

# Sakramentshäuser aus Westfalen und die „Bunickman-Schule“.

## Zur Produktion der Steinmetz-Werkstatt Bunickman in Münster (um 1490 bis 1544)

Joachim Eichler

### 1.

Es hat eine lange Tradition, dass in der Zeitschrift Westfalen über die Steinmetze Bunickman publiziert wird. Vor 113 Jahren entdeckte Joseph Bernhard Nordhoff in einem Beitrag „Die Steinhauer Bunekeman in Münster“<sup>1</sup> und gab die Inhalte der in Korbach gefundenen Quellen über die Lieferung des Korbacher Sakramentshauses durch die münsterische Werkstatt wieder. In einer kleinen Mitteilung bezog sich Theodor Rensing 1941 unter die Überschrift „Meister Bernd Bunekemann“ auf die Ahlener Quelle zum Sakramentshaus der Bartholomäuskirche,<sup>2</sup> die ich weiter unten noch auswerten werde.

Es wird nicht erwähnt, aber die ebenfalls 1941 vorgelegte Dissertation von Ludwig Klockenbusch über westfälische Sakramentshäuser der Spätgotik wird wohl den Anlass zu Rensings kurzer Anmerkung gegeben haben. Aus der Kenntnis des Namens Bunickman (und seinen Varianten) hatte Ludwig Klockenbusch einen florierenden Großbetrieb der Spätgotik abgeleitet,<sup>3</sup> der vor allem Sakramentshäuser aus Baumberger Sandstein produzierte und über zum Teil große Entfernungen auslieferte.

Die Dissertation von Klockenbusch ist dafür verantwortlich, dass in einem großen Raum zwischen Marburg und der Nordseeküste, zwischen Aachen und dem Hannoverischen Land in vielen Kirchenführern die Formulierung „der Werkstatt Bunickman zugeschrieben“ zu lesen ist. Klockenbusch ging von den belegten Beispielen in Korbach, Fritzlar und Ahlen aus und verglich deren Stil mit anderen Sakramentshäusern, Taufsteinen und Kerzenleuchtern. Und so finden wir laut Klockenbusch Arbeiten der Bunickman-Werkstatt in den Kirchen in Korbach, Fritzlar, Ahlen, Lippstadt, Oelde, Bielefeld-Schildesche, Kloster Marienfeld, Benninghausen, Everswinkel, Lüdinghausen, Wiedenbrück, Dortmund (Propsteikirche und Reinoldikirche), Recklinghausen, Datteln, Griethausen, Störmede, Castrop, Horstmar, Senden, Herford, Paderborn, Soest, Wunstorf, Bücken, Heek, Sünninghausen, Nieheim, Marl und Dorsten.<sup>4</sup> Hier geht es um Sak-

---

<sup>1</sup> Vgl. JOSEPH BERNHARD NORDHOFF, Die Steinhauer Bunekeman in Münster, in Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde 36, 1898, S. 125ff.

<sup>2</sup> Vgl. Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde 26, 1941, S. 234.

<sup>3</sup> Vgl. LUDWIG KLOCKENBUSCH, Die Sakramentsnischen und Sakramentshäuser Westfalens. Ein Beitrag zur Geschichte der Steinmetzkunst Westfalens, Münster 1941.

<sup>4</sup> Die Reihenfolge basiert auf Klockenbuschs Arbeit (wie Anm. 3). Die Sakramentshäuser in Marl, Dorsten und Dortmund sowie das große im Paulus-Dom Münster sind zerstört.

ramentshäuser und Reliquientabernakel, Arbeiten also, die – wie man aus Korbach weiß – leicht ein Jahr Arbeit bedeuteten. Auch die beiden Sakramentshäuser im münsterischen Paulus-Dom schrieb Klockenbusch der gleichen Werkstatt zu sowie diverse Taufsteine und steinerne Kerzenleuchter. Ein etwa dreißigköpfiger Werkstattbetrieb **könnte** diese Vielzahl an Produkten bewältigt haben, einen solchen Betrieb muss Klockenbusch auch unterstellt haben.

1997 unterschied Géza Jászai im Allgemeinen Künstlerlexikon beim Eintrag „Bunickman“ zwischen den Arbeiten von Vater Bernd und Sohn Johann, dabei aber deutlich auf Klockenbuschs Zuschreibungen basierend.<sup>5</sup>

Schon in der Dissertation und seither immer wieder beschäftigt sich Reinhard Karrenbrock mit der bildhauerischen Produktion der Bunickman-Werkstatt.<sup>6</sup>

Es ist in der Tat ungewöhnlich, dass ein westfälischer Steinmetzbetrieb des ausgehenden Mittelalters auch in der Lage war, bildhauerische Aufträge zu übernehmen. Es ist nicht allgemein bekannt, deshalb sei es hier noch einmal erläutert: Das Steinmetz-Handwerk befasste sich mit dem Bauen, mit Architektur und mit Ornamentik; der Bildhauer war mit figürlicher Darstellung befasst. Mag diese Gleichzeitigkeit beider Steinhandwerke in einem Betrieb in Süddeutschland nicht selten gewesen sein – siehe Adam Kraft – so scheint dies für die Werkstatt Bunickman in Münster ein Alleinstellungsmerkmal, das bei Zuschreibungen der Werke hilfreich sein kann.

Denn es ist an der Zeit, Klockenbuschs Zuschreibungen kritisch zu hinterfragen. Dabei kann auch die Produktionsweise der münsterischen Steinmetz-Werkstatt anhand der vorliegenden Quellen untersucht werden, womit auch ein Beitrag zur Handwerksge-  
schichte des ausgehenden Mittelalters erbracht wird.

## 2.

Man kann nicht über Bildhauer und Steinmetzen in Münster schreiben, ohne den Baumberger Sandstein zu erwähnen. Das feinkörnige Material aus den Baumbergen westlich von Münster wurde zuerst von der Werkstatt von Münsters Dom entdeckt. Abgebaut seit etwa um 900, zunächst nur am Paulus-Dom verwendet, wurde er das bestimmende Baumaterial im Münsterland,<sup>7</sup> schon um 1060 als Bildhauermaterial

---

<sup>5</sup> Vgl. Géza Jászai, „Bunickman“, in: Allgemeines Künstlerlexikon: Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 15, München und Leipzig 1997, S. 142.

<sup>6</sup> Vgl. REINHARD KARRENBROCK, Evert van Roden. Der Meister des Hochaltars der Osnabrücker Johanniskirche, Osnabrück 1992; DERS., Einflüsse und Wechselwirkungen, die westfälische Steinskulptur der Zeit zwischen 1470 und 1560 und die Brabender, in: Die Brabender. Skulptur am Übergang vom Spätmittelalter zur Renaissance, Ausstellungskatalog, hg. V.H. Arnhold, Münster 2005, S. 74-101; DERS., Memoria in Stein. Spätmittelalterliche Epitaphien an der ehemaligen Stiftskirche in Nottuln, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2, 2007, hg. V. LWL-Amt für Denkmalpflege, Münster 2007, S. 4-8

<sup>7</sup> Nicht mehr auf dem neuesten Stand, aber doch immer noch ein guter Überblick: Vgl. JOACHIM EICHLER, Baumberger Sandstein und die Arbeit der Steinhauer und Bildhauer aus dem Münsterland, in: Spuren in Sandstein. Baumberger und Bentheimer Sand-

entdeckt und war der Steinmetzwerkstatt des Kölner Doms nachweislich schon um 1290 bekannt.<sup>8</sup> Die Archivoltfiguren am Petersportal des Kölner Doms (um 1380) sind aus diesem Material und es mögen Kontakte zur Kölner Werkstatt gewesen sein, die dazu führten, dass auch die 1430 aufgestellten Chorrhallenfiguren im Aachener Dom aus dem münsterländischen Werkstein gearbeitet wurden.<sup>9</sup>

Der Baumberger Sandstein – geologisch auch als „sandiger Kalkstein“ bezeichnet – war und ist ein feinkörniges, vergleichsweise weiches Steinmaterial, das aber im Gegensatz zu manchen grobporigen Kalksteinen (dem Elmkalkstein etwa) so dicht ist, dass er zu feinen und filigranen Steinmetz- und Bildhauer-Arbeiten geeignet ist.

