

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 2004



Conrad von Soest

Die hl. Dorothea und die hl. Odilia, um 1410

Öl/Holz, linke Tafel: 92 x 25 cm, rechte Tafel: 93 x 25,8 cm

Dauerleihgaben des Westfälischen Kunstvereins

Inv.-Nrn. 2 und 3 WKV

Conrad von Soest, als der bekannteste westfälische Maler des ausgehenden Mittelalters, hat uns mit ihm sicher zugeschrieben Werken wie dem Wildunger Altar¹, dem Dortmunder Marienaltar² sowie den im Westfälischen Landesmuseum befindlichen Tafeln der hl. Dorothea und der hl. Odilia äußerst qualitätsvolle Arbeiten hinterlassen. Diese nicht nur durch den lokalen, westfälischen Malstil geprägten Werke weisen, wie häufig in der Literatur betont, auch stilistische Einflüsse aus Burgund, Paris oder anderen Bereichen Frankreichs auf³.

Aufgewachsen in Dortmund, stammt Conrad von Soest aus einer Familie von Malern, in deren Werkstätten er möglicherweise auch gelernt hat. Hinsichtlich seiner künstlerischen Ausbildung sind nur Mutmaßungen angeraten, da kein literarisches Quellenmaterial vorliegt. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass sich der Künstler im Anschluss an seine Lehrjahre einige Zeit auf Wanderschaft begeben hat, wobei Aufenthalte in Prag, Burgund, Paris oder Gent und Brügge diskutiert werden⁴.

Die Tafeln mit der hl. Dorothea und der hl. Odilia stammen ursprünglich aus dem Augustiner-Nonnenkloster St. Walpurgis zu Soest. Im Zusammenhang mit der Aufhebung des Stiftes gelangten die Tafeln 1811 zunächst in die Wiesenkirche in Soest. 1835 wurden sie von der Staatsregierung dem Westfälischen Kunstverein überwiesen. Im gleichen Jahr restaurierte W. Anstatt die Arbeiten zum ersten Mal. Mittels einer weiteren, ausführlichen Restaurierung in den Jahren 1951/52 durch F. Kuchel im Landesmuseum wurde der ursprüngliche Zustand der Tafeln weitestgehend wiederhergestellt⁵.

Auf den Rückseiten der Tafeln befindet sich die Darstellung einer Gregorsmesse⁶, welche die Fläche beider Tafeln einnimmt (Abb.1) und später, vermutlich um 1460, von einem anderen Künstler hinzugefügt wurde⁷.

Auf der rechten Tafel der Gregorsmesse (Rückseite der hl. Odilia) ist am linken Rand in der Mitte eine quadratische Vertiefung zu erkennen, in der ursprünglich, durch vier Schrauben gehalten, ein Schloss gesessen haben muss. Der dazugehörige Riegel war am rechten Rand mittig auf der Tafelrückseite der hl. Dorothea angebracht, was heute noch anhand von zwei vorhandenen Schraublöchern nachzuvollziehen ist. Ebenfalls auf der Rückseite, an den Außenseiten der Tafeln, befinden zwei Scharniere. Diese Umstände weisen auf die Tatsache hin, dass es sich bei den Tafeln ursprünglich um die Flügel eines Altares oder eines Tabernakels gehandelt hat. Im geschlossenen Zustand war demnach die Gregorsmesse zu sehen. Im geöffneten Zustand flankierten die beiden Heiligen, rechts die hl. Dorothea und links die hl. Odilia, einen Mittelteil, von dem, ausgehend vom heutigen Forschungsstand, nichts mehr erhalten

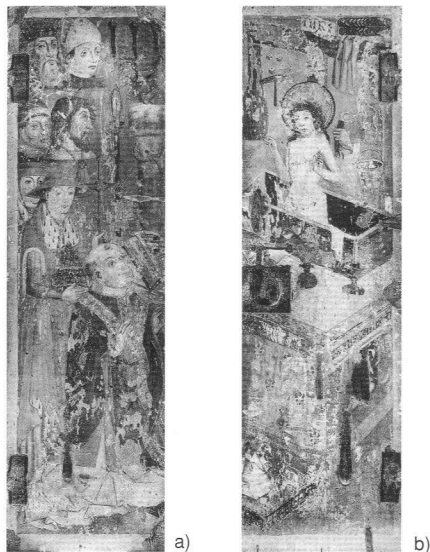


Abb. 1: a) Messe des hl. Gregor, Rückseite der Tafel der hl. Dorothea
b) Messe des hl. Gregor, Rückseite der Tafel der hl. Odilia



