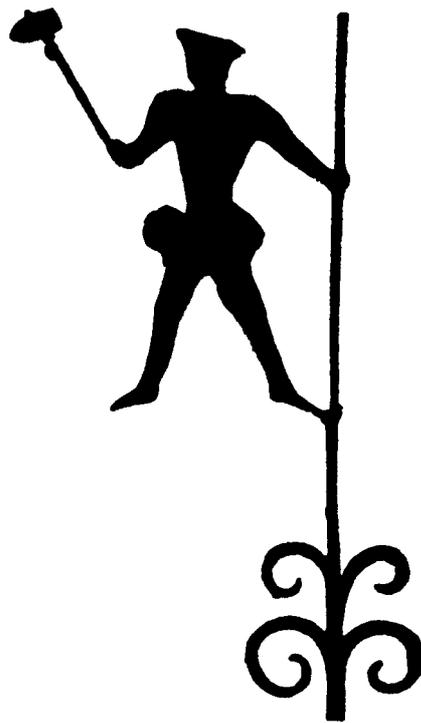


Beiträge zur Heimatgeschichte

**Die St. Reinoldi Kapelle
in Rupelrath**



Andreas Sassen / Claudia Sassen

Solingen 2010

Beiträge zur Heimatgeschichte

Andreas Sassen / Claudia Sassen

Die St. Reinoldi Kapelle in Solingen-Rupelrath

Inhalt:

Zur Geschichte der St. Reinoldi Kapelle
Hinweise auf die Translation der Gebeine Reinoldis
Der Verbleib der Reinoldireliquien
Die Lage der St. Reinoldi Kapelle
Baugeschichte der Kapelle

Die spätgotischen Wandmalereien in Chorraum und Apsis
Beschreibung der Malereien
Chorbogen: Ewigkeitsranke
Chorgewölbe: Marianische Antiphon
Apsisgewölbe: Weltgericht
Apsispolygon über den Fenstern
Wände des Chorraums :
Reinoldis mit weiblicher Heiligen
Nikolaus
Die Wände des Apsispolygons:
Muttergottes
Katharina
Barbara
Margareta
Zusammenfassung

Vergleiche zu gotischen Malereien im Bergischen Land und Kölner Umland:
Marienberghausen
Holpe
Ausmalungen, die mit den Malern von Rupelrath in Verbindung zu bringen sind

Das barocke Kirchenschiff der St. Reinoldi Kapelle:
Zur Geschichte der Erbauung, von Gerd Weiland
Beschreibung des Kirchenschiffs
Die Ausstattung der St. Reinoldi Kapelle:
Die klassizistische Orgel
Die barocke Kanzel
Der gotische Taufstein
Die Wetterfahne am Chordach, von Gerd Weiland

Exkurs
Die Restaurierung der Malereien 1997/98
Restaurierungsbericht (Auszug) von Sigrun Heinen

Literatur:

Zur Geschichte

Zur Entstehung der St. Reinoldi Kapelle im Solinger Ortsteil Rupelrath verweist Max Schmidt 1922 in seinen „Geschichtlichen Wanderungen durch Solingen“ auf lokale Sagen, die von Zusammenhängen mit Köln berichten. Über die legendenhafte, mit dem seltenen Patron Reinoldi in Verbindung stehende Geschichte hinaus machte man sich kaum Gedanken über die Ursprünge der Kirche, da ihr auch kein besonderer baukünstlerischer Wert beigemessen wurde. Der Patronatsname St. Reinoldi war aus der vorreformatorischen Zeit beibehalten worden, ein einzigartiger Vorgang in der vorwiegend vom Calvinismus geprägten regionalen Kirche. Der Grund war weniger nostalgische Verehrung eines Heiligen, als Opposition der kleinen Randgemeinde, um in ihrer Daseinsnot nicht von der Hauptkirchengemeinde in Solingen vergessen zu werden. Erst die Wiederherstellung der Kapelle von Kriegsschäden und die Entdeckung der mittelalterlichen Fresken in Chor- und Altarraum lenkten das Interesse der Kunsthistoriker auf das kleine Bauwerk. Es war auch die eigentümliche Lage der Kapelle außerhalb einer Siedlung, die über die Legende hinaus eine glaubwürdige und wahrscheinliche Deutung ihrer Entstehung verlangte.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle. Blick von Nordwest auf das 1718 erbaute Kirchenschiff.
Foto der Verfasser 2008

Die früheste wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Ursprung der St. Reinoldi Kapelle erfolgte im Jahr 1953 in einer Veröffentlichung von Wolfgang Wennig.¹ Sein Aufsatz „Die St. Reinoldi Kapelle bei Rupelrath und ihre Wandmalereien“ erschien kurz nach Abschluss der ersten Restaurierung der Maleereien. Den grundlegenden Gedankengängen Wennigs zur Entstehung dieser geschichtsträchtigen Stätte folgte 1956 der Dortmunder Historiker Paul Fiebig.² In seinem Buch „St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst“ widmet er der Kapelle bei Solingen einen ausführlichen Teil und schließt sich der These an, dass die Entstehung der Kapelle vermutlich auf die Überführung der Reliquien des hl. Reinold von Köln nach Dortmund zurückzuführen ist. Doch der Zeitpunkt der Translation ist nicht zu datieren, somit bleibt die Gründung der Kapelle im Dunkel der Geschichte. Selbst die merkwürdige Bauform von Chor und Apsis, die sich stilistisch nicht so recht einordnen lässt, bleibt noch lange Zeit ein Geheimnis.

¹ Wolfgang Wennig, Die St. Reinoldikapelle bei Rupelrath und ihre Wandmalereien, Romerike Berge III/2 1953. Dr. Wolfgang Wennig, † 1979, Kunsthistoriker aus Weimar, Leiter des Stadtarchivs in Hilden, trat durch seine landeskundlichen Forschungsarbeiten hervor.

² Dr. Paul Fiebig, St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst. Dortmund 1956.

Im Jahre 1969 befasst sich der Historiker Heinz Rosenthal³ in seinem ersten Band „Solingen - Geschichte einer Stadt“ mit den historisch belegten Fakten der Rupelrather Gemeinde seit der Reformation. Weder den veröffentlichten Aufsatz Wennigs noch Fiebigs Forschungsarbeit werden von ihm erwähnt und auch nicht in seiner Literaturliste genannt. Zum Ursprung der St. Reinoldi Kapelle in Rupelrath bezweifelt er aber einen Zusammenhang mit Köln und Dortmund. Er ist der Meinung: „Die St. Reinoldi Kapelle mit der Überführung der Gebeine nach Dortmund zu verbinden verbietet sich, da durch das Solinger Gebiet kein alter Handelsweg von Köln nach Westfalen führte.“ Dieses Urteil lähmt einerseits jede Initiative, weiter nach glaubhaften Quellen der Vergangenheit zu suchen, andererseits verweist es die Geschichte von St. Reinoldi wieder in den Bereich der Legende. Nach zahlreich erschienenen Geschichten mit eher erbaulichem Inhalt, wagt erst 1990 der Rupelrather Gerd Weiland eine historische Bestandsaufnahme. In seinem Buch „Die Capeller“ zählt er akribisch die Stationen der schwierigen Entwicklung seiner Gemeinde auf und verweist nochmals auf die nach wie vor ungeklärt im Raum stehenden Thesen über den Ursprung der St. Reinoldi Kapelle.

Rosenthals Feststellung über das Fehlen durchgehender Handelswege über Solinger Gebiet ist zwar richtig, doch die gesuchte alte Handelsverbindung führt an Rupelrath, am äußersten südwestlichen Zipfel Solingens vorbei. Auf diesen Weg stützen sich Wennig und Fiebig mit ihren Vermutungen und berufen sich dabei auf die Angaben F. E. v. Mehrings,⁴ der auf den Verlauf einer sogenannten „Sandstraße“ in der Nähe der Ortschaft Rupelrath hinweist. Weitere Bestätigungen von Wegführungen bei Rupelrath finden sich in der „*Topographia Ducatus Montani*“, auch wenn diese dort nicht namentlich bezeichnet werden. Im ersten Kartenwerk vom Herzogtum Berg aus dem Jahr 1715 vom Geometer Erich Philipp Ploennies,⁵ sind alte Handelswege eingezeichnet, die sich von der Römerzeit über das frühe Mittelalter ergeben hatten. Sie waren im Laufe der Zeit nur geringen Veränderungen unterworfen, wobei es sich durchweg um unbefestigte und ausgefahrene Spuren von Ochsenkarren handelt, dem bewährten Transportmittel bis zum Bau der Eisenbahn in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ploennies Topographie, eine verlässliche Quelle, zeigt in einer Teilkarte vom Amt Monheim das betreffende Gebiet und weist nordwestlich der Kapelle von Rupelrath eine vorbeigehende größere Straße auf. Der Zug der Reliquien des hl. Reinold hätte durchaus auf dieser Straße von Köln nach Dortmund erfolgen können.

Um einen solchen Weg nachzuvollziehen, hätte von Köln aus rheinabwärts der Fluss überquert werden müssen, wobei eine Landung an mehreren Orten möglich war. Entweder direkt bei Deutz oder flussabwärts bei Mühlheim, Stammheim, Wiesdorf, Rheindorf und schließlich Monheim. Monheim wird als Rheinübergang häufiger genannt; vermutlich erleichterte die einstige Insel vor dem Ort eine Flussüberquerung. Nehmen wir zum Anlegen die Orte bis Monheim an, so hätte man die Straßen nach Reusrath nehmen können. Die ortskundigen Fuhrleute wählten den Streckenverlauf sicher nach der Jahreszeit, der Wetterlage und der Wegbeschaffenheit aus. Von der Rheinebene steigt der Weg stetig und führt nordwestlich an der Reinoldikapelle vorbei weiter über Haus Graven in Wiescheid oder Hackhausen auf Hilden zu. Hier war ein erzbischöflicher Hof, den man als Station sicherlich angelaufen hat, bevor man über Haan die alte Handelsstraße ins Tal der Wupper zum Kölner Hof Elberfeld weiter gezogen ist. Von dort aus könnte über Schwelm und Gevelsberg bis Dortmund der weitere Weg der Reliquien des hl. Reinold gewesen sein.

Hinweise auf die Translation⁶ Reinoldis

Die *Historia Reinoldis martyris* aus St. Kunibert in Köln (im 15. Jh. entstanden und bis ins 18. Jh. als Antiphon in Gebrauch) berichtet: *Des Märtyrers heiliger Leib im Glanze herrlicher Tugenden ward mit des Bischofs Erlaubnis von der Stadt Köln zur neuen Gemeinde Christi nach Dortmund als Schutzpatron gesandt. Dabei begleitete das Volk das erhabene Geschenk des verehrten Leibes.*⁷

Nach der Prosalegende *Die Historia van sent Reynolt*⁸ Absatz 15, *Wie sent Reynoltz lichnam zo Dorpmunde is komen*⁹ hat die Kölner Geistlichkeit und mit ihr die Bürgerschaft den Gebeinen Reinol

³ Heinz Rosenthal, Solingen Geschichte einer Stadt Bd. I. Duisburg 1969, S. 137 ff.

⁴ F. E. v. Mehring, Geschichte der Burgen, Rittergüter, Abteien, Klöster in den Rheinlanden. (1833-1861), Bd. X, S. 68 ff.

⁵ Erich Philipp Ploennies 1672-1751, Topographia Ducatus Montani 1715. Neu herausgeg. v. Burkhard Diez.

⁶ Translation: (kath. Rel.) feierliche Überführung der Reliquien eines Heiligen an einen anderen Ort.

⁷ Thomas Schilp, Historia Reynoldis martyris, lateinisch/hochdeutsch in Reinoldus und die Bürgergemeinde Dortmunds. S. 166ff.

⁸ Beate Weifenbach / Walter Kettemann, Die Historia van sent Reynolt (altdeutsch und lateinisch) in: Reinoldus und die Dortmunder Bürgergemeinde. S. 122-156



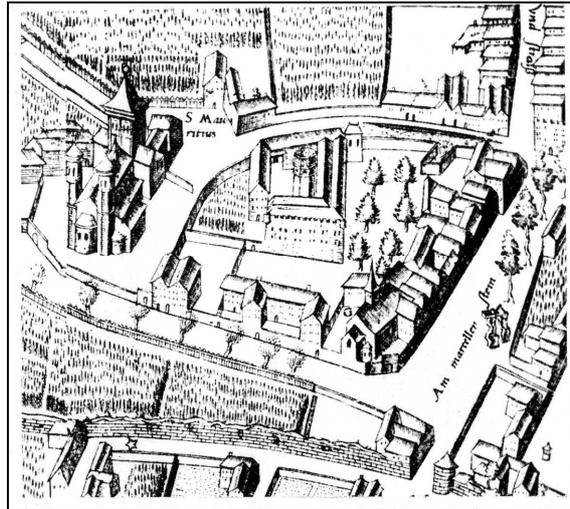
Von Monheim bis Dortmund über die historischen Stationen sind es heute, auf modernen Straßen etwa 95 km. Mit der Flussfahrt auf dem Rhein bis Monheim und dem weiteren Weg auf einem von Ochsen gezogenen Wagen dürfte der Zug der Reliquien vier bis fünf Tage gebraucht haben. Die Karte zeigt den vermutlichen Weg von Köln bis zu seinem Ziel in Dortmund, wobei eine deutliche Umgehung des Solinger Gebiets auffällt.

dis auf einer Wegstrecke von drei Meilen das Geleit gegeben, und darauf erst seien die Reliquien von den Dortmundern übernommen worden.

Diese etwas genauere Schilderung des Geschehens führt uns von Köln nach Rupelrath. Macht man entsprechend drei Meilen einen Zirkelschlag von 23 km vom Dom am Kölner Ufer, dann liegt Rupelrath mit der St. Reinoldi Kapelle an der Peripherie dieses Kreises. Drei Meilen sind auch die realistische Tagesleistung eines Ochsenspanns; denn mehr Weg ist mit diesen Zugtieren nicht zu machen. Zudem liegt der Ort Rupelrath direkt am Weg nach Hilden, dem nächsten erzbischöflich-kölnischen Hof.

Man muss sich vorstellen, welches Ereignis der Zug der Reliquien eines Heiligen im frühen Mittelalter war. Die Kunde von seiner Übertragung wird sich wie ein Lauffeuer unter der Bevölkerung verbreitet haben; denn die im Glauben liegende erhoffte Heilwirkung von der Nähe zur Reliquie ließ sich kaum jemand entgehen. Vermutlich ist der Zug der Gebeine Reinolds auf dem gesamten Weg von den Gläubigen beobachtet und begleitet worden. Der Akt der Übergabe der kostbaren Reliquien an die Dortmunder war mit sehr hoher Bedeutung verbunden und wird im Rahmen einer gemeinsamen Messe geschehen sein. Zu der feierlichen Zeremonie wird man auf dem Platz in der Nähe des Weges einen Feldaltar errichtet haben, an dessen Stelle später zum Gedächtnis eine Kapelle erbaut wurde. Der Altar einer solchen Kapelle war nach Vorschrift der Kirche aus Steinen aufgemauert, in dessen Inneren sich ein Hohlraum zur Aufnahme einer Reliquie befand. Da die Kapelle den hl. Reinold als Patron hatte, wird im Altar auch ein Partikel seiner Gebeine vorhanden gewesen sein.

⁹ Weifenbach a. a. O. S.153



Ausschnitt aus den Kölner Stadtplan von Merian 1646. Rechts im Bild das Reinoldikloster (G), links die alte Mauritiuskirche, im Vordergrund die alte römische Stadtmauer mit dem Reinolds-Tor. Das Reinoldikloster war der ursprüngliche Aufbewahrungsort der Reliquien des hl. Reinolds.

Die Vorgänge, die zur Erbauung der St. Reinoldi Kapelle geführt haben sollen, sind in gewisser Weise nachvollziehbar, doch leider ließ sich bis heute nicht eindeutig feststellen, wann die Reliquie von St. Reinoldi überführt wurde. Ein Dortmunder Bericht aus dem 14. Jahrhundert von Lambert von Wickede¹⁰ nennt Erzbischof Anno II. von Köln (1056-1075), der 1075 eine Dortmunder Stiftskirche St. Pantaleon in eine Pfarrkirche umgewandelt und aus diesem Anlass die Reliquie St. Reinoldi nach dort gegeben hat. Eine weitere, aus dem 16. Jahrhundert stammende Chronik¹¹ macht Erzbischof Konrad von Hochstaden¹² für die Weitergabe verantwortlich. Bemerkenswert ist dazu, dass 1261 die Dortmunder Hauptkirche erstmalig nachvollziehbar als St. Reinoldikirche in den Urkunden erscheint. Zu dieser Zeit beginnen an der Kirche umfangreiche Bauarbeiten, die um 1280 mit der Vollendung des Langhauses abgeschlossen sind.

Mit der zweiten Quelle steht die sagenhafte Überlieferung im Einklang, die unsere Kapelle mit dem Kölner Dombau verbindet.¹³ Dazu entwickelte sich eine ganze Reihe von Legenden, die vom Inhalt her aber wenig zur Aufklärung beitragen. Bleibt also zu entscheiden, ob der älteren Quelle der Vorzug zu geben ist.

Paul Fiebig ist 1956 bei seinen sehr umfangreichen Untersuchungen aufgrund der Überlieferung der ältesten Erwähnung Reinoldis in einem liturgischen Text zu dem Ergebnis gekommen, die Reliquien seien schon im 9. oder 10. Jahrhundert nach Dortmund gekommen. Daraufhin hat die moderne Forschung versucht, der Problematik der mehr als fragmentarischen Quellen mit verschiedenen Argumentationen beizukommen. Zu erwähnen ist Hans Jürgen Brandt, der die Überführung nach Dortmund ebenfalls im 10. Jahrhundert annimmt und die Amtsjahre des Kölner Erzbischofs Bruno (953-965), des Bruders Kaiser Ottos I., für den wahrscheinlichsten Kontext hält.¹⁴

Zuletzt versuchte Klaus Lange in seiner Arbeit „*St. Reinoldi vor 1232 - Bau- und Kirchengeschichtliche Überlegungen zur Translationszeit des Dortmunder Stadtpatrons*“¹⁵ durch methodische Aufarbeitung aller Quellen, einschließlich der archäologischen Forschung nach 1945, Licht in die Sache zu bringen. Lange musste feststellen, dass die Quellen zu Dortmunds älterer Geschichte nur spärlich fließen, da 1232 die Stadt, die betreffende Kirche und auch die damaligen Archive ein Raub der

¹⁰ Lambert von Wickede in Heinrich von Brockes Chronik der Benediktiskapelle in Dortmund. Vg. Jos. Hansen, Chronik der Pseudorektoren der Benediktiskapelle zu Dortmund. (Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde XI., Hannover 1886, S. 491 ff. Wortlaut der betr. Stelle S. 519 f.

¹¹ Merssaeus, *Electorum ecclesiasticorum*

¹² Konrad von Hochstaden (1238-1261), begann 1248 den Kölner Dombau.

¹³ Wennig, a. a. O. S. 63

¹⁴ Brandt, *St. Reinoldus in Dortmund*, 1982, S. 86 ff.

¹⁵ Klaus Lange, in *St. Reinoldus und die Dortmunder Bürgergemeinde* S. 63-65.

Flammen wurden. Die älteste urkundliche Erwähnung der Reinoldikirche findet sich im Jahre 1238.¹⁶ Entsprechend ist über St. Reinoldi dann erst seit 1261 als Patron der Hauptkirche zu lesen. Dazu kommt, dass spätere Dokumente zum Teil gefälscht wurden und deshalb besser nicht zu Rate gezogen werden sollten. Es blieben deshalb die archäologischen Befunde der Grabungen, die nach den Kriegszerstörungen von Christoph Albrecht durchgeführt wurden. Albrecht publizierte seine Arbeit 1954 und 1956 in zwei kurzen Aufsätzen, deren Befunddokumentation heutigen Ansprüchen aber nicht mehr genügt. Es ist bemerkenswert, dass oftmals bei den mühevollen Grabungsarbeiten von den Archäologen derart wenig dokumentiert wurde. Aus den vorliegenden Indizien versucht Lange eine hypothetische Bau- und Kirchengeschichte und entwirft folgendes Bild:

Einiges spricht dafür, dass bereits im 9. Jahrhundert der Gründungsbau der späteren Reinoldikirche in Dortmund entstand, so wie die Stadtchroniken es berichten. Vor 935 wurde eine Saalkirche erbaut, die Albrecht auch 1945 ergraben hat. Es war eine Stiftskirche, deren Umgebungsbebauung durch die ottonischen Herrscher häufig als Pfalz genutzt wurde. Dortmund hatte zu dieser Zeit aber noch keine Stadtbefestigung, galt also in unruhigen Zeiten für die Einrichtung des Stiftes nicht sicher genug. Vermutlich verlegte man deshalb die Kanoniker ins Mariengradenstift¹⁷ nach Köln und baute um 1065 die bereits beschädigte Stiftskirche in eine Pfarrkirche um. Sozusagen als Entschädigung für die Herabstufung der Kirche überwies Erzbischof Anno II. die Gebeine des hl. Reinold aus dem Reinoldkloster¹⁸ in Köln an die Pfarrkirche in Dortmund. Im Zusammenhang damit wurde für die Aufnahme der Reinoldireliquien eine weiträumige Krypta angelegt. Die feierliche Translation der Gebeine des heiligen Reinold soll am 7. Januar 1065 stattgefunden haben. Seitdem führte die ehemalige Stiftskirche das Reinoldus-Patrozinium und seitdem feierte die Stadt am 7. Januar das Fest ihres Patrons. Als Dortmund in den kriegerischen Ereignissen 1114 und 1115 zweimal zerstört wurde, trug auch die Reinoldikirche Schäden davon. Wahrscheinlich wurde nach den Wiederherstellungsarbeiten der Reinoldusschrein in den neuen Chor übertragen und die Krypta aufgegeben.

Soweit die Angaben Langes, die dem Leser durchaus logisch erscheinen, nach seiner eigenen Meinung aber nicht zweifelsfrei die Translationszeit belegen. Er stellt das Ganze am Ende seiner Ausführungen wieder infrage, da die Suche nach dem Zeitpunkt der Überführung der Gebeine des Reinoldi eine Gleichung mit vielen Unbekannten ist. Es bleiben zu viele Fragen offen, um zu einer glaubwürdigen Folgerung kommen zu können.

Der Verbleib der Reinoldireliquien

Die heutige Reinoldikirche in Dortmund ist eine Wiederherstellung der im Zweiten Weltkrieg stark zerstörten weiträumigen Basilika aus der Zeit von 1260-1280. Der spätgotische Bürger-Chorraum mit dem kunstvollen Gehäuse für die Reinoldireliquien entstand 1421-1456. Mit der Wiederbelebung der Geschichte regionaler und nationaler Heldengestalten trat Reinoldis im 19. Jahrhundert bis in die 30er Jahre noch einmal in den Vordergrund. Die Verehrung der Reliquien, die in der Geschichte der Stadt so hochbedeutend war, endete aber schon mit der Einführung der Reformation. In den folgenden Wirren verschwanden die Gebeine Reinolds, ohne dass dies öffentliche Aufmerksamkeit hervorgerufen hätte. Kein Bericht ist dazu überliefert; der Stadtpatron Reinoldus geriet im 17. und 18. Jahrhundert in Dortmund in Vergessenheit.

Erst 1956 – nach Abschluss seines Buches - gelang es Paul Fiebig, das Schicksal der Reinoldireliquien zu rekonstruieren. Danach schenkte am 22. August 1616 Erzherzog Albert von Österreich dem Erzbischof von Toledo die Reliquien des Dortmunder Stadtpatrons. Der Weg der Gebeine wurde damals als Beweis der Authentizität in einer Urkunde fixiert. Demnach hatte der Bürger Albert Klepping am 11. Mai 1614 die Gebeine nur mit Wissen dreier Kirchmeister von St. Reinoldi – also heimlich erworben und am 15. August desselben Jahres an den Kölner Dompropst Graf Eitel Friedrich von Hohenzollern weitergegeben. Dieser schenkte die Reliquien am 21. März 1616 dem österreichischen Erzherzog Albert. Am 22. August wurden die Reliquien dem Erzbischof von Toledo in einer einfachen

¹⁶ DUB 1, Nr. 75.

¹⁷ Mariengraden war ein Stift mit seiner Kirche unmittelbar östlich vor dem Chor des Doms. Siehe Stadtansicht Kölns von Arnold Mercator 1570/71.

¹⁸ St. Reinoldi in Köln war ein unbegütert Nonnenkloster mit kleiner Kapelle am Eselsmarkt in der Nähe von St. Aposteln. Es unterstand aber der Visitation und dem Vorstand von St. Pantaleon. Der Konvent wurde 1802 aufgelöst, Kapelle und Gebäude kurz darauf niedergerissen. Siehe Fiebig S. 48 ff. (nach v. Mehring a. a. O.) Siehe auch das Reinoldkloster (Buchstabe G) im Kölner Stadtplan von Merian. 1646.

Holzkapel übergeben. Der kostbare Reliquienschrein aus Edelmetall verblieb in Dortmund und wurde mit den zurückgebliebenen wertvollen Gebeinfassungen nach und nach zur Finanzierung von Reparaturen an der Kirche zerstückelt und verkauft.

Zur 1100 Jahrfeier der Ersterwähnung Dortmunds im Jahr 1982 kamen die Gebeine Reinoldis aus Toledo noch einmal in ihre alte Heimat zurück. Ein Knochenteil verblieb bei der katholischen Gemeinde in der Stadt und wurde von einem Pathologen vorsichtig längs zerschnitten und untersucht. Seinem Bericht nach handelt es sich um den linken Schienbeinknochen eines gesunden etwa 30-jährigen Mannes. Im Vergleich mit einer weiteren Reliquie aus Prag, die 1377 bei einem Besuch Kaiser Karls IV. vom Rat der Stadt Dortmund verschenkt wurde und seitdem im Prager St. Veitsdom verwahrt wird, konnte diese als authentisches rechtes Gegenstück erkannt werden.

