wird.

Vorhanden ist nur der eigentliche Schrein, (in obenstehender Skizze ist das Vorhandene roth angedeutet,) also das Wesentliche des Altars. Der Schrein ist in ein großes Mittelfeld und in vier kleinere Felder getheilt, diese wieder sind reich mit figürlichen Darstellungen, in starkem Relief in Holz geschnitzt und bemalt und vergoldet, ausgefüllt. In der Mitte die Kreuzigung, Christus und die Schächer, viel Volk, der berittene Landpfleger mit berittener Begleitung, dann die wüffelnden Kriegersleute. Diese wie die übrigen Darstellungen wiederholen sich stets auf Schnitzaltären gleichem Umfangs mit nur geringen Abwechslungen. In den vier kleineren Feldern sind dargestellt: 1. Kreuziget ihn, 2. Kreuztragung, 3. Auferstehung und 4. Grablegung.

Es fehlen dem Altar die Flügel A. B., von deren Erneuerung schon deshalb abgesehen werden müßte, weil deren Anbringung eine große Zahl von Sitzplätzen vollständig verdecken würde. Es fehlt ferner der Schmuck, die Ausfüllung, der Predella D. diese könnte mit einer einfach bemalten Platte, vielleicht auch mit einfach gehaltenem geschnitztem Maßwerk ausgefüllt werden. Die gänzlich fehlende Bekrönung C. kann mit handwerksmäßig hergestelltem Schnitzwerk hergerichtet werden. Schadthaf und theilweiser Erneuerung bedürfen hier die Ornamente, das Blatt- und Rankenwerk, welches in Art von Baldachinen die Reliefs der fünf Felder bekrönt.

Eine würdige Wiederherstellung mit größtmöglicher Schonung des Altars wäre sehr zu wünschen, auch mit verhältnismäßig geringen Kosten auszuführen, zu wünschen nicht nur des allgemeinen kunstgeschichtlichen Interesses wegen. Von der Pflicht der Sühnung, der dem Werke der Väter angethanen Unbil darf in heutiger Zeit wohl kaum die Rede sein, wesentlich möchte es aber im Interesse der Kirchenbesucher liegen, durch das würdig hergestellte, beredte Altarwerk die geradezu entsetzliche Nüchternheit und Öde der an sich ehrwürdigen gewölbten Kirche in etwas zu brechen.“

Aus dem Bericht von NARTEN lässt sich schließen, dass am Ende des 19. Jahrhunderts auch die Apostelfiguren nicht mehr in der Predella stehen.

Bereits in einer Kirchenbeschreibung von 1863 heißt es, dass das Altarblatt (dieser Begriff deutet auf die im Barock übliche Altarform ohne Flügel) aus fünf Darstellungen bestehe, die aus Holz geschnitzte Figuren enthalten. Die Szenen des Mittelschreins sind dann genau beschrieben; Hinweise auf Flügel und die Apostelgruppe fehlen.

1950 bestätigte Pfarrer Martin REINKE auf Anfrage dem Oberkirchenrat die Richtigkeit des ‘Verzeichnis der von den Kirchen ausgeliehenen Kunst- und Kultgegenstände, festgestellt aufgrund einer Rundfrage vom 1.12.1915’, in dem „Altarwand (8 Felder)“ und „Figuren (Apostel)“ aus Edewecht als 1872 an die

Altertümersammlung des Großherzogs übergeben erwähnt werden.

Fraglich bleibt, ob sich die Flügel tatsächlich schon zu diesem Zeitpunkt in der Großherzoglichen Sammlung befunden haben können. Großherzog PAUL FRIEDRICH AUGUST erbte 1838 die Altertümersammlung des Generalmajors Wilhelm Gustav Friedrich WARDENBURG. Der Oberkammerherr und Leiter der Großherzoglichen Sammlungen Kurt VON ALTEN konnte in den Folgejahren viele vorgeschichtliche Zeugnisse aber auch sakrale Kunst des Mittelalters in den Besitz des Großherzogs übernehmen; von Kirchengemeinden, in denen der Wert der alten Werke oft gering geachtet wurde, erwarb bzw. lieh er die Objekte.

Nach der Reichsgründung führte dann ein neues Kunstverständnis, vor allem aber der Versuch, die Wurzeln der eigenen 'Handwerks-' Kultur zu bewahren, dazu, dass 1887 der Gewerbe- und Handelsverein sowie der Handwerkerverein zur Gründung eines Kunstgewerbevereins aufriefen. In einem Kunstgewerbemuseum wollte der Verein im Sinne des Historismus möglichst alle Epochen in einer Vorbildersammlung repräsentiert sehen.

1899 wurden die Bestände des Kunstgewerbevereins und der Großherzoglichen Altertümersammlung im 1891 eingerichteten Kunstgewerbemuseum zusammengefasst.

Georg Hermann NARTEN, der erste Direktor des Kunstgewerbemuseums, kann bei seiner Begutachtung im Sommer 1898 in Edewecht weder der Figuren noch der Seitenflügel des Altarretabels ansichtig geworden sein; aber auch in seinem Sammlungsbestand werden sich die Flügel zu diesem Zeitpunkt noch nicht befunden haben. Die zum seinem Bericht gehörige Zeichnung stellt die Reliefs ungeteilt und großformatig dar, diese Skizze wäre mit Sicherheit von ihm nicht angefertigt worden, wenn sie seinem Kenntnisstand widersprochen hätte.

Eine weitere Überlegung spricht gegen die Annahme, das Edewechter Altarretabel sei zu dieser Zeit bereits Teil der Altertümersammlung gewesen. Zumindest der Edewechter Pfarrer AXEN war mit seinem Kirchenrat (nach NARTEN) der Meinung, dass sogar der 'katholische' Altarbildtorso noch versteckt werden müsse. Sein Vorgänger Carl Friedrich Wilhelm MÜLLER (Pastor in Edewecht 1867-1881), der wie AXEN Mitglied im 'Evangelisch-Lutherischen Pastoralverband' war, der streng das lutherische Bekenntnis betonte, dürfte über den Passionschrein nicht grundlegend anders gedacht haben. Wenn beide aber ihrer Gemeinde das Retabel der Betrachtung zu entziehen versuchten, können sie auch kein Interesse daran gehabt haben, dieses Werk einem Museum zur öffentlichen Ausstellung zu überlassen.