Abb. 2: Conrad von Soest, hl. Katharina, linker Flügels des Wildunger Altares im geschlossenen Zustand (Detail), 1403

ist⁸. Ob es sich bei diesem um einen mit Relief oder Skulptur geschmückten Schrein oder um ein Mittelbild gehandelt hat, ist nicht mehr nachzuvollziehen.

Die in den 90er Jahren durchgeführte digitale Infrarot-Reflektographie zeigt, dass beide Gemälde Unterzeichnungen aufweisen, die mit einem Stift ausgeführt worden sind, ein Umstand der auch im Wildunger Altar nachzuweisen ist. Der Künstler verzichtete in diesem Zusammenhang bei den vorliegenden Tafeln auf Schraffuren. In der Untersuchung wurde weiterhin festgestellt, dass keinerlei Pentimenti vorliegen und die Formgebung in der Malerei lediglich präzisiert wurde. Als ein für Conrad von Soest typisches Arbeitsmerkmal können Linienbündel angesehen werden, die bei den Gewandfalten dazu dienen, die Schattentiefe anzudeuten⁹.

Beide Heilige stehen mittig unter einem rosafarbenen Baldachin, dessen seitliche Pfeiler das Bildfeld rahmen. Die Größe der Figuren und die Wölbung der Baldachine sind genau aufeinander abgestimmt, so dass der Baldachin der etwas größeren Dorothea steiler angesetzt ist als derjenige der Odilia. Zu Füßen der beiden Frauen breitet sich eine üppig blühende, in dunklen Grüntönen gehaltene Blumenwiese aus, welche mit dem im oberen Bereich verwendeten Goldhintergrund kontrastiert.

Vor diesen nahezu identischen Hintergrundkulissen heben sich beide Heilige aufgrund ihrer überaus reichen und höfisch anmutenden Gewandung deutlich ab. Sowohl die intensive Farbigkeit der Mäntel, bei der hl. Dorothea ein leuchtendes Rot und bei der hl. Odilia ein zartes Hellgrün, als auch das auf den hochgegürteten Unterkleidern hervortretende Ornament unterstreichen den vornehmen Charakter der Figuren. Die prächtigen Gewebe, deren haptische Qualität durch den schweren Fall und die stark räumlich wirkende, unregelmäßige Faltengebung deutlich hervortritt, lassen sich, was die Unterkleider angeht, bei der hl. Dorothea als schwerer, mit Gold belegter Brokat und bei der hl. Odilia als feiner und leichter Damast identifizieren. Beide Gewänder weisen heraldisch anmutende Ornamentik auf, welche sich dem Betrachter in einem senkrechten Fließmuster präsentiert. Bei den Bestandteilen dieser Kombination handelt es sich zum einen um eine mit Pinienzapfen gefüllte Palmette und zum anderen um phantasievoll gestaltete Greifvögel¹⁰.

Weitere ornamentale Verzierungen befinden sich auf den Borden, welche die oberen Abschlüsse der Unterkleider zieren, und auf den unterschiedlich gestalteten Kopfbedeckungen der beiden Frauen. Während die hl. Dorothea ein mit Lilienaufsätzen geschmücktes Diadem trägt, auf dem ihr Name „sancta dorothe“ zu finden ist, schmückt die hl. Odilia ein breiter Stirnreif mit den Buchstaben „e“ und „c“¹¹. In den aufwendig punzierten Heiligenscheinen, die außen mittels einer Perlenreihe und innen durch eine Bogenführung eingefasst erscheinen, finden sich noch einmal die namentlichen Erwähnungen der beiden Heiligen, nämlich „sancta dorothea“ und „sancta odilia virgo“.