Um weitere Aufschlüsse zu bekommen, machte man im Leibniz-Labor für Altersbestimmung und Isotopenforschung an der Universität Kiel von einem kleinen Teil des Knochens Untersuchungen nach der ¹⁴C-Methode. Zu dieser Zeit verknüpfte man damit die Erwartung, dass die Knochen, die man als Reliquien des Heiligen Reinoldus verehrt hatte, zum Skelett eines Menschen gehörten, der im 11. oder 12. Jahrhundert verstorben war. Umso größer war die Überraschung, als die Untersuchung einen wesentlich früheren Todeszeitpunkt ergab: es war ein Mensch, der um 600 bis etwa 640 gelebt hatte. Dieser Zeitraum, der fast 200 Jahre vor Karl dem Großen liegt, befindet sich geradezu jenseits unserer Geschichtsschreibung und damit früher, als man sich die historische Person Reinolds vorstellte. Auch dieses Resultat führte die Forschung zu keinen neuen Anhaltspunkten für einen Zeitraum der Translation.¹⁹

Mit diesem Ergebnis schließen zwar die Untersuchungen in Dortmund, sie beantworten aber zumindest die Lebenszeit des Mannes, dessen Gebeine man für die des Heiligen Reinold hält. Im Umkehrschluss führt uns diese Aussage aber wieder nach Köln zurück. Davon ausgehend, dass Bonifatius erst nach 718 von Friesland beginnend im sächsischen Raum missionierte, werden die heute noch fast vollständigen Gebeine kaum die eines Christen aus dem Dortmunder Raum gewesen sein. Das linksrheinische Köln dagegen war bereits 313, also noch vor der fränkischen Übernahme um 330, Bistum und wurde 785 von Karl dem Großen zum Erzbistum erhoben. Ein Reliquienkult mit allen Erfahrungen zur Konservierung menschlicher Gebeine konnte sich um 600, im Gegensatz zum heidnischen rechtsrheinischen Gebiet, nur im christlichen Zentrum Köln befunden haben. Damit ist zumindest eine – aber auch ganz wesentliche Frage beantwortet: die Gebeine sind tatsächlich Kölner Herkunft und in früher Zeit von dort nach Dortmund überführt worden.

Nach all diesen Bemühungen der Aufklärung um die Person des Reinhold ist das Resümee von Wolfgang Wennig, der sich 1953 zum Ort Rupelrath und der Translation der Gebeine des Heiligen Reinold kompetent und sachlich äußert, nach wie vor aktuell und nachvollziehbar:

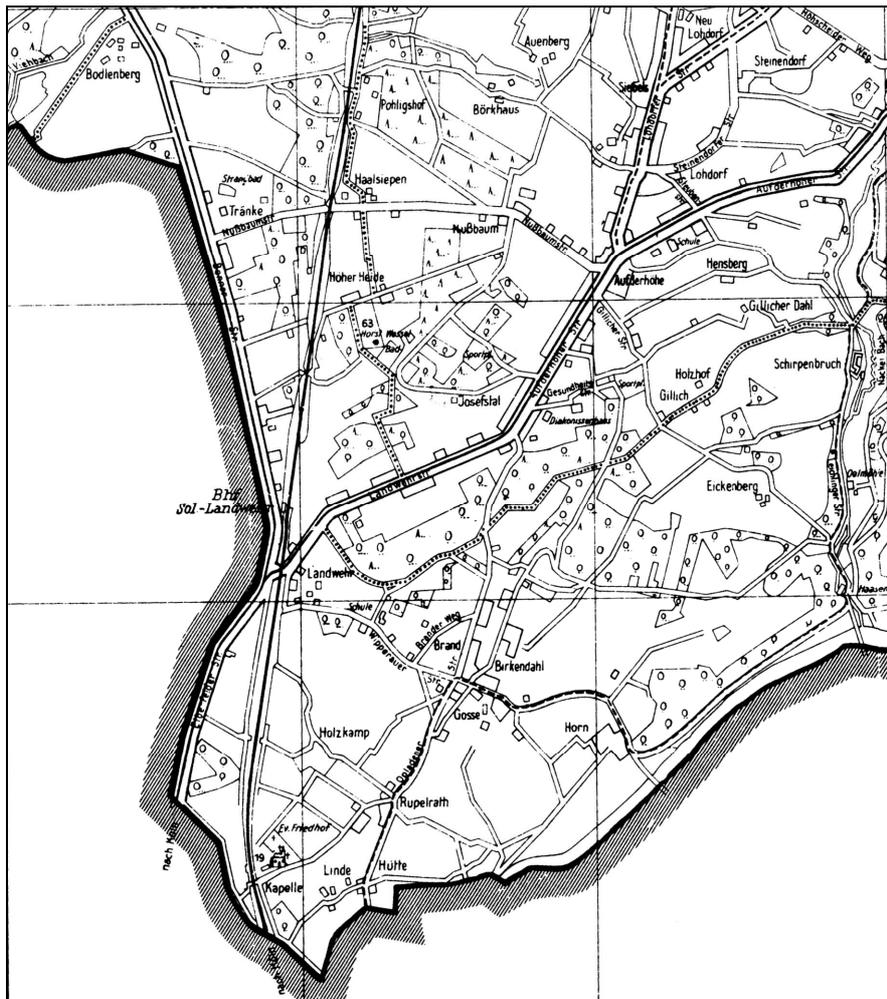
„Selbst wenn die mit dem Wortlaut der Legende übereinstimmende Entfernung Zufall sein, oder die Legende in dieser Hinsicht auf einer Erdichtung beruhen sollte, so wäre es dennoch sehr wahrscheinlich, dass sich hier bei Rupelrath im Zusammenhang mit der Überführung der Reliquie etwas von Bedeutung ereignet hat, sei es die Übergabe an Dortmund, sei es die erste Wegrast, etwa einen Tagesmarsch von Köln entfernt.“²⁰

¹⁹ Tomas Schilp, „Reinoldus, unser stat overster patroen und beschermer“ a. a. O.

²⁰ Wennig a. a. O.

Die Lage der St. Reinoldi Kapelle

Neben der unsicheren Gründungsgeschichte von St. Reinoldi in Rupelrath ist die wichtigste Urkunde über die Baugeschichte des Bauwerks selbst. Es ist ein eher unscheinbares Kirchlein, in Bruchsteinen und Backsteinen aufgeführt und ursprünglich mit einer Kalkschlämme verputzt. Das Bruchsteinmaterial musste aus einiger Entfernung herangeholt werden, denn der nahe Wenzelberg besteht aus Kies und Sand. Es ist möglich, dass das Baumaterial am Horner Berg oder in dem alten Steinbruch an der Haasenmühle gewonnen wurde. Dieser Bruch liefert den regionalen weich-brüchigen Grauwackestein, der für eine werkmäßige Verarbeitung ungeeignet ist und bestenfalls grob zugerichtet werden kann. Auch am Schirpenbroich ist noch ein Steinbruch nachzuweisen, der aber vermutlich nur für die Gebäude des Gutes, vielleicht auch für die Unterbauten der nahen Hofschafthäuser genutzt wurde.²¹



Ausschnitt aus dem Stadtplan (Liebrecht und Morsbach) von Solingen 1939.
Die St. Reinoldi Kapelle befindet sich an der südlichen Spitze des Stadtgebietes.

Der Kapellenbau steht inmitten eines noch vor 1705 genutzten Friedhofs in der Wiesenlandschaft östlich des Wenzelberges. Die Ansicht aus der Luft zeigt, wie merkwürdig dieser Sakralbau ganz gegen sonstige Gewohnheit abseits der Hofschafthäuser erbaut ist, und die politische Karte offenbart, wie sie in einem Zipfel am äußersten südlichen Rand des Solinger Stadtgebietes gelegen ist. Dabei ist die Entfernung zur Solinger Pfarrkirche wesentlich größer als z. B. zur Richrath oder Leichlinger Pfarrkirche. Es entsteht der Eindruck, als sei die Kapelle mit den umliegenden Hofschafthäusern erst nachträglich dem Stadtgebiet Solingens zugeschlagen oder besser einverleibt worden. Das verstärkt auch die Vermutung um eine besondere Bedeutung des Ortes und besagt, dass im 11. oder 12. Jahrhundert hier längst eine Kapelle vorhanden war. Sie gehörte damals aber wohl zur Kirche St. Martin zu Richrath, am äußersten Rand vom Einflussgebiet des Kölner Erzbischofs. Vielleicht erfolgte auch deshalb hier an der Grenze seiner Herrschaft die Übergabe der Reinoldireliquien an die Dortmunder Bürger.

²¹ Freundlicher Hinweis von Gerd Weiland, Solingen.



Die ungewöhnliche Lage der St. Reinoldi Kapelle auf der Anhöhe oberhalb der Hofschaf Rupelrath.
Luftbild: Steinhaus, B. Boll 1985

Nach der Niederlage in der Schlacht bei Worringen 1288 gingen Macht und Einfluss des Kölner Erzbischofs auf rechtsrheinischem Gebiet zugunsten der Grafen von Berg deutlich zurück. Vermutlich wurde zu dieser Zeit die Honnschaft Rupelrath mit ihrer Kapelle, an der man wohl ein besonderes Interesse hatte, der Kirche in Solingen unterstellt.²² Es wird auch eine Eingliederung der Rupelrather Kapelle als sogenannte Wertsteigerung der Solinger Kirche vermutet, bevor diese 1363 durch die Grafen von Berg an das Kloster Altenberg verkauft wurde.²³ Im Hinblick auf diese Ereignisse die im Interesse der politischen und kirchlichen Mächte standen, dürfte sich in Rupelrath schon lange eine Vorgängerin des heutigen Kapellenbaus befunden haben.

Die Baugeschichte der Kapelle

Vom bestehenden Kirchenbau ist nur der Chor mittelalterlich. Der heutige Gemeinderaum ist ein barocker Saalbau von 1718 mit einer verputzten Holzbohlentonne, der noch seine ursprüngliche einfache eichene Bestuhlung besitzt. Er trat an die Stelle eines wesentlich kleineren Langhauses, das vermutlich zum erhaltenen Chorraum gehörte, oder schon älter war. Vorstellbar ist dabei ein Saalbau in geringen Abmessungen, innen mit einer flachen Holzbalkendecke und hoch liegenden kleinen Rundbogenfenstern.²⁴ Vermutlich würden sich bei Grabungen 2-2,5 m innerhalb der jetzigen Umfassungsmauern Grundmauerreste dieses kleinen Saalbaus feststellen lassen.²⁵ Ansonsten geben weder Schrifttum noch Ansichten über die ursprüngliche Rupelrather Kapelle Auskunft. Es war bislang auch nicht geklärt, ob der jetzt stehende Chor dem Gründungsbau angehört. Mit seinem dreiseitig gebrochenen Abschluss erweist er sich trotz der altertümlich anmutenden Halbkuppelüberwölbung als nachromanisch. Der mit der Apsis verbundene queroblange Chorraum hat ein flaches Kreuzgratgewölbe, das an den Schmalseiten auf gotischen Schildbögen aufliegt. Die drei rundbogigen Apsisfenster zei-

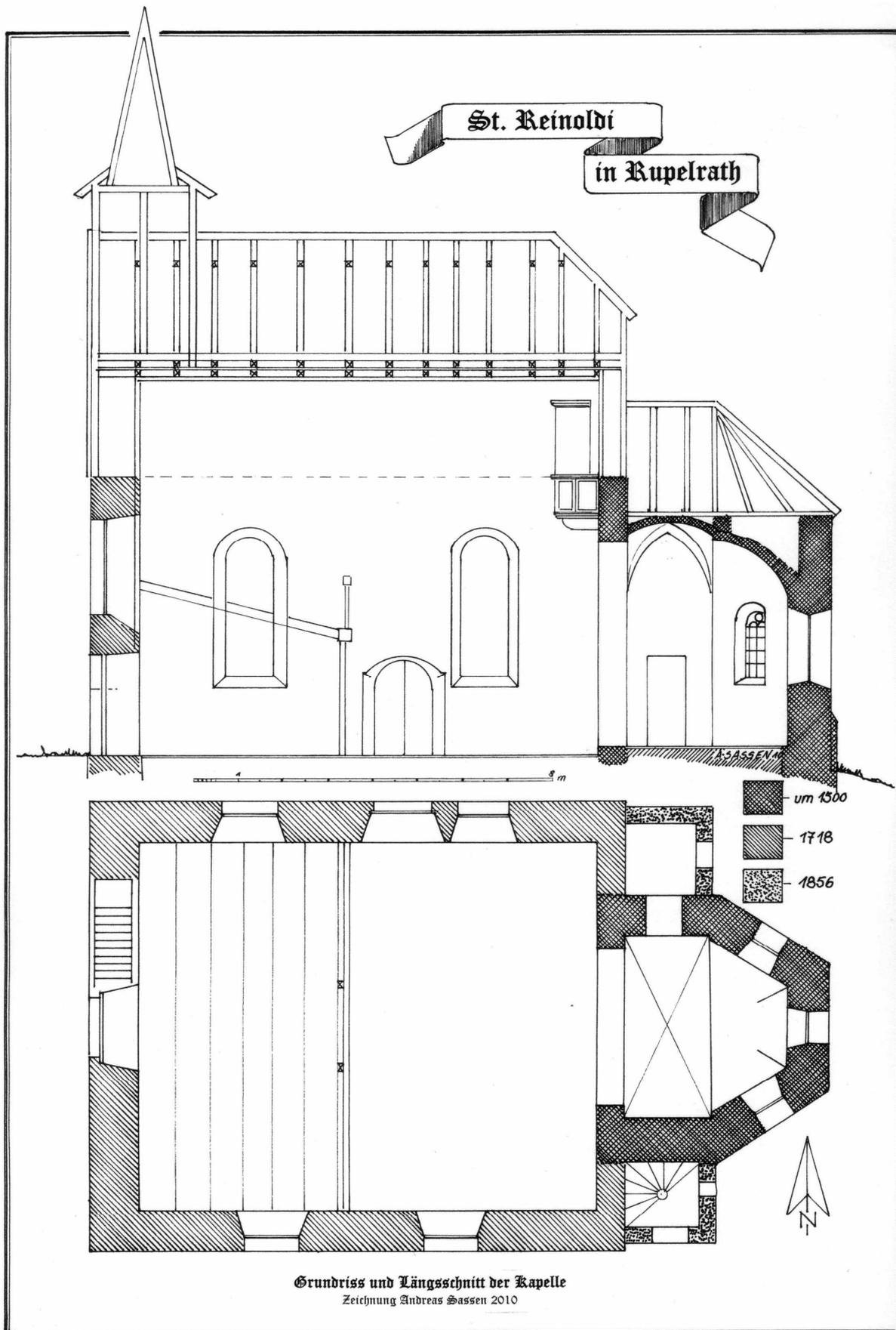
²² Gerd Weiland, *Die Capeller*, S.11, mit dem Hinweis auf Karl Siemar Baron von Galéra, Langenfeld von der Markgrafschaft zur Stadt.

²³ Gerd Weiland, *Die Capeller*, S.12. und Galéra, a. a. O.

²⁴ Zum Vgl. das Schiff der alten Pfarrkirche in Refrath.

²⁵ Nach Kurfürstlicher Genehmigung durfte die Kirche um jeweils 8 Fuß verbreitert werden. Weiland, S. 27.

gen keinerlei Profilierung, Werksteine mit Spuren irgendeiner Steinmetzarbeit fehlen und somit jeder Hinweis auf das Alter.





Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Blick auf die Nordostseite
 Nach der Wiederherstellung um 1952 lässt der verwitterte historische Kalkputz noch einen Blick auf die Struktur des einheitlichen Bruchsteinmauerwerks zu. Foto: Stadtarchiv Solingen.

Bemerkenswert ist die Ausführung des Gebäudeteils, der mit Sicherheit kein in der Romanik aufgeführter Bau ist. Die Apsis ist in polygonaler Form angelegt und dann mit einer halbrunden Kalotte überkuppelt. Im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert angelegte Apsiden weisen zumeist halbrunde Grundrisse auf, die dann mit einer Halbkuppel geschlossen wurden. Auch der anschließende Chorraum wäre in der Romanik anders überwölbt worden. Kurze queroblonge Chorräume wie in Rupelrath schloss man gewöhnlich mit einer Gewölbetonne ab.²⁶ Hier ist aber ein Gratgewölbe auf Spitzbogen gesetzt worden. Andere romanische Kapellenbauten in ähnlicher Größenordnung wie z. B. die alte Kirche zu Gruitzen zeigen nach allgemein gültigen Regeln ein Chorquadrat. Allgemein ist aus ergrabenen Fundamenten auf die Form und ungefähre Entstehungszeit einer romanischen Kirche zu schließen. In Rupelrath fehlen aber jegliche Grabungserkenntnisse und angesichts der merkwürdigen Ausführung von Chor und Apsis der Kapelle sind andere Untersuchungsansätze zu finden.

²⁶ Zum Vgl. die romanische Kapelle in Idensen bei Wunstorf, und die Kapelle der Abtei Cluny in Berzé in Frankreich, die ähnlich kurze Chorräume aufweisen und mit einer Kurztonne überwölbt sind.

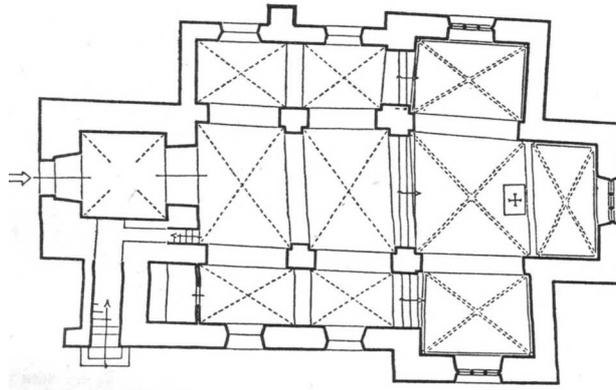


Rupelrath, St. Reinoldi.
 Blick auf den nachromanischen Chor, vor der Restaurierung der Kapelle um 1950.
 Links das Treppenhaus zur Orgel von 1856
 Foto: Stadtarchiv Solingen

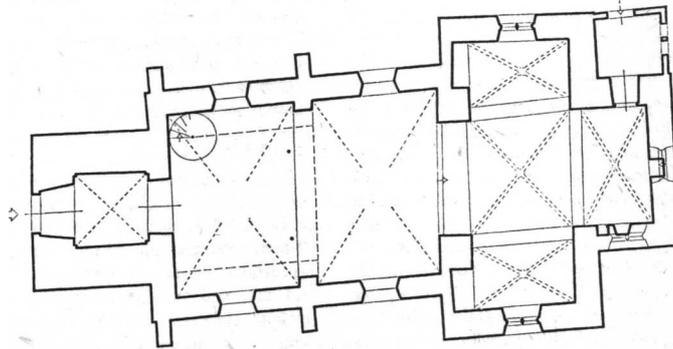
Auffällig ist die eigentümliche Qualität, in der St. Reinoldi gebaut wurde. Vermutlich ist der Chor der Kapelle das Werk einer Maurergruppe, die den Bau nach recht offenen Vorgaben begann und diesen dann mehr oder weniger nach Augenmaß durchführte. Eine polygonale Apsis mit rundbogigen Fenstern, die dann mit einer Halbkuppel geschlossen wurde, ist wohl keine Leistung eines in einer Bauhütte geschulten Werkmeisters. Die Ausführung der Bruchsteinwände mit einem Meter Stärke, der Bögen und Gewölbe aus Ziegelsteinen ist durchaus solide, erhebt aber keinen optischen Anspruch. Schon die Anlage der Grundmauern lässt das genaue Maß und die übliche Symmetrie vermissen. Die auffallenden Ungleichmäßigkeiten im aufgehenden Mauerwerk und die verzogenen Bögen sind auf Messfehler und ungenau verzimmerte Lehrgerüste zurückzuführen. War es Nachlässigkeit oder Unvermögen? Anscheinend wurden die Lehrbögen nicht von Bauschreibern oder Zimmerleuten, sondern von den Maurern selbst hergestellt. Die sorgfältig ausgearbeiteten Bauformen an anderen Kirchen waren einst das Ergebnis einer strikten Arbeitsteilung der Handwerker unter der Leitung eines Bau- oder Werkmeisters. Dieser war in der Regel gelernter Steinmetz, der präzise Messtechnik kannte. Anscheinend hat man bei St. Reinoldi auf diese überkommenden Regeln keinen besonderen Wert gelegt oder handelte so aus Kostengründen.

Dabei sind Apsis und Chorteil gleichermaßen gebaut worden, so dass man von derselben Entstehungszeit ausgehen kann. Abbildungen aus der Zeit um 1950, die die Kapelle äußerlich nur noch mit den Resten des einst üblichen Kalk-Schlammputzes zeigen, lassen die verwendeten Steine und ihren gleichartigen Versatz bei Apsis und Chor erkennen. Auch die Verwendung von Ziegelsteinen an Apsiskalotte, den Bögen und am Chorgewölbe verweisen auf einen einheitlichen Bau. Verschiedene Bauzeiten – wie bisher häufig angenommen – sind auch wegen des geringen Bauvolumens des gesamten Chorbereichs auszuschließen.

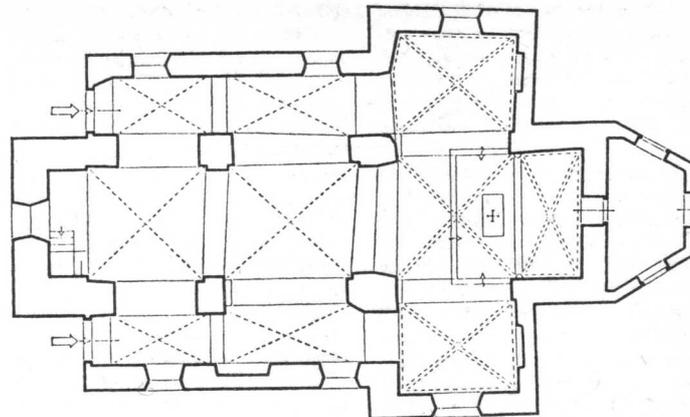
Grundrisse der Oberbergischen „Bunten Kirchen“



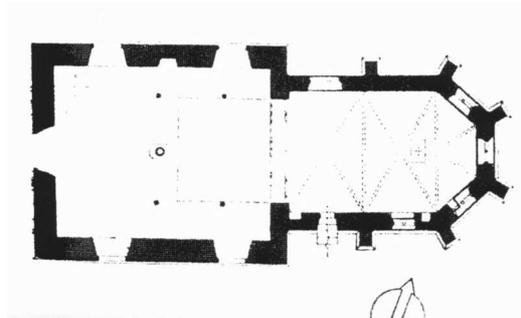
Wiedenest



Marienberghausen



Lieberhausen



Holpe

Die Oberbergischen „Bunten Kirchen“ sind alle romanischen Ursprungs und wurden zum Ende des 15. Jhs. nach Osten erweitert. Nur der Chor der Kapelle von Holpe ist dabei maßgenau angelegt worden.
Zeichnungen im Maßstab angenähert.

Im Vergleich zu St. Reinoldi zeigen auch die Oberbergischen „Bunten Kirchen“ eine ähnlich merkwürdige Qualität der Bauausführung. Bei diesen Bauten, die alle zum Ende des 15. Jahrhunderts im Chorbereich verändert und vergrößert wurden, sind besonders an den Grundrissen erhebliche Ungenauigkeiten erkennbar. Obwohl sie im Verhältnis zu Rupelrath wesentlich größer sind, wurden auch dort die Wände unterschiedlich stark, die Mauerecken schiefwinklig und die Kreuzarme unsymmetrisch ausgeführt. Als Beispiele seien Wiedenest, Lieberhausen und Marienberghausen genannt. Allein die kleine Kirche von Holpe erhielt damals einen architektonisch exakt ausgerichteten Chor. Die Genauigkeit der Bauausführung und die Fertigung der Gewölberippen in ansprechenden spätgotischen Formen lassen nur dort auf die Anwesenheit von Steinmetzen bei Beginn und Ende der Bautätigkeit schließen.

Die Einstellung der Bauarbeiten am Kölner Dom setzte natürlich die breite untere Schicht der Bauarbeiter – Maurer, Kalkbrenner und Handlanger zuerst frei. Der zeitliche Zusammenhang lässt vermuten, dass ihnen die Kölner Stifte im Umland neue Bauobjekte zuwies und die genannten Kirchenerweiterungen vermutlich auf diese Männer zurückgehen. Der Zeitraum der Umbauten an den genannten Kirchen von etwa 50 Jahren zwischen 1450 bis um 1500 und die Art der Bauausführung erwecken den Eindruck, die gleiche Maurergruppe sei von Ort zu Ort tätig gewesen. Anscheinend ist auch der Chor von St. Reinoldi in Rupelrath von einem solchen Bautrupp errichtet worden. Nach der Größe des Chorbaues unter Berücksichtigung der Abbindezeit des kalkgebundenen Bruchsteinmauerwerks kann man von eineinhalb bis zwei Jahren Bauzeit ausgehen. Da auch die Malerei in den Oberbergischen Kirchen direkt nach der Errichtung der Erweiterungsbauten ausgeführt wurde, dürfte auch in Rupelrath ähnlich verfahren worden sein. Der Farbauftrag brauchte der Haltbarkeit wegen möglichst einen neuen, festen Verputz. So ist auch in Rupelrath unter der Malfarbschicht keine ältere Kalkschicht vorhanden. Auch dieses Indiz spricht für eine Entstehung des St. Reinoldi-Chores um 1500.

Die sichersten Erkenntnisse über das Alter des Reinoldi-Chores erbrachten erst die Kalkmörtelanalysen während der Restauration der Wandmalereien im Jahre 1997/ 98. Die seinerzeit tätige Dipl.-Restauratorin Sigrun Heinen stellte fest, dass der zum Bau von Chor und Apsis verwendete Mörtel mit dem Verputz identisch ist, der in mehreren Lagen bis zur Malerei tragenden Schicht aufgebracht wurde.²⁷ Selbst die kurz vor der Ausmalung aufgebrauchte Kalkschlämme, die den Hintergrund der Gemälde bildet, hat sich teilweise noch mit dem oberen Putzmörtel vermischt. Wir können deshalb mit Sicherheit davon ausgehen, dass der Bau des St. Reinoldi-Chores und seine Ausmalung um 1500 entstanden ist.