Am 14. November 1898 beschloss der Edewechter Kirchenrat, nun die Arbeiten in Angriff zu nehmen. AXEN berichtete dem Oberkirchenrat mit Datum vom 15. November: *„Auf das Schreiben des Oberkirchenraths vom 28. Oktober d.J., betreffend Reparatur des hiesigen Altarbildes, hat der Kirchenrath unter Rücksendung der Anlagen gehorsamst zu berichten, wie folgt.*

Laut Protokolls vom gestrigen Tage hat der Kirchausschuß in gemeinsamer Sitzung mit dem Kirchenrath beschlossen, daß von dem Anerbieten des Herrn Direktor Narten Gebrauch gemacht, und zu dem Ende der Betrag der auf 150 Mark veranschlagten Kosten in den Voranschlag für das nächste Jahr eingestellt werden soll, da die Arbeiten wohl nicht vor Ostern k. J. würden vorgenommen werden können.

Kirchenrath und Ausschuß wünschen, daß der hohe Oberkirchenrath Herrn Narten ersuche, die zur Reparatur des Altarbildes erforderlichen Arbeiten, besonderß die Malerei, nach seinen Weisungen durch geeignete Personen aus der Stadt Oldenburg hier an Ort und Stelle ausführen zu lassen.“

Nach einem Vorschlag von NARTEN erfolgte nun die Restaurierung und farbliche Neufassung 1899 durch den Oldenburger Maler und Vergolder Ludwig FISCHBECK (1866-1954).

Vermutlich im Zusammenhang mit diesen Arbeiten werden Seitenflügel und auch die Figuren der Predella in das Kunstgewerbemuseum gelangt sein. Wahrscheinlich ist, dass der Oberkirchenrat gerne auf das Angebot zur unentgeltlichen Restaurierung Bezug nehmen wollte. Spätestens für das Jahr 1903 ist das Vorhandensein der Edewechter Holzwerke im Oldenburger Museum zu belegen.⁽²²⁾ Pfarrer Martin REINKE wies den Oberkirchenrat am 21. August 1950 bereits darauf hin, dass in Edewecht - wegen des verloren gegangenen Archivs - nicht mehr feststellbar sei, „*ob bei der Ausleihung irgendwelche Vereinbarungen getroffen wurde [sic!] und ein Leihvertrag abgeschlossen worden*“ sei.

Verfall

Im Herbst des Jahres 1959 wurde in der St. Nikolai-Kirche die im Chorraum befindliche Empore wieder ausgebaut. Bereits in der ersten Sitzung, in der der Gemeindegemeinderat die Renovierung der Kirche thematisierte (24. April 1959), wurde festgestellt, dass das 1920 gegründete 'Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte', in dem u.a. die Bestände des Kunstgewerbemuseums (1914 verstaatlicht: 'Landesgewerbemuseum') zusammengeführt worden waren, gebeten werden sollte, die Altarflügel zurückzugeben. Im Frühsommer fand dann eine Besprechung in der St. Nikolai-Kirche statt, bei der u.a. auch Dr. Herbert Wolfgang KEISER, der Direktor des Landesmuseums anwesend war. Als Resultat der Bemühungen stellt das Protokoll der Gemeindegemeinderatssitzung vom 30. Oktober 1959 fest: „*Die im Landesmuseum sich befindlichen Seitenflügel des Altars sollen der Kirche als Leihgabe[!]²³ überlassen werden und somit der Hauptaltar den Seitenflügeln angepasst werden.*“

Einen Monat später (24. November) heißt es gar: „*Der Kirchenrat nimmt dank-*

⁽²²⁾ Vgl. „Generalanzeiger“ 1903 Nr. 90..

⁽²³⁾ Die an sich unklaren Besitzverhältnisse scheinen hier von den Edewechtern schon akzeptiert zu werden: Das Landesmuseum verleiht sein Eigentum an die Kirchengemeinde.

bar davon Kenntnis, daß Museumsdirektor Kaiser[sic!] in Aussicht gestellt hat, die sich im Landesmuseum befindlichen Seitenflügel des Altars der Kirche zu überlassen. Der Kirchenrat bittet den Herrn Präsidenten des Niedersächsischen Verwaltungsbezirks Oldenburg, zur Vervollständigung für die alte Kirche dieses genehmigen zu wollen.“

Warum genau es damals nicht zu einer Rückführung der Seitenflügel kam, ist nicht mehr feststellbar. Nach Aktenlage hatte das Landesmuseum zugestimmt, auch der Denkmalschutz stand dem Anliegen der Kirchengemeinde positiv gegenüber, so schrieb der ‘Denkmalpfleger für unbewegliche Denkmäler’ Kurt SIEDENBURG am 11. Dezember 1959 - zwei Tage vor dem Einweihungsgottesdienst - an den Gemeindekirchenrat: *„Der Altar als Mittelpunkt der Kirche entspricht dem Kircheninneren, wobei der Wunsch nach Ergänzung der beiden Altarflügel, die sich im Landesmuseum befinden, offenbleibt. Die vollständige Wiederherstellung des Altars sehe ich als unbedingt erstrebenswerte Notwendigkeit an, da der Altar in seinem jetzigen Zustand ein Torso ist.“*

In der Kirchengemeinde wurde die Frage der Wiederherstellung zunächst nicht weiter verfolgt; der Neubau kirchlicher Gebäude stand nun auf der Prioritätenliste obenan, zudem verstarb kurz nach Abschluss der Kirchenrestaurierung Superintendent Martin REINKE, der sich besonders um die Arbeiten gekümmert hatte.

1975/76 fand eine weitere Renovierung statt. Jetzt wurde die im hinteren Kirchenschiff befindliche Empore erneuert, ein neuer Fußboden eingezogen und die Westfassade neu gestaltet. Auch in dieser Zeit waren den finanziellen Mitteln der Kirchengemeinde Grenzen gesetzt. Nachdem die damals treibende Kraft für die Renovierung - Pfarrer Wilfried VOIGTS - 1976 kurz nach Ende der Arbeiten starb, war es über einige Zeit vor allem der Kirchenrechnungsführer Horst FREESE, der das Ziel einer Rückführung der Altarflügel nicht aus den Augen verlor und durch regelmäßige schriftliche und telefonische Anfragen immer wieder beim Oberkirchenrat auf das Anliegen der Kirchengemeinde hinwies.