Doch nicht nur anhand der Beschriftung ist auf die Identifizierung der Dargestellten zu schließen, sondern auch die beigefügten Attribute können dem Betrachter diesbezüglich Hinweise geben. So greift die hl. Dorothea mit ihrer rechten Hand ein mit Rosen gefülltes Körbchen, an dessen unteren Ende ein radförmiges Geflecht hängt. Mit der linken Hand fasst sie den rechten Zipfel ihres Mantels und umschließt gleichzeitig eine Erdbeerstaude. Die hl. Odilia hält in ihrer rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch, in dem die Worte „genetrix ut digni efficiamur“ zu lesen sind¹². In ihrer Linken befindet sich ein Palmenzweig. Auffällig ist, dass beide Figuren ihre Attribute wie „beiläufig“ halten. Eine konkrete Verbindung zur Person, welche durch kräftiges Anfassen gegeben wäre, findet nicht statt. Die Attribute sind, wie bereits Arthur Engelbert bemerkte¹³, den Figuren beigefügt und lassen sich nur durch ihren formalen Zusammenhang erklären.

Beide Heilige werden durch die Art und Weise ihrer Gewandung unterschiedlich charakterisiert. So ist zu bemerken, dass die hl. Dorothea aufgrund der kräftigen Gewandfarben und der gedrehten Körperhaltung aktiver erscheint als die hl. Odilia. Diese scheint mit gesenktem, nach innen gerichtetem Blick zu verweilen, wobei die zarten Farben der Gewandung diesen „träumerischen“ Ausdruck unterstützen. Der Mantel mit dem innen liegenden Hermelinfutter bildet eine schützende Hülle, so dass die Körperlichkeit der Figur, im Gegensatz zur hl. Dorothea, in den Hintergrund rückt. Auch in der Farbauswahl selbst war es dem Künstler daran gelegen, Gegensätze darzustellen. Bei beiden Heiligen arbeitet er mit den Komplementärfarben Grün und Rot, die sich im Mantel und im Untergewand wiederfinden. Wählte er, im Fall der hl. Dorothea, das Rot für den Mantel, so fand diese Farbe bei der hl. Odilia im Untergewand Verwendung. Dieser Austausch gilt im gleichen Maße für die Farbe Grün, mit der er bei der hl. Dorothea das Untergewand und bei der hl. Odilia den Mantel versah.

Wer waren die beiden Heiligen und auf welche Weise können uns die Attribute Aufschluss über ihre Lebensumstände und ihr Wirken geben?



Abb. 3: Conrad von Soest, Maria (Verkündigung), linker Flügel des Wildunger Altares im geöffneten Zustand (Detail), 1403



Abb. 4: Conrad von Soest, Maria (Anbetung der hl. drei Könige), linker Flügel des Wildunger Altares im geöffneten Zustand (Detail), 1403



Abb. 5: Conrad von Soest, Alter König (Anbetung der hl. drei Könige), linker Flügel des Wildunger Altares im geöffneten Zustand (Detail), 1403

Der Legende nach flohen die Eltern der hl. Dorothea zusammen mit ihren zwei Schwestern in der Zeit des Kaisers Diokletian (285-305) aus Rom und ließen sich in Cäsarea nieder, wo die Heilige geboren wurde. Sie entschied sich, ihr Leben als Braut Christi zu führen und den Heiratsantrag des Präfekten Fabricius abzulehnen. Daraufhin wurde sie gesotten, geschlagen und mit Fackeln gebrannt. Kurz vor ihrer Hinrichtung erklärte die hl. Dorothea, dass der Garten des Herrn ihr offen stehe. Daraufhin spottete der Gerichtsdienstler Theophilus, sie solle ihm doch, wenn sie in den Garten ihres Bräutigams komme, Rosen und Äpfel von dort zuschicken. Im Moment der Enthauptung der Heiligen, die zur Winterzeit stattfand, erschien ein Knabe, welcher dem Gerichtsdienstler die versprochenen Rosen und Äpfel brachte¹⁴. Auf dem vorliegenden Gemälde spielen sowohl das Körbchen mit den Rosen als auch die Erdbeerstaude, als Paradiesfrucht¹⁵, auf diese Begebenheit an.

Im Gegensatz zu den eindeutig auslegbaren Attributen der hl. Dorothea geben diejenigen der hl. Odilia Rätsel auf. Es besteht Unklarheit darüber, ob es sich bei der Heiligen um die hl. Odilia von Hohenburg oder um eine Begleiterin der hl. Ursula von Köln¹⁶ gehandelt hat.