Das war der Vorzug, der schon in der Gotik überregional auffiel. Die besonders gute Bearbeitungsfähigkeit des Baumberger Steins ermöglichte den Steinmetzen und Bildhauern in Münster filigrane Ausarbeitungen, die ihren Ruhm als besondere Handwerker (auch die Bildhauer verstanden sich ja noch als Handwerker) weit hinaus trugen. So finden sich Arbeiten münsterischer Bildhauer um 1400 in Lübeck, um 1430 in Schweden und zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurden die münsterischen Kunsthandwerker sogar im Baltikum engagiert.<sup>10</sup>

Dies ist dann auch die Zeit, in der münsterische Steinmetzen, darunter Bernd und Johann Bunickman, überregional gefragt wurden.

### 3.

Sakramentshäuser als turmartige Gebilde – mal als verkleinerte Nachbildungen gotischer Kirchtürme und mal als gigantisch vergrößerte steinerne Monstranzen angesehen – sind Meisterwerke von Steinmetzhandwerk und Bildhauerkunst des späten Mittelalters. Es gab sie in der Gotik im heutigen Italien, Frankreich, Ungarn, Tschechien und Österreich, später in Belgien, den Niederlanden und Deutschland. Den Gipfelpunkt der künstlerischen Entwicklung erreichten diese Kleinarchitekturen im Norden Deutschlands ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, an dem durch die Reformation ihre Funktion aufgehoben wurde und man sie polemisch als „Sakraments-Götzenhäuslein“ bezeichnete.<sup>11</sup>

Da auch im Konzil von Trient (ab 1545) beschlossen wurde, dass das Sakrament auf dem Hauptaltar aufbewahrt werden sollte, verloren zusätzlich manche der Sakramentshäuser ihre Funktion – nicht alle, denn nicht überall wurden Konzilsbeschlüsse auch umgesetzt. In St. Gereon in Köln wurde noch 1608 ein neues Sakramentshaus errichtet.

Zeitgeschmack und Reformeifer führten in den Jahrhunderten danach immer wieder

---

stein im Gebiet zwischen Ijessel und Berkel/Sporen in zandsteen: Baumberger en Bentheimer zandsteen in het gebied tussen Ijssel en Berkel, Ausstellungskatalog Lüdinghausen 1999, S. 20 - 31

<sup>8</sup> Vgl. ESTHER VON PLEHWE-LEISEN, Geowissenschaftliche Untersuchung der mittelalterlichen Steinobjekte im Kölner Dom als Grundlage für kunst- und baugeschichtliche Bewertung, in: Denkmalgesteine. Festschrift Wolf-Dieter Grimm (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Geowissenschaften, Heft 59), Hannover 2008, S. 129ff, hier: S. 132; DIES. U.a., Der Baumberger Sandstein – ein „Modegestein“ für mittelalterliche Skulptur und Bauzier im Kölner Dom, in: Kölner Domblatt 75, 2010, S. 273-281.

<sup>9</sup> Vgl. GISBERT KNOPP/ULRIKE HECKNER (Hg.), Die gotische Chorrhalle des Aachener Doms und ihre Ausstattung. Baugeschichte – Bauforschung – Sanierung, Petersberg 2002, S. 273.

<sup>10</sup> Vgl. REINHARD KARRENBROCK, Baumberger Sandstein. Ausstrahlung westfälischen Kunstschaffens in den Ostseeraum, in: Die Hanse. Lebenswirklichkeit und Mythos, Ausstellungskatalog Hamburg 1989, Bd. 1, S. 497ff.

<sup>11</sup> Vgl. JOHANNES MÜLLNER, Die Annalen der Reichsstadt Nürnberg von 1623. In: Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg, Bd. 8, Nürnberg 1972, S. 49.

dazu, dass Sakramentshäuser entfernt und zerstört wurden. Berühmt ist das Beispiel des geradezu hymnisch gerühmten Sakramentshauses des Kölner Doms, das 1768 zerstört wurde.<sup>12</sup> Andernorts verschwanden die von Meisterhand geformten Steine schnell und kommentarlos und nur selten passierte solches wie in Rheine, dass man um 1900 die Überreste des Sakramentshauses der dortigen Pfarrkirche St. Dionysius entdeckte und es wieder rekonstruierte. Die Zerstörungen des Bombenkriegs im Zweiten Weltkrieg reduzierten die Zahl der verbliebenen Sakramentshäuser weiter.

Die Entwicklung des Aufbewahrungsortes der Heiligen Eucharistie von einem simplen Wandschrank über eine steinerne, ornamental oder mit Figuren geschmückte Nische bis hin zu einem Türmchen, das an den Turm der mittelalterlichen Kathedralen wie in Straßburg erinnerte oder aber an eine gewaltige steinerne Monstranz, ist schon häufig beschrieben worden.<sup>13</sup> Es sei ausdrücklich auf die wesentlich neueren Publikationen von Achim Timmermann hingewiesen, der die künstlerischen Gründe für den Siegeszug des freistehenden Sakramentshauses schon in der Parlerzeit überzeugend erläuterte.<sup>14</sup>

Im vorliegenden Zusammenhang reicht eine zusammenfassende Beschreibung: Das Sakramentshaus als mehrgeschossiges, turmartiges Architekturwerk mit einem Sakramentsschrein brachte das Sakrament an einem zentralen, durch seine Funktion besonders hervorgehobenen Ort wirkungsvoll zur Anschauung, der auch eine besonders repräsentative Form hatte, die gleichzeitig vor Missbrauch und Diebstahl schützte.<sup>15</sup>

Überall in Westfalen finden wir in den Kirchen noch die Sakramentsnischen an der Nordseite nahe dem Altar, in denen die geweihten Hostien unter Verschluss gehalten wurden.

Der Wunsch nach angemessener und repräsentativer Sicherung bei gleichzeitiger Zurschaustellung der Eucharistie führte zu immer schmuckvolleren Nischen, die bald einen turmartigen Baldachin erhielten, der vor die Wand gebaut wurde. Letztlich wurde die Nische durch ein auf einen Sockel aufgebautes Tabernakel abgelöst, es entstand das freistehende, in der Regel noch an einer Seite oder einer Ecke an die Wand angebaute Sakramentshaus.

Das früheste freistehende Sakramentshaus Westfalens, das erhalten ist, wurde 1491 – es ist datiert – in St. Johannes in Oelde aufgebaut. Hier finden wir die architektonischen und ornamentalen Elemente, die später im gesamten Einflussbereich der münsterländischen Steinmetze wiederzufinden sind: Auf dem Grundriss eines halbier-ten Sechsecks erhebt sich ein durch Säulchen aufgelockerter Unterbau, in dessen Hintergrund Podeste für Heiligenfiguren eingelassen sind. Über den Säulen gestaltet Blendmaßwerk mit Krabben den Unterbau. Die Säulen selbst sind teils mit einer Waffelung, teils mit einer Torsion gestaltet, also in sich gedreht. Den Übergang zum eigentlichen Tabernakel markiert eine Hohlkehle, die mit einem hinterstochenen Fries

<sup>12</sup> Vgl. Verschwundenes Inventarium. Der Skulpturenfund im Kölner Domchor. Ausstellungskatalog, Köln 1984, S. 61ff.

<sup>13</sup> So bei KLOCKENBUSCH (wie Anm. 3); vgl. auch JOHANNES HERTKENS, Die mittelalterlichen Sakraments-Häuschen, Frankfurt 1908; ERIKA BAARE-SCHMIDT, Das spätgotische Tabernakel in Deutschland, Düsseldorf 1937; RUDOLF WESENBERG, Das gotische Sakramentshaus. Entstehung und künstlerische Gestaltung dargestellt an Beispielen Hessens und des Mitterheingebietes, Gießen 1937; IRMGARD GÜTTICH, Die rheinischen Sakramentshäuschen und Sakramentsnischen, Köln 1952.

<sup>14</sup> Vgl. unter anderem ACHIM TIMMERMANN, „Ein mercklich köstlich und wercklich sacrament gehews“. Zur architektonischen Inszenierung des Corpus Christi um die Mitte des 15. Jahrhunderts, in: Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters – ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung, hg. V. A. Moraht-Fromm, Ostfildern 2003, S. 207ff.; DERS., Architektur und Eucharistie: Sakramentshäuser der Parlerzeit, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 55, 2002, S. 2ff.; DERS., Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270-1600, Turnhout 2009.