Im Zusammenhang mit der Kirchenrenovierung 1975/76 war in der St. Nikolai-Kirche auch eine neue Heizung mit neuen Lüftungsschächten installiert worden. Besonders das Altarbild war offenbar thermischen Belastungen und Schwankungen ausgesetzt, die in relativ kurzer Zeit zu sichtbaren Schäden führten und Kirchengemeinde und Oberkirchenrat zum Handeln zwangen. Außerdem trieb nun der Edewechter Pfarrer Christoph MÜLLER, angestoßen durch den damaligen Kreispfarrer des Ammerlands Bernhard MENKE (Zwischenahn), den Versuch einer Wiederherstellung des Retabels mit voran.

Am Dienstag, dem 29. September 1987, traf sich der Bauausschuss der Kirchengemeinde Edewecht mit Vertretern des Oberkirchenrats, der Denkmalspflege und dem Restaurator Klaus THÖNES (Bremen) in der Kirche. Festgestellt wurde, dass eine sofortige Notsicherung des Altarbildes wegen der fortschreitenden Farbabplatzungen notwendig sei. Da den Anwesenden klar war, dass

eine eingehende Restaurierung von Nöten sein würde, wurde durch FREESE und MÜLLER auch die Frage nach Rückführung von Altarflügeln und Apostelgruppen wieder angesprochen. Noch im selben Jahr beschloss der Gemeindegemeinderat, das Ortskirchgeld 1988 u.a. für die Renovierung des Altarbildes zu erbitten.

Die restauratorische Voruntersuchung durch Klaus THÖNES fand im Dezember 1987 statt. Bei der Notsicherung - u.a. wurden einige Flächen mit Seidenpapier abgeklebt - ergab sich, dass sowohl die Temperamalerei (1899) als auch die darunter liegende gotische Fassung extrem zum Platzen neigten. THÖNES vermutete in seinem Gutachten als Schadensursache die Auslagerung des Altars anlässlich der Kirchenrenovierung 1975/76. Damals war das Werk für mehrere Monate nur mit Planen abgedeckt in einer Scheune (Hof Kaupisch-Jüchter) gelagert worden und dürfte dabei Feuchtigkeitseinflüssen ausgesetzt gewesen sein. Bereits in seinem Untersuchungsbericht schlug THÖNES vor, bei einer Restaurierung die FISCHBECK - Fassung zu konservieren, da die gotische Originalfassung nur noch in Resten aufzufinden sei.

Nachdem das Landesmuseum im August 1988 die Herausgabe der Altarflügel rundweg ablehnte, beschloss der Gemeindegemeinderat am 26. Oktober 1988, den Oberkirchenrat zu bitten, die Rückgabe der Flügel zu erwirken. Dieser Versuch erschien allerdings als relativ aussichtslos, zumal das Landesmuseum nun mitteilte, dass Reliefs und Apostelfiguren ab ca. 1995 in der Dauerausstellung gezeigt werden sollten.

Entscheidend für die weiteren Überlegungen war, dass die Kirchengemeinde nicht in der Lage war, einen juristisch eindeutigen Eigentumsnachweis zu erbringen und ein Herausgabeverlangen der Verjährung unterliegt.

Der Oberkirchenrat hatte zwar bereits 1917 festgestellt, dass „*die Altertumsammlung ... durch eine Übertragung seitens der drei Gemeinden (Edewecht, Varel, Westerstede) kein Eigentum erworben*“ habe, „*weil die formellen Voraussetzungen des Art. 42 KVG (Zustimmung des OKR)*⁽²⁴⁾ *nicht vorliegen*“. Nun kann nach dem Bürgerlichen Gesetzbuch (BGB § 932 I) der Erwerber auch von einem 'Nichtberechtigten' das Eigentum an einer Sache erwerben, solange er nur ernsthaft glaubt, dass der Verkäufer zur Übergabe berechtigt sei.⁽²⁵⁾ Fest-

⁽²⁴⁾ KVG (Kirchenverfassungsgesetz) Verfassungsgesetz der evangelisch-lutherischen Kirche des Herzogthums Oldenburg vom 11. April 1853. Art. 42.:

Der Kirchengemeinderat hat zu berathen und zu beschließen:

1. über Veränderungen im Kirchengemeindegut; ...

Veräußerungen und Verwendungen, welche die Substanz des Kirchengemeindegutes betreffen, sowie Anleihen bedürfen der Genehmigung des Oberkirchenraths.

⁽²⁵⁾ BGB § 932 Gutgläubiger Erwerb vom Nichtberechtigten:

(1) Durch eine nach § 929 erfolgte Veräußerung wird der Erwerber auch dann Eigentümer, wenn die Sache nicht dem Veräußerer gehört, es sei denn, dass er zu der Zeit, zu der er nach diesen Vorschriften das Eigentum erwerben würde, nicht in gutem Glauben ist. In dem Falle des § 929 Satz 2 gilt dies jedoch nur dann, wenn der Erwerber den Besitz von dem Veräußerer erlangt hatte.

(2) Der Erwerber ist nicht in gutem Glauben, wenn ihm bekannt oder infolge grober Fahrlässigkeit unbekannt ist, dass die Sache nicht dem Veräußerer gehört.

zuhalten ist hier natürlich, dass zu keinem Zeitpunkt Einigkeit dahingehend bestand, dass das Eigentum übergehen soll.⁽²⁶⁾

Bei einem förmlichen, gerichtlichen Herausgabeverlangen der Kirchengemeinde bzw. des Oberkirchenrats hätte auch der § 937 BGB bedacht werden müssen: Nach § 937 BGB wird der redliche Erwerber mit Ablauf von 10 Jahren durch 'Ersitzung' Eigentümer.⁽²⁷⁾ Die Anwendbarkeit dieses Paragraphen setzt aber voraus, dass der Erwerber die Sache als ihm gehörig besitzt und dabei die Vorstellung hat, selbst Eigentümer dieser zu sein.

Letztlich bleibt die Frage, ob ein Herausgabeverlangen der Kirchengemeinde durchsetzbar gewesen wäre. Ein derartiger Anspruch nach § 985 BGB unterliegt der Verjährung.⁽²⁸⁾ Die Vindikation, also das Auseinanderfallen von Eigentum und Besitz, verjährt nach altem und neuem Recht binnen 30 Jahren seit der Entstehung des Anspruchs, also seit dem Eintritt der Vindikationslage.