Im Rittersaal von Schloss Burg stellt der Maler Claus Meyer 1903 in der „Kinderverlobung“ den Altenberger Abt Heinrich Rouffer als Anwesenden bei der Zeremonie dar. Abt Heinrich dürfte wohl der Erbauer des Reinoldi-Chores gewesen sein. Rechts neben ihm der Herzog von Kleve, ein Portrait des Malers Peter Janssen, dem Künstler der Kemenate. Foto der Verfasser 2004

Seit 1363 war das Zisterzienserkloster Altenberg Besitzer der Solinger Pfarrkirche St. Clemens und somit auch der Rupelrather Kapelle. Altenberg hatte Einkünfte aus den Gemeinden, war aber dafür zur Bauunterhaltung der Kirchengebäude verpflichtet und dürfte der Bauherr des St. Reinoldi-Chores gewesen sein. Zur Zeit der Erbauung und malerischen Ausstattung der Kapelle war Heinrich Rouffer von Brauweiler (1496-1517) Abt des Klosters. Vor seiner Wahl zum Abt von Altenberg war dieser um 1486 Geistlicher an der Pfarre St. Clemens in Solingen.²⁸

Abt Heinrich tritt als besonderer Förderer der Ausstattung des Klosters hervor. Da zu seiner Zeit der gotische Umbau der Clemenskirche in Solingen erfolgte, liegt es nahe, dass dem ehemaligen Solinger

²⁷ Siehe hierzu die Ergebnisse im Restaurationsbericht.

²⁸ Rosenthal, Solingen I, S. 86, 140, 147.

Pfarrer auch an einer Erneuerung der St. Reinoldi Kapelle gelegen war. Die dort vorhandenen Reliquienpartikel des hl. Reinold waren mit Sicherheit ein Anziehungspunkt für die Gläubigen. Im gewissen Sinne wird man hier von einer Wallfahrtsstätte sprechen können, der man ein angemessenes Gehäus gab. Diese Zeit, mit ständig wiederkehrenden Epidemien und Seuchen war von einer Endzeitstimmung geprägt, in der Heiligenkult, schwärmerische Religiosität und Wunderglaube einem Höhepunkt zustrebten. Dem gegenüber steht aber auch die Blütezeit des Handwerks und der Städte, die Zeit Hans Sachs, Albrecht Dürers und Lucas Cranachs, die Zeit des Humanismus an Schulen und Universitäten.

Mit der Reformation und dem Übergang der Solinger Stadtgemeinde zum reformierten Bekenntnis endete wie an anderen Orten auch in Rupelrath die Verehrung des Heiligen Reinold. Die Capeller Gemeinde beharrte aber weiterhin auf ihren Patron St. Reinoldus, so dass trotz aller Einsprüche auch noch heute der Name des Heiligen für die Kapelle gebraucht wird – ein einzigartiges Beispiel in der Evangelischen Kirche im Rheinland.

Aus den Kirchenakten in Solingen geht hervor, dass man in St. Reinoldi 1683 alle Überreste des katholischen Kultes beseitigte.²⁹ Dabei werden ausdrücklich die Entfernung des steinernen Altars und der Reliquien genannt. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden dabei wie in den anderen Kirchen auch die Malereien übertüncht; denn die Lehre Calvins duldet keine religiöse Bilderwelt. Restaurierungen im 20. Jahrhundert haben gezeigt, dass in der Vergangenheit alle 40-70 Jahre die Kircheninnenräume neu gestrichen wurden. Als 1952 die Bilder wieder freigelegt wurden, mussten sieben bis zehn Kalkschichten abgelöst werden. Der Zeitraum von über 270 Jahren zwischen 1683 und 1956 ergibt bei sieben Kalkschichten eine Erneuerung in Abständen von 35-40 Jahren, so dass ein Überstreichen der Wandbilder zum Ende des 17. Jahrhunderts realistisch erscheint.



Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle
Blick in den Chor der geschmückten Kirche vor Entdeckung der Malerei. Rechts ein Angehöriger des Denkmalamts Bonn bei der Vermessung des Chors nach ansatzweiser Freilegung der Secco-Bilder im Januar 1952.
Aufnahmen: Stadtarchiv Solingen.

²⁹Konsistorial-Protokoll vom 2.12.1683

Die spätgotische Wandmalerei in Chorraum und Apsis

In Rupelrath, wie auch in den anderen „Bunten Kirchen“, war die Entdeckung der Wandmalereien reiner Zufall. Die St. Reinoldi Kapelle in Rupelrath trat kunsthistorisch nicht besonders hervor, bis eine Instandsetzung um 1950 diesen interessanten Fund zutage treten ließ. Am Ende des Zweiten Weltkrieges, im Februar 1945, zerstörte eine Fliegerbombe die ehemalige Kirchscheule, die sich in unmittelbarer Nähe westlich der Kapelle befand. Die Erschütterungen der Bombenexplosion fügten auch der Kapelle Schaden zu; insbesondere zeigten sich Risse im Mauerwerk, sowie im Inneren Abplatzungen von Putz und Anstrich. Schon dabei wurde deutlich, dass im Chorraum unter den vielen Schichten des Kalkanstrichs eine mehrfarbige Malerei vorhanden war. Erst während der nach 1950 erfolgten durchgreifenden Instandsetzung legte man im älteren Teil der Kapelle im Frühjahr 1952 eine umfangreiche Kalk-Secco-Malerei frei. Diese Arbeit und die anschließende Restaurierung und Konservierung der mittelalterlichen Malerei wurde durch den Aachener Kirchenmaler und Restaurator Franz Stiewi durchgeführt.



Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle
Links, die Malerei während der Aufdeckung durch Franz Stiewi 1952. Aufnahme des Stadtarchivs Solingen.
Rechts, die gleiche Partie im Jahr 2010 nach einer Aufnahme der Verfasser.

Ein Einblick in die Maltechniken zeigt, dass bei Wandgemälden unterschiedliche Verfahren angewandt wurden. Im Gegensatz zur Malerei *a fresco*, einer Malerei in den frisch aufgetragenen Wandputz, wird beim *fresco a secco* auf den abgebundenen oder trockenen Verputz gemalt. Die raue Oberfläche des Wandputzes wird mit einem Naturbimsstein geglättet, und anschließend mit verdünntem Kalkwasser bestrichen um den Putz saugfähig zu machen. Auf diesen nachträglich angefeuchteten Untergrund erfolgt der Auftrag der mineralischen Farben, die mit Kalkwasser und Kasein angerührt sind. Die Wirkung des *fresco a secco* ist der des echten Freskos jedoch hinsichtlich Leuchtkraft unterlegen. Das gilt auch für die Haltbarkeit der Farbschicht, die sich nur wenig mit dem Untergrund verbindet.

Die Kirchengemälde der Frühzeit bis zur Spätgotik folgen neben der Freude an der Dekoration auch dem Grundgedanken der „Biblia Pauperum“ - der Bibel der Armen. Die Priester trugen zu verschiedenen Zeiten, besonders aber um 1500 dem Bedürfnis der Gläubigen Rechnung, ihnen neben der Feier der hl. Messe auch den Inhalt der Heiligen Schrift näher zubringen. Dieses geschah schon, bevor humanistisches Gedankengut und Reformation die Bibel als Wort Gottes in den Mittelpunkt der christlichen Lehre stellten. Durch den beginnenden Buchdruck gelang es zwar, Bilderbibeln herzustellen, in der die für die Heilsgeschichte wichtigsten Bibelstellen zusammengefasst waren, doch selbst

diese „Biblia Pauperum“ erreichte die breiten Bevölkerungsschichten nicht, weil sie für den Erwerb dieser Bücher zu arm waren.



Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle.
Chor und Apsis nach der ersten Restaurierung durch den Maler Franz Stiewi 1952
Aufnahme: Stadtarchiv Solingen

Da die Gemeindemitglieder in der Mehrzahl weder lesen noch schreiben konnten, gelang mit Hilfe der Wandbilder ein optischer Mitvollzug bei der Lesung der heiligen Texte, der Predigt oder beim Erzählen der biblischen Geschichte. Die Themen im Kirchenjahr wiederholten sich, so dass jedem Gottesdienstbesucher allmählich auch ein Mit- und Nachvollzug möglich war. Die Malereien erfüllten nicht nur dekorative Zwecke, die je nach der Mode oder der Stilentwicklung in der Kunst für die Ausstattung der Gotteshäuser gewünscht wurden, sondern hatten einen bildenden und belehrenden Zweck zur Vermittlung der Heilslehre. Vor diesem Hintergrund sind die spätmittelalterlichen Malereien in den Kirchen zu sehen, worunter die Darstellungen des Jüngsten Gerichts im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert ein bevorzugtes Motiv sind. Sie spiegeln aber auch den damaligen Zeitgeist wider, der von einer erschreckenden Düsternis geprägt war. Die Apokalypse, die Vorhersage des Weltuntergangs; die Vernichtung des Antichrist und die Wiederkunft Christi sind Themen, die die Menschen beschäftigten. Dürers Apokalyptische Reiter: Pest, Krieg, Hungersnot und Tod bilden dabei einen furchterregenden Höhepunkt in der mittelalterlichen Vorstellungswelt, nehmen aber das vorweg, was in den folgenden Glaubensauseinandersetzungen schreckliche Wirklichkeit werden sollte. Doch wie weit wirkten die für jene Zeit drohenden globalen Schrecknisse sich bis in die ländlichen Kirchen und Gemeinden aus? Der an seine Scholle gebundene Bauer, der Handwerker und Tagelöhner war ohne-

hin mit der Bewältigung seiner täglichen Beschwerden beschäftigt und wusste, dass er seinen vorgezeichneten Weg gehen musste. So erfüllte das Thema des Jüngsten Gerichts wohl den Zweck, den Gläubigen an seinen Stand in der gottgewollten Hierarchie zu binden und ihn an seine Pflichten zu erinnern. Mit der bildlichen Darstellung in der Kirchenapsis wurde ihm das drohende Weltgericht vor Augen geführt und war stets ein pädagogisches Druckmittel, um ihn zu moralischem Handeln anzuhalten.³⁰



Solingen-Rupelrath, Blick in den Chor der St. Reinoldi Kapelle
nach Erneuerung der Malerei durch die Dipl. Restauratorin Sigrun Heinen 1997/98.
Aufnahme der Verfasser 2008

Wer waren aber die Menschen, die uns die kunsthandwerklichen Darstellungen hinterließen? Auf welchem Bildungsniveau befanden sich die Männer, die die Malereien in den Kirchen ersannen, entwarfen und ausführten? Genaue Bibelkenntnis und ein umfangreiches Wissen um die christliche Heilslehre dürfen wir bei ihnen voraussetzen. Der sichere Umgang mit der Ausführung der von der Kirche gewünschten biblischen Themen wird ihnen bei aller Gläubigkeit einen weiteren Horizont vermittelt haben, als es dem einfachen Menschen möglich war. Die Ausgestaltung der St. Reinoldi Kapelle ist zwar ein bäuerlich-ländliches Kunstwerk, doch die Wahl der Motive geschah nicht zufällig, sondern folgt einem festgelegten Programm. Besonders in Rupelrath tritt mit der Malerei das einheitliche, leicht zu übersehende Konzept eines sakralen Gesamtkunstwerks hervor. Als seltenes Beispiel unter vielen anderen Kirchen weist Rupelrath die Verwendung lateinischer Texte in seiner Malerei auf. Diese verweisen auf das zentrale Fresko in der Halbkuppel der Apsis und führen den Betrachter das Jüngste Gericht mit den Fürbittern Maria und Johannes vor Augen. Die Wände und Fensterleibungen werden dagegen durch ein vielfältiges Rankenwerk dekoriert und verweisen mit Darstellungen von Heiligen und Märtyrern auf Vorbilder für den Lebensweg des Gläubigen. Die Malerei zeigt deutlich den Plan der gestaltenden Künstler, den Betrachter zu geleiten und ihn über die Räume in die dargestellte Glaubenswelt einzuführen.

³⁰ Luther betonte die Bedeutung des Freispruchs durch Jesus im Gericht, und auch Calvin verwies auf den Aspekt der Gnade. Beim Konzil der Gegenreformation in Trient (1545-1563) wurde noch an der alten Lehre festgehalten. Trotzdem wurde nach der Reformation die Bedeutsamkeit des Jüngsten Gerichts immer mehr vernachlässigt. Auch die islamische Religion kennt die Vorstellung eines Jüngsten Gerichts (Nach: Microsoft @.)

Beschreibung der Malereien

Chorbogen

Man muss sich vergegenwärtigen, dass die frühen Kirchen bis zum Ausgang des Mittelalters keine Bestuhlung hatten. Die Gläubigen verfolgten die heilige Messe stehend und knieten bei bestimmten Teilen der Liturgie nieder. Die besondere Gestaltung des Altarbereiches hob diesen vom übrigen eher kargen Kirchenraum hervor, verdeutlichte den sakralen Mittelpunkt des Hauses und die Distanz des Klerus zum einfachen Kirchenvolk. Der Bereich war das Allerheiligste und nur den Priestern vorbehalten. Der Klerus mied in seiner Hierarchie - der „Heiligen Herrschaft“- zumeist den direkten Kontakt zum Volk, und nicht ohne Grund verfügten die Priester früher zumeist über eine gesonderte Pforte zum Chorraum.



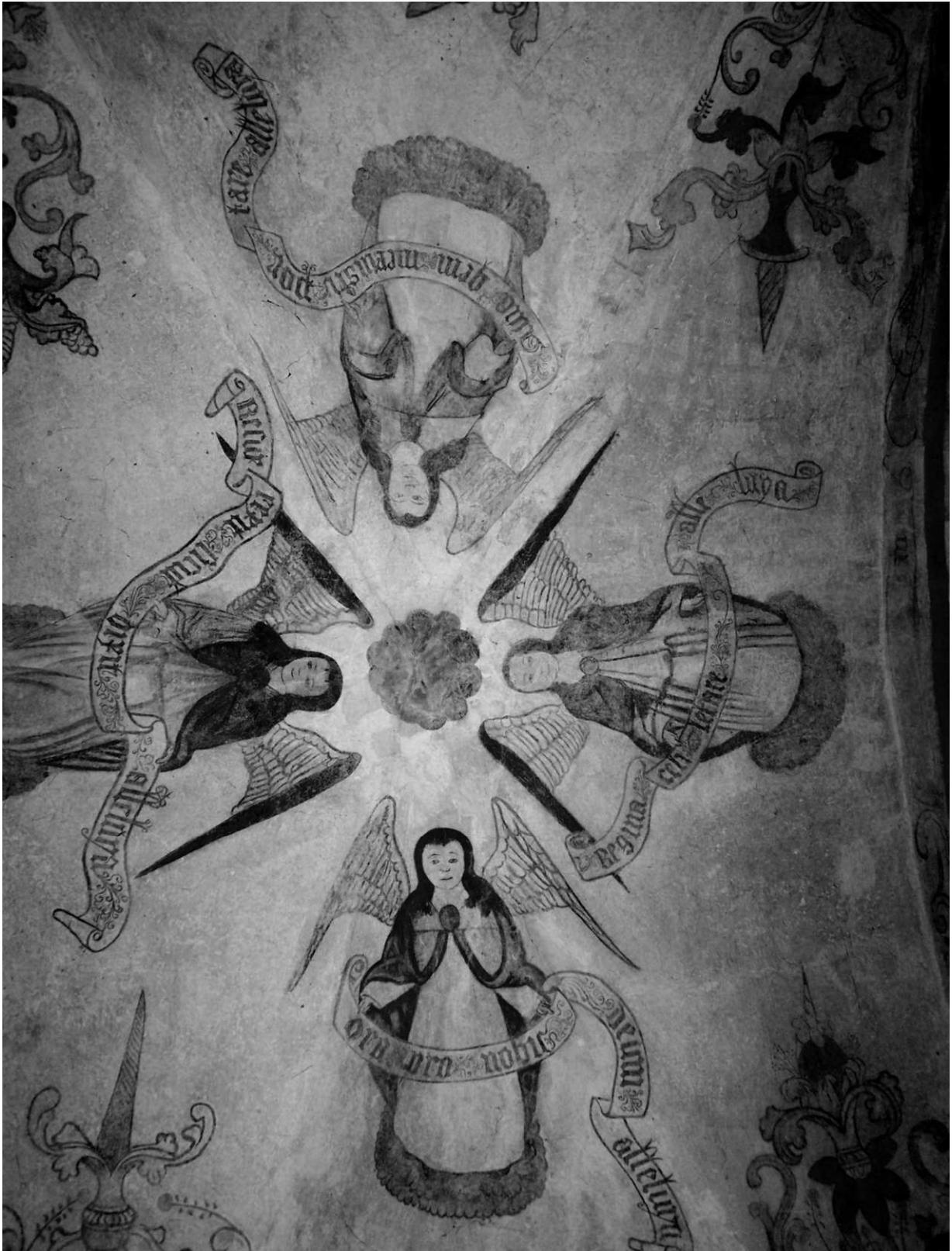
Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle.
Rankenmalerei im Chorbogen
Aufnahme der Verfasser 2008

Vom Kirchenschiff her betritt man den Chorraum durch einen Rundbogen, den Triumphbogen, der den Altarraum vom übrigen Laienteil abtrennt. Die Leibung des Triumphbogens in St. Reinoldi ist mit einer Rankenmalerei versehen, die auf beiden Seiten von unten wächst und sich im Scheitelpunkt vereint, ohne dort zu enden. Die Malerei nimmt hier den Gedanken der Ewigkeit auf; so wie die Ranken nie enden, verbinden sich Glaube, Liebe und Hoffnung mit der Ewigkeit.

Chorgewölbe

Der Blick des Betrachters erhebt sich zum Kreuzgratgewölbe des kleinen Chorraums, dessen Malerei einer Marianischen Antiphon der Osterzeit gewidmet ist. Auf den vier Gewölbefeldern halten vier Engel Spruchfahnen in Form fliegender Bänder mit dem Text eines Vierzeilers. Der Text und die gregorianische Melodie dieses lateinischen Wechselgesangs sind aus dem 12. Jahrhundert überliefert und werden bis heute in der katholischen Kirche von Karsamstag bis Samstag nach Pfingsten gesungen.

Die vier Engel umgeben eine Rose im Scheitelpunkt des Gewölbes. Die Rose steht symbolisch für die Gottesmutter Maria und Himmelskönigin, wie aus dem Text des lateinischen Gesanges deutlich wird. Dieser beginnt auf der Spruchfahne im östlichen Gewölbeteil des Chorraums, also im ostwärts gewandten Blickfeld des Beschauers. Der Text geht im Folgenden nach rechts gegen den Uhrzeigersinn über das südliche und westliche Gewölbefeld weiter und endet im nördlichen Teil.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Detail der spätgotischen Ausmalung.
 Marianische Antiphon, der Engelsgesang im Chorgewölbe.
 Vier Engel umschweben eine Rose und halten Textbänder mit dem Loblied auf die Muttergottes.
 Aufnahme: A. Sassen 2008

Der Text lautet lateinisch:

übersetzt:

***Regina coeli, laetare alleluja
Quia quem meruisti portare, alleluja,
Resurrexit, sicut dixit, alleluja.
Ora pro nobis Deum, alleluja.***

***Freu´ Dich, Du Himmelskönigin, Halleluja
Denn Er, den Du zu tragen würdig warst, Halleluja,
Er ist auferstanden, wie Er gesagt, Halleluja.
Bitt´ Gott für uns, Maria, Halleluja.***

Die Malerei des Engelgesangs ist mit dem Gewölbe so angelegt, dass der Gesang symbolisch im Himmel über der Erde ertönt. Der Betrachter selbst befindet sich im Viereck des Chorraums, inmitten der vier Richtungen der irdischen Welt. Doch der Kirchenmaler nutzt die Architektur des Kreuzgratgewölbes und setzt in jeden Zwickel einer Gewölbekappe einen phantasievollen Baum, so dass sich aus dem Irdischen acht kunstvolle Rankenpflanzen erheben, die auf den Himmel verweisen. Die Engel, dargestellt als schwebende Wesen sind als Mittler zwischen Himmel und Erde gedacht. Die Kommunikation des gläubigen Betrachters auf der Erde mit den himmlischen Wesen liegt im Lesen des Textes. Er stimmt somit in den Lobgesang und in die Fürbitte der Engel mit ein.

Apsisgewölbe

Der Engelgesang im Chorgewölbe ist Vorgeschichte und als Einführung in die Vollendung der christlichen Heilslehre gedacht: Auferstehung und Jüngstes Gericht.

Jesus als Richter ist das Hauptthema des Bildes im Rund der Apsiskalotte, dem hervortretenden Bildfeld in der Kirche. In der Tradition der christlichen Religion gibt es dazu verschiedene Vorstellungen. Noch in den prophetischen Schriften des Alten Testaments urteilt Gott als Richter über seine Widersacher, worauf ein neues Zeitalter mit paradisischen Zuständen folgen soll. Durch das Jüngste Gericht soll der Tod überwunden werden (Auferstehung der Toten, Daniel 12, 2).

Mit Jesus als Richter gilt allerdings das Gebot der Liebe als Maßstab (Matthäus 25, 31-46). Von der Stellung des Menschen zu ihm hängt das Urteil ab. Die Gläubigen leben durch die Gewissheit von Jesu Leben, Tod und Auferstehung bereits in der neuen Heilszeit und werden im Endgericht als Lebende oder Tote von Jesus gerichtet (Johannes 5, 27 ff.). Unser Bild verbindet aber auch die jüdisch-apokalyptische Tradition, die Vorstellung einer kommenden Welt, dem neuen Jerusalem. Die Feinde Gottes werden bestraft und die Auserwählten erlangen das Heil (Apokalypse 20, 11-15).

Auf unserem Gemälde ist die Richtung wie in der Heraldik aus der Warte der Dargestellten zu erklären; d. h. umgekehrt wie wir es sehen. Im Mittelpunkt thront der auferstandene Christus als Weltenrichter auf dem zweifachen Regenbogen, dem Zeichen des Bundes zwischen Gott und den Menschen. Seine Arme sind ausgebreitet und seine Füße ruhen auf dem Erdenrund, das hier schon fortschrittlich mit Äquator- und Meridiangürtel gezeigt wird.³¹ Christus trägt einen Mantel, der die fünf Wundmale, die Zeichen seines Kreuzestodes sichtbar freilässt. Aus seinem Mund ragen – symbolisch für seinen Richterspruch – zwei Dinge: zur Rechten, der Richtung der Seligkeit ist es Palmzweig oder Lilie, die aber verloren gegangen sind. Zur Linken, der Seite der Verdammnis ist es das zweischneidige Schwert, von dem noch der Schwertknauf erkennbar ist. Zwei Horn blasende Engel, deren Flügel verblasst sind, begleiten Christus zur Rechten und zur Linken.

Zu Füßen des Weltenrichters knien Maria und Johannes der Täufer betraut mit der Bitte für die Menschen. Die Kirche vertraut sich der Fürbitte Marias an, weil sie als Gottesmutter ihrem Sohn Christus am nächsten steht, was auch schon im Bildertext des Chorgewölbes eingeleitet wird. Ihr stellt man Johannes den Täufer zur Seite, weil zwischen ihm und Jesus besondere Beziehungen bestehen. Christus nennt ihn „den Größten unter den vom Weibe Geborenen“ (Matth. 11, 11). Er ist der erste der Heiligen in der christlichen Kirche, obwohl er noch dem Alten Testament angehört und nicht als christlicher Märtyrer zählt.³² Johannes ist der einzige Heilige neben Maria, dem die Kirche nicht nur an seinem Geburtstag, sondern auch an seinem Sterbetage gedenkt. Auf dem Apsisgemälde umhüllt Maria von Kopf bis zu den Füßen ein kunstvoll faltenreicher blauer Mantel über einem roten Unterkleid. Ihr gegenüber kniet der bärtige Johannes im fellartigen braunen Gewand, über das ein ebenfalls brauner Mantel gebreitet ist. Gemeinsam schauen sie nach unten auf die ihnen anempfohlenen Seelen der Menschen, die kleinfigürlich in der irdischen Zone zwischen Gewölbe und Apsisfenster zu sehen sind.

³¹ Die Darstellung der Erde erfolgt erst zum Ende des 15. Jahrhunderts aufgrund der wissenschaftlichen Erkenntnisse in dieser Form.

³² Erst Stephanus wurde durch die Steinigung zum ersten christlichen Märtyrer im Neuen Testament.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Detail der spätgotischen Ausmalung.

Das Weltgericht im Apsisgewölbe.

Christus als Weltenrichter im roten Mantel auf dem Regenbogen über dem Erdkreis,
 Maria im blauen Mantel zu seiner Rechten, ihr gegenüber Johannes der Täufer im braunen Mantel.

Aufnahme: A. Sassen 2008

Apsispolygon über den Fenstern

Die Seelen steigen aus den Gräbern empor und bewegen sich im Vordergrund der Szenerie, die vom Bogen des mittleren Fensters geteilt wird. Zur Rechten des Gottessohnes wird ein Paar von einem Engel mit Kreuzstab und Fahne zum Himmel geleitet. Auch ein Pilger im Mantel mit Stab hat diese Richtung eingeschlagen, ist aber in Gefahr einem Verführer in die Hände zu fallen, der ihm mit ausgebreiteten Armen folgt.³³

Auf der Nordseite schildert die Malerei den Einzug der Seligen in das himmlische Paradies. Die Gerechten schreiten mit gefalteten Händen in gelöster Haltung über die Stufen zum Portal eines turmartigen Gebäudes. Sie werden mit ausgestreckten Händen von der großen Gestalt des Petrus empfangen und dürfen sich zu den unzähligen Seelen gesellen, die im Inneren schon versammelt sind. Das den Himmel oder das himmlische Jerusalem verkörpernde Bauwerk ist besonders sorgfältig gemalt und erinnert in seiner aufstrebenden turmreichen Architektur an die Romanik der Kölner Kirchen.³⁴ Tatsächlich ist als Motiv das Dekagon von St. Gereon mit seinen beiden Treppentürmen als Vorbild für die Darstellung in Rupelrath verwendet worden.