<sup>15</sup> Vgl. Lexikon der Kunst, Bd. 6, Leipzig 1994, S. 344

geschmückt ist, das Weinblätter und Reben zeigt. Das Tabernakel hat teils geschlossene und mit Figürchen geschmückte Wände, teils durch schmiedeeiserne, abschließbare Gitter gesicherte Öffnungen. An den Eckpfeilern des Tabernakels sind in Form von kleinen Kapitellen Podeste für Heiligenfiguren ausgearbeitet. Diese Podeste bilden den Abschluss für kleine Säulchen, die unter den Podesten durch einen Knick, ähnlich einem Regenfallrohr, vorspringen. Klockenbusch nannte dies „Knicksäulchen“.

Ein Maßwerkkranz mit abschließenden Kreuzblumen bekrönt das Tabernakel und darüber türmt sich der „Fialenwald“: In mehreren, sich verjüngenden Ebenen wird der Turm einer gotischen Kirche nachgeahmt. Auf der abschließenden Fiale sitzt auf seinem Nest die Skulptur eines Pelikans, der sich die Brust mit dem Schnabel aufreißt – Symbol für den Opfertod Christi.<sup>16</sup>

Was beim Sakramentshaus in Oelde fehlt, sind die für die westfälischen Sakramentshäuser nach 1491 typischen, den Sockel tragenden Löwenfiguren. Allerdings ist an der Position des Turms im Chorraum deutlich abzulesen, dass er wie so viele dieser Häuschen innerhalb der Kirche versetzt worden ist, für die liturgische Funktion steht er falsch. Dieses Umsetzen ging wohl häufig zu Lasten der weitgehend freistehenden und dadurch empfindlichen Löwenkulpturen. Deutlich wird dies auch in der Lippstädter Marienkirche, wo am (zweimal umgesetzten) Sakramentshaus von ehemals acht nur noch zwei Löwenfiguren erhalten sind.

Hingegen zeigt das Sakramentshaus in Oelde im Baldachin kleine Tier-Figürchen, die an die Wasserspeier am Außenbau gotischer Kirchengebäude erinnern. An Sakramentshäusern sind sie nicht allgemein üblich, aber es gibt doch einige, die solche Figürchen aufweisen (zum Beispiel in der Klosterkirche Marienfeld und den Kirchen von Damme, Freckenhorst, Lünen, Geseke, Havixbeck, Norden, Steinheim und Wiedenbrück). Manche von diesen genannten und wiederum noch andere Sakramentstürme zeigen im Unterbau Grottesken an den Säulenabschlüssen, die auf das Böse Bezug nehmen, das es zu überwinden gilt (sehr ähnlich in St. Pankratius Störmede, St. Peter Recklinghausen und St. Laurentius Senden).

Menschenköpfe auf der Unterseite der Figurenkonsolen am Tabernakel, in einigen seltenen Fällen in rankenwerk eingeschlossen oder mit Ranken, die aus den Mundwinkeln hervortreten, sollen möglicherweise an den „alten Adam“ erinnern. Abschließend ist als häufig anzutreffendes Element der westfälischen Sakramentshäuser die gedrehte Säule als Zentrum des Baldachins zu nennen. Ist dieser ganz besonders groß (wie in St. Maria zur Wiese in Soest etwa) tragen mehrere dieser Säulen die Last.

Alle diese Formen der Architektur und dekorativen Steinmetzarbeit als Merkmal und Erfindung einer Steinmetzwerkstatt zu bezeichnen, wie Klockenbusch es tat, geht weit am Ziel vorbei. Die symbolischen Figuren Pelikan und Löwe waren bekannte Sinnbilder für Opfertod und Auferstehung.<sup>17</sup> Und es gab im Steinmetzhandwerk „Moden“, die sich nach und nach in Europa verbreiteten.

#### 4.

Bernd Bunickman lebte in einer Zeit, in dem das Steinmetz-Handwerk in Westfalen einen großen Umbruch erlebte, nämlich den von einem Wandhandwerk zu einem städ-

<sup>16</sup> Zum Pelikansymbol vgl. GERHARD KURZ, *Metapher, Allegorie, Symbol*, 5. Aufl. Göttingen 2004, S. 54.

<sup>17</sup> Vgl. auch GÜNTER KLOSS, *Der Löwe in der Kunst in Deutschland*, Petersberg 2006.

tischen Handwerk. Im 15. Jahrhundert finden wir unter Münsters Gilden noch keine der Steinmetzen, diese Gilde ist erst 1531 belegt.<sup>18</sup> Bis ins 15. Jahrhundert war Steinmetz nördlich der Mainlinie ein Wanderhandwerk, der Bedarf der Städte für diese Dienste war gering; die Steinmetzen mussten dorthin wandern, wo Arbeit anstand und das war bei den großen Kirchbauten der Fall. Der städtische Bedarf wurde von dort nebenbei mit erledigt. Die kirchlichen Werkstätten<sup>19</sup> waren dann auch die Ausbildungsbetriebe. Allerdings gab es in Münster auch schon im 15. Jahrhundert einige wenige ansässige Meister, bei denen man lernen konnte.<sup>20</sup>

Unabdingbar für den jungen Steinmetzen war die mindestens zwei Jahre währende Wanderschaft. „... wie die Steinmetzen aller Zeiten wird er diejenigen Hütten aufgesucht haben, die das größte Ansehen hatte und an denen die „modernsten“ Meister arbeiteten, diejenigen also, von denen man am meisten lernen konnte“,<sup>21</sup> beschrieb die gegenwärtige Kölner Dombaumeisterin die Praxis eines jungen Steinmetzen im 15. Jahrhundert. Für einen jungen Steinmetzen aus Münster war der Weg dann klar: Er konnte nur nach Köln führen, so ungern manche Westfalen dies auch hören mögen.

Die Kölner Domwerkstatt wird auf ehrgeizige junge Steinmetzen eine große Anziehungskraft gehabt haben. An einem Dombau mitzuarbeiten war eine Ehre für einen Christenmenschen<sup>22</sup> und eine große Chance für den Nachwuchs, die neuesten Tendenzen des Handwerks gezeigt zu bekommen und zu erlernen. Nicht nur in der Bildhauerei, auch im Steinmetzhandwerk war eine Veränderung der Schmuckformen permanent, durch die oft sehr weiten und langen Wanderungen der Handwerker und die Verpflichtung überregional berühmter Meister wurde „neues Design“ auf europäischer Ebene schnell transportiert.

Seit 1445 wurde die Kölner Domwerkstatt vom *Werckmeister* Konrad Kuyn oder Konrad von der Hallen geführt. Der um 1400 geborene Steinmetz und Bildhauer wird bislang vor allem wegen seines bildhauerischen Schaffens wahrgenommen. Aber er brachte auch einen Stil in der Kleinarchitektur in den Kölner Raum hinein, der dort zuvor nicht bekannt war. Mit Kuyn trat das freistehende Sakramentshaus mit dem Dreiklang massiver Sockel – figurengeschmücktes Tabernakel – fialengeschmückter Turmhelm erstmals dort auf und ist im Kölner Dom und in der Kirche St. Mariae Geburt im niederrheinischen Kempen als Werk Konrad Kuyns überliefert.

Der ehrgeizige Steinmetz des 15. Jahrhunderts, so Barbara Schock-Werner, lernte auf der Wanderschaft „das Zeichnen von Plänen, die Dimensionierung von Bauwerken, die Kunst des Wölbens, das Anfertigen von Schablonen und die feinere Bildhauerarbeit.“<sup>23</sup>

Unzweifelhaft ist auch ein freistehendes Sakramentshaus ein Bauwerk, bei dem eine Statik berücksichtigt werden muss. Dass die Mitarbeiter der Kölner Domwerkstatt nach

---

<sup>18</sup> Vgl. THEODOR TOPHOFF, Die gilden binnen Münster i.W., in: Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde 35, 1877, S. 13f.; Vgl. ROBERT KRUMBHOLTZ, Die Gewerbe der Stadt Münster bis zum Jahre 1661, Leipzig 1898, Urkunden, S. 450.

<sup>19</sup> Der Ausdruck „Bauhütte“ ist eine Idee Goethes und die „Dombauhütte“ erfand Carl Heideloff in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Quellen nennen den Baubetrieb „werck“ oder „opus“ oder „fabrica“. Die „Dombauhütte“ ist aber wohl nicht mehr auszurotten, selbst der Verfasser benutzt den Begriff manchmal.

<sup>20</sup> Darunter Johann Wolt, dessen Qualitäten als Bildhauer hervorgehoben werden, der aber auch mehrfach als „Steinbicker“ aufgeführt wird. Vgl. KARRENBROCK 1992 (wie Anm. 6), S. 155, und DERS. 2005 (wie Anm. 6), S. 82ff.

<sup>21</sup> BARBARA SCHOCK-WERNER, Adam Kraft – Steinmetz und architekt, in: Adam Kraft. Die Beiträge des Kolloquiums im germanischen Nationalmuseum, hg. v. F.M. Kammel, Nürnberg 2002, S. 163-178, hier S. 163

<sup>22</sup> Der Verfasser hat im Rahmen einer Ausstellung über den Wiederaufbau des Paulus-Doms Münster 1946-1956 mit etlichen der damals beteiligten Steinmetzen gesprochen und diese Auffassung noch immer angetroffen.

<sup>23</sup> Wie Anm. 21.

Anleitung des Werkmeisters solche Arbeiten selbstständig ausführten, wird bei dem Kempener Sakramentshaus angenommen, das – urkundlich nachweisbar – bei Konrad Kuyn bestellt worden war.<sup>24</sup>

Dies war in Köln also zu lernen wie auch verschiedene dekorative Schmuckformen, die man auch als aktuelle Steinmetzmoden bezeichnen könnte. Es ist Peter Kurmann zu verdanken, dass der „Spieltrieb eines hochbegabten Steinmetzen“<sup>25</sup> in der Forschung einmal thematisiert wurde. Der ehrgeizige Steinhandwerker nahm neue Formen erfreut auf, um sie selbst auszuprobieren. Auch deshalb war der Baumberger Sandstein ja so beliebt, weil er viele Möglichkeiten bot, diesen Spieltrieb auszuleben.

In eindrucksvoller Weise und gründlich befasste sich vor kurzem Achim Timmermann auch mit den „plays of ornament“, so eine Überschrift in seiner jüngsten Publikation.<sup>26</sup> Hier muss es reichen, darauf hinzuweisen, dass alle die Schmuckformen an Sakramentshäusern, welche Ludwig Klockenbusch als besonders typisch für die Bunickman-Werkstatt sah, um 1500 schon längst zum Formenkanon des Steinmetzhandwerks gehörten: Dazu gehören die gedrehten und gewaffelten Säulchen.<sup>27</sup> An Wasserspeier erinnernde Figürchen an „Kleinarchitektur“ sind in der Spätgotik keine Seltenheit, als Beispiel kann der Zelebrantenstuhl (1397) in der Marburger Elisabethkirche dienen, der mit mehreren solchen Figuren geschmückt ist. Auch die Baldachine der Figuren am Petersportal des Kölner Doms sind mit ähnlichen Figuren ausgestattet.<sup>28</sup>

Die „Knicksäulchen“ waren keine westfälische Erfindung, sie lassen sich bei näherem Hinsehen immer wieder in der spätgotischen Kleinarchitektur wieder finden, so entdeckte der Verfasser sie im Rheingau im Chor der Klosterkirche Eberbach an den spätgotischen Ergänzungen des Gerlach-Grabmals. Aber auch an den Konsolen der Verkündigungsgruppe in St. Kunibert in Köln lassen sie sich finden. Diese Gruppe wird dem Kölner Dombaumeister Konrad Kuyn zugeschrieben.<sup>29</sup>

Damit ist die Kölner Domwerkstatt als Ursprung von Architektur und Formensprache der westfälischen Sakramentshäuser zwar nicht belegt, aber doch sehr wahrscheinlich.

## 5.

Mittelalterliche Handwerksgeschichte ist schwierig, weil schriftliche Überlieferung hier selten ist. Jedenfalls gilt dies für das Steinmetzhandwerk. Man muss oft mit Theorien arbeiten, Vergleiche anstellen und konjunktivisch arbeiten. Klären wir aber zunächst einmal die Fakten zur Werkstatt der Steinmetzen Bunickman. Dazu gehört allein schon der Name.

Wie genau man es mit der Schreibweise der Namen nahm, zeigt beispielsweise die Abrechnung für das Sakramentshaus der St. Bartholomäus-Kirche in Ahlen, bei der auf der ersten Seite der Steinmetz einmal *Mester Bernde* und einmal *Mester Bernt* geschrieben wird. Hier kommt kein Nachname zum Einsatz, er wird nur als Steinmetz aus

---

<sup>24</sup> Vgl. CHRISTOPH DAUERMAN/ULRICH SCHÄFER, „...sehr prächtig und mit großem Aufwand erbaut“. Baugeschichte und Inventar der Propsteikirche St. Mariae Geburt in Kempen, Viersen 2005, S. 77f.

<sup>25</sup> PETER KURMANN, Gigantomanie und Miniatur. Möglichkeiten gotischer Architektur zwischen Großbau und Kleinkunst, in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins 61, 1996, S. 123ff., hier S. 138.

<sup>26</sup> Vgl. TIMMERMANN 2009 (wie Anm. 14), S. 117ff.

<sup>27</sup> In sich gedrehte Säulchen sind zu entdecken an den Sakramentshäusern von Friedberg (1482-1484) und Breslau (1453-1456); Vgl. die Abb. in ebd., S. 18, 70. Säulen mit gewaffelter Oberfläche gab es in französischen Kathedralen schon im 12. Jahrhundert; vgl. ADOLPH OPDERBECKE, Die Bauformen des Mittelalters in Sandstein, Weimar 1885, Tafel IX.

<sup>28</sup> Sehr gut zu sehen bei der Abbildung einer Baldachinkopie im jüngsten Kölner Domblatt; vgl. Kölner Domblatt 75, 2010, S. 15

<sup>29</sup> Vgl. GUSTAV ANDRÉ, Konrad Kuene und der Meister des Frankfurter Marienschlafaltars, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft XI/XII (1938/39), S. 159-280.

Münster identifiziert.

Die Praxis der Spätgotik in Westfalen war es, dass auf –mann oder –man endene Namen auch ohne diese Endung verwendet werden: Monnichmann und Munning, Gerde-  
mann und Gerding und eben Bunickman und Buning/Boeninck.<sup>30</sup> 1520 treten in einer  
Urkunde *Bernd Bunekeman de steynbicker und Else syn echte husfrowe*<sup>31</sup> auf. Man  
findet die Schreibweisen Buneken, Bunekeman (viermal) und Bunickman.<sup>32</sup> Die erste  
Nennung als *Mester Bernd Bunyker* stammt aus dem Jahr 1500.<sup>33</sup>

Bernds Sohn Johann finden wir in Quellen als *Johanni Boenyneck, Johanni Buneken,  
Johanni Bunekes, Johanni Bünkemann*.<sup>34</sup>

Diderich Bunekeman – wohl Johanns Sohn – tritt 1588 als Gildemeister des Steinmetz-  
zantes auf (dem auch die Bildhauer angehörten) und es wird erwähnt, dass er bei Jo-  
hann Brabender gelernt habe<sup>35</sup> – Münsters führendem Bildhauer des 16.  
Jahrhunderts. Die einzig erhaltene Unterschrift eines Familienmitglieds – nämlich von  
Johanns Hand selbst – verwendet die Schreibweise *Bunickman*<sup>36</sup> und es ist Döhmman  
natürlich zuzustimmen, dass man dieser Schreibung folgen sollte.<sup>37</sup>

Die geographische Herkunft der Familie vermute ich im Westmünsterland, da der Name  
„Buninck“ (auch in ähnlichen Schreibweisen) im Raum Ahaus, Stadtlohn, Borken im  
Jahr 1498 sehr häufig verzeichnet wird.<sup>38</sup>

Der Verlauf von Bernd Bunickmans Wanderschaft nach der Lehre kann nur vermutet  
werden, sie musste sich nicht auf zwei Jahre beschränken und konnte durchaus sehr  
viel länger dauern, zwei Jahre waren aber Verpflichtung.<sup>39</sup> Einen Aufenthalt an der  
Kölner Dombaustelle hatte ich bereits als Möglichkeit genannt, die einiges erklären  
könnte. Nach der Wanderschaft, in denen er neue Schmuckformen und neue Techni-  
ken erlernte, kehrt der Steinmetz nach Münster zurück. Er heiratet Else, über deren  
Herkunft wir nichts wissen, etwa um 1495 wird der Sohn Johann geboren, man kauft  
oder baut ein Haus in Münsters Neubrückenstraße.<sup>40</sup> Bernd Bunickman ist recht ange-  
sehen, 1506 ist er Scheffer der Bruderschaft Unserer Lieben Frau, sein Sohn hat dieses  
Amt 1544 inne.<sup>41</sup> Diese Bruderschaft war ein wichtiges soziales Netzwerk in Münster.  
Eigentlich eine religiöse Laienbruderschaft der Kaufleute, gehörten ihr doch alle heute  
bekannten Künstler Münsters an: die Bildhauer Heinrich und Johann Brabender,  
Evert van Roden, die Maler Johann Koerbecke, Johann van Soest und Ludger Tom  
Ring.<sup>42</sup> In diesem erlesenen Kreis übernahmen also die Steinhauer Bunickman Vor-  
standsaufgaben! Mit den Bildhauern hatten die Bunickmans auch direkte berufliche

---

<sup>30</sup> Vgl. KARL DÖHMANN, Bunickmann und Brabender genannt Beldensnyder, in: Westfalen. Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens 7, 1915, S. 35

<sup>31</sup> Die Brabender (wie Anm. 6), S. 337

<sup>32</sup> Vgl. DÖHMANN (wie Anm. 30), S. 35.

<sup>33</sup> Vgl. REINHARD KARRENBROCK, Evert van Roden. Der Meister des Hochaltars der Osnabrücker Johanniskirche, Osnabrück 1992, S. 158.

<sup>34</sup> Vgl. FRIEDRICH BORN, Die beldensnyder, Münster 1905, S. 70-74

<sup>35</sup> Vgl. Die Brabender (wie Anm. 6), S. 343.

<sup>36</sup> Vgl. ALBERT LEISS, Die Meister des Corbacher Sakramentshäuschens, in: Geschichtsblätter für Waldeck und Pyrmont 13, 1913, S. 5

<sup>37</sup> Vgl. DÖHMANN (wie Anm. 30).

<sup>38</sup> Vgl. HUGO KEMKES, Die Register der Willkommsschatzung von 1498 und 1499 im Fürstbistum Münster Teil 2, Index, Münster 2001, S. 81.

<sup>39</sup> Vgl. KRUMBHOLTZ (wie Anm. 18), Urkunden, S. 450.

<sup>40</sup> Vgl. Die Brabender (wie Anm. 6), S. 337.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 99.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 36f.



Kontakte, Johann Bunickman arbeitete nachweislich oft direkt mit Münsters führendem Bildhauer Johann Brabender zusammen.<sup>43</sup> Bernd Bunickman wird im Zusammenhang mit der Lieferung des Sakramentshauses für Korbach 1524 das letzte Mal erwähnt, Johann Bunickman starb 1544.<sup>44</sup>

Kann denn nun die Werkstatt Bunickman die etwa 40 Sakramentshäuser, die Taufsteine, Totenlaternen und Kerzenleuchter gefertigt haben, die ihr zugeschrieben werden? Nein, das kann sie nicht. Wie unten noch zu zeigen ist, wurde für ein Sakramentshaus eine Lieferzeit von einem Jahr ausgemacht. Berücksichtigen wir die Zahl der Mitarbeiter, die das Ahleener Sakramentshaus aufbauten – nämlich maximal drei, den Meister eingeschlossen – so ist das realistisch. Natürlich könnten zahlreiche andere Mitarbeiter parallel andere Aufgaben bewältigt haben – aber nur in der Theorie. Das passt nicht in die Zeit des ausgehenden Mittelalters und passt auch für die folgenden 100 Jahre nicht. Gegen die Annahme eines „Großbetriebs Bunickman“ steht das Prinzip der Gilde, die das Auskommen aller in ihr organisierten Meister sichern soll und muss. Einerseits bedeutet das die entschiedene Abwehr auswärtiger Handwerker, die in Münster nicht arbeiten dürfen. Aber es bedeutet auch, dass die einheimischen Betriebe durch die Gilde klein gehalten werden – Lehrjungen durften sich die Meister nicht aussuchen, sondern sie wurden durch die Gilde zugewiesen, wie die *Ordnung der steinhäuer knechte oder jungen* von 1531 und die *Rolle der Meister* (nach 1583) zeigt.<sup>45</sup> Auch nach der Lehrzeit wurde der frischgebackene Geselle zugewiesen. Ein Großbetrieb widersprach völlig den Prinzipien der Gilde.<sup>46</sup>

Tatsächlich ist die Werkstatt Bunickman als Lieferant von Sakramentshäusern nur in zwei Fällen urkundlich dokumentiert: bei den Sakramentshäusern von Fritzlar und Korbach.<sup>47</sup> Im Falle des 1512 aufgestellten Sakramentshauses von St. Bartholomäus in Ahlen hat der Beckumer Heimatforscher Anton Schulte vor rund 50 Jahren für viel Verwirrung gesorgt.<sup>48</sup> In Folge seiner Veröffentlichung wird häufig behauptet, in den Ahleener Quellen sei Bernd Bunickman als Lieferant des Sakramentshauses genannt und er sei identisch mit dem Meister Bernd von Hoetmar, womit auch sein Heimatort bekannt wäre. Die Quellen zeigen jedoch anderes: Der Steinmetzmeister des Sakramentshauses wird immer nur *Meister Bernd* genannt und ist offenkundig mit seiner Werkstatt in Münster zuhause.<sup>49</sup> Das heißt nun nicht, dass er nicht aus Hoetmar stammen könnte, aber Meister Bernd von Hoetmar machte zwischen 1507 und 1514 ganz andere, simplere Arbeiten, arbeitete am Sakramentsfenster und stemmte mit seinen Gesellen eine neue Tür in eine Wand. Und an einer Stelle heißt er dann auch ganz eindeutig *mester Bernde van Hoetmar, dem muurmester*.<sup>50</sup> Dem Maurermeister hatte man den Ortsnamen in den Abrechnungen der Kirche nur deshalb dazu gegeben, um ihn eindeutig vom verehrten *mester Bernd* aus *mynster* unterscheiden zu können! Den in Ahlen tätigen Meister Bernd als Bernd Bunickman zu identifizieren, halte ich für legitim.

---

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 31, 36, 101.

<sup>44</sup> Vgl. DÖHMANN (wie Anm. 30), S. 39f.

<sup>45</sup> Vgl. KRUMBHOLTZ (wie Anm. 18), S. 450, 432.

<sup>46</sup> Vgl. auch DÖHMANN (wie Anm. 30), S. 55, 59.

<sup>47</sup> Vgl. JOACHIM EICHLER, Westfälische Sakramentshäuser der Spätgotik in Hessen, in: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 115, 2010, S. 79-99.

<sup>48</sup> Vgl. ANTON SCHULTE, Die Sakramentshäuser in Ahlen (1512) und Oelde (1491), in: Heimatkalender Kreis Beckum 1961, S. 39-46.

<sup>49</sup> Vgl. die Quelle zum Sakramentshaus in Ahlen: Staatsarchiv Münster, Depositum Stadt Ahlen, Akten I b Br. 1: Alte Kirche, Kirchenrechnungen 1504 bis 1516. Abrechnung der Kosten des „Sakrementh Huyss“, fol. 94-95.

<sup>50</sup> WILHELM KOHL, Urkunden und Regesten der Pfarrkirchen der Stadt Ahlen, Ahlen 1976, S. 382.

Zum einen sind in Münster sonst kaum Steinmetzen namens Bernd überliefert<sup>51</sup> und die Ähnlichkeit mit dem schriftlich für Bunickman gesicherten Sakramentshaus in Korbach (13 Jahre später aufgestellt) ist überzeugend.

Das Korbacher Sakramentshaus ist fast doppelt so hoch wie das in Ahlen und sehr viel aufwendiger dekoriert: So laufen die tragenden Säulen am Sockel nach oben und vorn in ein kleinteilig hinterstochenes Fischblasenmaßwerk aus, beim Ahlener Gegenstück enden die Säulen einfach in einem schlichten Kapitell. Trotzdem ist die „ornamentale Konstruktion“ in der Zone über den Säulen identisch: Über den Säulen befindet sich jeweils ein Zwickelfeld.

Die Bögen zwischen den Säulen sind durch Dreipässe gestaltet, darüber schließt sich ein durch Fischblasen geschmücktes Blendmaßwerk an. Darüber folgt eine schmale Zone mit Dreipässen, die von der typischen rankengeschmückten Hohlkehle abgelöst wird, die sich direkt unter dem Tabernakel befindet. Und beide Werke wurden von einem münsterischen Steinmetz-Meister namens Bernd geliefert. Von einer identischen Person ist auszugehen.