Von der blindgeborenen Odilia von Hohenburg, Tochter des elsässischen Herzogs Attich, ist überliefert, dass sie vor ihrem Vater in einem Kloster versteckt und dort aufgezogen wurde. Bei ihrer Taufe erlangte sie durch die Heilung des fränkischen Missionsbischofs Erhard das Augenlicht wieder. Nachdem ihr Bruder sie, gegen den Willen des Vaters aus dem Kloster nach Hause holte, erschlug dieser ihn. Erst kurz vor dem Tod des Vaters kam es zu einer Aussöhnung mit der Tochter und sie gründete auf der Hohenburg das Kloster Odilienburg, wo sie später auch starb. In Erinnerung an ihre Blindheit und deren wunderbare Heilung, wird die hl. Odilia häufig mit einem Buch und einem Augenpaar dargestellt. Auch die Märtyrerpalme, wohl als Symbol der Jungfräulichkeit zu deuten, ist manchmal vertreten¹⁷. Die Attribute Buch und Märtyrerpalme würden demnach auf die vorliegende Darstellung passen, während das Augenpaar zu vermissen ist.

Verschiedenste Aspekte in der Bildgestaltung lassen Parallelen zu anderen Werken des Conrad von Soest erkennen, so

dass eine eindeutige Zuweisung der Werke an den Künstler möglich erscheint. Besonders der 1403 entstandene Wildunger Altar bietet zahlreiche Motive, die sich auf den beiden vorliegenden Tafeln wiederholen. So ist der Figurentypus der hl. Dorothea bereits auf der Außenseite des Wildunger Altars in der Gestalt der hl. Katharina verwirklicht worden (Abb.2). Die Heilige hält auch hier mit ihrer Linken den Zipfel ihres Mantels, während sie mit der Rechten ihre Attribute, das Rad und das Schwert, greift. Der Kopf- und Halsschmuck beider Heiliger scheinen ebenfalls nahezu identisch zu sein. Ein deutlicher Unterschied besteht jedoch in der Kopfhaltung sowie in der Blickrichtung beider Frauen. Während die hl. Dorothea den Kopf deutlich zur linken Seite neigt und gleichzeitig zur rechten Seite schaut, wandert der Blick der hl. Katharina zur linken Seite, womit die Figur an Dynamik einbüsst. Eine sehr ähnliche Kopfhaltung wie bei der hl. Dorothea findet sich hingegen bei der Maria der Verkündigungsszene, ebenfalls im Wildunger Altar (Abb.3). Auch der mit runder Schnalle ausgestattete Gürtel, welcher das Untergewand zusammenfasst, wurde als Motiv bei der hl. Dorothea wieder aufgegriffen.

Ein anderer Marienkopf des Wildunger Altars, nämlich der in der Szene „Anbetung der Könige“ (Abb.4), bietet eine gute Vergleichsmöglichkeit zum demutsvoll geneigten Haupt der hl. Odilia. Details, wie der Kopfschmuck, der hochgeschlagene Mantelkragen, der fast waagegerecht verlaufende Ausschnitt mit Borte sowie das mit einer einfachen Schlaufe versehene Band, welches das Untergewand umfasst, lassen deutlich Abhängigkeiten in der Gestaltung erkennen.

Ein Blick auf die Ornamentik der Untergewänder zeugt vom Interesse des Künstlers an kostbaren Seidenstoffen, wie sie im 14. und 15. Jahrhundert in Italien, insbesondere in Venedig und der norditalienischen Stadt Lucca, hergestellt wurden. Über Handelswege und das Handelszentrum Brügge, Hauptumschlagplatz des italienischen Seidenhandels, erreichten die Stoffe als Importwaren die Städte nördlich der Alpen. Die exakte Wiedergabe der Gewänder setzt eine genaue Kenntnis dieser Materialien voraus¹⁸. Die auf den Stoffen wiedergegebenen Muster lassen sich in nur leicht veränderten Varianten sowohl auf dem Wildunger als auch auf dem Dortmunder Altar ausmachen. So erscheint das Muster der hl. Odilia eine Kombination von zwei Mustern des Wildunger Altares zu sein, wobei es sich bei einem um das Gewand des dritten Königs in der Anbetungsszene handelt (Abb.5), während das Muster der hl. Dorothea nochmals auf dem Gewand des stehenden Königs in der Anbetungsszene des Dortmunder Marienaltars erscheint¹⁹. Das Muster im Dortmunder Altar erscheint indes dem Betrachter in der Ausführung fortschrittlicher als dasjenige im Gewand der hl. Odilia.