Ein besonderes Augenmerk ist dem Portal des himmlischen Jerusalems zu widmen, das von einem gotischen Giebel mit einem Dreipass überragt wird. Dem Portal jeder einzelnen geweihten Kirche kommt im Mittelalter eine weitgehende Symbolik zu.³⁵ In der bildenden Kunst häufig wiedergegeben, finden wir es vor allem in Darstellungen des Jüngsten Gerichts. Doch schon in der Praxis des Kirchenalltags fand der öffentliche Bußritus der Kirche am Kirchenportal statt, ein rechtlicher Akt, der die Bestrafung und Aussöhnung großer Sünder beinhaltete. Den Regeln des Bußritus folgend, verwies man die Sünder, die diese Strafe zu erleiden hatten, am Aschermittwoch der Kirche, so wie Adam aus dem Paradies vertrieben worden war. Der öffentliche Bußakt kulminierte mit dem Rekonziationsritus am Gründonnerstag. Die Sünder mussten sich am Kirchenportal einfinden, wo der Priester sie an der rechten Hand in die Kirche zurückführte. Der Akt veranschaulichte die Aussöhnung der Sünder mit der Kirche und ihre Wiederaufnahme in die Gemeinschaft der Gläubigen. Bei genauer Betrachtung der Darstellung des Weltgerichts in Rupelrath ist vieles von dieser Aussage in der Gestaltung wieder zu erkennen.

Gegenüber dem himmlischen Jerusalem, auf der anderen Seite der Apsis zur Linken des Weltenrichters, öffnet sich weit der Höllenrachen als riesiges Maul mit reißenden Zähnen. Er ist gefüllt mit Verdammten, die in Furcht und Entsetzen brennen, so dass ein Kamin den Rauch aus dem Kopf des Untiers nach oben abführen muss. Weitere Seelen werden dem Rachen zugeführt: eingesammelt in Kiepe und Schubkarre ist ihre Zahl so groß, dass zwei Teufel sich schiebend und ziehend die Arbeit daran teilen müssen. Eine Seele wird kopfüber ins Verderben gestoßen, andere stürzen selbst hinein. Doch noch sind nicht alle verloren, wie im Vordergrund der Kampf eines Engels mit dem Satan um eine Seele zeigt. Jeder versucht sie an Händen und Füßen auf seine Seite zu zerren. Lebhaft und bildhaft sind die teils schrecklichen Szenen in dieser Region dargestellt, ganz im Gegensatz zur Freude der Seligen im Himmel und zur Erhabenheit des Weltenrichters im Gewölbe über dem Geschehen.

Die Wände des Chorraums

St. Reinoldus mit weiblicher Heiligen

Die Flächen der mittleren Wandzone in Höhe der Fenster von Chor und Apsis sind mit den Bildern verschiedener Figuren, der Muttergottes, diversen Heiligen und mit Rankenwerk gefüllt. Auf der Nordseite beginnend ist im Chorraum der Schutzheilige der Kapelle, St. Reinoldus mit einer Heiligen vor einer baumbestandenen Landschaft dargestellt. Leider sind beide Gestalten nur noch fragmentarisch erhalten. Als man 1856 eine Sakristei anbaute und hier einen Zugang durchbrach, zerstörte man un-

³³ Ob sich diese Figur mit der Messung des Tempels aus der Offenbarung des Johannes 11, 1 deckt, wie Rosenthal schreibt, Solingen I, S. 140, erschließt sich den Verfassern nicht.

³⁴ Rosenthal, Solingen I, S. 140 nennt hier Groß St. Martin, dessen Turm aber viereckig bis zur Mauerkrone ist.

³⁵ Die Gepflogenheit, weltliche und kirchliche Rechtshandlungen an Kirchenportalen zu vollziehen, lässt sich im gesamten Mittelalter nachweisen. Auseinandersetzungen wurden hier geregelt, wie beispielhaft noch heute vor dem Wassergericht in Valencia. Verträge wurden hier zwischen Parteien geschlossen und es gab den Rechtsbrauch den Eid „auf der Schwelle“ oder „an der Kirchentüre“ zu leisten. Auch die Hochzeit wurde vor der Kirchentür, dem Brautportal vollzogen und erst nach der Trauung wurde das Brautpaar in die Kirche geführt. Nach apokryphen Evangelien geschah das Verlöbnis der Anna mit Joachim, den Eltern der Maria und Großeltern Jesu an der goldenen Pforte des Tempels.

wissentlich die unter der Kalktünche verborgenen Figuren in der unteren Hälfte. Die jugendliche weibliche Figur mit Nimbus ist deshalb aufgrund der fehlenden Attribute nicht mehr identifizierbar. Wohl



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Detail der spätgotische Ausmalung.
 Einzug der Seligen in das Himmelreich, vom Weltgericht im Apsisgewölbe.
 Das Gebäude des Himmels erinnert an die Kölner Kirche St. Gereon mit ihrem Dekagon.
 Aufnahme: A. Sassen 2008



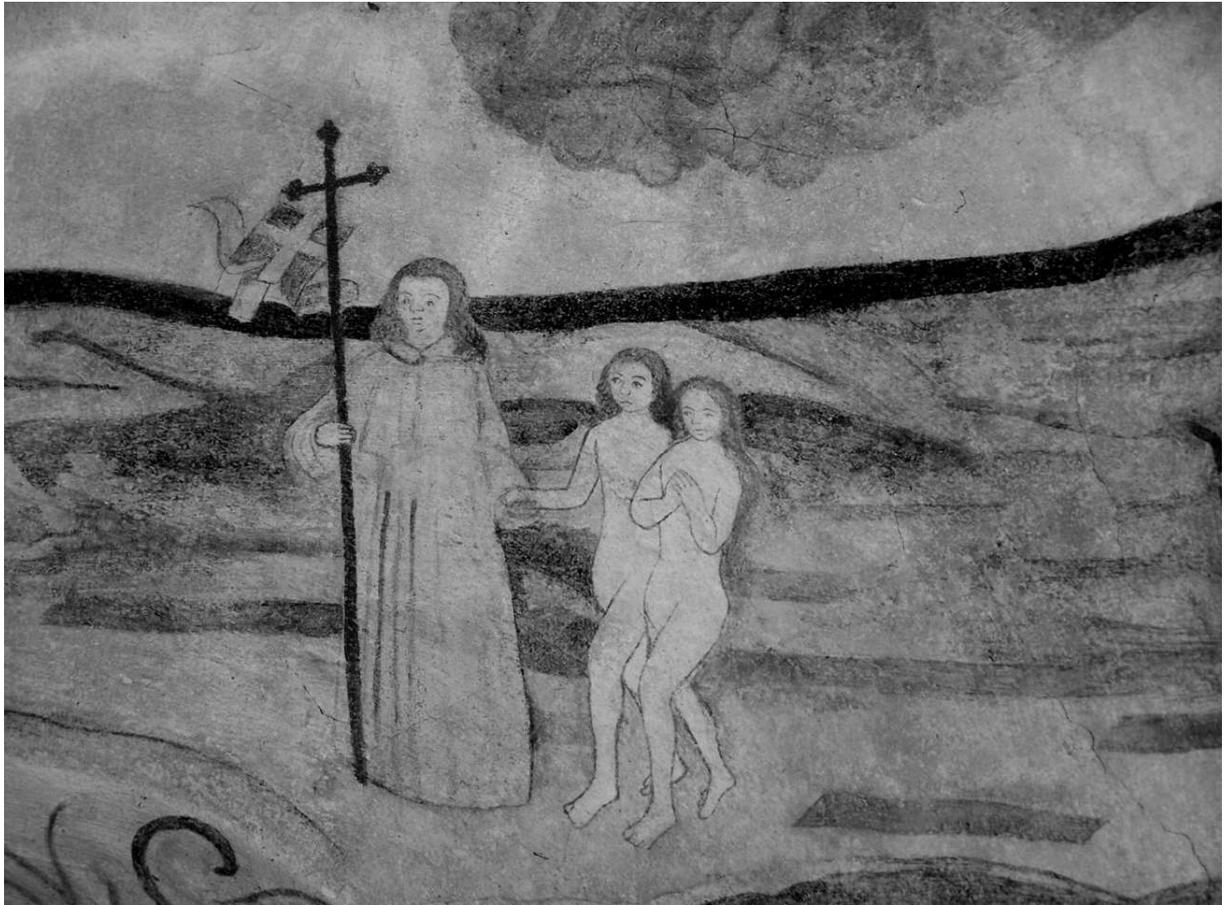
Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Detail der spätgotischen Ausmalung.
Der Höllenschlund aus dem Weltgericht im Apsisgewölbe.
Das Maul der Hölle verschlingt die Verdammten zur Linken des Weltenrichters.
Aufnahme: A. Sassen 2008



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Detail der spätgotischen Ausmalung.
Der Jüngste Tag unter dem Weltgericht im Apsisgewölbe.
Seelen der Verdammten werden von Helfern des Teufels in Kiepe und Karre der Hölle zugeführt.
Aufnahme: A. Sassen 2008



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, spätgotische Ausmalung.
Der Jüngste Tag unter dem Weltgericht im Apsisgewölbe.
Die aus den Gräbern steigenden Seelen fallen dem Teufel anheim oder werden von Engeln gerettet.
Aufnahme: A. Sassen 2008



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, spätgotische Ausmalung.
Der Jüngste Tag unter dem Weltgericht im Apsisgewölbe.
Ein Engel mit Kreuzstab und Fahne geleitet ein seliges Paar zum Himmel.
Aufnahme: A. Sassen 2008



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, spätgotische Ausmalung.
Der Jüngste Tag unter dem Weltgericht im Apsisgewölbe.
Ein Pilger im Mantel mit Wanderstab wird vom Teufel vom rechten Weg gelockt.
Aufnahme: A. Sassen 2008

aber der hl. Reinold an ihrer Seite. Durch die ihm beigegebene Lanze mit dem aufgesteckten Haupt des Königs Saforet ist er eindeutig zu erkennen.



Das aufgespießte Haupt des Königs Saforet ist das Erkennungszeichen des Heiligen Reinolds.
Links: Reinold aus dem Chor in Rupelrath um 1500, rechts Reinoldfigur von Meister Adrian 1533
im Artushof von Danzig. Foto: Marburg.

Obwohl das Wandbild sehr stark beschädigt ist, sind noch in den Resten ein außergewöhnlicher Detailreichtum und eine Dynamik der Figuren zu erkennen, die die eher statischen Darstellungen der anderen Heiligen übertrifft. Der ursprünglich 135 cm große Heilige zeigt regelmäßige Gesichtszüge. Sein Gewand ist braun und lila getönt, der wehende Mantel von hellgrauer Farbe. Auf dem Kopf trägt er ein helles Barett, das von einem gelblichen Nimbus umgeben ist. Seine Rechte hält die Lanze mit einem weißen Banner, das einen schwarzen Drachen zeigt. Der Schaft endet in einer Spitze mit dem abgeschlagenen Kopf des maurischen Königs Saforet.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle
 Detail der spätgotische Ausmalung in der südlichen Wandzone des Chors
 Heiliger Bischof - St. Nikolaus,
 mit Mitra, Bischofsstab und in der rechten Hand vermutlich ein Schiffsmodell.
 Aufnahme: A. Sassen 2008

Die Darstellung Reinolds mit dem abgeschlagenen Haupt des Heidenkönigs Saforet ist ein Motiv, das in den Kontext der deutsch-niederländischen Überlieferung der Haimonskindersage gehört. Darin fliehen die vier Haimonskinder vor dem Zorn König Karls, dessen boshafte Sohn Ludwig von Reinold getötet wurde, ins maurische Spanien, wo sie sich in den Dienst des heidnischen Königs Saforet begeben. Als dieser König die Brüder schließlich um den Lohn und um den ihm anvertrauten Schatz betrügen will, schlägt Reinold ihm den Kopf ab. Die Haimonssöhne müssen erneut fliehen.

Die Darstellungsweise mit dem Attribut des aufgespießten Kopfes tritt erst um 1500 auf Bildern und Plastiken des hl. Reinoldis auf.³⁶ Nach 1500 kommt der Saforetkopf auch an Reinoldusdarstellungen in den östlichen Handelsniederlassungen vor. Für verschiedene Artushöfe wie Thorn und Danzig sind Figuren des Heiligen belegt. Obwohl in Rupelrath der Saforetkopf sehr klein ausgeführt wurde, sind Ähnlichkeiten mit der figürlichen Darstellung in Danzig nicht zu übersehen. Aufgrund dieser stilistischen Merkmale ist die Wandmalerei in Rupelrath wie die Reinoldusdarstellungen in Danzig und Thorn auf die Zeit um 1500 zu datieren. Offensichtlich hält das Motiv mit dem abgeschlagenen Kopf des Heidenkönigs um diese Zeit Einzug in die Ikonographie des Heiligen. Die Überwindung des Heidentums wird damals ein aktuelles Thema. 1492 war zwar Granada als letzte Bastion der Mauren gefallen, doch die Ostgrenzen des Reiches wurden von den Osmanen bedroht. 1453 war Konstantinopel von den Türken erobert worden und die Jahrzehnte nach 1500 stürmten sie nach Westen vor bis Wien. Vor diesem Hintergrund wird der Heilige Reinold zu einem Idealbild des Ritterhelden gegen ein gemeinsames Feindbild.

Heiliger Bischof Nikolaus

Auf der Südwand des Chorraums, St. Reinoldus und seiner Assistenzfigur gegenüber, steht eine Bischofsdarstellung vor den geringen Resten einer naiv gehaltenen Landschaftsmalerei. Der Bischof ist in einen rot-goldenen Mantel gekleidet, trägt die Mitra und hält in der Linken einen Bischofsstab, der eine spätgotische kunstvolle Krümme aufweist. Der seinen Kopf umgebene Nimbus weist ihn als heiligen Bischof aus, doch seine rechte Hand ist leer; das Attribut ist leider vergangen.

Da es in der Kunstdarstellung nicht viele heilige Bischöfe gibt und wir in Rupelrath von einer volkstümlichen Malerei ausgehen dürfen, käme hier der hl. Nikolaus, Bischof von Myra in Betracht. Als Attribut wäre auf unserem Bild ein Schiffsmodell vorstellbar, was auch der Haltung der Bischofsfigur entgegenkommt. In anderen Darstellungen trägt Nikolaus ein Buch, auf dem drei goldene Kugeln liegen. Auch mit drei Broten in der Hand oder in Gesellschaft von drei aus einem Bottich aufsteigenden Knaben ist er zu sehen; alles Zeichen, die an zahlreiche Legenden aus seinem Leben erinnern sollen. Nikolaus ist als gütiger und barmherziger Mensch in Erinnerung und einer der populärsten Volksheiligen. Historisch ist über ihn praktisch nichts bekannt. Er wird meistens mit dem gleichnamigen Bischof von Myra gleichgesetzt, der im 4. Jh. lebte und vermutlich in Patras in Griechenland geboren wurde. Nach anderen Angaben wird er mit dem Abt Nikolaus von Sion (gestorben 564) identifiziert. Möglicherweise haben sich in den Legenden um den Heiligen Elemente aus der Vita beider historischer Gestalten vermischt. Nach einigen Quellen wurde Nikolaus während der Christenverfolgungen gefoltert und starb später an den Folgen der Misshandlungen.

Nach Griechenland und Russland verbreitete sich der Kult im Westen seit dem 8. Jahrhundert; besonders gefördert durch die aus Byzanz stammende Gemahlin Ottos II., Theophanu.

Im 11. Jahrhundert wurden die Gebeine des Heiligen aus Myra entwendet und gelangten nach Bari in Süditalien. Seit dem 16. Jh. ist der Brauch belegt, dass Nikolaus am Vorabend des 6. Dezember die Kinder beschenkt, doch roter Mantel und weißer Bart sind eine Erfindung des 19. Jahrhunderts. Nikolaus wird als Patron der Schiffer, Kaufleute, Bäcker und Schüler verehrt und bei Seenot, Wassergefahr, gegen Diebstahl und für eine glückliche Heirat angerufen.

Vermutlich gab es neben der 135 cm großen Bischofsfigur eine zweite Heiligendarstellung, wie es auf der gegenüberliegenden Seite neben dem hl. Reinold geschehen ist. Das Wandfeld bietet dafür ausreichend Platz, aber es ist nichts mehr davon erhalten. Ebenso wie in den Leibungen der Apsisfenster ist darunter noch in Resten eine Ranke als waagerechte Rahmung der figürlichen Malerei geblieben. Es ist vorstellbar, dass sich diese Rankenmalerei einst ganz um den Chor unterhalb der Apsisfenster durchzog und sich darunter eine Sockeldekoration befand. Im Verlauf von 500 Jahren ist durch aufsteigende Feuchtigkeit der Sockelputz und damit die Malerei unterhalb der Fenster zerstört worden.

Die Wände des Apsispolygons Muttergottes im Strahlenkranz

Im Apsispolygon wird die Reihe der Heiligen in einer Größe von 108 cm fortgeführt, beginnend auf der Nordseite mit einer Muttergottes mit Krone im Strahlenkranz, die als Gesamterscheinung wie in den

³⁶ Fiebig, a. a. O. S. 141, zu Abb. 7.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle
Detail der spätgotischen Ausmalung in der Wandzone der Apsis.
Maria mit dem Jesuskind ist im blauen Mantel, mit Krone, Nimbus und Strahlenkranz
als Königin des Himmels dargestellt.
Aufnahme: A. Sassen 2008



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Detail der spätgotischen Ausmalung.
 Katharina - Heilige des Lehrstandes in der Wandzone der Apsis.
 Katharina mit Barett, dem Zeichen der Gelehrsamkeit und goldenem Ring, der sie als Braut Christi ausweist.
 Aufnahme: A. Sassen 2008

Einzelheiten gut erhalten ist. Im roten ausgeschnittenen Kleid und einem blauen Mantel hält sie das zierliche Jesuskind im rechten Arm. Die Spuren ihres sehr schönen Gesichtes umrahmt vom wallenden goldblondem Haar sind vermutlich noch original erhalten. Maria mit dem Kinde weist zunächst wohl auf das Kirchenpatronat des Klosters Altenberg in Solingen und damit auch auf den Besitz der Kapelle. Bei den Zisterziensern stand die Verehrung der Gottesmutter im Mittelpunkt, so dass jede Kirche des Ordens der Maria geweiht war. Ob ein Vorbild des Motivs im Zisterzienserkloster Altenberg zu suchen ist, muss wohl offen bleiben. Die Doppelmadonna im Strahlenkranz, die in ihrer Mandorla heute vor dem Hohen Chor der ehemaligen Klosterkirche schwebt, entstand angeblich erst 1530, also einige Jahrzehnte später als die Ausmalung der Rupelrather Kapelle.

Krone und Strahlenkranz der Gottesmutter und Himmelskönigin waren um 1500 typisch stilistische Merkmale der Spätgotik. Die Künstler haben sich stets gern mit diesem Thema befasst und gestaltet ihre Bildwerke nach der Lobeshymne des Magnifikat. Sie beruht auf dem Bericht des Lukasevangeliums (Lukas 1, 46-55) und erzählt von dem Treffen der Maria mit ihrer Kusine Elisabeth, Mutter von Johannes dem Täufer.³⁷

Das nächste Wandfeld rechts neben dem nördlichen Apsisfenster ist mit einer Rankenmalerei dekoriert. Es ist eine einstämmige grün gemalte und schwarz schattierte Rankenpflanze mit gleichmäßig runden Verzweigungen die sich diagonal ins Feld einfügt. An ausgewogener Stelle ist eine phantasievolle leuchtend gelbe Frucht eingefügt.

Das mittlere Apsisfenster wird beiderseits von zwei weiblichen Heiligendarstellungen begleitet. Dann folgt eine Rankenmalerei wie im Feld gegenüber und neben dem südlichen Fenster die dritte weibliche Figur. Von allen drei Heiligen ist die mittlere mit den Attributen Turm und Palmzweig eindeutig als hl. Barbara auszuweisen. Dagegen ist die Malerei der heiligen Frauen zu ihren Seiten sehr vergangen, so dass zu ihrer Identifizierung schon genauer nachgesehen werden muss. Da die Mutter Maria mit dem Jesuskind auf der nördlichen Apsisseite allein steht und nicht Mittelpunkt der heiligen Frauen ist, haben die Künstler die drei Heiligen wohl bewusst zu einer Gruppe zusammengefasst. Da Barbara deutlich zu erkennen ist, liegt es nahe, neben ihr Katharina und Margarethe zu vermuten, eine Heiligengruppe, die in Kunst und Legende vor allem in Süddeutschland die „drei Madl“ genannt werden. Sie gelten als Schützerinnen der Stände: Katharina des Lehrstandes, Barbara des Wehrstandes, und Margareta des Nährstandes.

Heilige Katharina

Beginnend mit der linken, rot gewandeten Frauenfigur, die über dem offenen langen Haar ein schräg sitzendes Barett trägt, wird es sich um die heilige Katharina handeln.³⁸ Das Barett ist ein typisches Kleidungsstück in der Amtstracht von Geistlichen, Richtern und anderen Geisteswissenschaftlern. Hier hat man diese Kopfbedeckung der Katharina von Alexandria zugeordnet, da diese durch ihre außergewöhnliche Gelehrsamkeit unter den Heiligen hervortritt. Für Katharina spricht auch der goldene Ring, den sie als mystische „Braut Christi“ in ihrer rechten Hand mit einem herabhängenden weißen Tuch trägt. Die leicht erhobene linke Hand ist frei und soll mit ihrer Gestik die besondere Beredsamkeit Katharinas unterstreichen.

Die Heilige Katharina von Alexandria lebte angeblich im 4. Jh. n. Chr. Obwohl ihr Name ebenso wie Barbara seit 1969 im Generalkalender der katholischen Kirche nicht mehr aufgeführt wird, ist ihre Verehrung ungebrochen.

Der Legende zufolge hatte sich Katharina heimlich taufen lassen und verweigerte jede Götzenverehrung. Am Hof des Kaisers Maximinus Daja überführte sie 50 Gelehrte durch ihre Redegewandtheit und brachte sie dazu, sich taufen zu lassen. Das Rad, mit dem Maximinus Katharina töten lassen wollte, brach auf wundersame Weise; schließlich ließ sie der Kaiser enthaupten. Ihr Leib wurde von Engeln auf den Berg Sinai gebracht, wo das Katharinenkloster entstand.

Katharina gehört zu den 14 Nothelfern und ist Patronin der Gelehrsamkeit, namentlich der philosophischen Fakultät, der Bibliotheken und Schulen, der Studenten und Schüler, aber auch der Jungfrauen und Mädchen. Ihre Gestalt faszinierte zu allen Zeiten. Sie war so schön, dass sie noch in der Gegenwart von den Modistinnen und Schneiderinnen der Pariser Modehäuser, den „Catérinttes“, verehrt wird. Ihre Attribute sind Krone, Palme, Buch und seit dem 14. Jh. das Rad sowie ein Schwert. Mit ei

³⁷ Magnifikat (lateinisch *Magnificat anima mea Dominum*: Meine Seele macht den Herrn groß), einer der Gesänge im Abendgottesdienst der christlichen Kirche

³⁸ Die Verfasser folgen bei der Identifizierung der Heiligen eigenen Vorstellungen, die nicht mit der bisherigen Auffassung übereinstimmen. Vgl. auch Anmerkung 53.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle,
 Detail der spätgotische Ausmalung in der Wandzone der Apsis.
 Barbara – Heilige des Wehrstandes
 Barbara mit dem Turm, hinweisend auf jegliche Gefangenschaft
 und dem Palmzweig, dem Symbol ihres Martyriums
 Aufnahme: A. Sassen 2008



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle,
Detail der spätgotischen Ausmalung in der Wandzone der Apsis.
Margareta – Heilige des Nährstandes mit ihren Attributen, dem eisernen Kamm und dem Schwert.
Aufnahme: A. Sassen 2008

nem Ring als Symbol ihrer mystischen Vermählung mit Christus, wurde sie besonders in der italienischen Renaissance häufig dargestellt. Eines der ältesten deutschen Katharinenbilder ist ein Glasgemälde in St. Kunibert in Köln.

Heilige Barbara

Die zweite Frau, rechts neben dem mittleren Apsisfenster ist die hl. Barbara, die ihren Turm auf der rechten Hand trägt. Aus ihrer linken Hand ragt der Palmzweig als Zeichen ihres Martyriums. Auch Barbara ist als schönes junges Mädchen mit offenem goldenem Haar dargestellt, das über ihren schlichten hellgrauen Mantel fällt. Die Darstellungsweise der Barbara von Rupelrath steht in einer Reihe von Barbarabildern, die sowohl in Marienberghausen wie auch in Wegberg-Kipshoven wieder zu finden sind. Sie unterscheiden sich zwar in der Variation des Turms und im unterschiedlichen Faltenwurf ihres Mantels, doch in der Haltung, wie sie sich dem Betrachter zuwenden und der gleichen Form des Palmzweiges ist eine Übereinstimmung bei allen Figuren erkennbar. Die vergleichbare Grundkonzeption lässt auf die gleichen Kunsthandwerker an den verschiedenen Orten schließen.

Auch Barbara, die Schützerin des Wehrstandes, ist eine der 14 Nothelfer und lebte laut Überlieferung um 300 in der Stadt Nikomedia (Izmir, Türkei). Ihr Vater sperrte sie in einen Turm, um sie am Heiraten zu hindern. In der Gefangenschaft vom Heiligen Geist erleuchtet, wurde Barbara Christin. Daraufhin lieferte ihr Vater sie dem heidnischen Statthalter Marcianus aus, der sie nach einem Martyrium enthaupten ließ. Der Vater, der selbst das Urteil vollstreckte, wurde vom Blitz erschlagen, weshalb Barbara als Schutzpatronin der Artillerie gilt und bei Feuersnot, Gewitter und Pest angerufen wird. Die Bergleute verehren Barbara als besondere Patronin. Die Sterbenden sind ihr anvertraut, weil Barbara ihre Seelen, wie man glaubt, sicher an den Thron Gottes führt.

Barbaras Turm ist das Symbol jeglicher Gefangenschaft; der Turm, der sich plötzlich öffnet, das Bild der wundersamen Rettung aus auswegloser Not, die Gott allein bewirkt. Der Kelch, den die Heilige mitunter trägt, bedeutet die Stärkung, die ihr durch den Glauben zuteil ward. Zu ihrem Fest, am 4. Dezember, gibt es den Brauch der Barbarazweige, die an diesem Tag geschnitten werden und an Weihnachten blühen.