## 6.

Von einer „Fertighauslieferung“<sup>52</sup> schrieb 1984 Anton Legner in einem Artikel über das ehemalige Sakramentshaus des Kölner Doms und meinte damit die Produktion der münsterischen Werkstatt, die in Korbach und Fritzlar die Tabernakel aufgestellt hatte. Durchaus despektierlich gemeint, holt der Begriff den Blick auf die spätmittelalterliche Produktion doch zurecht aus den Höhen der Kunstbetrachtung auf die Ebene des Handwerksgeschehens, auf ein „Herstellungs- und Exportgeschäft“.<sup>53</sup>

Handwerk hatte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts schon lange nicht mehr den sprichwörtlichen „goldenen Boden“, im süddeutschen Raum wurden die Zeiten schlecht für Handwerker und Künstler, einige erfolgreiche Großbetriebe jagten den kleinen Handwerkern die Auftraggeber ab,<sup>54</sup> Maler arbeiteten gleichzeitig als Zöllner, Bildhauer als Eisenwieger<sup>55</sup> und der geniale Nürnberger Künstler Peter Flötner reimte: „Viel schöne Bild hab ich geschnitten / Künstlich auf welsch und deutschen Sitten / Wiewol die Kunst jetzt nimmer gilt / Ich künnt dann schnitzen schöne Bild / Nacket und die doch leben thäten / Die wären veil in Mark und Städten / So aber daselb nit kann / Muss ich ein anders fahen an / Und will mit meinen Hellenbarten / Eins großmächtigen Fürsten warten.“<sup>56</sup>

Die schon erwähnte Gildeordnung in Münster sollte Großbetriebe verhindern, dass diese Regeln erst ab 1569 schriftlich fixiert (nach 1583 beschlossen) wurden, rührt aus der Neuordnung der Stadt nach der Wiedertäuferzeit her und muss nicht bedeuten, dass sie nicht schon vor 1532/33 Gültigkeit hatten.<sup>57</sup> Natürlich konnte im Jahr 1512 ein beauftragter Meister nicht gemütlich zuhause bleiben, wenn ein von seiner Werkstatt ausgeführtes Werk aufgestellt wurde, da hatte er mit Hand anzulegen. Aber das *Mester Bernde* in Ahlen mit einer ungenannten Zahl von Knechten (es können aber

---

<sup>51</sup> Da wäre noch Johann Wolts Sohn Bernd, der 1513-1516 im Baltikum nachzuweisen ist und dort als Baumeister auftritt. Ein Baumeister von Kapellen und ein Fachmann für reich ornamentierte Kleinarchitektur dürften aber unterschiedliche Wege im Steinmetz-Handwerk gegangen sein. Vgl. KARRENBROCK (wie Anm. 10), S. 501.

<sup>52</sup> ANTON LEGNER, Das Sakramentshäuschen im Kölner Domchor, in: Verschwundenes Inventarium. Der Skulpturenfund im Kölner Domchor, Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln 1984, S. 61-72, hier: S. 70.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Vgl. HANS HUTH, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Darmstadt 1967, S. 70-81.

<sup>55</sup> Vgl. ebd., S. 77.

<sup>56</sup> Zit. Nach: ebd., S. 71.

<sup>57</sup> Vgl. TOPHOFF (wie Anm. 18), S. 74-76.

nicht viele gewesen, zeitweise scheint nur einer da gewesen zu sein<sup>58</sup>) antrat, um selbst dreimal für fünf Wochen beim Aufbau des Sakramentshauses mitzuarbeiten, deutet genauso auf einen kleinen Betrieb hin wie die in Korbach schon vorher vereinbarte Produktionszeit des Sakramentshauses von zwölf Monaten.<sup>59</sup>

Vom ersten bekannten freistehenden Sakramentshaus in Oelde von 1491 ausgehend gab es eine Kettenreaktion von Sakramentshaus-Stiftungen in Westfalen, die auch nach Hessen (Korbach, Fritzlar, Marburg), nach Friesland (Arle, Dorum, Norden, Tettens), an den Niederrhein (Millingen, Till-Moyland, Griethausen, Bislich) und ins hannoversche Land (Bücken, Loccum) ausstrahlte. Die Initiative für den Tabernakelturm in Oelde mag vom Stifter Casper von Oer selbst ausgegangen sein, der als Adliger wahrscheinlich doch am ehesten zu der Gelegenheit kam, in fremden Landen solch prachtvolle Kunstwerke zu sehen. Aber sobald es die ersten Vorbilder in Westfalen gab, kamen auswärtige Pfarrer und Kirchmeister zur Besichtigung, um gleiches für ihre Kirche zu wollen.<sup>60</sup> So kamen münsterische Werkstätten zu entsprechenden Aufträgen, darunter die des Bernd Bunickman. Die Korbacher Quellen bieten Informationen über den Anfang des Auftrags, die Ahlener Quelle sieht den Auftrag vom Ende her. Zusammen bieten sie also die Möglichkeit, den Produktionsverlauf zu rekonstruieren.

Es ist seit langem bekannt, dass Bildhauer und Steinmetzen oft einen gezeichneten Entwurf – die „Visierung“ – vorlegen mussten, der von den Auftraggebern begutachtet wurde und der dann für die Ausführung des Werks verbindlich war.<sup>61</sup> Bernd und Johann Bunickman scheinen dieser Verpflichtung manchmal entgangen zu sein – zumindest dann, wenn ein eindeutiges Vorbild existierte. Denn im kurz vor Pfingsten 1524 geschlossenen Vertrag zwischen Bürgermeister und Kirchenvorsteher in Korbach und der Bunickman-Werkstatt ist von einer Visierung nicht die Rede, sondern es heißt, die beiden Meister *sollten in obgemelte kerche Eyn Nigge Sacraments Huß Inne forme unde maße, alße das zu Fritzlar, nicht erger, sunder beßer*<sup>62</sup> anfertigen. Da Bernd Bunickman ja auch Schöpfer des Fritzlarer Vorbildes war, schien diese Angabe den Auftraggebern zu reichen und verbindlich genug zu sein. Ungefähr in einem Jahr sollte das Werk, in Münster aus dem dortigen Stein gearbeitet, ausgeliefert werden. Die ansehnliche Bezahlung von 95 Goldgulden begann mit einem Vorschuss von zehn Goldgulden, deren Erhalt Johann Bunickman auf der Rückseite des Vertrages quittierte<sup>63</sup> – auch dies übliche Praxis der Zeit, denn der Steinmetz hatte nicht unbeträchtliche Mengen Material anzukaufen.

Wie viele Mitarbeiter mit dem Meister zusammen über ein Jahr in der münsterischen Werkstatt an dem gewaltigen Korbacher Sakramentsturm arbeiteten, lässt sich natürlich nicht exakt errechnen. Aber aus einem Kostenvoranschlag aus dem Jahr 1909 für Ergänzungsarbeiten an einem Sakramentshäuschen aus Baumberger

---

<sup>58</sup> Ite mester berndes knecht Klauwes to beer gelde geschenkt, wie Anm. 48, fol. 95. Die gerne (zuletzt bei TIMMERMANN 2009 (wie Anm. 14), S. 173) genannte Zahl von zwei Knechten kann ich in der Quelle nirgends finden, bei Begrüßung und Verabschiedung ist die Rede von mester bernde und syne knechte; ebd. Mit dem Umsetzen der alten Sakramentsnische beauftragt wurde ein Hinnerk Engelbert, der auch für eine Woche vom Ahlener Kirchmeister einquartiert wurde. Schule bezeichnete ihn als „Nichtahlener“. Vielleicht war er einer der Mitarbeiter von Meister Bernd.

<sup>59</sup> „Das Werk soll zu Münster von dem dortigen Stein bereitet werden und ungefähr über Jahr und Tag fertig sein.“ ALBERT LEISS, Das Sakramentshaus in der Corbacher Kilianskirche, Corbacher Tagblatt 14.9.1895, Stadtarchiv Korbach.

<sup>60</sup> Die Ahlener Kirchenvorsteher hatten vor dem Auftrag an Meister Bernd das Sakramentshaus in Oelde besichtigt; vgl. KOHL (wie Anm. 49), S. 380 Für das Korbacher Sakramentshaus wurde ausdrücklich das vorher in Fritzlar besichtigte Gegenstück als Vorbild genannt.

<sup>61</sup> Vgl. HUTH (wie Anm. 53), S. 36ff.

<sup>62</sup> Zit. Nach TIMMERMANN 2009 (wie Anm. 14), appendix B 12, S. 363.

<sup>63</sup> Vgl. LEISS (wie Anm. 58).

Sandstein<sup>64</sup> lässt sich ersehen, was ein erfahrener Steinmetz für Arbeitszeiten (bei reiner Handarbeit) kalkulierte. Eine 30-Zentimeter-Fiale mit Kreuzblume schlug beispielsweise mit 30 Arbeitsstunden zu Buche.

Grob überschlagen ist also durchaus denkbar, dass die Werkstatt Bunickman – geht man von einem kleinen Betrieb aus – mit dem Korbacher Auftrag für ein Jahr ausgelastet war. Die massiven, tragenden Elemente der Konstruktion werden auf Werkbänken, die filigranen Elemente wie die zahlreichen Fialen werden in Sandkästen gearbeitet worden sein, denn man musste die Werkstücke ja rundum bearbeiten und dabei durften die Kanten der unten liegenden Seite nicht abplatzen. Diese bei Bildhauern bekannte Technik<sup>65</sup> war noch lange bei Steinmetzen gängig. In der Werkstatt wurden an vereinbarten Stellen Figurenpodeste ausgearbeitet – obwohl noch keine Figuren bestellt worden waren! Diese bestellten die Korbacher Auftraggeber nämlich erst zehn Tage vor Ostern 1525, als die konstruktiven Elemente des Sakramentshauses schon fertig waren und eine Lieferung abzusehen.<sup>66</sup> Die Kirchengemeinde war hier wohl ein Risiko eingegangen. Zwar hatte man zum Zeitpunkt der Auftragsvergabe im Frühjahr 1524 noch keine Stifter für das Figurenprogramm, hatte aber Podeste dafür beauftragt. Bei vielen Sakramentshäusern ist bekannt, dass Figuren vorhanden waren, aber im Lauf der Jahrhunderte verloren gingen – so auch in Korbach selbst – aber bei manchen Sakramentshäusern (so zum Beispiel in St. Marien in Lippstadt) scheint nie etwas auf den leeren Podesten gestanden zu haben. Vielleicht erklärt sich das aus einer ähnlichen Praxis.

Die Korbacher Auftraggeber, so stand es im Vertrag, bezahlten den Fuhrlohn für die Steinlieferung aus Münster, stellten Blei und Eisen und sorgten für die Verpflegung der Steinmetzen, solange sie in Korbach arbeiteten. Dass dieser Aufenthalt lange dauern konnte, zeigt die Abrechnung aus Ahlen von 1512. Dreimal fünf Wochen hielt sich Meister Bernd dort auf, um mit seinen Gesellen zu arbeiten. Dieser ansehnliche Zeitraum lässt sich nicht nur mit dem Zusammensetzen der in Münster vorbereiteten Einzelteile erklären, für das in Ahlen auch der Transport einer Winde (vom Südtor) und der Bau eines Gerüsts abgerechnet wurde. Der Ahlemer Schmied Hermann Wenner wurde nämlich nicht nur für die Anfertigung von (Wand-)Ankern und Dübeln (*pluggen*) bezahlt, sondern auch für das Schärfen der *ysen*, der Steinmetzmeißel, die auch heute noch als „Eisen“ bezeichnet werden. Ein Transport von filigran bearbeitetem Baumberger Sandstein mit Ochsenkarren – die Ahlemer Kirchengemeinde schickte ansässige Bauern für die Steintransporte – barg enorme Risiken für Beschädigung und Bruch. Einzelne Fialen sowie die sicher einzeln montierten Säulchen des Unterbaus konnten gründlich in Strohwische eingepackt werden, auch wird das Be- und Entladen nur durch die Steinmetzen selbst gemacht worden sein. Aber große Elemente, bei denen filigrane Stücke herausragten, konnten so kaum transportiert werden, ohne dass es zu Beschädigungen kam. Diese Feinarbeiten werden also an der Baustelle selbst nach dem Versetzen des Steins geschehen sein, es wurden teilweise Halbfertigprodukte transportiert.

Der Sockel des Turms trug die Last von Tabernakel und Baldachin, allzu viel dieser Last kann kaum auf die filigran gearbeiteten Säulen abgeleitet worden sein. Aber wenn der Sockel massiv aus Sandstein gearbeitet worden wäre, hätte allein dieses Teil ein beachtliches Gewicht gehabt und wäre entsprechend schwer zu transportieren

---

<sup>64</sup> Vgl. Archiv der Pfarrei S. Johannes, Marburg (Kugelkirche) A 1, IV (Bauten 1894-1917) Auszüge betr. Baumaßnahmen am Sakramentshaus, darin Angebot von Anton Mormann, Wiedenbrück, vom 30. Juni 1909.

<sup>65</sup> Vgl. HANS WESTHOFF, Tilman Riemenschneider. Ein Meister der Stein- und Holzbearbeitung, in: Tilman Riemenschneider. Werke seiner Blütezeit, Ausstellungskatalog Würzburg 2004, S. 153ff., hier S. 157.

<sup>66</sup> Vgl. LEISS (wie Anm. 59).

gewesen. Hier gewinnen die in Ahlen abgerechneten 300 Ziegelsteine an Interesse. Sicherlich war damit auch das Fundament erstellt worden, mit dem zwei Einheimische beauftragt waren. Aber es ist sehr gut denkbar, dass mit diesen *muursteynen* auch das eigentlich tragende Teil des Sockels aufgemauert wurde, welchen man dann mit den Sandsteinplatten, Gewölben und Säulen verkleidete. Für die Verringerung des Transportgewichts wäre dies jedenfalls eine gute Lösung gewesen.

## 7.

Achim Timmermann, der den europäischen Blickwinkel in seiner Arbeit hat, bezeichnete es als Besonderheit des Bistum Münsters und seiner Nachbarregionen um 1520: Seine Kirchen – selbst die unbedeutenden – wiesen eine ungewöhnliche Vielzahl von hohen, hervorragend ausgeführten Sakramentstürmen aus Sandstein auf. Davon waren viele von ähnlicher, teils fast identischer Gestaltung. Dass fast 500 Jahre später noch über drei Dutzend dieser großen Steinmetzarbeiten in Westfalen und den Nachbarregionen erhalten geblieben sind, wertet Timmermann als Zeichen ihrer damals immensen Quantität.<sup>67</sup> Mehr als zwei Dutzend sind den Sakramentshäusern in Ahlen und Korbach so ähnlich, dass sie seit langem der Bunickman-Werkstatt zugeordnet werden. Géza Jászai unterschied dabei sogar zwischen den Arbeiten von Bernd und Johann Bunickman,<sup>68</sup> wobei die Gründe dieser Händescheidung nicht nachvollziehbar sind und im Dunkeln liegen. Warum das durchaus untypische Sakramentshaus in St. Vitus Sünninghausen überhaupt als Bunickman-Arbeit aufgeführt ist, bleibt genauso unbegreiflich wie der Umstand, dass jenes in der Klosterkirche Marienfeld **nicht** dazu gezählt wird. Übersehen werden die freistehenden Sakramentshäuser in Friesland (Arle, Dorum, Norden, tettens) und im hannoverschen Land (Bücken, Loccum), die durchaus Verwandtschaft mit den anderen Tabernakeltürmen haben, die der bunickman-Werkstatt zugewiesen werden.

Achim Timmermann unterschied sehr gründlich nach den Grundrissen und Aufbauformen drei Gruppen von westfälischen Sakramentshäusern, wobei jenes in Oelde Prototyp der ersten Gruppe<sup>69</sup> - nennen wir sie „Standart“ – und das in Fritzlar das Vorbild der „Deluxe-Versionen“<sup>70</sup> ist. Der Sakramentsturm in Schildesche findet sich ähnlich wieder in Kirchen vor allem kleiner Gemeinden, dazu gehören auch jene in Friesland und am Niederrhein<sup>71</sup> - dies wäre die dritte Gruppe. Da in der sehr ausführlichen Betrachtung auch zerstörte Sakramentshäuser berücksichtigt werden, nicht aber stilistisch abweichende (wenn auch zeitlich passende) wie beispielsweise das zerstörte Häuschen in St. Agatha Dorsten und jene in der Stiftskirche Geseke und St. Viktor Damme,<sup>72</sup> so hat Timmermann hier also – aufgeteilt in Klein, Standard und Deluxe – die „Bunickman-Gruppe“ dargestellt. Über die Verwandtschaft weiterer Arbeiten am Niederrhein (Bislich, Millingen, Straelen) und des Sakramentshauses in St. Sebastian in Münster-Nienberge könnte noch diskutiert werden.

Die Sakramentshäuser sind inzwischen sechs und 16 Metern hoch. Die Ausgestaltung des Sockels reicht vom schlicht blockhaften Unterbau (Castrop), über den Block mit

---

<sup>67</sup> Vgl. TIMMERMANN 2009 (wie Anm. 14), S. 172

<sup>68</sup> Wie Anm. 5. Dem Vater Bernd zugewiesen werden die Sakramentshäuser in Ahlen, Benninghausen, Bielefeld-Schildesche, Castrop, Fritzlar, Horstmar, Korbach, Oelde, Störmede, Sünninghausen, und Wiedenbrück. Johann Bunickman soll verantwortlich sein für die Türme in Datteln, Everswinkel, Herford, Korbach, Marburg.

<sup>69</sup> Oelde, Ahlen, Wiedenbrück, Benninghausen, Marburg, Dortmund (Propsteikirche, zerstört), Kloster Dalheim (zerstört).

<sup>70</sup> Fritzlar, Korbach, Lipstadt, Kloster Marienfeld, Everswinkel, Münster (Dom, zerstört), Lüdinghausen.

<sup>71</sup> Schildesche, Bücken, Griethausen, Horstmar, Castrop, Heek, Recklinghausen, Unna (das jüngere Häuschen der Stadtkirche), Marl (zerstört), Herford (Marienkirche), Dorum, Störmede, Tettens, Arle, till-Moyland, Datteln, Senden.

<sup>72</sup> Ich möchte hier darauf hinweisen, dass die beiden Arbeiten in Geseke und Damme sich sehr ähnlich sind. Der gleiche Urheber ist anzunehmen.

Säulen (Datteln, Horstmar, Recklinghausen) bis hin zu den filigranen Konstruktionen der „Deluxe-Gruppe“.

Ursache für die Unterschiede wird jeweils eine unterschiedliche finanzielle Ausstattung gewesen sein. Bei den wenigen Quellen ist ja zu ersehen, dass die Auftraggeber sich an einem bestehenden Sakramentshaus orientierten. Die Ahlener Auftraggeber waren nach Oelde, die Korbacher nach Fritzlar gereist. Bei den Gesprächen mit den Priestern in den Vorbildkirchen wird man den Preis der Kleinarchitekturen erfahren haben und hatte einen Anhaltspunkt. Dann suchte man Stifter für den angestrebten Tabernakelturm. In den Korbacher Quellen wird die Existenz von Stiftern erwähnt, manchmal zeigten diese ihre Wohltätigkeit durch ihr Wappen – so beispielsweise in Wiedenbrück.

Aber häufig kam wohl nicht genügend Geld zusammen, um dem Vorbild 1 : 1 zu entsprechen. Und so entwickelte der erfahrene Steinmetz Pläne, um doch diesen Auftrag zu erhalten. Ein nicht ganz so aufwändiger Sockel, geringere Höhe und eine geringere Abstufung des bekrönenden Baldachins bedeutete geringeren Material- und Zeitaufwand. Eine Ausarbeitung von Podesten und vollplastischen Heiligenfiguren konnte durch die einfachere Lösung verbilligt werden, die Figuren als Relief direkt aus der Architektur des Sakramentshauses auszuarbeiten. Spätestens Johann Bunickman wird durch die langjährige Mitarbeit bei seinem Vater bald einige Prototypen für unterschiedliche Geldbeutel bereit gehabt haben.

Ludwig Klockenbusch war 1941 sehr großzügig bei der Zuschreibung an die Werkstatt Bunickman, Achim Timmermann sah 2009 sehr viel genauer hin. Dennoch bleiben in seiner Auflistung in drei Gruppen 31 Sakramentshäuser als Werke der „Bunickman-Schule“. Der Ablauf der Auftragserteilung für das Korbacher Werk lässt mich vermuten, dass Bernd Bunickman 1524 schon schwer erkrankt war, denn mit ihm hatte es die Vorgespräche gegeben und sein Sohn übernahm dann den Auftrag. Beide werden als „Meister“ bezeichnet. So ist es natürlich denkbar, dass Johann Bunickman zu diesem Zeitpunkt schon als selbständiger Meister mit eigener Werkstatt aktiv war. Dass er die ursprüngliche Ausbildung bei seinem Vater gemacht hat, ist sehr wahrscheinlich. Und so könnten parallel zwei münsterische Bunickman-Werkstätten mit annähernd dem gleichen Wissen und Können aktiv gewesen sein. Aber die 31 aufgelisteten Werke sind doch nur der „Rest“ nach rund 500 Jahren. Vieles ist in dieser Zeit zerstört worden.<sup>73</sup> Meister Bernds in Ahlen erwähnter Geselle Klaus (*Klauwes*) kann jedoch als selbständiger Meister sein erlerntes Wissen angewendet und die Formensprache Bernd Bunickmans tradiert haben. Und so mancher Lehrling in der Werkstatt Bunickman wird es bis zum Meister gebracht haben.

Bernd Bunickman, das scheint mir Alleinstellungsmerkmal in Münster Anfang des 16. Jahrhunderts, konnte sowohl als Steinmetz wie als Bildhauer arbeiten. Sein Sohn Johann lieferte 1525 in Korbach 20 Heiligenfiguren, er hatte dies also gelernt. So sehe ich die Beurteilung der erhaltenen bildhauerischen Arbeiten als einzige Möglichkeit zur Identifizierung der Bunickman-Werkstatt.<sup>74</sup> Die ungewöhnliche Praxis, Heiligenfiguren als Reliefs aus der Architektur des Sakramentshauses auszuarbeiten, deutet meines Erachtens auf diese Werkstatt. Sehr ähnlich ohnehin sind diese Reliefs an den Türmen in St. Amandus Datteln und St. Pankratius Störmede, beide Sakramentshäuser weisen außerdem identische Grottesken an den gleichen Stellen des Unterbaus auf. Diese Grottesken an gleicher Stelle sind auch an den Häuschen in St. Peter in Recklinghausen

---

<sup>73</sup> Neben dem bekannten Kölner Beispiel kann ich für Westfalen das zerstörte Sakramentshaus in Hervest nennen. 1895 gab es noch Fragmente, die dann auch abgerissen wurden; vgl. Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Landkreis Recklinghausen, Münster 1929, S. 282, 284 (Abb.).

<sup>74</sup> Reinhard Karrenbrock hat damit begonnen, s. Anm. 6.

und St. Laurentius in Senden zu entdecken, was ein Hinweis auf gleiche Urheberschaft sein könnte.

Die Reliefs am Sakramentshaus in St. Marien in Lippstadt, jüngst wieder besprochen,<sup>75</sup> sind ebenfalls aus dem Stein des Hauses selbst gemeißelt und weisen also auf dieselbe Werkstatt. Letztlich ist das bislang meist übersehene Sakramentshaus in St. Sebastian in Münster-Nienberge zu nennen, bei dem die Skulpturen im Baldachin deutlich von anderer Hand sind als die Engelfiguren auf Höhe des Tabernakels. Auch diese letzteren sind als Relief ausgearbeitet.

An vielen Sakramentshäusern stehen die Podeste leer, manche haben im 19. oder 20. Jahrhundert Ersatz erhalten. Am Sakramentshaus in St. Bartholomäus in Ahlen hingegen befinden sich noch die Figuren der Entstehungszeit.<sup>76</sup> Mit einer kunsthistorischen Untersuchung und Bewertung dieser Figuren<sup>77</sup> könnte die Identität von Meister Bernd und Bernd Bunickman verifiziert werden, eventuell können weitere Objekte dadurch diesem ungewöhnlichen Steinmetzen zugewiesen werden. Der Mangel an erhaltener Skulptur an den westfälischen Sakramentshäusern zeigt allerdings die Grenzen dieser Methode auf. Weitere Quellen wären sehr wünschenswert. Diese sehenswerten Kleinarchitekturen gehören meist zum Stolz der Kirchengemeinden – dass die Lokalforscher die Kirchenbücher nach Unterlagen darüber längst durchsucht haben, ist wahrscheinlich.

---

<sup>75</sup> Vgl. HANS CHRISTOPH FENNENKÖTTER, Gotisches Sakramentshaus und Barockretabel, in: Heimatblätter. Beilage zum „Patriot“ und zur Geseker Zeitung 90, 2010, Folge 17 und 18, S. 131f., 139f.

<sup>76</sup> Vgl. PAUL RÖSCHENBLECK, Das Sakramentshaus in der St.-Bartholomäus-Kirche zu Ahlen (1513), in: Der beflügelte Aal 20, 2001, S. 105-114.

<sup>77</sup> Der Verfasser dieses Artikels ist Historiker.