Abgesehen von diesen rein rechtlichen Überlegungen wäre eine juristische Auseinandersetzung natürlich auch der Zusammenarbeit zwischen Land Niedersachsen und Oberkirchenrat sicherlich nicht förderlich gewesen.

In der Gemeindegemeinderatssitzung vom 27. März 1991 wurden nun folgende Alternativen diskutiert:

- Der Versuch auf politischem Weg die Rückführung zu erreichen,
- die Anfertigung von Kunstharzkopien von Apostelfiguren und Reliefs, sowie die Anpassung an den Mittelteil oder
- die Beschränkung der Restaurierung auf den vorhandenen Mittelteil.

Einig wurde sich der Gemeindegemeinderat zunächst nur darüber, die erste Möglichkeit nicht zu verfolgen.⁽²⁹⁾

Einen Monat später verschaffte sich der Gemeindegemeinderat in der St. Nikolai-Kirche einen Eindruck von den Dimensionen eines wiederhergestellten Altars, indem an den vorhandenen Mittelschrein Sperrholzplatten angebracht wurden.

⁽²⁶⁾ BGB § 929 Einigung und Übergabe:

Zur Übertragung des Eigentums an einer beweglichen Sache ist erforderlich, dass der Eigentümer die Sache dem Erwerber übergibt und beide darüber einig sind, dass das Eigentum übergehen soll. Ist der Erwerber im Besitz der Sache, so genügt die Einigung über den Übergang des Eigentums.

⁽²⁷⁾ BGB § 937 Voraussetzungen, Ausschluss bei Kenntnis:

(1) Wer eine bewegliche Sache zehn Jahre im Eigenbesitz hat, erwirbt das Eigentum (Ersitzung).

(2) Die Ersitzung ist ausgeschlossen, wenn der Erwerber bei dem Erwerb des Eigenbesitzes nicht in gutem Glauben ist oder wenn er später erfährt, dass ihm das Eigentum nicht zusteht.

⁽²⁸⁾ BGB § 985 Herausgabeanspruch

Der Eigentümer kann von dem Besitzer die Herausgabe der Sache verlangen.

BGB § 197 Dreißigjährige Verjährungsfrist

(1) In 30 Jahren verjähren, soweit nicht ein anderes bestimmt ist,

1. Herausgabeansprüche aus Eigentum und anderen dinglichen Rechten, (...)

⁽²⁹⁾ Ein Weg, der im Fall des MÜNSTERMANN Taufsteins der Kirchengemeinde Varel allerdings von Erfolg gekrönt war.



Am 26. Februar 1992 beschloss der Gemeindegemeinderat, nur das vorhandene Altarfragment zu restaurieren. Die Möglichkeit Kunsttharzkopien abzunehmen wurde in Edeweicht nicht weiterverfolgt, zumal die Abgüsse, die für Westerstede von den mittelalterlichen Fragmenten aus der dortigen St. Petri-Kirche angefertigt worden waren, nicht überzeugen konnten. Der Oberkirchenrat wies allerdings darauf hin, dass die Vervollständigung des Altars immer noch erstrebenswertes Ziel bleibe und nun durch ihn doch versucht werden sollte, auf politischem Wege beim Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur die Herausgabe u.a. der Edeweichter Leihgaben zu erwirken; auch dieser Vorstoß scheiterte aber.

1996/97 begannen Oberkirchenrat, Kirchengemeinde und das 'Institut für Denkmalspflege' neue Überlegungen. Jetzt wurde in Erwägung gezogen, die in Oldenburg lagernden Fragmente nachschnitzen zu lassen. Erstaunlich schnell ließen sich die wesentlichen Fragen - vor allem der Finanzierung - klären.

Im Rahmen eines Wettbewerbs wurden vier Bildhauerwerkstätten aus ganz Deutschland zur Abgabe von Arbeitsproben eingeladen und die Ergebnisse der Kirchengemeinde vom 16. Februar bis 1. März 1998 vorgestellt.

Am 8. April 1998 beschloss der Gemeindegemeinderat - vorbehaltlich bereits angekündigter Zuschüsse - den Bildhauer Lothar BÜHNER aus Bad Neustadt/Saale mit der Nachschnitzung der Reliefs und der Apostelfiguren zu betrauen; die Firma OCHSENFARTH in Paderborn erhielt den Auftrag zur Restaurierung und Ergänzung des Schreins.

Die 'Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherung' erklärte sich bereit, zu den damals geschätzten Gesamtkosten von 350.000 DM, einen Zuschuss in Höhe von 116.330,00 DM zu gewähren; das Land Niedersachsen bewilligte insgesamt 80.000,- DM aus dem Etat für Denkmalschutz.

Am Montag, dem 22. November 1999 wurde schließlich der Mittelschrein aus der St. Nikolai-Kirche abgeholt.

Restaurierung

Bei der Untersuchung durch die Firma OCHSENFARTH zeigte sich, dass die Holzsubstanz des Mittelschreins über die Jahrhunderte insgesamt erstaunlich gut erhalten geblieben war. Während die Konstruktion selbst keinerlei Schäden aufwies, waren an den Brettern der Rückwand nur kleinere Schwundrisse zu finden. An einzelnen Reliefs fehlten allerdings Kleinteile, wie z.B. die Lanze des 'Longinus', Auferstehungsfahne; auch einzelne Finger, Zehen, Nasenspitzen u. dergl.

Feststellen ließ sich, dass die ursprüngliche Farbfassung des späten Mittelalters auf einem sehr dünnen Leim-Kreide-Grund aufgetragen war. Die alte leuchtende Polychromie der Farben ließ sich nur noch in den Ausbruchstellen der Reliefs erahnen. Rahmen des Schreins und Predella-Außenseite waren ursprünglich in leuchtendem Zinnoberrot gehalten. Auch die gemalten Arkadenbögen und die illusionistische Landschaftsmalerei konnten als eindeutig schon zur Ursprungsfassung gehörig identifiziert werden. Insgesamt war die originale Farbfassung allerdings so schwach erhalten, dass - wie der Restaurator THÖNES es bereits 1987 vorgeschlagen hatte - die 1899 entstandene Farbfassung des Malers FISCHBECK als Grundlage für die Wiederherstellung benutzt wurde.

Die Ölfarbfassung der Reliefs weist vor allem dunkle braune und blau-grüne Farbtöne auf; besonders die Darstellungen der Christus- und Marienfiguren sind partiell mit Ölgold abgesetzt. Die gemalten Hintergründe der einzelnen Felder bestehen aus einer Areuden-Architektur mit angedeutetem Landschaftshintergrund und vergoldetem Himmel. Der Außenbereich der Predella war bereits mehrfach mit grauem und blauem Öl- und Lackfarbenanstrich versehen. Die 1899 nachgearbeiteten Schleierbretter sind ölvergoldet, die Ornamentbekrönung des Schreins mit geschwärzter Goldbronze überstrichen.

Die im Mittelschrein vorfindliche Farbfassung wurde in der Paderborner Werkstatt in verschiedenen Arbeitsschritten konserviert. Dabei wurden die teilweise abblätternen Farbschollen mit 5% Hausenblasenleim gefestigt. Die stark verschmutzte Oberfläche wurde gereinigt und Fehlstellen in der Fassung mit Leim-Kreide-Kitt gefüllt; einzelne breite Risse mit Hanf und Sägemehl ausgestopft.

Plastische Ergänzungen der Reliefs wurden nur dort (in Eichenholz) vorgenommen, wo sie zum Verständnis des Bildwerks unabdingbar waren (Siegesfahne, Lanze). Auf die Ergänzung fehlender Finger etc. wurde verzichtet.

Die neu erstellten Flügelrahmen wurden in Angleichung an den Mittelschrein rotbraun mit blauen und braunen Absetzungen neu gefasst; die Flügelhintergründe erhielten eine vergoldete Bogenarchitektur.

Die Schleierbretter der Flügel konnten aus Kostengründen nicht nachgeschnitzt

werden; sie wurden in Kunstharz von den Schleierbrettern des Mittelschreins abgeformt.

Nachschnitzung

Der Bildhauer Lothar BÜHNER arbeitete von 1999 bis zum Frühjahr 2002 die vier Gruppen mit je drei Aposteln und die acht Reliefs der Seitenflügel aus.

Aus dem Landesmuseum in Oldenburg wurden die Figuren und die Reliefs nach und nach ausgeliehen und in die Werkstatt des Künstlers gebracht. Dort hatte BÜHNER inzwischen Eichenholz erworben, das in etwa dem Alter des Altarschreins entspricht. Es stammt aus dem alten Landratsamt in Neustadt/ Saale. Dieses über 400 Jahre alte Holz ist in Farbe und Aussagekraft dem Holz des Originals sehr ähnlich, hat allerdings eine poröse Struktur und verlangte von ihm ein besonders behutsames Vorgehen, z.B. bei den Haarlocken, die in einem Ansatz geschnitten werden müssen.

Zunächst arbeitete BÜHNER die Apostelfiguren aus. Mit Hilfe eines dreidimen-



sional gelagerten Tastinstrumenten wurden durch seinen Sohn Martin immer wieder Messpunkte auf das neu entstehende Werk übertragen, um möglichst viele Anhaltspunkte für die Schnitzarbeit zu haben.

Drei der Apostelgruppen hatten den Lauf der Jahrhunderte mehr oder weniger gut überstanden. Selbst die unsachgemäße Lagerung auf dem Kirchenboden hatte 'nur' zur Folge, dass einzelne Apostelattribute nicht mehr bzw. nicht mehr vollständig vorhanden waren.

Schwieriger gestaltete sich die Arbeit an der Gruppe, in deren Mittelpunkt der Apostel Bartholomäus steht. Hier fehlte der Originalfigur das gesamte Haupt. BÜHNER schnitzte nun einen Kopf, bei dessen Ausgestaltung er sich nur an den anderen Figuren und dem Stil der Altarreliefs orientieren konnte.

Die Originale der acht - nachzu-schnitzenden - Reliefs waren ebenfalls in sehr unterschiedlichem Zustand. Fast bei allen Reliefs fehlen kleine Schnitzstücke (beim Weltgericht z.B. die Arme des Auferstandenen).

Während in den meisten Feldern immerhin zu erkennen war, was dort ursprünglich dargestellt war - beim Feld 'Marientod' z.B. ist unzweifelhaft, dass die noch vorhandene Hand - zu einem Engel gehört, stellte sich die Situation



beim Feld 'Jesus vor Kaiphas' erheblich komplizierter dar:

In der Mitte zwischen dem verhafteten Jesus und dem Hohepriester ist im Relief aus dem 16. Jahrhundert der Rest eines Schuhs zu erkennen. BÜHNER überlegte: „Von diesem Fuß aus musste ich dann diese Figur hier herein interpretieren.“⁽³⁰⁾ Ein Mann aus dem Volk steht nun aktiv im Mittelpunkt des Geschehens, weist mit dem Zeigefinger auf Jesus, während er mit Kaiphas spricht. Das es sich hier um eine ganz eigenständige Interpretation von BÜHNER handelt, ergibt sich wieder aus dem Vergleich mit dem Zwischenahner Werk. Dort ist zwischen



(30) BÜHNER am 15. Mai 2002 im Nordwest-Radio

Jesus und Kaiphas eine Menschenmenge dargestellt, die in den Raum hinein-drängt, um dem Verhör zuzusehen, aber nicht aktiv eingreift.

Bei der Tafel, die die 'Himmelfahrt' illustriert, war nur der Ölbergfelsen dargestellt, von dem aus der Auferstandene zum Vater zurückgekehrt war. Anders als bei anderen Schnitzereien aus dieser Zeit, waren bei dem originalen Edewechter Relief weder Fußabdrücke aus dem Holz herausgearbeitet, noch Farbreste von angedeuteten Fußabdrücken zu erkennen. Der Frömmigkeit und dem Denken des Spätmittelalters dürfte es entsprochen haben, dass viele Einzelheiten herausgearbeitet wurden, damit das Thema des jeweiligen Reliefs deutlicher wird. Zu vermuten ist daher, dass beim Edewechter Retabel - speziell in diesem Feld - Verluste eingetreten sind. Das Rödinghauser Altarretabel, das eine große inhaltliche und künstlerische Nähe zum Ammerländer Werk besitzt, weist bei der Darstellung der Himmelfahrt eine Wolke auf, aus der Füße und Beine des Auffahrenden noch herausragen. Die Wahrscheinlichkeit, dass die Edewechter Tafel ursprünglich ähnlich gestaltet war, ist hoch.⁽³¹⁾

Ähnliche Überlegungen können auch in Bezug auf das Feld 'Pfingsten' ange-stellt werden. Hier ist im Hintergrund nur ein Fenster dargestellt, das den Raum hinten oben öffnet; ein Symbol des Heiligen Geistes fehlte.⁽³²⁾ Bei der Restaurierung dieser Tafel entschied sich der Denkmalschutz dafür, eine Taube nach-schnitzen zu lassen, verzichtete aber auf die Ausgestaltung des von Maria gehaltenen Buchs. Auf dem mittelalterlichen Original ist unzweifelhaft zu erkennen, dass die Gottesmutter den Satz liest: 'Veni sancte spir(itvs et reple) cor(d)a (fidelium) ...',⁽³³⁾

Rückkehr

Am Pfingstmontag 2002 wurde in der St.Nikolai-Kirche in einem Festgottesdienst das wiederhergestellte Altarretabel der Gemeinde vorgestellt. Pastorin Dettloff, Pastor Dr. Gräbe und Pastor Neubauer hielten die gemeinsam die Predigt, in der sie die Reliefs des Retabels einzeln beschrieben:

1. Abendmahl

Ganz friedlich fängt es an. Johannes, der Lieblingsjünger Jesu liegt an seiner Brust und schläft. Jesus verteilt Brot und Wein – auch an Judas, den Geldbeutel hinter dem Rücken.

Er weiß es. Und trotzdem gibt er Judas vom Brot und vom Wein, seinem Leib,

(31) Wöbken. S.23 vermutet auch für das regional benachbarte Zwischenahner Werk eine solche Darstellung, mutmaßt aber, dass dort die Wolke bei der Verkürzung der Altarflügel 1716 verlorengegangen sei.

(32) Winkler. Chronik. S. 120 erkennt das Thema dieses Reliefs nicht; er nennt es „Maria und die Jünger im Gebet“

(33) 'Komm heiliger Geist und erfülle die Herzen der Gläubigen'

wie er sagt, seinem Blut - gibt, was er zu geben hat, sein Herzblut und die Kraft seiner Zuwendung. Weil gerade Leute die Schlimmes getan haben ... gerade sie haben es nötig, getragen zu werden von der Liebe Gottes.

2. Gefangennahme

Plötzlich ist die Ruhe vorbei. Judas kommt auf Jesus zu, verrät ihn ausgerechnet mit einem Kuss. Ein Soldat greift nach Jesu Arm. Johannes, Jakobus wollen fliehen! Eine Laterne fällt in den Staub. Petrus greift zum Schwert. "Nein, nicht Auge um Auge!", sagt Jesus.

Nicht mit Macht kommt Gott, sondern in Liebe. Und Liebe ist Hingabe. Der Himmel und Erde geschaffen hat, gibt sich den Menschen hin. Im Zeichen des Kreuzes ist die Liebe nun nie wieder Schwäche. Im Zeichen des Kreuzes ist der Liebende unsterblich geworden.

3. Vor Kaiphas

"Der da, der behauptet, er sei der König der Juden!" das scheint der Mann auf dem nächsten Bild zu Kaiphas zu sagen. Hochverrat lautet die Anklage! Als wenn ausgerechnet den jüdischen Anklägern, an diesem König, der die römischen Götter hinnimmt, etwas liegen würde. Sie müssen die Wahrheit schon verdrehen, um ihn ans Kreuz zu bringen, um ihn auszuschalten. - Aber seine Liebe, sein Vertrauen in Gottes Gerechtigkeit ist durch keine Intrige, keine juristische Spitzfindigkeit zu stoppen.

4. Geißelung

Sie haben Spaß an der Gewalt, die Häscher, die Folterknechte. Sie glauben sich mächtig. Sie fühlen sich stark, wie schon immer schwache Menschen sich an der Ohnmacht anderer freuen konnten.

Sie behalten nicht das letzte Wort! "Herr, vergib ihnen!", betet Jesus für sie. Im Zeichen des Kreuzes werden sie sehen – ihre Macht zählt nichts!

5. Verspottung

Die Menschen lachen und johlen über den Hilflosen! "Na sieh mal einer an, da zeigt er sich in all seiner Macht, der König der Juden!" Aber Pilatus, der Ungläubige, ausgerechnet er sagt: „Seht, was für ein Mensch!“

Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar. Ausgerechnet er sieht die Würde und die Kraft, die sich bald schon sich als stärker erweist als selbst der Tod.

6. Kreuztragung

Er trägt das Kreuz! Für all die, die leiden müssen, die zu unrecht leiden müssen, die ihren Rücken unter der Gewalt der Starken dieser Welt beugen, die oft genug daran zerbrechen. Ihr, die ihr eure Kreuze in dieser Welt tragt, seht auf das Ziel – seht, wie alles, unter dem Menschen leiden, von ihm zum Guten gebracht wird.

7. Kreuzigung

Dreizehn Tafeln, im Zentrum die Kreuzigung. Alles ist auf diese Mitte hin gestaltet; auf das Geschehen auf Golgatha. „Als die Zeit erfüllt war, sandte Gott seinen Sohn.“

Unter dem Kreuz haben sie sich versammelt; mehr als 40 Personen sind dargestellt: Spötter und Henkersknechte, Gaffer und Freunde, Neugierige und Verwandte.

„Vergib ihnen; denn sie wissen nicht, was sie tun!“ bittet Jesus den himmlischen Vater. Ob sie es wirklich nicht wissen? Die Soldaten streiten sich um die Kleider des Verurteilten, fügen sich tiefe Schnittwunden bei. Menschen waren schon immer erfinderisch, wenn es darum geht, Wehrlose zu quälen. „Nichts gehört dir mehr, Zimmermannssohn, so weit hast du’s gebracht. Nicht einmal mehr die Kleider am Leib sind dir gelassen.“ Elend, nackt und bloß als Krippenkind ist er geboren - elend, nackt und bloßgestellt stirbt er am Kreuz auf Golgatha.

Die Oberen, die Hintermänner setzen noch eins drauf: den beißenden Spott. Ein Retter am Schandmal: „Nun hilf’ dir selbst!“ Jesus wird nicht allein hingerichtet. Zwei andere erleiden dasselbe wie er - eine grausame Folter bis zum Tod, den Verbrechertod.

Der eine Mitgekreuzigte bleibt sich treu. Er stirbt im Aufruhr gegen sein Schicksal, hat sich von Jesus abgewandt. Es ist die Enttäuschung darüber, dass der Weg der Revolution, der Weg der Zeloten keinen Erfolg hatte.

Der andere weist den Spötter zurecht; er bekennt sich, ihm eröffnet die Zukunft und Hoffnung. Er wird leben, auch wenn er stirbt. Jesus spricht es ihm zu: „Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein.“

Das Geschehen lässt die Umstehenden nicht kalt. Maria Magdalena hat sich dem Gekreuzigten zugewandt; Maria die Jesumutter ist ohnmächtig zusammengesunken. Einer, nur einer hilft ihr; der Lieblingsjünger. Ihm hatte Jesus gesagt: „Sieh, das ist nun deine Mutter!“ Er sorgt sich um die, die den Tod des eigenen Sohnes hilflos miterleben muss.

Kein Wort mehr von Spott und Hohn bei den Soldaten. Im Gegenteil; den römischen Unteroffizier, der die Hinrichtung beaufsichtigte, ihn drängt es zu einem Bekenntnis. „Dieser Mann war Gottes Sohn!“ Größer kann man sich den Gegensatz kaum denken: aus einem, der befehlsmäßig ein Todesurteil ausführte, wird ein Zeuge des Lebens. Er preist Gott.

Herodes und Pilatus gar, sie schließen unter dem Kreuz Freundschaft, reichen sich die Hände, Versöhnung zu Füßen des Gestorbenen.

Den Zuschauern werden die Augen geöffnet; zu einem Todesschauspiel sind sie gekommen, neugierig, warten auf Sensationen. Sie sind fasziniert von der Grausamkeit, die an anderen ausgeführt wird. Diese Gaffer des Todes gehen anders, als sie gekommen sind. Sie haben begriffen, dass es sie persönlich betrifft, was sie erlebt haben. Die Zuschauer schlugen sich an ihre Brust und kehrten um.

„Es ist vollbracht:“ Begonnen hat der Weg der Erlösung. Was wie ein Ende aussah, es wurde in Wahrheit ein neuer Anfang. „Es ist vollbracht.“ „Fürchtet euch nicht.“ „Ich gehe vor euch her,“ und „ich bin bei euch alle Tage bis

an der Welt Ende.“

8./9. Grablegung & Auferstehung

„Christus ist auferstanden, er ist wahrhaftig auferstanden, Halleluja!“ Das Leben triumphiert - Christus, aus dem Sarg tretend, hält die Siegesfahne in der Hand, die Logik des Todes ist durchbrochen.

Da unten, gleich rechts neben der Kreuzigung trauern sie noch. Sie legen ihn ins Grab, können noch gar nicht so recht fassen, dass der, in den sie all ihre Hoffnungen gelegt haben, sie nun alleine gelassen hat. Doch oben über den Abgründen des Grabes, da kommen die Frauen umsonst, um den Leichnam zu salben - denn: „Was sucht ihr den Lebenden unter den Toten?“

Frauen, immer wieder Frauen an offenen Gräbern - wie viele Frauen haben hier in dieser Kirche, schon Abschied genommen von ihren Ehemännern - um ihre Söhne getrauert? Frauen wie Maria - und wer kann ermessen, was eine Frau durchmacht, die das Liebste verliert? Ob in solchen Momenten von diesem Altarbild Trost ausgegangen ist?

10. Himmelfahrt

Maria kniet zusammen mit Johannes und den anderen zehn Jüngern: Der Platz in der Mitte, der Ölberg, ist leer - und doch: ein Lächeln liegt auf den Gesichtern. Der Auferstandene ist jetzt ganz Eins mit dem Vater, und so sollen auch wir miteinander eines sein: Die Mutter Jesu mit dem Jünger, der nun für sie sorgen soll - Synagoge und Kirche. Und schließlich die Gemeinde all derer, die von diesem „Vatertag“ noch etwas erwarten, die noch darüber staunen können, dass ihnen der Himmel offen steht.

Der offene Himmel - wie viele Brautpaare mögen das gespürt haben, hier vor diesem Altar, in dem Moment, als sie - kniend wie Maria und Johannes - „Ja“ zueinander gesagt haben?

11. Pfingsten

Die Jünger wenden sich nach oben und zum Fenster, bereit zum Empfang des Gottesgeistes. Aber Maria - sie vertieft sich in die Bibel.

Maria, die Mutter der Kirche - sie weiß, wie leicht sich Gottesgeist und Menscheng Geist verwechseln lassen. Und sie weiß die Geister zu unterscheiden: Allein die Schrift soll Maßstab sein, zu erkennen, was wirklich Gottes Geist ist, und was Menschen dazugedichtet haben.

12. Marientod

Ein Engel schlägt den Vorhang des Himmelbettes beiseite und gibt den versammelten Aposteln den Blick frei auf das Gesicht der Sterbenden. Ganz friedlich und entspannt ist es. Voller Hoffnung, schon bald den lebendigen Christus wieder gegenüberzustehen. Eine Hoffnung, die anstecken soll!

13. Weltgericht

Der kosmische Christus in der Mitte, und da stehen als Fürbitter zu seiner Seite: Maria und Johannes - während sich unten die Gräber auftun und die Verstorbenen, verwundert sich an den Kopf greifend, zum Gericht vor ihn

treten. Die Posaunen der Engel rufen auch uns heraus aus den Gräbern unserer Engstirnigkeit und Ichsucht und stellen uns in die Gemeinschaft all derer, denen Bilder wie die von unserem Altar immer wieder Trost und Hoffnung gegeben haben.

Und da stehen wir nun vor dem Richter, der selbst die Wundmale trägt, und der zu uns den neuen Himmel und die neue Erde zuspricht: „Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid noch Geschrei noch Schmerz wird mehr sein.“ - Lassen wir uns doch anstecken von dieser Hoffnung und dieser Zuversicht all derer, denen unser Altar durch die Zeiten hindurch kostbar und wichtig geworden ist.

Vervollständigung

Schon in der Abschlussbesprechung mit DR. PETER KÖNIGFELD vom ‘Institut für Denkmalschutz’, DIETER SCHRADER und ACHIM KNÖFEL vom Oberkirchenrat und VertreterInnen des Gemeindekirchenrates wurden Überlegungen angestellt, wie das leere mittlere Gefach der Predella gestaltet werden könnte.

In der Kirchengemeinde und in Archiven sind keinerlei Hinweise darauf zu finden, wie diese Mitte früher einmal gefüllt gewesen ist. Nach langem Diskussionen konnte man sich gemeinsam darauf einigen, der Kirchengemeinde vorzuschlagen, eine ‘Anna selbdritt’ anfertigen zu lassen.

Geleitet war diese Idee neben Vergleichen mit anderen Werken aus der ‘Schule des Meisters von Osnabrück’ von der Hypothese, dass der Annenkult im Mittelalter auch in Edewecht gepflegt worden ist.

Die lokale Ausprägung des ‘St. Annen-Kultes’ lässt sich durch einen Vergleich mit der Nachbargemeinde Zwischenahn erheben. Dort trägt die älteste Glocke von 1489 die Inschrift „anna bin ick gheten“ und vom 26. Juni 1491 stammt das ‘Annen-Gelöbnis’, in dem Kirchgeschworene und Kirchspiel

versprechen, jährlich am 26. Juli ein ‘Annen-Fest’ zu feiern. Das ‘Inventarium’ von 1774 beschreibt zudem, dass sich in der Mitte der dortigen Predella eine Statue befindet „in Gestalt eines Frauenzimmers so ein kleineres weibliches



⁽³⁴⁾ Inventarium 1772

Bildniß, und auf deren Schoß und in ihren Armen ein nacketes Kind, so vermutlich die heilige Kirche mit der Maria und dem Jesus-Kinde vorstellen soll.“(34)

Der Edewechter Gemeindekirchenrat beschloss nun in seiner Sitzung vom 10. September 2003, den Bildhauer BÜHNER zu beauftragen, eine ‘Anna Selbdritt’ Figur zu gestalten. An den Kosten in Höhe von etwa 23.000 Euro beteiligte sich mit etwa einem Drittel wiederum die ‘Kulturstiftung der öffentlichen Versicherung’. Die weitere Finanzierung stellte die Kirchengemeinde sicher.

Zunächst war daran gedacht worden, eine Kopie der Statue anzufertigen, die sich in einem Retabel des ‘Meisters von Osnabrück’ im Kloster Börstel befindet, letztlich erarbeitete BÜHNER aber eine eigene Interpretation des Themas.



Quellen:

Archiv der Ev.-Luth. Kirchengemeinde Edewecht:

Akte 513 - 2 „St. Nikolai - Kirche“

Protokolle der Gemeindegemeinderatssitzungen

Niedersächsisches Staatsarchiv Oldenburg. Bestand 73. Konsistorium:

6060 „INVENTARIUM von der Kirche und dem

Glockenthurm zu Edewecht und was dazu gehört.“ (1777)

14146 ;“INVENTARIUM der Kirche ... “ (1774)

Niedersächsisches Staatsarchiv Oldenburg. Bestand 250. Oberkirchenrat:

A 33-78 „Kirchenvisitationen 1896“ (darin Nr. 5 Edewecht)

Literatur:

ALAND, Kurt (Hg.). Luther Werkausgabe. Bd. 3. Münster 1982⁴.

ALAND, Kurt (Hg.). Luther Werkausgabe. Bd. 5. Münster 1982³.

Dt. Ev. KIRCHENAUSSCHUSS (Hg.). Bekenntnisschriften. Göttingen 1986¹⁰.

BRAUN, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1964².

KUNZE, Herbert. Die mittelalterliche Plastik im Oldenburger Landesmuseum. In: Oldenburger Jahrbuch Bd. 24 (1925). S. 280-324.

LÜBBING, Hermann. Oldenburgische Landesgeschichte. Oldenburg 1953.

MANSKE, Hans-Joachim. Der Meister von Osnabrück. Osnabrück 1978.

RAMSAUER, Johannes. Die Prediger des Herzogtums von der Reformation bis zur Gegenwart. Oldenburg 1909.

RUNGE, Wolfgang. Kirchen im Oldenburger Land. Band II. Kirchenkreis Ammerland. Oldenburg 1985.

SCHILLER, Gertrud. Ikonographie der christlichen Kunst. Band I-IV,2. Gütersloh 1966ff.

SCHULTZ, Karl. Der deutsche Altar im späten Mittelalter. Würzburg 1939.

WINKLER. Chronik der Gemeinde Edewecht. Edewecht 1985².Nachdruck.

WÖBCKEN, Christian. Die Bildwerke der Zwischenahner Kirche. Zwischenahn 1981 (masch.schr.).

Abdruck und Weiterveröffentlichung vorbehalten!

© Edeweicht 2001 / 2005

FRAGMENTE aus der Geschichte der
KIRCHENGEMEINDE EDEWECHT

- 1 - Hanßmann, Georg - Pastorenkind in Edeweicht (1918-1923)
- 2 - Höpken, Heinrich - Edeweichter Erinnerungen (1936/37)
- 3 - Roth, Heinrich Christian - Edeweicht um 1860
- 4 - Janssen-Holldieck, Walter - Ein Beitrag zur Entwicklung der Seelenregister
- 5 - Müller, Christoph - Schlaglichter auf ein Jahrhundert diakonischer Arbeit (1848-1960)
- 6 - Lüschen, Johann Heinrich - „...ein Kirchenbuch machen laßen...“
- 7 - Neubauer, Achim - „... de van edeweicht hebet mi laten gheten ...“ (Glocken und Glockenturm)
- 8 - Müller, Christoph - Hundert Jahre im Leben einer der großen Kirchengemeinden auf der ammerländischen Geest vor dem Hintergrund der kirchengeschichtlichen und allgemeineschichtlichen Entwicklungen im Oldenburger Land (1850 - 1950)
- 10 - Neubauer, Achim - „... mit einem alten ausgehauenen Bilderwerk gezieret.“ (Altartafel)
- 11 - Müller, Christoph - Die Entwicklung der liturgischen Gestaltung der Gottesdienste in Edeweicht im 20. Jahrhundert



www.ev-kirche-edeweicht.de

ACHIM NEUBAUER, 2005