Heilige Margareta

Das Wandfeld neben der hl. Barbara ist ebenso wie auf der gegenüberliegenden Seite mit einer Rankenmalerei gefüllt. Es folgt das rechte Apsisfenster und rechts daneben dann die Figur, von der wir annehmen können, dass es sich um die hl. Margareta handelt. Leider ist ihr Bild von allen anderen Figurenmalereien am meisten vergangen, so dass eine Beschreibung nur noch nach geringen Bildresten möglich ist. Sie trägt ein weißes Kleid mit einem roten Mantel darüber, der ihre Hände freilässt. Kaum noch erkennbar sind ihr rechts ein Schwert und links ein eiserner gekröpfter Kamm in die Hände gegeben. Vom Schwert sind noch der Griff und der Verlauf der Klinge erkennbar, der grobe eiserne Kamm zeigt noch drei bzw. vier Zinken. Diese Attribute deuten auf die hl. Margareta und ihr Martyrium; denn in der Folter wurde ihr Körper mit eisernen Kämmen gerissen und ihr Tod mit dem Schwert herbeigeführt. Die Darstellung der Margareta in dieser Form ist relativ selten anzutreffen; denn in Marienberghausen und anderen Orten zeigt man sie mit einem roten Teufel zu ihren Füßen, der von ihr mit dem Schaft eines Kreuzstabs in Schach gehalten wird

Auch Margareta ist eine der 14 Nothelfer, geboren im 3. Jahrhundert in Antiochia als Tochter eines heidnischen Priesters. Ihre Amme erzog sie im christlichen Glauben, was den Vater so erzürnte, dass er seine Tochter der Obrigkeit meldete. Margareta wurde vor Gericht gestellt und gefoltert, überstand aber mit göttlicher Hilfe alle Qualen unverletzt. Daraufhin wurden auch andere Christen so in ihrem Glauben bestärkt, dass sie ihn öffentlich bekannten. Sie wurden schließlich gemeinsam mit Margareta enthauptet.

Nach einer anderen Legende sei Margareta beim Hüten der Schafe dem römischen Stadtpräfekten Olybrius begegnet, der die schöne Jungfrau begehrte. Als sie sich weigerte, ihm zu Willen zu sein, ließ er sie mit eisernen Kämmen reißen, mit Fackeln brennen und ins Gefängnis werfen. Auch dort bedrängt er sie in Gestalt eines Drachens, der jedoch zerfiel, als Margareta das Kreuzzeichen über ihm machte. Die Jungfrau gesundete immer wieder auf wundersame Weise von den ihr zugefügten Foltern und bekehrte durch ihre Standhaftigkeit viele zum Christentum bis sie schließlich enthauptet wurde. Margareta wird als Patronin der Ammen, der Schwangeren, der unfruchtbaren Ehefrauen und bei schweren Geburten, Gesichtskrankheiten und Wunden angerufen. Sie ist die Patronin des Nährstandes, weil ihr Fest ein wichtiger Merktag für die Bauern war.

Durch die häufigere Darstellung der Margareta mit dem Drachen, der den Teufel verbildlichen soll, und den sie mit einem Kreuz oder Kreuzstab besiegt, wird sie als Drachenbekämpferin mit dem hl Georg,

dessen Schicksal nach einigen Quellen mit dem ihrigen verknüpft gewesen sein soll, eine der beliebtesten und ältesten Heiligengestalten. Einige sehen in ihr jene Königstochter, die der hl. Georg im



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle,
Detail der Ornamentik im nordwestlichen Gewölbezwickel des Chorraums.
Aufnahme: A. Sassen 2008

Kampf mit dem Drachen befreit haben soll. Andere Darstellungen zeigen sie reich gekleidet als Königstochter mit Perlendiadem, dem Zeichen der Reinheit aufgrund ihres Namens, ferner mit Fackel und Kamm – ihren Marterwerkzeugen, auch mit einem Engel, der ihr Palme und Siegeskrone reicht. Es gibt kaum einen berühmten Künstler, den die Darstellung dieser heldenhaften Jungfrau nicht ange-regt hätte, darunter Raffael, Palma, Tizian, Lucas Cranach, Guercino, Le Suer, Poussin u. a. Margaretas Fest ist am 20. Juli.

Auch sie ist eine der drei Heiligen, von denen der Volksmund sagt: „Margareta mit dem Wurm, Barbara mit dem Turm, Katharina mit dem Radl, das sind die drei heiligen Madl.“

Zusammenfassung:

Der Bau des St. Reinoldi-Chores und seine Ausmalung entstanden unmittelbar nacheinander um 1500. Die Malerei ist ein volkstümliches Gesamtkunstwerk, folgt mit relativ wenigen Motiven einem Programm und nutzt dabei ideal die Architektur des vorhandenen Raumes. Vermutlich ist schon beim Bau des St. Reinoldi-Chores an seine anschließende bildliche Ausstattung gedacht, und deshalb ein stilistischer Rückgriff auf flächige romanische Formen gewählt worden.

Über die Marianische Antiphon der Engel im Chorgewölbe wird der Betrachter zum Hauptbild im Ap-sisgewölbe geleitet, wo ihm das zu erwartende Jüngste Gericht vor Augen geführt wird. Ihm kann sich niemand entziehen; denn nach christlicher Vorstellung wird der sündige Mensch einst an seinem Lebenswandel gemessen und gerichtet werden. Doch das Gericht liegt bei Jesus Christus, auf dessen Liebe er vertrauen darf. Dabei hofft der Gläubige auf die Fürsprache Marias, der Mutter Jesu und sei-nes engsten Vertrauten Johannes. Sie bitten Christus, dass er Gnade walten lässt und den Sünder nicht dem Verhängnis preisgibt.

Auf Augenhöhe begegnen dem Betrachter Heilige und Märtyrer, die ihm, der ja noch das Leben vor sich und Zeit zur Umkehr hat, Vorbild sein und Zuversicht geben sollen:

St. Reinoldus steht als Vorbild für Mut und Ritterlichkeit,
ihm gegenüber der Hl. Nikolaus für Barmherzigkeit und Güte.

Die Gottesmutter Maria ist wie keine andere Frau ein Beispiel für Reinheit und Ergebenheit,

St. Katharina als Schützerin des Lehrstandes das Beispiel für Weisheit,

St. Barbara als Schützerin des Wehrstandes für Gläubigkeit

und St. Margareta, der Schützerin des Nährstandes für ihre Standhaftigkeit.

Vielleicht wurde um 1500 in Rupelrath nicht nur der Chorraum, sondern auch das ehemals dazugehö-rige Kirchenschiff ausgemalt. Das belegen andere Beispiele spätmittelalterlicher Gestaltungen von Kirchenräumen. Die Erweiterung der Kapelle von 1718 hat vermutlich das frühere Gesamtbild verän-dert, so dass wir heute nur noch vor den Resten des einstigen Gesamtkunstwerkes stehen. Den Zeit-aufwand für den Umfang der einstigen Dekoration des Kirchenraumes darf man folglich nicht zu gering ansetzen. Zudem werden zur Ausführung Meister und Assistenten, vermutlich also Mitglieder einer Malergruppe tätig gewesen sein.



Vergleiche zu gotischen Malereien in Kirchen des Bergischen Landes und des Kölner Umlands

Marienberghausen

Bemerkenswert ist, dass wir das Rupelrather Bildprogramm des Jüngsten Gerichts und der kleinfigürlichen Zone darunter vergleichbar in Marienberghausen wiederfinden. Während der Künstler in Rupelrath in der Halbkugel der Apsiskalotte nahezu ideale Verhältnisse für seine Darstellung fand, musste er sich dort den knappen Gegebenheiten der geraden, durchfensterten Chorwand stellen. Weitere Übereinstimmungen lassen sich beim Vergleich der Engel finden, die an beiden Orten mit charakteristisch langen und spitz auslaufenden Flügeln zu sehen sind. Gegenüber Marienberghausen ist beim Weltgericht in Rupelrath zuweilen eine reifere Behandlung der figürlichen Darstellung festzustellen. Ganz deutlich zeigt sich eine Weiterentwicklung der Rankenmalerei, die in Rupelrath von der schlanken Spätgotik zur fülligen Renaissance übergeht. Sowohl bei Christus als auch Maria und Johannes ist eine sehr detailgenaue Wiedergabe eines eher komplizierten Faltenwurfs der Kleider und Mäntel festzustellen. In den Einzelheiten ist die Ausarbeitung geradezu liebevoll zu nennen, was auch für die Engel im Chorgewölbe zutrifft. Entsprechendes gilt auch für die Wiedergabe der „himmlischen Architektur“ wie der Vorstellung des Höllenrachens.

Obwohl im Weltgericht Marienberghausens ein einfacherer Faltenwurf der Kleidung festzustellen ist entspricht die Malerei des dortigen Chorgewölbes durchaus dem Niveau von Rupelrath. Dagegen erreichen die dortigen Darstellungen der Heiligen eine weitaus größere Qualität in Variation und Aussagekraft. Die Frage nach den Gründen führt die Verfasser zu der Annahme, dass nicht nur ein einzelner Künstler in den Kirchen gearbeitet hat, sondern eher eine Malergruppe, die je nach Umfang des Auftragsvolumens größer oder kleiner gehalten, mit der Ausführung der Bilder befasst war. Obwohl nach vorgegebenen Entwürfen gemalt wurde um einen geschlossenen Gesamteindruck zu erreichen, sind die Einzelheiten nach Talent und Fähigkeit des damit betrauten Malers durch seine Individualität gekennzeichnet. Unterschiede treten naturgemäß besonders in der menschlichen Darstellung hervor, wogegen die Rankenmalerei nach recht einheitlich gekanntem Schema sowohl in Marienberghausen als auch in Holpe und Rupelrath ausgeführt wurde. Auf eine Malergruppe deutet auch die Tatsache, dass zur Ausführung einer Kirchengemälde selbst damals nur eine begrenzte Zeit zur Verfügung stand. Dabei muss die kalte und dunkle Jahreszeit von Oktober bis März von vornherein schon für die Malarbeit ausgeschlossen werden.³⁹ Den Künstlern blieben sechs bis maximal acht Monate für ihre Ausführungen. Obwohl die Malerei *fresco a secco* (im Gegensatz zum aufwändigen *a fresco* = auf das Frische) auf den fertigen durchgetrockneten Verputz recht zügig aufgetragen werden kann, dauert auch dieses Verfahren seine Zeit. Einen realistischen Vergleich bieten die Überlieferungen von der Ausmalung der Räume in Schloss Burg um 1900. Allein der dortige Rittersaal der von einem Meister mit Assistenten *a fresco* gestaltet wurde, brauchte fast sechs Jahre bis zu seiner Fertigstellung.

Holpe

Die kleine ev. Kirche von Holpe erhielt im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts einen spätgotischen Chor, der in seiner Vollendung für das Oberbergische Land eine Einzelleistung ist. Der zweijochige und mit 5/8 Schluss versehene Chorraum wird vermutlich einmal eine umfangreiche Ausmalung besessen haben. In den schönen Kreuzrippengewölben auf Wandkonsolen ist davon eine überwiegend ornamentale Malerei mit vegetabilen Formen erhalten geblieben. Diese Rankenmalerei in Fresko-Seccotechnik wurde erst während einer Renovierung der Kirche 1954 entdeckt. In typischer Weise entspricht der Freskoschmuck spätgotischer Raumausgestaltung, so dass man davon ausgeht, der Künstler wird ihn unmittelbar mit der Fertigstellung des Chores angebracht haben. Die Form und Zusammensetzung der Gewölberippen und die Malerei in Holpe stehen in direkter Beziehung zu den Gewölben und der Malerei in Marienberghausen. Diese Übereinstimmung erleichtert die Datierung, da man in Marienberghausen über relativ genaue Hinweise über den Zeitpunkt der Entstehung verfügt. Schon die Kunsthistorikerin Brigitte Glaise fand 1960 eindeutige Übereinstimmungen zwischen Holpe und Marienberghausen. In beiden Kirchen dienten die Malereien den Gläubigen nur kurze Zeit bis zur Einführung der Reformation ihrem dekorativen und belehrenden Zweck. Beim Übertritt der Gemeinde zum reformierten Glauben wurden sie gemäß der Ablehnung bildlicher Darstellungen nach der Lehre Calvins weiß übertüncht. Nach ihrer Aufdeckung 1954 konservierte man in Holpe die Malereien und überstrich sie danach wieder. Es folgte eine freie Rekonstruktion nach der durch die dünne Kalkschicht durchscheinenden Farben. In allen Gewölben wächst aus den Zwickeln über die Kappen eine Rankenmalerei, die sich nach einem freien Abstand in der Gewölbehöhe wiederum um die Schlusssteine legt. Es sprießen von unten rote Stängel, aus denen sich grüne Blattranken paarig verzweigen um sich mit ihren Köpfen herzförmig wieder dem Haupttrieb zuzuwenden. Dabei entstehen abgerun-

³⁹ Zum Vgl. die Zeit der Restaurierung 1997/98 mit Winterpause.

Übereinstimmungen in den Einzelheiten der Malerei in Rupelrath und Marienberghausen



Rupelrath, Engel mit Textband aus dem Chorgewölbe.



Marienberghausen, Engel mit Marterwerkzeug aus dem Chorgewölbe;
beide Engel weisen eine typisch gleiche Flügelform auf.



Marienberghausen



Rupelrath

Die Grundform der Ornamentik ist in beiden Kirchen gleich, entwickelt sich in Rupelrath aber eindeutig zur Renaissance.

dete, gleichmäßig harmonische Rankenwerke, die in Blütenkelchen enden. Darinnen stehen und sitzen Figuren in damaliger Tracht, die diverse Instrumente spielen oder mit Pfeil und Bogen umgehen. Witz und Humor standen damals anscheinend nicht im Widerspruch zur sakralen Umgebung. Solche sogenannte Drollerien waren bei den mittelalterlichen Kirchenmalereien von je her beliebt und belebten vor allen Dingen in den Landkirchen mehr oder weniger versteckt die religiöse Malerei. Gerade in Holpe ist ein Beispiel zu finden, dass die Drollerien zum Hauptprogramm in der Gewölbedekoration werden. In einer Fensterleibung auf der Südseite des Chorraums ist eine figürliche Darstellung, nach Glaise der Apostel Bartholomäus, zu finden. Vermutlich blieb hier der Rest einer ehemals umfangreichen, alle Wände des Chores bedeckenden Ausmalung erhalten. Auch diese fast lebensgroße Figur steht den Aposteln in Marienberghausen in Gestalt und Farbe sehr nahe. Man kann also davon ausgehen, dass in beiden Kirchen der- oder dieselben Kirchenmaler gearbeitet haben.⁴⁰

Die spätgotischen Wandmalereien in Marienberghausen wurden schon 1910 bei Umbauarbeiten im Chor entdeckt und von dem Kirchenmaler Anton Bardenhewer restauriert. Darunter verstand man damals freilegen, übermalen, verbessern und frei ergänzen. Nach 1960 hat die Kunsthistorikerin und Restauratorin Brigitte Glaise die Malereien einer erneuten Restaurierung unterzogen und dabei die übermalenden Ergänzungen Bardenhewers entfernt. Glaise hat zu dieser Zeit auch die kunsthistorische Bedeutung der Freskobilder von Marienberghausen unter Einbeziehung der Malereien in der Kirche zu Holpe bewertet.

Da man in Marienberghausen die Zeit der Kirchnerweiterung kannte, war sicher festzustellen, dass die Ausmalung der Kirche kurz nach 1480 erfolgte. Der Maler brachte die Farbe auf die erste und ursprüngliche Putzschicht im Kircheninneren auf. Auch hier ähnlich der Malereien in Holpe wieder pflanzliche Dekorationen in den Gewölben mit eingestreuten Drollerien.

Den Hauptakzent bilden die Malereien im Chor: das Jüngste Gericht, die Seelenwägung, Apostelgruppen, Georgs- und Hubertuslegenden, Mariae Verkündigung und Versuchung des hl. Antonius. Mit den Malereien in Rupelrath ist das Bild des Jüngsten Gerichts und die Darstellungen der hl. Katharina, Barbara und Margareta zu verbinden.

Über die Identität des Künstlers oder der schaffenden Malergruppe verraten die Wand- und Gewölbebilder wenig. Namentlich sind sie nicht bekannt und gehören zu den vielen Kunsthandwerkern ihrer Epoche, doch nach Auffassung von B. Glaise übertreffen sie viele Dorfkirchenmaler ihrer Zeit an Kompositionsfähigkeit und an Wissen um die Effekte der Wandmalerei. Ihre Darstellungskunst ist inhaltlich auf die bäuerliche Mentalität der früheren Dorfbewohner abgestimmt. Sie führen ihnen, die des Lesens und Schreibens unkundig sind, wichtige Heilstaten und Schutzheilige für ihr alltägliches Leben vor Augen.

Durch die zunehmende Verbreitung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert kamen Musterbücher auf den Markt, die es den Malern ermöglichten, nach Vorlagen zu arbeiten. Unzählige Motive gestatteten Variationen zu allen möglichen religiösen Themen, so dass die Kirchengemälde durchaus individuell geschahen. Doch die Analyse der Einzelfiguren, der Rankenformen in den Bogenleibungen und Gewölbekappen und der Vergleich zueinander lässt die Künstler an den einzelnen Orten wieder erkennen.

Die Bildanalyse in Marienberghausen ergibt Übereinstimmungen zu Fresken der Dome in Wetzlar und Trier; auch führt eine Spur zu St. Andreas in Köln. In Rupelrath zeigt das Himmelsgebäude auffällige Ähnlichkeiten mit St. Gereon in Köln. Vermutlich sind dort die Vorbilder zu suchen. Die weite Verbreitung der Malereien, von denen nur ein ganz geringer Teil erhalten geblieben ist, zeugt von einer erstaunlichen Mobilität der Künstler. In der Regel kann man davon ausgehen, dass die in den Domkirchen oder Stiften tätigen Maler beispielgebend dafür waren, was in den Dorfkirchen in kleiner Form ausgeführt wurde. Vielleicht waren es auch Kunsthandwerker, die in den Malergruppen großer Kirchen ausgebildet waren und dann selbständig in ländlichen Kirchen arbeiteten. Mit Sicherheit dürften die Aufträge dazu von den Patronatsherren erteilt worden sein, denn allein sie verfügten über dafür notwendige Mittel.

⁴⁰ Im Jahr 2008 fand eine umfangreiche Sanierung der evangelischen Kirche in Holpe statt. Allein die Restaurierung der Gewölbemalereien dauerte bis ins Frühjahr 2009. Dabei wurde in erster Linie eine Reinigung der Gewölbekappen vorgenommen. Die Restaurierung der Dekoration beschränkte sich auf die Festigung sich lösender Farbteile und einer Ergänzung sich ergebender Fehlstellen.

Weitere Werke die mit den Malern von Rupelrath in Verbindung zu bringen sind:

Neben den Malereien in den Bergischen Orten Marienberghausen, Holpe und Solingen-Rupelrath sind auch linksrheinisch im Jülicher Land in der Kapelle von Titz-Höllen bei Rödingen und in der Heiligkreuzkapelle in Wegberg-Kipshoven Ausmalungen in ähnlichem Programm aus der Zeit um 1500 zu finden, die im Charakter der Darstellung auf die gleichen Kunsthandwerker schließen lassen.

Darüber hinaus sind in folgenden Kirchen Ausmalungen des 15. Jahrhunderts, die aber bisher nicht genau zugeordnet wurden:

Elsdorf-Angelsdorf / Rhld. kath. Kirche

Hünshoven bei Geilenkirchen, St. Johann Baptist,

Haiger / Dill, ev. Kirche

Köln, St. Kunibert (Wandbild verloren, bei Clemen erwähnt)

Köln-Dünnwald, Sakristei der ehem. Klosterkirche

Oberbreisig, kath. Pfarrkirche

Frauenberg bei Euskirchen

Elsig bei Euskirchen

Niederberg bei Euskirchen St. Johann Baptist

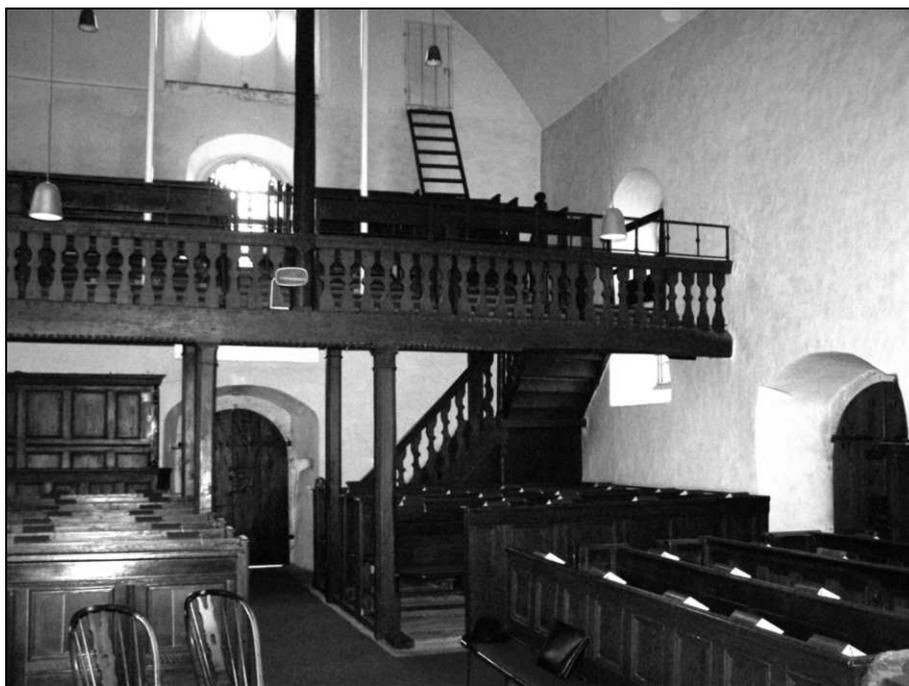


Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle
Zustand der Kirche vor der Instandsetzung um 1950.
Aufnahme: Stadtarchiv Solingen

Das barocke Kirchenschiff von St. Reinoldi

Zur Geschichte der Erbauung

Vor 1708 (Archiv Ev. Kgm. SG, R 03, S. 2) wenden sich die Rupelrather in einem Schreiben an den Kurfürsten mit der Bitte, die „Capelle St. Reinoldi erweitern zu dürfen. Die Gemeinde habe sich so vergrößert, daß bey einfallenden Schnee und Unwetter der meißte Theil wegen Engigkeit in die Capell nicht kommen kann, sondern bei haltendem Gottesdienst außer derselben verbleiben und dem Gottesdienst beiwohnen muß“. Außerdem habe ihnen die kath. Nachbargemeinde schon vor 6 Jahren das nötige Bauholz geschenkt.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle.
Blick von Südosten in das barockzeitliche Kirchenschiff mit seiner Ausstattung von 1753.
Foto der Verfasser 2008

In einem Schreiben vom 30.1.1715 (Archiv Ev. Kgm SG, R03, S. 6) an den Richter von Solingen stimmt der Kurfürst der Vergrößerung der Kapelle zu. Sie soll „acht Fuß in den Bezirk des mit Eichenplanken umgebenen Kirchhofes und zwaren straßenwärts“ erweitert werden. Im Konsistorial-Protokoll vom 31.1.1718 heißt es „die Kapeller fangen den Neubau der Kapelle an.“ Die Umbaukosten betragen 864 Reichsthaler 11 Albus. Eine Kollekte hatte bis zum 2.5.1724 aber nur 762 Reichsthaler 19 Albus erbracht, so stellten die Gemeindemitglieder Johann Koch, Peter Gierlich und Johann Probst, alle an der Gosse wohnhaft, das Restkapital von 101 Reichsthalern 72 Albus zur Verfügung. Das Geld sollte ihnen aus dem Verkauf oder der Verpachtung von Kirchensitzen in der Kapelle zurückgegeben werden. Mit der Fertigstellung des Erweiterungsbaues ist auch der späteste Zeitpunkt festzulegen, an dem die Fresken in der Apsis übertüncht wurden und somit bis zur Wiederauffindung im Jahre 1951 in Vergessenheit gerieten. Allerdings bietet sich auch noch ein früherer Termin für das Überstreichen der Malereien an und zwar heißt es in einem Konsistorial-Protokoll vom 2.12.1683: „Kirchmeister soll..., der Altar in der Capellen Reinoldi und in der Hauptkirch zu Soling, in Kraft des Religionstractates gyfft, (gemeint ist sog. Religions-Rezeß von 1681) lassen abrechnen und zum Gebrauch des Hl. Abendmahls... daher Ordnung.

Es ist durchaus möglich, dass danach alle Dinge, die an den katholischen Ritus in der Kapelle erinnern, beseitigt wurden und somit für heutige Zeiten wertvolle Kunstschätze, wie Altäre und Bilder, für immer verloren gingen.

Auszug aus: Gerd Weiland, Die Capeller, Solingen 1990

Beschreibung des Kirchenschiffs

Das Kirchenschiff von St. Reinoldi ist ein barocker Saalbau aus Bruchsteinen mit solider Mauerwerkstärke von fast 100 cm. Vermutlich verwendete man beim Bau das gleiche Steinmaterial wie um 1500

für den Reinoldi-Chor. Sowohl von Süden, wie von Norden wird der Innenraum durch zwei große Rundbogenfenster erhellt. An der Nord- und der Westseite befinden sich zweiflügelige Zugangsportale in gleicher Größe. Beide Rundbogenportale haben steinerne Fassungen, deren Leibungen mit Basis und Kämpfer die Bogensteine tragen. Das Hauptportal auf der Westseite hat zudem einen Schlussstein mit der Jahreszahl der Erbauung 1718. Über dem Haupteingang befindet sich ein einzelnes Rundbogenfenster und darüber, bereits in der Giebelzone, ein Rundfenster. In der Abb. Seite 30 ist noch zu erkennen, dass in dem Rundfenster ursprünglich das Zifferblatt einer Uhr angebracht war. Das Uhrwerk stand im Inneren direkt hinter der Öffnung in einer Nische auf der Mauer oberhalb der Empore. Die mechanische Uhr, die bereits 1841 im Lagerbuch der gerade selbständigen Gemeinde aufgeführt wird, spielte natürlich für den ordnungsgemäßen Schulbetrieb im Haus gegenüber eine wichtige Rolle. Leider ist sie bei den Erneuerungsarbeiten 1951 entfernt worden.⁴¹

Das Kirchengebäude ist mit einem Schieferdach gedeckt, auf der Ostseite abgewalmt und über dem ebenfalls verschieferten Westgiebel mit einem viereckigen Dachreiter versehen. Der kleine Turm ist mit einem ins Achteck übergehenden Spitzhelm bekrönt und trägt heute hinter den allseitigen Doppelschallfenstern zwei Bronzeglocken von 1977. Auf dem Rasen des Kirchplatzes steht noch eine Stahlglocke von 1924, die als Ersatz für die im Ersten Weltkrieg abgegebenen historischen Glocken angeschafft wurden. Die Stahlglocke stammt von der Gießerei und Uhrenfabrik Ulrich & Weule aus Bockenheim am Harz, die ähnlich wie die Gießerei Bochumer Verein, in den 20er Jahren viele Kirchen mit preisgünstigen Gussstahlglocken versorgte.

Im Inneren ist die Kirche als einschiffiger Saal gebaut, der mit einem segmentförmigen Tonnengewölbe geschlossen ist. Die Gewölbetonne besteht aus Holzbohlen, die an Balken-Rundbogen der Dachkonstruktion befestigt sind. Im Inneren ist das Gewölbe mit Ried ausgeschlagen und verputzt. Der Kirchenraum wird fast zur Hälfte von einer Empore eingenommen, deren Boden mit den Bankreihen nach Westen ansteigt. Das eichene Gestühl stammt insgesamt noch von 1753, und besteht aus den Bankreihen mit Mittelgang unter der Empore, sowie einem größeren Kastengestühl auf der vorderen Nordseite. An der südlichen Westwand steht die sogenannte Hackhauser Bank, ehemals wohl ein bevorzugter Platz in der Kirche. Der Boden des Kirchenschiffs sowie auch des Chorraums ist mit quadratischen Sandsteinplatten im Diagonalverband belegt. Diese Platten stammen wahrscheinlich aus der Vorgängerin der heutigen ev. Kirche in Leichlingen.

Die tief eingeschnittenen Portale, sind im Gegensatz zum äußeren Rundbogen nach innen erweitert, und mit einem Segmentbogen überfangen. Direkt hinter den Türflügeln sind noch die Mauerlöcher für einen Schiebebalken zur Sicherung vorhanden.

Die Orgelempore mit der einfachen klassizistisch gestalteten Orgel aus dem Jahr 1844 befindet sich über dem Chorbogen an der Ostwand des Kirchenraums und ist über eine Wendeltreppe im Süd-Anbau am Chorhaus zu erreichen.

Die Ausstattung der St. Reinoldi Kapelle

In der Abgeschlossenheit Rupelraths sind aus vergangenen Jahrhunderten einige interessante Ausstattungsteile erhalten geblieben, die andernorts sicherlich längst untergegangen oder ersetzt worden wären. Ein Grund für ihren Erhalt ist die in der Vergangenheit herrschende relative Armut der Gemeinde und die Zurückhaltung des Konsistoriums der Solinger Hauptgemeinde, ihren weit außerhalb der Stadtmauern lebenden Glaubensbrüdern beim Unterhalt der Filialkirche wirksam zu helfen. Als die Capeller um 1718 mit Mühe und Not ihr neues größeres Kirchenschiff unter Dach und Fach brachten, halfen allein die Richrather Katholiken mit Bauholz, ansonsten reichte das Geld kaum noch für das Kirchendach. An eine Ausstattung im Inneren war zunächst nicht zu denken, selbst für einen steinernen Fußboden reichte es nicht, man stand zum Predigtgottesdienst noch 35 Jahre auf gestampften Lehm in einer leeren Kirche. Erst durch den Leichlinger Unternehmer Wilhelm Hack vom Eicherhof erhielten die Capeller eine ausreichende Zahl Steinplatten, um ihren Gottesdienstraum mit einem ordentlichen Fußboden auszulegen.⁴² Diese Steine waren bereits gebraucht; denn man findet selbst unter den Bänken abgelaufene Platten. Geht man der Sache weiter nach, ist in Leichlingen 1753 ein Neubau der ev. Kirche festzustellen, dem der Abbruch der alten romanischen Kirche vorausging. Daraus dürfte das wertvolle Steinmaterial geborgen und durch Initiative des Herrn Hack nach Rupelrath gekommen sein.⁴³ Die Platten sind also wesentlich älter als die Kirche selbst.

⁴¹ Gerd Weiland, a. a. O. S. 35.

⁴² Rosenthal, Solingen II, S. 23.

⁴³ Hinweis von Herrn Gerd Weiland.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle.
Sogenannte Hackhauser Bank an der Westwand im Kirchenschiff.
Foto der Verfasser 2010



Solingen- Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle. Kastengestühl von 1753 im Kirchenschiff.
Foto der Verfasser 2010

Das Konsistorium in Solingen erlaubte erst daraufhin einen Kollektengang damit das schlichte Gestühl angeschafft werden konnte. Auf dem Mai-Geding der Richrather Gemeinde bekam man dazu eine Eiche geschenkt. Die Namen der Kollektanten sind an der Vorderseite des Gestühls an der Nordseite mit der Jahreszahl 1753 eingeschnitzt.

Die Capeller mussten noch lange nach der Reformation und selbst noch Jahrzehnte nach Erweiterung ihrer kleinen Kirche auf eine normale Kirchengestaltung warten. Kanzel und Taufstein hatten in der Hauptkirche bereits gedient. Somit waren die erbetenen Stücke bereits alt, als man sie der Rupelrather Gemeinde großzügig überließ, und da sie in der abseitigen kleinen Kirche weiterhin genutzt wurden, blieben sie als einzige Relikte aus der großen Solinger Stadtkirche bis heute erhalten. Selbst bei der Orgel, die 1844 – also erst mehr als 120 Jahre nach Fertigstellung des Kirchenschiffs als Begleitinstrument in die Kirche kam, vermutete man, dass sie aus Resten ausgemusterter Orgelteile gebaut wurde.



Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle
Die van Dinter-Orgel von 1844 über dem Chorbogen,
heute die älteste Kirchenorgel in Solingen.
Aufnahme der Verfasser 2010

Die klassizistische Orgel

Ursprünglich plante die Gemeinde, eine Orgel auf der Empore im Westen des Kirchenschiffs aufzustellen. Orgelgehäuse und Windbälge hätten aber notwendigen Platz für die Gottesdienstbesucher beansprucht, so dass man sich für eine sogenannte Schwalbennestorgel auf der Ostwand über dem Chorbogen entschied.

Das Orgelgehäuse steht auf einer Empore mit einem flachen trapezförmigen Grundriss, die von zwei aus der Ostwand ragenden Konsolbalken getragen wird. Die Anlage wurde 1844 von dem Monheimer Orgelbauer Franz Johann (nach anderer Quelle „Paul“) van Dinter gebaut und eingerichtet.

Franz Johann (Paul) war ein Mitglied einer weit verzweigten Orgelbauerfamilie van Dinter, die seit etwa 1750 im belgischen Limburg, in Veert, s’Hertogenbosch, auch in Rotterdam ansässig waren. Bei wenigen Hinweisen auf Erkelenz und Jülich konnte aber bislang keine Linie festgestellt werden, woher Franz Johann van Dinter stammte und warum er sich um 1830 im abgelegenen Monheim angesiedelt hat. Von ihm ist nur bekannt, dass er 1836 eine Orgelreparatur in der evangelischen Kirche zu Leichlingen ausführte und 1844 in St. Reinoldi die kleine Orgel aufstellte. Nur vage Vermutungen sind, dass

Franz Johann (Paul) ein Bruder des in Limburg bekannteren Mathieu van Dinter (1822-1890) aus Veert im belgischen Limburg war, der 1860 nach Amerika auswanderte.⁴⁴

Von der Orgel, die van Dinter 1844 lieferte, sind Angaben zur Disposition durch einen 1944 ausgestellten Meldebogen bekannt, die sich noch 1997 mit dem Originalbestand deckten. Eine Reparatur der Orgel, deren Art und Umfang nicht nachzuweisen ist, führte 1860 der Bonner Orgelbauer Adolph Ibach durch. Der Hinweis im 1944 erstellten „Meldebogen“, der Prospekt sei aus minderwertigem Metall, lässt darauf schließen, dass die Prospekt Pfeifen der Orgel 1917 nicht zu Rüstungszwecken abgeliefert worden sind. Ähnlich wie die Entstehungsgeschichte ist auch das weitere Schicksal des Instruments nicht in allen Einzelheiten zu dokumentieren.

Ein 1985 von der Orgelbauwerkstatt Otto Hoffmann aus Ostheim / Rhön, verfasstes Gutachten macht zur damals vorgefundenen Disposition nachstehende Angaben.

Bei dem Instrument handelt es sich um eine einmanualige, mechanische Schleifladenorgel von 1844. Die Orgel ist seitenspielig angelegt. Die Spielanlage befindet sich an der linken Seitenwand des Orgelgehäuses.

Das Instrument besitzt auf Schleifladen mit mechanischer Traktur und Registratur 6 Manual- und 1 Pedalregister mit folgender Disposition:

MANUALWERK	C-g ³	1) PRINZIPAL	4´	Zinnprospekt um 1960
		2) BUORDON	8´	Holz, original
		3) VIOLA LA GAMBA	8´	Holz / c-e Zink / Rest. Zinn
		4) FLÖTE	4´	original
		5) QUINTE	1 1/3´	ab c ¹
		6) OCTAVE	2´	original
PEDALWERK	C-a	7) OFFENBASS	8´	Holz
PEDALKOPPEL				

Das Orgelgehäuse ist aus Weichholz gefertigt und gestrichen. Der im klassizistischen Stil gestaltete Prospekt wird dreitürmig von 5 Flachfeldern gebildet. Das Mittelfeld ist überhöht. Die Prospekt Pfeifen aus Zinn sind alle klingend. Die Spielnische mit den originalen Klaviaturen befindet sich an der linken Seitenwand des Untergehäuses. Die historische Orgelbank ist ebenfalls noch vorhanden. Die Manualklaviatur (C-g³) mit dunklen Untertasten und Knochenbelag auf den Obertasten scheint Original zu sein. Da der festgestellte Manualumfang C-g³ für eine Orgel des 19. Jahrhundert ungewöhnlich ist, könnte hier aber auch eine zwischenzeitliche Veränderung vorgenommen worden sein.

Trotz Veränderungen besitzt das Instrument noch einen großen Anteil an originaler Substanz, vor allem die Balganlage, die im Dachraum des Chores hinter der Orgel angelegt ist, verdient besondere Aufmerksamkeit. Die denkmalwerte Orgel wird heute als Kleinod in der rheinisch-bergischen Orgellandschaft bezeichnet und ist die älteste Orgel in Solingen. Das Instrument wurde im Jahr 2000 für rund 120 000 Mark von dem Orgelbauer Joachim Kreinbrink historisch korrekt renoviert.

Die barocke Kanzel

Der Eintrag in das Konsistorial-Protokoll der reformierten Gemeinde Solingen vom 5.3.1739 offenbart die Mühe der Rupelrather, ihre Kapelle auszustatten; denn sinngemäß lautet es dort: „*Nach dem Neubau der Solinger Stadtkirche im Jahre 1738 bat Peter Kohl vom Kohlsberg⁴⁵ das dortige Presbyterium darum, die alte Kanzel der Kapelle in Rupelrath zu überlassen.*“

Es ist aber nicht vermerkt worden, ob der bescheidenen Bitte stattgegeben wurde,⁴⁶ womit die Herkunft der jetzigen Kanzel in St. Reinoldi nicht eindeutig geklärt werden konnte. Auch der Historiker Heinz Rosenthal erwähnt die Bitte Kohls um die Kanzel und sucht erfolglos nach der Bestätigung. Leider folgert er daraus: „*Die heutige Kanzel ist aus jüngerer Zeit.*“⁴⁷ Da weder Paul Clemen⁴⁸ noch

⁴⁴ Textauswahl nach dem Prüfungsbericht vom 4. Dezember 1986 des Orgelsachverständigen Prof. Hans Pulverscheidt, Aachen für das Denkmalamt Brauweiler, der schon in einem Gutachten von 1954 darauf hinwies, dass die Orgel in ihrer Bauart kein Meisterwerk sei.

⁴⁵ Peter Kohl wohnte zu dieser Zeit in Pilghausen. Nach Auskunft von Gerd Weiland.

⁴⁶ Weiland, Gerd. Die Capeller, Die St. Reinoldi Kirchengemeinde Rupelrath - 150 Jahre und älter, Solingen 1990, S. 31.

⁴⁷ Rosenthal, Heinz. Solingen Geschichte einer Stadt, Band II. Duisburg 1977, S. 23.

⁴⁸ Clemen, Paul. Die Bau- und Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Band III. Die Städte Barmen, Elberfeld, Remscheid, und die Kreise Lennep, Mettmann, Solingen, Düsseldorf 1894.

Georg Dehio⁴⁹ das Ausstattungsstück für erwähnenswert hielten, ist es bis heute bei dieser Auffassung geblieben. Doch diese geringe Wertschätzung ist zu überdenken.

Die Solinger reformierte Gemeinde hat beim Abbruch der Kirche auf dem Fronhof Ende Mai 1732 die dort vorhandene Kanzel sicherlich geborgen und es spricht einiges dafür, dass sie diese später den Rupelrathern überlassen hat. Zur Ausstattung der neuen Kirche schaffte man ab 1736 neues Gestühl und eine Kanzel an, die auf zwei gewundenen Säulen ruhte und durch einen Laufgang mit dem Ober- teil der im Osten liegenden Sakristei verbunden war.⁵⁰ Die Säulen und der mit einem Engel gekrönte



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle.
Barocker Kanzelkorb aus der Clemenskirche in Solingen,
1738 der St. Reinoldi Kapelle überlassen.
Aufnahme: A. Sassen 2008

⁴⁹ Dehio/Schmitz-Ehmke. Handb. der dt. Kunstdenkmäler NRW, Bd. I, Die Rheinlande. Darmstadt 1967. S. 587.

⁵⁰ Diese Kanzelanordnung hat der Baumeister Joh. Michael Moser 1731 auch in seiner Langenberger Kirche von 1726 so ausgeführt. Dehio/Schmitz-Ehmke, Rheinland, Darmstadt 1967, S. 438.

Schalldeckel waren die einzigen barocken Schmuckteile der Kirche, die am 8. September 1737 eingeweiht wurde⁵¹. Obwohl das Presbyterium selbst unter hohen Baulasten stand, war es verpflichtet, auch seiner Filialgemeinde nach der Erweiterung der Kapelle St. Reinoldi um 1718 zu helfen. Es liegt deshalb nahe, dass die alte, nun übrig gebliebene Kanzel ein halbes Jahr nach der Eröffnung der Hauptkirche weitergegeben wurde. Da die Maßnahme so gut wie keine Kosten verursachte, hat man wahrscheinlich auf einen weiteren Vermerk zu der Angelegenheit verzichtet.

So scheint in St. Reinoldi ein Kanzelkorb in Zweitverwendung erhalten, der keinesfalls als „jünger“ zu bezeichnen ist, sondern vom Stil her weit vor 1700 geschaffen worden sein muss. Zur Ausstattung der neuen Hauptkirche wählte man schon eine Kanzelform in der Stilrichtung des beginnenden schlichten Klassizismus. Ausgeprägt profilierte Kassettenformen nach alter Art wurden danach, besonders aber in der historisierenden Zeit des 19. Jahrhunderts nicht mehr angewandt. Auch eine für St. Reinoldi in Auftrag gegebene, so aufwändig gestaltete Kanzel wäre ein nicht zu übersehender Posten in den Kostenrechnungen der Rupelrather Gemeinde gewesen. Dagegen schuf man improvisierend aus dem alten Kanzelkorb und einem überflüssig gewordenen Taufstein⁵² als Fuß ein für Rupelrath brauchbares Kirchenmöbel. Bis 1952 blieb diese Anordnung so stehen, und nach Aussage von Augenzeugen haben sich beide Teile so gut miteinander ergänzt, dass der verwendete gotische Taufstein als Einzelstück kaum wahrgenommen wurde.⁵³

Der Kanzelkorb ist eindeutig aus der Barockzeit, eines der typischen Werkstücke des 17. Jahrhunderts in niederländischer Art, die in den reformierten Kirchen anzutreffen sind. Die Kanzel als Mittelpunkt des Wortgottesdienstes erfuhr durch die Reformation eine im festen Rahmen vorgegebene Aufwertung. Da figürliche Darstellungen in reformierten Kirchen nicht erlaubt waren, richtete sich die Kunstfertigkeit der Schreiner auf die Ästhetik der Gesamterscheinung und auf zurückhaltenden ornamentalen Schmuck.⁵⁴ In den Niederlanden entwickelte sich ein barocker Klassizismus aus rein geometrischen Formen, der dem reformatorischen Gedankengut entgegenkam.

Die Kanzel in Solingen-Rupelrath ist im niederländischen Barock mit kassettierten und facettierten Teilflächen, dabei aufwändig aus gelblichem und rötlichem Holzmaterial gearbeitet. Vom Unterbau her bekommt der Kanzelkorb heute über eine zweistufige verkröpfte Vorkragung seine volle Ausdehnung und bildet über mehrere zurückspringende Stufen die Basis. Aus der Verkröpfung entwickeln sich auch die Konsolen, auf denen Pilaster stehen.⁵⁵ Sie teilen die fünf vorhandenen Seiten der sechseckigen Kanzel und tragen das Hauptgesims. Der Aufbau gliedert sich im goldenen Schnitt in eine Sockelzone mit quer liegenden, vertieften Kassetten und einen Oberbau mit aufrecht stehenden, erhaltenen Kassetten. Alle Ecken des Abschlussgesimses bedecken kleine Platten mit einer Akanthusblatt-Schnitzerei. Wie im niederländischen Barock üblich, ist die Holzoberfläche naturbelassen gebeizt.

Als Gegenstück des in dieser Art entstandenen Rupelrather Kanzelkorbs blieb eine ähnlich konzipierte Kanzel aus dem Jahr 1644 in der Salvatorkirche zu Duisburg erhalten. Man hat sie 1945 stark beschädigt aus dem Trümmerschutt geborgen und mit viel Mühe wieder hergestellt; denn dieser Predigtstuhl hatte eine hohe traditionelle Bedeutung für die reformierte Kirche. Duisburg war 1610 Ort der ersten Generalsynode für Jülich, Cleve und Berg, um eine einheitliche Kirchenverfassung zu beschließen. 1655 wurde in der Salvatorkirche die Gründungsfeier der vom Großen Kurfürsten gegründeten „evangelischen“ Universität gehalten. Vorträge, Predigten und Wortmeldungen wurden der Ordnung halber allein von dieser Kanzel aus gehalten. Was von hier gepredigt wurde, war vorbildlich und richtungweisend für die Reformierte Kirche im Rheinland.⁵⁶

Bezeichnenderweise wählte man zum ersten Rektor der Duisburger Universität den aus Solingen kommenden Professor der Theologie und Philosophie Johannes Clauberg (1622-1665). Wäre es ein Wunder, wenn seine Heimatstadt Solingen eine erste Predigtkanzle in der Stadtkirche nach dem be

⁵¹ Rosenthal, Heinz. Solingen Geschichte einer Stadt, Bd. II. Duisburg 1977, S. 24. Stifter der neuen Kanzel waren die Jungfrauen und Jungmänner in der Gemeinde.

⁵² Das Taufbecken stammt nach A. Scholl aus der Solinger Hauptkirche, denn St. Reinoldis war ursprünglich keine Taufkirche. Scholl, Annemarie. Geschichte der St. Clemenskirchen in Solingen, Solingen 1969, S. 17.

⁵³ Nach freundlicher Auskunft Gerd Weilands, dem noch „unter der Kanzel“ gepredigt wurde.

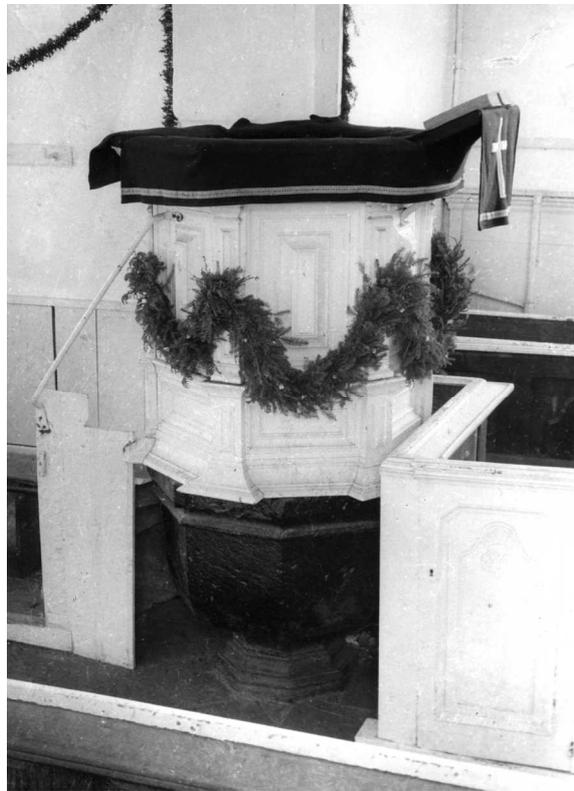
⁵⁴ Zum Vergleich die bar. Kanzel von 1690/1700 von Meister Wilhelm Barl aus Wald in der ev. Kirche von Gräfrath und die Kanzel in der ev. Kirche in Gruiten von 1720.

⁵⁵ In Duisburg sind dort Säulen angebracht, in Solingen Pilaster.

⁵⁶ Hinnenberg, C. D. Die Salvatorkirche in Duisburg, in: Rhein. Kunststätten, Heft 204, Köln 1978. S. 12-18.



Bild links: Kanzel in der St. Reinoldi Kapelle, Solingen. Bild rechts: Kanzel in der Salvatorkirche in Duisburg.
Beide Kanzelkörbe stammen etwa aus der gleichen Zeit, die Duisburger Kanzel ist signiert 1644.
Fotos der Verfasser 2010



Die Kanzel in St. Reinoldi auf ihrem alten Standplatz vor dem Chorbogen
mit weißer Fassung auf dem gotischen Taufstein, der dunkel überstrichen war.
Aufnahme um 1950, Stadtarchiv Solingen

rühmten Duisburger Vorbild anschaffte? Und auch in Solingen wurde auf ihr Geschichte gemacht. Nach Johannes Clauberg ist die Liste der Pastoren lang, die auf dieser Kanzel standen. Der letzte, Johann Gerhard Goebel, hielt auf ihr seine Antrittspredigt am 11. Mai 1732,⁵⁷ dann wurde das wertvolle Ausstattungstück aus der abzubrechenden Kirche herausgenommen. In diesem Zeitrahmen predigten auf ihr der langjährige Pastor Johann Lünenschloß (1610-1656) und danach bis 1677 sein umstrittener Sohn. Von hier wurde der Solinger Kirchenstreit um die Gleichstellung der Pfarrer und um die Bestellung des Predigers für Rupelrath öffentlich und in schärfster Form geführt. Wer sich damals Gehör verschaffen wollte, trug auf ihr sein Anliegen vor; und das waren nicht nur fromme Worte. Rosenthal zitiert zu dieser Periode den Pastor Hengstenberg, der 1847 die Geschichte der ev. reformierten Gemeinde Solingens geschrieben hatte: „Der Verfasser möchte seine Feder niederlegen vor Schmerz, dass er ... immer und immer nur von Hader und Zank in seiner geliebten Gemeinde zu berichten findet ...“⁵⁸

Zur Rupelrather Kanzel gab es bis 1952 einen Schalldeckel in Form einer dreistufigen Pyramide, der auf alten Fotografien für die kleine Kirche etwas überdimensioniert wirkt. Der frühere Platz der Kanzel befand sich auf der rechten Seite im Chorbogen und war Teil einer in Apsis und Chor eingearbeiteten abgeschränkten Bestuhlung für den Kirchenvorstand. Auf der linken Seite des Chorbogens, der Kanzel gegenüber, war der feste Platz für den Küster. Diese Einrichtung war, wie die gesamte hölzerne Ausstattung der Kirche, weiß gestrichen. Nach der Freilegung der Wandmalereien im Chor entfernte man die weiße Fassung und nahm eine Neuordnung der Kirchengestaltung vor.

Somit steht in der St. Reinoldi Kapelle ein bedeutender Zeuge der Vergangenheit der reformierten Kirche Solingens. Obwohl es für die Capeller nur Vernunft und Notwendigkeit war, sich um diese Kanzel für ihre Kirche zu bemühen, kam damit ein geschichtsträchtiges Symbol nach Rupelrath. Auf ihr wurde nicht nur der ganze Kirchenstreit ihrer Vorfahren ausgetragen, sondern durch die Bitte des Peter Kohl ist die älteste Kanzel Solingens erhalten geblieben.

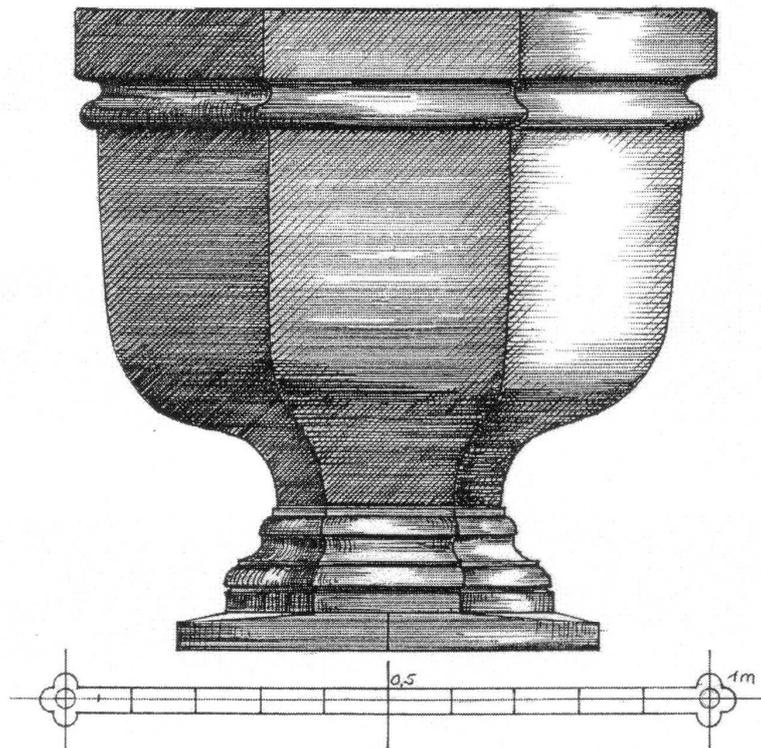
Der gotische Taufstein

Vermutlich bekam Peter Kohl vom Kohlsberg nicht nur die Kanzel, sondern man überließ ihm auch den Taufstein aus der Kirche in Solingen. St. Reinoldi war vom Ursprung keine Taufkirche; denn dieses Privileg lag bei der Hauptkirche St. Clemens in Solingen, so dass in Rupelrath aus katholischer Zeit kein Taufstein vorhanden war. Nach Bildung der reformierten Gemeinde in Solingen und Überlassung der Kirchen nach dem Religionsvergleich zu Cleve im Jahre 1672 blieben bestimmte Vorrechte, die mit Einkünften verbunden waren, z. B. das Begräbnisrecht bei der Stadtkirche. Es wurde in der Filialkirche nur Predigtgottesdienst gehalten, und das nicht einmal jeden Sonntag. Aus praktischen Erwägungen nahm man dann in St. Reinoldi auch Taufen vor. Allerdings war damals der Gebrauch der Taufsteine bereits aus der Mode gekommen. Epidemien wie Pest, Cholera und das vermehrte Auftreten der Syphilis während und nach dem Dreißigjährigen Kriege brachten das Wasserbad derart in Verruf, dass sich breite Volksschichten nicht mehr wuschen. So blieb für viele Menschen das Bad nach der Geburt das einzige im ganzen Leben. Die Kirchen waren hier meinungsbildend, allerdings mehr aus Furcht vor Zügellosigkeit und Unzucht. Entsprechend ging man von der wasserreichen Taufhandlung am Taufbecken ab und spendete das Sakrament nur noch mit Taufkännchen und Schale. Die Taufsteine, vielerorts seit 500 Jahren in Gebrauch, standen in den Kirchen den wachsenden Gemeinden nun nutzlos im Wege. Man entfernte sie zumeist aus den Gotteshäusern, nahm sie als Blumenschale oder Tränke, wenn sie nicht gar zerschlagen wurden.

Auch der Taufstein aus der gotischen ehemaligen Clemenskirche in Solingen war spätestens beim Neubau der reformierten Kirche überflüssig geworden. Eine Verwendung in Rupelrath kam aber auch hier nicht mehr als Taufbecken in Frage, vielmehr sah man in dem achteckigen Steinwerk eine praktische Zweitverwendung als Fuß der Kanzel. Beide Stücke wurden damals nach 1738 in die allmählich wachsende Ausstattung der St. Reinoldikirche aufgenommen, und in dieser Kombination bis 1952 verwendet.

⁵⁷ Rosenthal, H. Solingen Geschichte einer Stadt, Bd. II. S. 25.

⁵⁸ Rosenthal, H. Solingen Geschichte einer Stadt, Bd. I. S. 288 ff. Hengstenberg, G. H. Alfred. Geschichte der reformierten oder größeren Gemeinde in Solingen und ihrer Besitzungen, Solingen 1847. Reformations- und Kampfgeschichte von Solingen, Wald und Gräfrath, Solingen 1857.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle
gotischer Taufstein

Zeichnung: Andreas Sassen 2010

Der Taufstein ist eine präzise und sauber ausgeführte Steinmetzarbeit aus Granit. Verwitterungserscheinungen weist er kaum auf, so dass man davon ausgehen kann, dass er nicht über lange Zeit ungeschützt im Wetter gestanden hat. Vielmehr dürfte er nach dem Abbruch der alten Clemenskirche

bald in Rupelrath seiner neuen Verwendung zugeführt worden sein. Aus unerfindlichen Gründen ist vom Beckenrand aus zwei gegenüber liegenden Seiten Material herausgetrennt worden.



Solingen-Rupelrath St. Reinoldi Kapelle. Gotischer Taufstein aus der ehem. Clemenskirche, seit 1738 in St. Reinoldi.
Bild rechts zum Vergleich: Taufstein aus St. Urban in Köln-Deutz, heute in St. Heribert.
Abb.: Rhein. Denkmalamt Brauweiler



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle. Details vom gotischen Taufstein.
Links: der Fuß des Taufbeckens mit im Boden versenkter quadratischer Platte.
Rechts: Die Oberseite des Beckens, dessen achteckiger Rand auf zwei Seiten Abarbeitungen aufweist.
Fotos der Verfasser 2010

Das voluminöse Oberteil – die Kupa – ist in einer achteckigen Kelchform gearbeitet und im Inneren als vertiefte Halbkugel ausgehöhlt. Der Innendurchmesser von 68 cm mit einer Tiefe von 38 cm verweist auf ein Beckenvolumen von ca. 130 Litern in das ein Kind ganz eingetaucht werden konnte. Die Größe des Taufbeckens verweist auf eine frühe Entstehung zur Zeit der Ganztaufe, die heute noch in der Ostkirche angewendet wird. Der Beckenrand ist gerade, bildet darunter eine breitere Kehle sowie einen kleineren Wulst und verläuft in eleganter Kelchform bis zum Fuß. Eine Zwischensäule wie an anderen gotischen Taufsteinen ist nicht vorhanden. Stattdessen ruht die Kupa auf einer achteckigen Basis mit Attika, deren viereckige Grundplatte im Boden versenkt ist.

Der Taufstein erinnert in seinem Aufbau an ein Exemplar, das aus der ehemaligen Pfarrkirche St. Urban in Deutz stammt und heute in der Kirche St. Heribert zu finden ist. Dort ist die Kupa etwas

einfacher und flacher ohne Kehle und Wulst am Rand gearbeitet, besitzt aber einen Säulenfuß. Die Basis dagegen ist im Aufbau mit der in Solingen identisch, so dass man eine gemeinsame Zeit, vielleicht auch gemeinsame Herkunft vermuten könnte. Verbindungen sind durchaus gegeben, da die Solinger Stadtkirche ursprünglich zum Dekanat Deutz gehörte. Die einstige romanische Basilika in Solingen wurde zwar im 15. Jahrhundert vom Kloster Altenberg durch eine spätgotische Kirche ersetzt, doch der Taufstein dürfte von der Form her einer früheren Zeit angehören. Zudem macht die außergewöhnliche Größe des Beckens, das noch nach den frühen Anforderungen der Kirche für die Ganztaufe vorgesehen war, eine Entstehungszeit um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert wahrscheinlich.

Nachdem in Wald nach 1918 der romanische Taufstein aus dem 12. Jahrhundert aus Namurer Blau-stein durch Unachtsamkeit verloren ging, befindet sich im Solinger Stadtraum noch in der St. Martinuskirche in Oberburg ein großes romantisches Taufbecken. Mit diesem ist der heute in Rupelrath vorhandene Taufstein eines der ältesten Taufbecken Solingens und neben der Kanzel das einzige größere Ausstattungsstück, das aus der gotischen Clemenskirche geblieben ist.

Die Wetterfahne am Chordach (Buchtitelbild)

Neben dem Wandbild im Chor der Kapelle ist Reinoldis auf dem Chordach als Wetterfahne dargestellt. Hier zeigt er sich mit einem langstieligen Hammer in der Hand als Schutzpatron der Steinmetze mit der typischen Kopfbedeckung, wie sie wohl in der Zeit um 1500 getragen wurde. Die Darstellung folgt einem um 1480 entstandenen Wandbild in der Düsseldorfer Lamberti-Kirche, das den Märtyrertod Reinolds darstellt. Der erschlagene Heilige trägt hier selbst keine Kopfbedeckung, aber die mit dem Hammer zum Schläge ausholenden Bauarbeiter tragen Kappen, deren vorderer Aufschlag genauso dreispitzig ist wie bei der Figur auf der Wetterfahne. Nicht nur die Tracht, auch der Standort der Wetterfahne wirft die Frage auf, wann sie wohl geschaffen wurde. Es ist anzunehmen, dass die bäuerliche Bevölkerung von Rupelrath die Wetterfahne wegen des Gebrauchswertes angebracht hat. Da sie aber auf dem ältesten Teil der Kapelle – auf dem niedrigeren Chordach – steht, befindet sie sich stets im Windschatten des höheren Kirchenschiffes. Somit ist sie als Wetterfahne nutzlos, da sie die falsche Windrichtung zeigt. Das Kirchenschiff wurde 1718 gebaut. Es ist davon auszugehen, dass die Wetterfahne früher geschaffen wurde. Selbst eine zwischenzeitliche Erneuerung ist sicher nach dem alten Vorbild entstanden.

Aus: Gerd Weiland, Die Capeller, Solingen 1990.



Abb. der Wetterfahne aus:
Rosenthal, Solingen Geschichte einer Stadt

Exkurs

Die Restaurierung der Malereien 1997/98

Nach der Aufdeckung der Malereien in der St. Reinoldi Kapelle durch den Restaurator Franz Stiewi aus Aachen sind wiederholt Reparaturen an den Gemälden durchgeführt worden, die man aber vermutlich nicht näher dokumentierte. Solange die Kapelle nicht unter Denkmalschutz stand, versuchten sich ortsansässige Handwerker an Erhaltungen der Bausubstanz, die aber zum Teil erhebliche Folgeschäden nach sich zogen. Besonders die Verwendung zementhaltiger Verputze war sehr vom Nachteil. Auf dem kalkgebundenen Mauerwerk verhindert Zementputz ein Ausdampfen der Struktur, so dass aufsteigende Feuchtigkeit und Salze an Außen- und Innenschale Zersetzungen auslösten. Sogar an Rissen im Bereich der Gemälde verwendete man zur Auskittung Zementmörtel. Dieser verbindet sich wegen seiner größeren Härte nicht mit dem Umgebungsmaterial und zerstört dessen Struktur aufgrund seines andersartigen physikalischen Verhaltens bis zum Versanden.

Seit Beginn der 80er Jahre führte die Werkstatt II des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege Begutachtungen durch und stellte einen zunehmenden Verfall an den spätgotischen Wandmalereien fest. Eine Untersuchung durch die Dipl.-Restauratorin A. Christ von 1992 ergab bereits ein großes Ausmaß an Schäden. Die Dringlichkeit baldiger Konservierungsmaßnahmen wurde bei erneuter Begutachtung 1997 ersichtlich. Schmutzablagerungen und gelöste Malereischollen verursachten eine langsam einsetzende Verblässung der Farbigkeit. Darüber hinaus nahm die Zermürbung der Putzbereiche um die Zementauskittungen immer mehr zu.

Die daraufhin vorgenommenen Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten in der St. Reinoldikapelle erstreckten sich von Juli bis Dezember 1997 und wurden nach witterungsbedingter Winterpause im März 1998 abgeschlossen. Leitung und Ausführung lagen in den Händen der Dipl.-Restauratorin Sigrun Heinen, die zeitweise ihre Kollegen Dipl.-Restaurator Chr. Schaab, Rest.-Volontärin A. Crone und die Warschauer Rest.-Stud. H. Domanska hinzuzog.

Die Maßnahmen werden hier im Auszug aus dem Restaurierungsbericht wiedergegeben:

3. Geschichte der Wandmalereien

3.1. Datierung

Die Wandmalereien werden in die Zeit um 1500 datiert. Es ist eine maltechnisch relativ einfache und von der Gestaltung eher bäuerliche Ausmalung dieser Zeit, in der mehrere sogenannte „bunte Kirchen“ im Bergischen Land ausgemalt wurden. Die Ranken und Blütendarstellungen zeigen bereits Renaissancecharakter.

3.2. Ikonographie

Die Hauptdarstellung in der Apsiskalotte zeigt ein Weltengericht. Christus thront in der Mitte auf einer Weltkugel und einem Regenbogen. Von seinem Kopf aus gehen eine Lilie und ein Schwert (fragmentarisch erhalten). Ihm zu Füßen knien Maria zur rechten und Johannes zur linken. Über ihnen schweben zwei Horn blasende Engel.

Auf der linken Kalottenseite befindet sich die Himmelsdarstellung in Form eines Kirchenmodells in dessen geöffnete Pforte die Seligen eintreten und von Petrus empfangen werden. Auf der gegenüber liegenden Kalottenseite ist die Hölle, in Form eines riesigen geöffneten Drachenmauls mit Rauch ausstoßendem Schornstein angefüllt mit Menschengestalten, abgebildet. In dem Zwischenbereich sind um eine Seele kämpfende Engel und Teufel zu sehen. Ein Engel mit Kreuzfahne führt seine Auserwählten zur Himmelspforte. Siegreiche Teufel transportieren die Menschengestalten in Kiepen und auf Schubkarren zum Drachenmaul.

In der darunter liegenden Fensterzone ist auf der Nordseite eine Madonna im Strahlenkranz dargestellt. Bei den weiteren weiblichen Heiligengestalten handelt es sich wahrscheinlich um die drei Nothelferinnen. Auf der Südseite ist die Hl. Katharina mit Rad abgebildet, auf der Ostwand rechts die Hl. Barbara mit Turm und Palmenzweig und links vermutlich die Hl. Margaretha mit Schriftrolle (ein Kamm als zweites Attribut ist nicht mehr erkennbar).⁵⁹ Auf der Nordwand des Chores ist über der Sakristeitür ein Teil der Darstellung des Heiligen Reinold mit Lanze und neben ihm eine weibliche Gestalt mit Nimbus erhalten. Im Hintergrund sind Bäume und kleine Jänergestalten erkennbar.

⁵⁹ Reihenfolge und Beschreibungen stimmen teilweise nicht mit den Angaben der Verfasser überein.

Auf der Südwand ist nur noch die Hälfte der ursprünglichen Malerei erhalten. Erkennbar ist ein Bischof, der jedoch nicht weiter identifiziert werden kann, da neben dem Bischofsstab das zweite Attribut einer Fehlstelle zum Opfer fiel.

Die vier Engel im Gewölbe tragen Schriftbänder mit Auszügen aus der österlichen Antiphon.

3.3. Restaurierungsgeschichte

Die Malerei entstand um 1500 und wurde in den darauf folgenden Jahren häufig überstrichen. Im oberen Zwickel der Nordwand ist noch ein kleiner Rest dieser Überanstriche in weiß und hellblau erhalten. 1952 wurde die Malerei entdeckt und durch Restaurator Stiewi aus Aachen freigelegt und restauriert. Während der aktuellen Restaurierungsarbeiten zeigte sich, dass vermutlich nach 1952 eine weitere Überarbeitung stattgefunden hat. Möglicherweise aufgrund erneut aufgetretener Risse (siehe Briefaustausch von 1976) innerhalb der Altkittungen wurden sie entfernt und mit Gips neu ausgespachtelt. Eventuell sind bei dieser Maßnahme die Überlasuren entstanden, deren Aufbringung von Restaurator Stiewi bestritten wurde.

Die jüngere Maßnahme wurde sehr nachlässig durchgeführt, mit dem Ziel eines rein optisch zufriedenstellenden Eindrucks. Dabei wurde auch der Sockelputz bis auf 135 cm Höhe (vom Fußbodenniveau aus) abgeschlagen und durch Zementputz ersetzt.

In den 80er Jahren fanden regelmäßige Wartungen durch die Restaurierungswerkstatt II des Rheinischen Amt für Denkmalpflege statt, zuletzt 1992 eine Untersuchung der Fensterzonenbereiche durch Dipl.-Rest. A. Christ. Hierbei wurden wieder Schäden festgestellt und die erneute Restaurierung empfohlen.

Nach der Herausnahme alter Auskittungen und nach Abschlagung des Zementputzes im Sockelbereich wurde das Mauerwerk in verschiedenen Zonen der Wände und des Gewölbes einsehbar.

4.1.1. Mauerwerk

Bei den geraden Wandflächen handelt es sich um Bruchsteinmauerwerk aus unterschiedlich großen Grauwackesteinen. Vereinzelt sind Backsteinstücke eingemauert, die offensichtlich zur Füllung von größeren Steinverbandlücken und Unebenheiten dienen. Das Mauerwerk im Sockelbereich, vom Fußboden bis zu den Fensterunterkanten, konnte im November 1997 aufgrund des fehlenden Originalputzes großflächig fotografisch dokumentiert werden.

Die Kalotte, das Kreuzgratgewölbe und der Triumphbogen sind aus Backsteinen gemauert. Der Fugenmörtel ist ein hell-gelblicher, relativ feinkörniger und fetter Kalkmörtel (Korngröße ca. 0-2 mm, vereinzelt größere Quarzkörner 4 mm). Nach der Abnahme von Altkittungen zeigte sich, dass er in vielen Bereichen wenig Anbindung an die Steinflanken hat, in sich gebrochen ist und teilweise sandet.

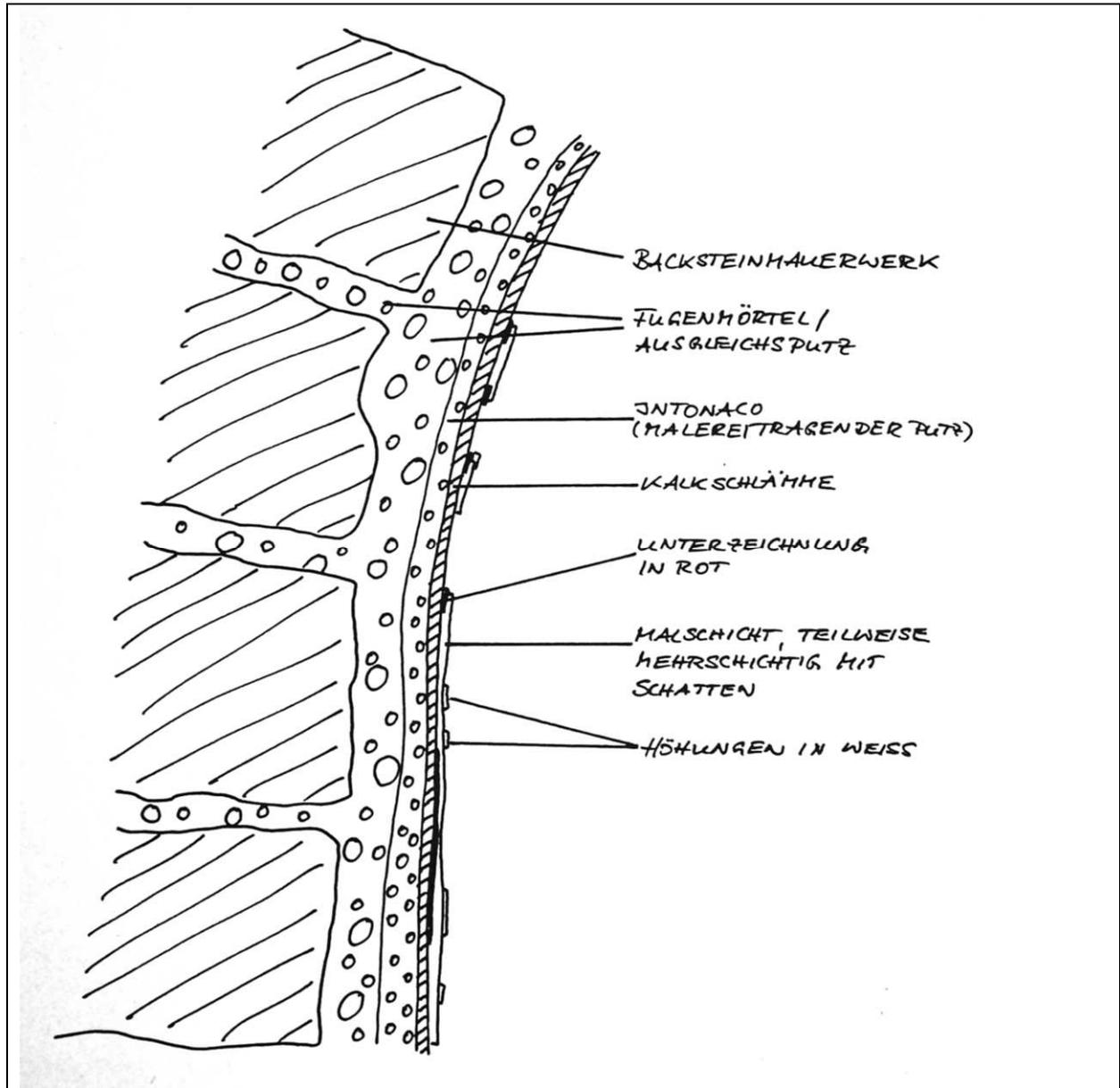
4.1.2. Putz

An mehreren Putzausbrüchen konnte beobachtet werden, dass es sich wahrscheinlich um einen 2-lagigen Mörtelaufbau handelt. Die Zusammensetzung des sehr unterschiedlich dicken Ausgleichsmörtels ist mit der des Fugenmörtels identisch. Die teilweise bis zu ca. 0,3 mm dünne, Malerei tragende, gelbliche Putzschicht (*intonaco*) zeigt eine ähnliche Zusammensetzung, jedoch mit dem Größtkorn von ca. 2 mm. Die Putzschichten liegen in vielen einsehbaren Bereichen fast untrennbar aufeinander, bzw. eine Grenze der Putzlagen ist kaum zu finden. Diese Befunde deuten auf eine schnell aufeinander folgende Verputzung der Wände und Gewölbe.

Zur genaueren Untersuchung des Putzes wurden von Intonaco mehrere Proben an Rändern von Fehlstellen abgenommen. Er sollte auf das Bindemittel/Zuschlag-Verhältnis, die Sieblinie und die Inhaltsstoffe des Zuschlags untersucht werden. Nur letzteres konnte mit den in der Werkstatt II zur Verfügung stehenden Mitteln bestimmt werden. Die Ermittlung des Bindemittel/Zuschlag-Verhältnisses erwies sich als nicht möglich. Im Zuschlag ist eine größere Menge an Kalksteinchen und Kalkmehl, sowie Kalkspatzen enthalten, die sich in Salzsäure wie das enthaltende Bindemittel (ebenfalls Kalk) auflösen und somit zu verfälschten Ergebnissen führen.

Darüber hinaus konnten an den Fehlstellen keine größeren Mengen Probematerial entnommen werden, die für eine aussagekräftige Sieblinienanalyse des Zuschlags benötigt werden. Eine Nachstellung der Originalzuschlagssieblinie für das Kittmaterial war aufgrund der Applikationsnachteile nicht geplant und für die folgende Konservierung der Malerei weniger bedeutend.

Als Inhaltsstoffe des Zuschlags wurden folgende Materialien erkannt: Quarzkörner gerundet, kantengerundet; Holzstückchen, Kalkspatzen (ungelöschte Kalkstückchen) zahlreiche Lehmbohnen (1-2 cm lang).



4. 1. Wandmalereiaufbau. Skizze der Mörtel- und Farbschichten

Sigrun Heinen

4.1.3. Malerei

Auf dem Intonaco liegt eine weiße Kalktünche, die partienweise einen pastösen Oberflächencharakter zeigt. Offensichtlich ist sie auf den noch nassen Putz aufgetragen worden, was Aufrauungen der Oberfläche durch Quarzkörner und einen teilweise starken Pinselduktus zur Folge hatte. Unmittelbar darauf liegt die Malerei in Kalkseccotechnik, die nach der Trocknung des Untergrundes aufgemalt wurde.

Den Hintergrundfarbton der figürlichen Malerei bildet die Kalkschlämme.

Die Malerei ist aufgebaut aus einer roten, teilweise schwarzen Unterzeichnung, über der die farbigen Flächen mit Lokaltönen angelegt wurden, darauf folgen die Schatten und Höhlungen. Die Farbpalette beschränkt sich auf Ocker, Eisenoxidrot, Malachitgrün und Schwarz. Die leuchtende Farbintensität, wie sie zur Entstehungszeit dieser Malerei bestand, ist heute nur noch zu erahnen, da keine vollständig intakten Partien mehr vorhanden sind.

Es wurden keine Konstruktionslinien, Zirkelschläge oder sonstige Markierungshilfen gefunden. Auch die Ranken sind frei aufgemalt.

5. Zustand / Schäden Juli 1997

5.1. Mauerwerk / Putz

5.1.1. Hackspuren

Tiefere Hackspuren im Putz sind in vielen Bereichen vereinzelt zu finden, eine besondere Anhäufung befindet sich im Scheitelbereich des Triumphbogens. Es handelt sich um kleinere, relativ flache Putzfehlstellen, die wahrscheinlich bei der Freilegung 1952 entstanden sind.

5.1.2. Sandende, bröckelnde Bereiche

Innerhalb einiger Putzfehlstellen im Gewölbe konnte festgestellt werden, dass einige Backsteine mürbe und bröckelige Oberflächen aufweisen. Vermutlich resultiert dieser Zustand aus dem zu harten Kittmaterial, das bei der letzten Restaurierung verwendet wurde. Das Eindringen von Feuchtigkeit durch ehemals vorhandene undichte Stellen am Dach verursachte im Scheitelbereich der Kalotte, oberhalb des Christuskopfes sandenden und bröckelnden Putz. In der südlichen Fensternische sind sandende und bröckelnde Putzlockerungen ebenfalls durch frühere Undichtigkeiten am Fenster entstanden.

5.1.3. Putzfehlstellen

Vereinzelt sind kleinere Fehlstellen zu den bei der letzten Restaurierung gekitteten Stellen neu hinzugekommen. Dazu gehören Putzfehlstellen in den bröckelnden Bereichen über dem Christuskopf, entlang der Kittungen im Bereich der Engel im Gewölbe und einzelne kleinere Ausbrüche in der Fensterzone. In der Fensterzone handelt es sich teilweise um ältere Fehlstellen, u. a. auch um Ausbrüche, die schon in der Entstehungszeit entstanden sind.

5.1.4. Risse

Die Risse konzentrieren sich auf die Gewölbebereiche. Es handelt sich um statische Risse, die von den Scheitelpunkten der Kalotte, des Gewölbes und der Fensterfaschen ausgehen. In der Kalotte, sowie im Gewölbe verlaufen sehr breite, im Zuge der letzten Restaurierung bereits gekittete vertikale Risse, von denen kleinere horizontale Risse ausgehen.

5.1.5. Hohlstellen

Hohlstellen konzentrieren sich in den Scheitelpunkten der Kalotte, des Gewölbes und der Fensterfaschen. In einigen Bereichen mit starker Rissbildung ist die Putzoberfläche sogar beweglich. Größtenteils handelt es sich um schmale Hohlräume zwischen dem Intonaco und dem Ausgleichsputz. In sich gelockerte, mürbe Putzzonen in den Fensterfaschen und im oberen Bereich der Kalotte klingen ebenfalls hohl.

5.1.6. Auskittungen in Gips und Kalk-Zementmörtel

Großflächige Neuputzungen in Kalk- und Zementmörtel finden sich in den Fensterfaschen sowie auf der Nord- und Südwand. Hier sind nur Fragmente der Originalmalerei erhalten. Auskittungen in zementhaltigem, sehr hartem Mörtel sind in alten Malereibereichen zu finden, konzentrieren sich besonders auf die Rissbereiche. Größtenteils sind die Kittungen an den Flanken gerissen, aufgrund ihrer Härte wurde der umgebene Originalputz gelockert und sandet.

Im Sockelbereich ist kein Originalputz mehr erhalten, aufgrund von Schäden durch aufsteigende Feuchtigkeit wurde er wahrscheinlich in den 50er Jahren komplett entfernt und mit hartem, dichtem Zementputz versehen.

5.17. Salze

Im Sockelbereich sind durch aufsteigende Feuchtigkeit und das verwendete Zementmaterial Salze gelöst und an die Putzoberfläche, sowie in die unteren Bereiche der Malerei transportiert worden. Es zeigen sich im Sockelputz großflächige dunkle Flecken und in den Zonen des Originalputzes sandende, hohle und abbröckelnde Stellen.

5.2. Malerei

5.2.1. Verschmutzung

Die Malschicht ist durch Ruß, Staub und Spinnweben verschmutzt, Die Farbigekeit der Malerei ist dadurch stark eingeschränkt, des Weiteren ergibt sich ein konservatorisches Problem durch Hygrokopie der Verschmutzung, die zu Schäden der Malschicht führen kann.

5.2.2. Übermalungen

Obwohl der Restaurator Franz Stiewi, der die Restaurierung 1952 durchführte, versicherte, keine Retuschen und schon gar keine Übermalungen vorgenommen zu haben, zeigen sich in fast allen Bereichen Übermalungen, bzw. Farblasuren. Diese sind in wasserlöslicher Leimfarbentechnik aufgetragen und sind sowohl dadurch, als auch durch ihren stumpfen Farbton im Vergleich zum Original gut zu unterscheiden. Des Weiteren sind an vereinzelt Stellen, hauptsächlich innerhalb der Gesichter Bleistiftkonturierungen zu bemerken.

5.2.3. schollende Malschicht

Besonders in rot- und gelb pigmentierten Bereichen schollt die Malschicht in kleinsten Schuppen ab. Dieses Schollen zeigt sich in einem langsamen 'Verblässen' der Malschicht. Das Schadensbild ist wahrscheinlich auf die Festigungsmaßnahme von 1952 zurückzuführen. Das zu spannungsreiche Fixiermittel (Eiklar) lässt die Malschicht kraquellieren und abreißen.

5.2.4. mechanische Beschädigungen / Kratzer

Vereinzelt sind Kratzer auf der Malschichtoberfläche aufzufinden, die aus der mechanischen Freilegung von 1952 resultieren.

6. Konservierungs- und Restaurierungskonzept

Das dringlichste Ziel war die Sicherung des Malereibestandes. Hierbei sollten die schollenden Malpartien durch ein geeignetes Festigungsmittel wieder an den Untergrund fixiert werden. Die Festigungsmethode sollte eine gleichzeitige Reinigung ermöglichen, um den Schmutz nicht ebenfalls zu festigen. Ein weiteres Problem stellten die teilweise zahlreichen, großflächigen Hohlstellen. Es handelt sich offenbar nicht um tiefe Hohlräume, sondern um schmale Spalte. Hierfür musste ein spezielles fließfähiges Injektionsmittel hergestellt werden. Dieses Hinterspritzmaterial sollte sich darüber hinaus in seinen physikalischen Eigenschaften nicht schädigend auf den Originalputz auswirken.

Die Altkittungen aus Gips und Zement sollten aufgrund ihrer schädigenden Wirkung auf den Originalputz entfernt und durch Kalkmörtel ersetzt werden.

Ebenso musste der Sockelputz aus reinem Zement ausgetauscht werden und durch Sanierputz ersetzt werden. Diese Arbeiten wurden von der Firma Hermes durchgeführt.

Die abschließende Retusche der Malereien sollte sich auf die Fehlstellen beschränken und in einer vom Original unterscheidbaren Technik ausgeführt werden.

7. Maßnahmen 1997/98

7.1. Reinigung

Die Reinigung in den stabilen Hintergrund- und Malereibereichen erfolgte trocken mit Wischab-Schwämmen. Anschließend wurden die figürlichen Partien mit entionisiertem Wasser nachgesäubert. Dabei wurde die wasserlösliche Übermalungslasur entfernt, die Malerei selbst ist wasserunlöslich und wurde dadurch nicht angegriffen.

Es zeigte sich nach dieser Reinigung, dass besonders die roten und gelben Farbbereiche eine starke Übermalung in stumpfen Farbtönen (mit grau-grünen Nuancen) erhalten hatten. Diese Bereiche zeigen sich nach der Reinigung heller und farbintensiver.

In den schollenden Malpartien konnte nur eine vorsichtige Vorreinigung mit weichem Pinsel erfolgen. Hier musste vor der weiteren Bearbeitung eine Festigung erfolgen.

7.2 Festigung der Malschicht

Zur Festigung der schollenden Malschicht kam das Acrylharz Paraloid B72 der Fa. Röhm und Haas zum Einsatz. Das Granulat wurde 1 5%ig in Toluol gelöst und durch eine Spritzenkanüle aufgeträufelt. Nach dem oberflächlichen Verdunsten des Lösungsmittels wurde die Stelle mit einem in Toluol getränkten Wattestäbchen abgerollt. Mit dieser Methode des nachträglichen Überrollens wurde einerseits die Malschichtscholle an den Untergrund festgedrückt und zusätzlich überschüssiges Festigungsmittel von der Oberfläche abgenommen, bzw. verdünnt. Gleichzeitig erbrachte dieser Vorgang eine Entfernung von Staub- und Russpartikeln, stellte daher eine Reinigung dieser Bereiche dar.

7.3. Herausnahme der Altkittungen

Alle meist flach aufliegenden Gipskittungen wurden sorgfältig entfernt. Dazu wurden sie mit Wasser angefeuchtet, das ein Erweichen bewirkte und konnten mit dem Skalpell abgenommen werden.

Die Kalk-Zementkittungen wurden mit einem festen Skalpell herausgenommen, teilweise waren sie so fest, dass sie nur mit dem Meißel zu lockern waren. Sandende Ränder des Originalputzes wurden mit Kalkmilch gefestigt (s. 7.5.).

7.4. Hohlstellenhinterfüllung

Die gefährdeten Hohlstellen wurden mit einer von Dipl.- Restaurator Rochus Strotmann (Köln) entwickelten Masse auf der Basis von dispergiertem Kalk hinterfüllt. Diese Masse besteht aus Wülfrather Kalkhydrat und Wülfrather Kalksteinmehl 10/90 (Mischung 1 : 7), mit 8% Fließmittel und 0,02% Tylose im Anmachwasser. Die Materialien wurden im Dispermat 5 Min. dispergiert, und es entstand eine hellgraue, fließfähige, mehrere Wochen stabile Masse, die auch in schmale Spalten injiziert werden konnte. Eine Hohlstellenhinterfüllung fand überwiegend in Bereichen statt, die stark hohl klangen, von Rissen durchzogen waren oder deren Putzoberfläche beweglich war. Injizierlöcher wurden möglichst in vorhandenen Rissen oder in monochromen Hintergrundbereichen mit dem Handbohrer hergestellt. Das Hinterspritzmaterial konnte nach einer Vornässung mit Wasser / Spiritus-Gemisch (1:1) mit einer Spritze injiziert werden.

7.5. Festigung sandender Putzbereiche

Die sandenden Putzbereiche an den Rändern der Altkittungen und in den durch Feuchtigkeit zermürbten Putzbereichen wurden mit einer dispergierten Masse aus Wülfrather Kalkhydrat (1:1) in Wasser und 2% Fließmittel mehrmals getränkt

7.6. Kittungen der Risse und Fehlstellen

Es kamen drei verschiedene Kalkmörtelmischungen zur Anwendung. Sehr tiefe und große Putzfehlstellen wurden zweilagig gekittet, wobei die untere Lage aus Grobmörtel besteht und die obere aus Feinmörtel, der bis auf das Oberflächenniveau des Originalputzes aufgebracht und geglättet wurde. Sehr schmale Risse und flache Fehlstellen wurden mit einem speziell feinen Mörtel geschlossen.

Grobmörtel: 1T Sumpfkalk + 3T gewaschener Pulheimer Sand (Größtkorn 4 mm) +
0,02% Tylose im Anmachwasser

Feinmörtel: 1T Sumpfkalk + 3T Quarzsandmischung (75% F31 + 25% W12) +
0,02% Tylose im Anmachwasser

Feinstmörtel: 1T Sumpfkalk + 2,5T Quarzmehl W3 +
0,02 % Tylose im Anmachwasser

7.7. Retusche

Die gesamte Retusche wurde mit „Pelikan- Aquarellfarben“ durchgeführt.

Die kleinen Fehlstellen und Kratzer innerhalb der Malerei wurden mit einer grauen Farbmischung (sog. 'Aqua Sporka', Schmutzwasserretusche) integriert.

Die neu ausgekitteten Putzbereiche mussten vor der Retusche mit einer gelblich pigmentierten Kalktünche überzogen werden, um ein zu starkes Aufsaugen der Retuschefarben zu vermeiden. Auf diesen, auf den Hintergrundfarbton der Malerei abgestimmten Untergrund konnte nun eine Strichretusche aufgetragen werden. Die Farbigekeit der Striche ergab sich aus den umgebenen Farbtönen.

Der Sockelbereich wurde durch die Fa. Berchem in Mineralfarbertechnik gestrichen. Ab schließend wurden von der Unterzeichnerin die roten Architekturumrahmungsstreifen in Acrylfarbe ('Lascaux') aufgemalt, wobei die im Vorzustand der Restaurierung bestehende Linienführung wieder übernommen wurde.

2. Schlussbemerkungen

Nach Abschluss der Arbeiten zeigen sich in einigen Bereichen Malereidetails, die im Vorzustand nicht oder wenig erkennbar waren. Hierzu gehören die Lesbarkeit der Schriftbänder in den Händen der Gewölbeengel, die Lilie am Christuskopf, sowie die Miniaturteufel im Rauch des Höllenschornsteins. Nach Abschluss der Arbeiten fand am 02.04. eine Ortsbesichtigung mit allen Beteiligten statt, wobei das Endergebnis der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten betrachtet wurde.

Zukünftig wird eine regelmäßige, möglichst jährliche Wartung durch die Werkstatt II durchgeführt.

Das durch Frau S. Heinen und Herrn J. Gregori erstellte Diamaterial wird in der Werkstatt I des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege gelagert. Die im Anhang befindlichen Fotoabzüge zeigen nur einen kleinen Auszug aus dem vorhandenen Fotomaterial.

Zum Schluss gilt mein besonderer Dank der Küsterin der Reinoldi-Kapelle, Frau Wedel, für ihre Geduld und Hilfe.

Sigrun Heinen (Dipl. Restauratorin)



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi-Friedhof.

Grabstein des Clemens Dickes (1653-1702) und seiner Gemahlin Anna Gierlichs (1655-1719)

Zustand des Grabsteins im März 2008.

Foto: A. Sassen

Familienblatt für: Clemens DICKES und Anna GIERLICHS

Clemens DICKES, Sohn von Clemens Dickes und Margaretha Knüpp

* 1653 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

+ am 05.10.1702 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

Im Beerdigungsregister der reformierten Kirchengemeinde Solingen ist nach dem 27. Oktober 1702, also nicht in der chronologischen Reihenfolge folgender Eintrag:

“den 5. Oktob: ist Clemens Dickes auff der Gossen durch Gottes fürsehung von einem reiter, als die Frantzösischen und ChurCöllnische Völker in hiesiges Land fielen und plünderten, zur Stirne seines Hauptes heinein und Todtgeschossen im 47. Jahr“. Es ist zu vermuten, dass Clemens Dickes der Ruppelrather Honnschaftsvorsteher war und er sich als solcher der Soldateska entgegen gestellt hat. (Die Heimat: Schreckenstage in Solingen von Hans Brangs) Der älteste Grabstein auf dem Friedhof an der St. Reinoldi Kapelle trägt folgende Inschrift: **“AO 1702 Ist in Gott entschlaffen der wollachtpahrer und Vornehmer Clemens Dickes von der Gossen alters 49 Jahr; Ruth 1: Wo du stirbst da sterbe ich auch da will ich auch begraben sein“**.

Hier ist anzumerken, dass der Friedhof an der St. Reinoldi Kapelle erst 1706 genehmigt worden ist. Was beweist, dass die “Capeller“ - wie sich die Bewohner des unteren Kirchspiels gern selbst nannten - das Verbot ihre Toten an der Kapelle zu beerdigen stets unterlaufen haben. Auf alten Fotos, die um 1930 entstanden sind, steht der Grabstein von Clemens Dickes genau unter dem mittleren Fenster des Chores. Es ist zu vermuten, dass diese bevorzugte Stelle auch der ursprüngliche Beerdigungsplatz war, mit dem man Clemens Dickes die nötige Anerkennung zollte. Seitdem es schriftliche Aufzeichnungen in den Kirchenbüchern gibt, ist die Familie Dickes an der Gosse nachzuweisen. Der Hof Gosse gehörte, wie der Hof Eickenberg, in das Hofgericht St. Gereon nach Monheim und wurde um 1680 von der Familie Dickes gekauft.

oo am 07.11.1678 in Ref. Kgm. Solingen mit

Anna GIERLICHS

* 1655 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

+ am 03.10.1719 in Gosse, Solingen-Höhscheid. <>am 07.10.1719 in Ref. Kgm. Solingen.

Der älteste Grabstein an der St. Reinoldi Kapelle trägt folgende Inschrift:

“AO 1719 den 3. Octobris Ist in Gott entschlaffen die viel Ehr und tugendbeflissene Anna Gierlichs weiland Clemensen Dickes gewesene Eheliche Hausfrau Ihres Alters 64 Jahr; ESA 35: Ewige Freude wird über ihrem Haupte seyn Freud und Wonne werden sie ergreifen und Schmerz und Seufzen wird entfliehen“.

Es ist zu vermuten, dass der Grabstein erst nach ihrem Tod aufgestellt worden ist, weil man den genauen Sterbetag von Ehemann Clemens wohl schon nicht mehr wußte.

Kinder:

1. Margaretha DICKES

* 1679 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 16.10.1679 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

+ 1679 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

<>am 20.10.1679 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

2. Anna DICKES

* 1681 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 25.04.1681 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

+ 1736 in Platzhof, Solingen-Höhscheid.

<>am 09.01.1736 in Ref. Kgm. Solingen.

oo am 07.12.1704 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi mit Tillmann PLATZHOFF
+ 1740 in Platzhof, Solingen-Höhscheid.

<>am 18.01.1740 in Ref. Kgm. Solingen.

3. Clemens DICKES

* 1682 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 28.02.1682 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

+ 1700 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

<>am 19.03.1700 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

4. Catharina DICKES

* 1685 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 01.06.1685 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

oo am 26.05.1709 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi mit Tilmann BAUERMANN

5. Johann DICKES

* 1687 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 18.09.1687 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

oo am 17.04.1712 in Ref. Kgm. Solingen mit Anna Gertrud FRAUENHOFF

6. Peter DICKES

* 1689 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 20.11.1689 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

00 1716 mit Margaretha FURTHMANN

7. Wilhelm DICKES

* 1695 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 27.04.1695 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

+ 1758 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

<>am 18.08.1758 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

oo am 20.10.1720 in Ref. Kgm. Wermelskirchen.

mit Gertrud MOLINEUS

* am 22.11.1696 in Berger Mühle, Wermelskirchen.

+ am 13.09.1771 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

<>am 18.09.1771 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

8. Heinrich DICKES

* 1697 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

am 21.01.1698 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

oo am 02.03.1717 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi. mit Maria KOCH

+ am 21.04.1752 in Gosse, Solingen-Höhscheid.

<>am 25.04.1752 in Ref. Kgm. Solingen in St. Reinoldi.

Restaurierung des Grabsteins

durch die Restauratoren Karthäuserhof im Dezember 2009 für 1689,80 €.

(Auszug aus dem Restaurierungsbericht)

Das Grabmal Dickes / Gierlichs wurde anfangs des 18. Jahrhunderts aus einem Schiefer gefertigt. Es stand bis vor kurzem, in das Erdreich eingegraben, auf dem Friedhof der Reinoldi Kapelle nördlich des Chores.

Schadensbild:

Die gesamte Gesteinsoberfläche des Grabmals war von einem dichten biogenem Bewuchs aus Moosen und Flechten befallen. Eine für das Material typische, deutliche Schalenbildung, insbesondere im erdnahen Bereich prägte das Schadensbild des Grabsteins. In einigen Bereichen der Gesteinsoberfläche waren bereits Substanzverluste zu verzeichnen.

Maßnahmen:

Zur Restaurierung wurde das Grabmal abgebaut und in unsere Werkstatt transportiert. Hier wurde zunächst der biogene Bewuchs vorsichtig mit Spachteln abgenommen und entsorgt. Anschließend erfolgte eine schonende Reinigung mit Heißdampf und Wurzelbürste.

Größere Schalenbildungen konnten punktuell mit Epoxydharz verklebt und dadurch gesichert werden. Ausbrüche und Schalenränder wurden mit einem auf den Gesteinsuntergrund abgestimmten Restaurierungsmörtel zur Verbesserung des Wasserablaufs abgebösch. Die gesamte Oberfläche des Grabsteins wurde mit einer pigmentierten, dispergierten Kalkschlämme geschlämmt. Dies ermöglichte ein Schließen von feinsten Rissen und kleinen aufstehenden Schalenrändern. Nach dem Schlämmen wurden bildhauerische Details mit dem Schwamm nachgewaschen und mit dem Spachtel nachgearbeitet, so konnte eine Beeinträchtigung der Ablesbarkeit durch die Schlämme vermieden werden.

Nach der Restaurierung wurde das Grabmal an die Südseite des Chorhauptes der Reinoldi Kapelle versetzt. Die Befestigung erfolgte mittels Edelstahlklammern und Ankermörtel. Der Stein wurde auf vier Klammern gesetzt, so dass er nicht mehr im direkten Kontakt zum Erdreich steht. Durch zwei Halteklammern wird der Stein gesichert. Des Weiteren wurde zur Hinterlüftung des Steins ca. 5 cm Abstand zur Chorwand eingehalten. Auf ein Kürzen des Grabsteins konnte verzichtet werden, dadurch blieben auch die Bearbeitungsspuren des Einbands erhalten.

Liste der verwendeten Materialien:

Reinigung : Wasser ohne chemische Zusätze

Klebungen: Akepox 2010

Anböschungen: Restaurierungsmörtel der Firma Krusemark Mineros System 2000

Schlämme: Calxnova dispergierte Kalkschlämme, fein; Pigmente.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi-Friedhof.

Grabstein des Clemens Dickes (1653-1702) und seiner Gemahlin Anna Gierlichs (1655-1719)
Der Grabstein nach Restaurierung und Versetzung an die Südmauer der Apsis 2010.

Foto: A. Sassen

Literatur:

- Brandt, Hans Jürgen. St. Reinoldus in Dortmund, in: Dortmund 1100 Jahre Stadtgeschichte, Festschrift, hg. Von G. Luntovski und N. Reimann. Dortmund 1982.
- Dehio, Georg, Rheinland, Sonderband v. Ruth Schmitz-Ehmke, Darmstadt 1967
- Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Städte Barmen, Elberfeld, Remscheid und der Kreise Lennepe und Solingen (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III,2) Düsseldorf 1894.
Clemen, Paul. Die gotische Monumentalmalerei der Rheinlande. Düsseldorf 1930, S. 402-406.
- Fiebig, Paul, St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst, Dortmund 1956.
- Feld, M., Heilige Ranken – spätgotische Wandmalereien in Rheinischen Kirchen. Köln 1989.
- Fußbroich, Helmut. Die Pfarrkirche St. Heribert in Köln-Deutz. Rheinische Kunststätten Heft 270, Deutz 1982 ISBN 3-88094-426-1
- Galéra, Karl Siegmar Baron von. Langenfeld (Rhld.) von der Markgrafschaft zur Stadt.
- Gieseke, Franz, Geschichte der evangelischen Gemeinde Solingen, Leer (Ostfrl.) 1911.
- Glaise, Brigitte. Die spätgotischen Wandmalereien in der evangelischen Kirche zu Marienberghausen. In: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band 24, Kevelar 1962, S. 133-159.
- Hansmann, Wilfried. Die evangelische Kirche zu Marienberghausen. Rheinische Kunststätten, Heft 3/1975. Köln 1975.
Hansmann, Wilfried. Die Kirche zu Marienberghausen und ihre Wandmalereien. Gummersbach 1963.
Hansmann, Wilfried. Die „bunte Kerke“ in Gummersbach-Lieberhausen. Rheinische Kunststätten Heft 194, Köln 1977. ISBN 3-88094-186-6.
Hansmann, Wilfried. Mittelalterliche Höllendarstellungen in Oberbergischen Dorfkirchen. In: Romerike Berge, 14. Jg. 1964/65, S. 10-15.
Hansmann, Wilfried. Die evangelische Kirche in Wiedenest. Rheinische Kunststätten, Heft 5/1975.
- Heinen, Sigrun, Die Restaurierung der Wandmalereien in der St. Reinoldi Kapelle in Rupelrath. Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Brauweiler 1997.
- Hinnenberg, Carl Dieter. Die Salvatorkirche in Duisburg. Rheinische Kunststätten, Heft 204, Köln 1978, ISBN 3-88094-221-8.
- Knaurs Kulturführer Deutschland, Dortmund Reinoldikirche , München 1991/93
- Mehlau, H.W., Die romanischen Taufsteine im Oberbergischen Land. In: Beiträge zur Oberbergischen Geschichte, Gummersbach 1986.
- Mehring, F. E. v., Geschichte der Burgen, Rittergüter, Abteien und Klöster in den Rheinlanden, X. Heft, Köln 1955.
- Melchers, Erna und Hans. Das Große Buch der Heiligen, München 1978
- Ploennies, Erich Philipp, Topographia Ducatus Montani 1715. Das Amt Monheim. Burkhard Diez
- Redlich, Otto Reinhard, Jülich-Bergische Kirchenpolitik am Ausgang des Mittelalters und der Reformationszeit. Band 2, Teil 2, Bonn 1915.
- Rosenkranz, Albert, Die reformierten Bergischen Synoden während des jülich-klevischen Erbfolgestreits. Band II, Düsseldorf 1964.
- Rosenthal, Heinz, Solingen Geschichte einer Stadt, Bd. 1, Duisburg, 1969.
Solingen Geschichte einer Stadt, Bd. 2 Duisburg 1977.
- Rosenthal, H. Die St. Reinoldi-Gemeinde in Solingen und die dritte Predigerstelle (1670-1686) in MRhKg 1970, S. 88-111.

Rosenthal, H. Die Wetterfahne auf St. Reinoldi zu Rupelrath. In: Heimat 1962, 8.

Saeger, Klaus / Wolfgang Grümer, Erbaut zur Ehre Gottes – Eine Reise zu den Kirchen des Oberbergischen Landes. Gummersbach 1994. ISBN 3-88265-190-3

Schilp, Thomas / Beate Weifenbach (Hg.) Reinoldus und die Dortmunder Bürgergemeinde. Essen 2000. ISBN 3-88474-918-8

Darin: Klaus Lange. St. Reinoldi vor 1232. Bau- und kirchengeschichtliche Überlegungen zur Translationszeit des Dortmunder Stadtpatrons. S. 63-75.

Thomas Schilp. Reinoldus, unser stat overster patroen und beschermer.

Geschichte und Bedeutung der Reinoldus-Reliquien in Dortmund. S. 35-49.

Andrea Zupancic. Der heilige Reinoldus – Ikonographie und Rezeption. Das vielfältige Bild eines Heiligen vom Mittelalter bis in die Gegenwart. S. 77-100.

Scholl, Annemarie, Geschichte der St. Clemenskirchen in Solingen. Solingen 1969.

Weiland, Gerd, Die Capeller - Die St. Reinoldi Kirchengemeinde 150 Jahre und älter. Solingen 1990.

Wennig, Wolfgang. Die St.-Reinoldi-Kapelle bei Rupelrath und ihre Wandmalereien. In: Romerike Berge, III/2 1953 (StA. Solingen, MA.976).

Woelke, Jürgen. Die evangelische Kirche in Gummersbach und ihre Umgebung. Rheinische Kunststätten Heft 231, Köln 1979. ISBN 3-88094-311-7.

Verfasser:

Andreas Sassen, Solingen

Dr. Claudia Sassen, Duisburg

Mit Beiträgen von:

Gerd Weiland, Solingen

Sigrun Heinen, Brauweiler

Karthäuserhof

Danksagung

Die Verfasser legen mit dieser Arbeit eine Zusammenfassung des derzeitigen Wissens über die Bau- und Kunstgeschichte der St. Reinoldi Kapelle in Rupelrath vor. Sie soll die bereits 1990 erschienene Gemeindegeschichte „Die Capeller - Die St. Reinoldi Kirchengemeinde 150 Jahre und älter“ von Gerd Weiland fachlich ergänzen. Herr Weiland, der wiederum unsere Arbeit angeregt hatte, stand uns stets mit großem Interesse und freundlicher Hilfe zur Seite. Durch ihn hatten wir auch Zugang zum Archiv der evangelischen Kirchengemeinden in Solingen.

Die Mitarbeiter des Stadtarchivs Solingen, stellten uns bereitwilligst vorhandenes Schrifttum über St. Reinoldi sowie alle historischen Fotos zur Verfügung. Über die zurückliegenden Erhaltungs- und Restaurierungsarbeiten an der Kapelle informierten uns die Mitarbeiter der Unteren Denkmalbehörde der Stadt Solingen und stellten uns dazu die Restaurierungsberichte von Sigrun Heinen und vom Karthäuserhof zur Verfügung.

Für ihre Mithilfe sei allen ganz herzlich gedankt.

Andreas Sassen und Claudia Sassen

Solingen / Duisburg im Juni 2010