Aufgrund der zahlreichen Parallelen zu dem um 1403 entstandenen Wildunger Altar sowie der Tatsache, dass Motive in der Gewandgestaltung der Heiligen im um 1420 entstandenen Dortmunder Altar verfeinert wieder aufgegriffen wurden, lässt eine stilistische Datierung der beiden Tafeln um das Jahr 1410 durchaus möglich erscheinen.

Stefanie Westphal

Anmerkungen:

- ¹ Der Wildunger Altar befindet sich heute auf dem Hochaltar der Stadtkirche in Bad Wildungen. In einer Inschrift auf der äußeren Rahmung des Werkes, welche heute weitestgehend unleserlich ist und nur unter Zuhilfenahme von Abschriften aus dem 17. Jahrhundert entziffert werden kann, ist das Jahr 1403 als das Entstehungsjahr des Altares erkennbar. Des weiteren findet sich in der Aussage „Hoc opus est completum per co(n)radum pictorem de susato“ eine Signatur des Malers Conrad von Soest. Zum Wildunger Altar siehe u.a.: Engelbert 1995, S. 29-85; Wöllenstein 1998; Corley 2000, S. 195-209.
- ² Bei dem zweiten von Conrad von Soest signierten Werk handelt es sich um den Dortmunder Marienaltar, welcher sich heute auf dem Hochaltar der evangelischen St. Marienkirche in Dortmund befindet. Die Malersignatur wurde hier vom Künstler auf den äußeren Rand einer Buchseite in der Szene Marienot angebracht und lautet „con.ad“. Überwiegend aus stilistischen Gründen wird der Altar allgemein um das Jahr 1420 datiert. Zum Dortmunder Marienaltar siehe u.a.: Engelbert 1995, S. 97-123; Corley 2000, S. 209-219.
- ³ Corley 2000, S. 13-15 u. Hengelhaupt 2004.
- ⁴ Zur Diskussion siehe: Engelbert 1995, S. 20, 21; Corley 2000, S. 135-153; Corley 2004, S. 71 u. 72.
- ⁵ Zum Erhaltungszustand und zur Restaurierung siehe: Pieper 1986, S. 40-42; Corley 2000, S. 221 u. 222.
- ⁶ Der Legende nach soll Papst Gregor dem Großen (540-604) während der Eucharistiefeyer Christus als Schmerzensmann, von seinen Leidenswerkzeugen umgeben und auf einem Altar stehend, erschienen sein. Diese Art der Darstellung erfreute sich insbesondere in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts besonderer Beliebtheit.
- ⁷ Zu Fragen der Datierung sowie zur Darstellung selbst siehe Pieper 1950, S. 131f und Engelbert 1995, S. 92.
- ⁸ In der Literatur finden sich viele Lösungsvorschläge bezüglich der Gesamtdarstellung. Es werden Möglichkeiten wie Tabernakel, Schränkchen oder Schrein genannt. Eine Zusammenstellung der Rekonstruktionsvorschläge gibt Engelbert: Engelbert 1995, S. 93.
- ⁹ Zu den Untersuchungen mittels der digitalen Infrarot-Reflektographie siehe: Sandner 2004, S. 44.
- ¹⁰ Engelbert 1995, S. 164, Anm. 22; Stauffer 2004, S. 159f.
- ¹¹ Pieper 1986, S. 40.
- ¹² Der Auszug ist nach Pieper der Laurentianischen Litanei entnommen und folgendermaßen zu ergänzen: „Ora pro nobis, sancta Dei Genetrix, ut digni afficiamur promissionibus Christi“ (Bete für uns, heilige Mutter Gottes, dass wir der Verheißung Christi würdig werden). Pieper 1986, S. 40.
- ¹³ Engelbert 1995, S. 87 u. 88.
- ¹⁴ Werner 1974.
- ¹⁵ Braun 1968.
- ¹⁶ Für eine Identifizierung der Heiligen als eine der Begleiterinnen der Hl. Ursula von Köln spricht der Umstand, dass sowohl das Kloster der Augustiner-Chorherren zum hl. Kreuz im belgischen Huy, wo die Reliquienverehrung der genannten Heiligen stattfand, als auch das Walpurgiskloster in Soest, wo die vorliegenden Tafeln gefunden worden sind, demselben Orden angehören. Im Jahre 1410, bei der Öffnung des Schreins, so wird in einer Chronik berichtet, erneuerten sich die alten Wunder. Der Zeitpunkt des Geschehens veranlasst Pieper an eine mögliche Auftragsvergabe anlässlich des Geschehens zu denken. Pieper 1950, S. 129. - Zur Diskussion siehe weiterhin die Zusammenstellung bei Engelbert. Engelbert 1995, S. 92.
- ¹⁷ Koschwitz 1976.

¹⁸ Zu den Seidenstoffen in Conrad von Soests Gemälden siehe: Schmidt 1938; Engelbert 1995, S. 161-175; Stauffer 2004.

¹⁹ Stauffer 2004, S. 157 u. 158.

Literaturhinweise:

- Ausst.-Kat. Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre bildende Kunst im Bistum Münster, Bd. 2, S. 405 u. 406, Münster 1993.
- UTE BRAUN: Stichwort "Erdbeere", in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von E. Kirschbaum, Bd. 1, Sp. 656 u. 657, Freiburg im Breisgau 1968.
- BRIGITTE CORLEY, Conrad von Soest. Maler unter fürstlichen Kaufherren, Berlin 2000, deutsche Übersetzung aus der englischen Ausgabe von 1996. Rezension in: sehepunkte 1, 2001, Nr. 1 (Markus Paulßen).
- ARTHUR ENGELBERT, Conrad von Soest. Ein Dortmunder Maler um 1400, Dortmund/Köln 1995. Rezensionen in: Kunstchronik, 2, 1997, S. 84-91 (Géza Jászai). Journal für Kunstgeschichte 6, 1998, S. 344-348 (Iris Groetecke).
- UTA HENGELHAUPT, Conrad von Soest als westfälischer Maler, in: Conrad von Soest. Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400, hrsg. von Brigitte Buberl, S. 100-116, Bielefeld 2004.
- GISELA KOSCHWITZ, Stichwort "Odilia (Otilia) von Hohenburg", in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von E. Kirschbaum, Bd. 8, Sp. 76-79, Freiburg im Breisgau 1976.
- PAUL PIEPER, Zu einer Tafel mit den Heiligen Otilie und Dorothea, Westfalen, Bd. 28, 1950.
- PAUL PIEPER, Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530, Westfälisches Landesmuseum. Bestandskatalog, S. 40-43, Münster 1968.
- WOLFGANG RINKE, Bibliographie. Conrad von Soest und die niederdeutsche Tafelmalerie der Spätgotik, in: Conrad von Soest. Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400, hrsg. von Brigitte Buberl, S. 195-202, Bielefeld 2004.
- INGO SANDNER, Unterzeichnungen auf den Gemälden von Conrad von Soest, in: Conrad von Soest. Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400, hrsg. von Brigitte Buberl, S. 37-59, Bielefeld 2004.
- HEINRICH J. SCHMIDT, Die Seidenstoffe in den Gemälden Conrad von Soests und seiner Schule, Westfalen, Bd. 23, 1938. - Annemarie Stauffer, Neue Überlegungen zu den Gewebedarstellungen des Conrad von Soest, in: Conrad von Soest. Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400, hrsg. von Brigitte Buberl, S. 145-194, Bielefeld 2004.
- WERNER, Stichwort "Dorothea von Cäsarea", in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von E. Kirschbaum, Bd. 6, Sp. 89-92, Freiburg im Breisgau 1974.
- HELMUT WÖLLENSTEIN (Hrsg.), Der Wildunger Altar des Conrad von Soest: Festschrift der Evangelischen Kirchengemeinde Bad Wildungen zum Abschluss der Restaurierung 1994-1998. Mit Beiträgen von Uta Reinhold, Michael Neumann, Volker Knöppel u.a., Korbach/Bad Wildungen 1998.

Fotonachweis:

Titelabbildung und Abbildungen 1-5: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, S. Ahlbrand-Dornseif/R. Wakonigg

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10, 48143 Münster
 Druck: Rehms Druck GmbH, Borken/Westfalen
 © Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster