

Schnitzaltäre der Gebrüder Bong am Niederrhein, vornehmlich in Krefeld

von Ernst Coester

Als die Liebfrauenkirche in Krefeld, deren neugotische Innenausstattung in dem vorliegenden Beitrag eine zentrale Stelle einnimmt, im Jahr 1929 einen von dem Freskomaler H. Zepfer geschaffenen expressionistischen Kreuzweg erhielt, soll sich folgende Begebenheit zugetragen haben: Einem älteren Herrn, der die Bilder – wie auch manche anderen stillen Beobachter – gern lieblicher gesehen hätte und den Künstler fragte: „Wie können Sie dem lieben Heilande solch ein schreckliches Gesicht malen?“, antwortete Zepfer: „Wenn Sie so zerschlagen würden, wie der liebe Heiland zerschlagen worden ist, würden Sie auch kaum noch ein freundliches Gesicht machen.“ Ganz anders ist dagegen der Gesichtsausdruck der Christusfigur in den in St. Gertrudis in Krefeld-Bockum erhaltenen 14 Kreuzwegstationen, die der Bildhauer J. J. Imhoff oder ein Verwandter von ihm aus dieser verzweigten Kölner Künstlerfamilie um 1855 nach rund zehn Jahre älteren Vorzeichnungen des Nazareners J. Führich für die Kreuzwegfresken der Wiener St.-Johann-Nepomuk-Kirche als Terrakotta-Reliefs gestaltet hatte und die um 1860 für Bockum durch das Kölner Atelier Scherf und Imhoff und in gleicher Ausführung für andere Pfarren im Erzbistum angefertigt wurden. Hier sehen wir in den Reliefs im Kontrast „zu den vielfach dramatisch übersteigerten sowie grotesk überzeichneten übrigen Handlungsträgern“ eine „stets meditativ versunkene Christusfigur.“ Die Kontrastierung und expressive Dramatik wird besonders stark „in den einzelnen Episoden der Kreuztragung inszeniert, in denen der in seine Qual ergebene Christus von in Gestik und Mimik hemmungslose Gewalt und Grausamkeit suggerierenden Figuren dicht umringt ist.“¹ Es stellt sich die Frage, welches in Darstellungen des Gekreuzigten beziehungsweise der Passion Christi der angemesseneren Gesichtsausdruck ist, und es ist weiter zu fragen, ob dieser Leidensausdruck von Christus derart übertrieben werden muss, dass man sich an die schmerzverzerrte Physiognomie des Kopfes des Pferdes auf P. Picassos bekanntem Bild „Guernica“ erinnert fühlt, oder ob sich nicht eine adäquatere Interpretation des leidenden Christus in den Werken bekannter Nazarener aus dem frühen und mittleren 19. Jahrhundert findet.

An diese Kunst knüpften die neugotischen Werke der Kölner Bildhauer Gebrüder Bong an, die sicher nicht in der vordersten Reihe der Künstler ihrer Zeit stehen, die aber bereits 1895 von den Biographen kölnischer Künstler J. J. Merlo und E. Firmenich-Richartz lobend erwähnt werden. Die Literatur über die rheinische Bildhauerei des 19. Jahrhunderts vermittelt „ein nur verschwommenes Bild ihrer Tätigkeit“,² das im Folgenden etwas aufgehellt werden soll. Erschwert wird dies jedoch dadurch, dass im Zusammenhang mit der in jüngeren Veröffentlichungen erfolgten Nennung der Gebrüder Bong unzuverlässige und unzutreffende Angaben gemacht wurden. Die einzige Publikation ohne diesbezügliche Fehler ist das Buch von P. Bloch über Skulpturen des 19. Jahrhunderts im Rheinland. Dagegen enthält der 1996 im Saur-Künstlerlexikon erschienene Artikel „Bong, Heinrich Josef“, da auf jenen unzuverlässigen Veröffentlichungen basierend, auf Schritt und Tritt Irrtümer und Ungenauigkeiten.

Die Brüder Heinrich, Jakob und Johann Bong

Der Bildhauer Heinrich Bong wurde am 19. März 1837 in Köln geboren³ und starb ebenda Anfang März 1909.⁴ Im Jahr 1864 lautet sein Wohnsitz Kleiner Griechenmarkt 16.⁵ Von 1868 bis 1908 erscheint er als Bewohner und Eigentümer des Hauses Ursulagartenstraße 29,⁶ in dem sich auch die von ihm und später von seinem jüngsten Bruder Johann betriebene Bildhauerwerkstatt und Kunstschreinerei befunden haben dürfte. Sein nächst jüngerer Bruder Jakob Bong, den kein Künstlerlexikon und offenbar keine sonstige Publikation kennt, wurde am 19. November 1838 in Köln geboren, empfing am 3. September 1863 die Priesterweihe, war zunächst sieben Jahre hauptamtlich in der Kanzlei des Kölner Generalvikariats tätig, daneben Zelebrant im Kloster vom Guten Hirten in Köln-Lindenthal und von 1873 bis zu seinem Tod am 14. April 1909 Seelsorger an der dort gegründeten Irrenheilanstalt beziehungsweise im Kloster zu Köln-Junkersdorf und am Kölner Marienhospital.⁷ Er führte von 1863 an den Titel eines Rektors,

seit 1902 den eines Monsignore und wohnte spätestens von 1868 an bis zum Tode in demselben Haus wie sein Bruder Heinrich.⁸ Es ist anzunehmen, dass er sich autodidaktisch als Architekt, der Gebäude und Kirchengestaltungen entwarf, betätigt hat. Denn 1879/80 wurde das repräsentative neugotische Pfarrhaus von Liebfrauen in Krefeld mit seinem zierlichen Fassadenerker und seinen beiden Giebeln, in denen sich klassizistische und gotische Reminiszenzen miteinander verbinden, „nach einem Entwurf von Rektor Bong aus Köln errichtet.“⁹ Über die Tätigkeit im Kloster zu Lindenthal berichtet sein Totenzettel: „Groß sind die Verdienste, die er sich beim Bau und der Entwicklung dieses Klosters mit seiner schönen Kirche und des später in Junkersdorf gegründeten Klosters in Verbindung mit seinem Bruder [...] Heinrich erworben hat.“¹⁰ Sein künstlerisches Fortbildungsinteresse bezeugen auch drei je vierwöchige Romaufenthalte, zu denen er im Oktober 1888, 1892 und 1894 beurlaubt war.¹¹ Der Totenzettel bemerkt zusammenfassend: „Wie viel hat er mit seinen kunstfertigen Brüdern zur Ausschmückung von Kirchen geschaffen! Wie war er bemüht, wo er Einfluss hatte, für schönen Gottesdienst zu sorgen!“¹²

Der jüngste, am 25. September 1840 in Köln geborene Bruder Johann Bong¹³ dürfte seit etwa 1860 als Bildhauer in der Werkstatt seines ältesten Bruders Heinrich mitgearbeitet und in dessen Haushalt gelebt haben. Während Heinrich und Jakob Bong in den Kölner Adressbuch-Ausgaben bis zu ihrem Tod im Jahre 1909 jeder mit eigenem Haushalt und Heinrich außerdem mit dem Kürzel des Eigentümers des von ihnen bewohnten Hauses genannt werden, erscheint Johann Bong bis dahin nicht im Adressbuch. Dagegen sind 1912 er sowie zwei ledige Schwestern der Gebrüder als Eigentümer des Hauses und darüber hinaus er als Betreiber der Bildhauerwerkstatt genannt.¹⁴ Als er am 13. Oktober 1914 in Köln stirbt,¹⁵ gibt sein Totenzettel „Bildhauermeister“ als Beruf an. Er habe „in seinem schönen Berufe mit seinem verstorbenen Bruder Heinrich für den Schmuck und die Zierde des Hauses Gottes gearbeitet.“ In noch stärkerem Maße besaß er aber eine spirituelle sowie eine sozial-karitative Begabung



Abb. 1.



Abb. 2.

Abb. 1 – 5. Erkelenz-Tenholt. Rekonstruktion des Altars der Antoniuskapelle. Die Bildwerke des Schreins (oben) und der Predella (unten). Die Pietà-Gruppe in verkleinerter Wiedergabe



Abb. 3.



Abb. 4.



Abb. 5.

und war in diesem Zusammenhang „55 Jahre Mitglied des Vinzenzvereins und mehr als ein Viertel Jahrhundert dessen Vorsitzender.“

Die Schnitzaltäre und sonstigen Werke der Gebrüder Bong, vornehmlich am Niederrhein

Nachdem im vorangehenden etwas mehr Licht in die äußeren Lebensumstände der Gebrüder Bong gebracht werden konnte, sollen nachfolgend ihre Werke zur Sprache kommen. Hauptstärke ihres Schaffens waren neugotische Schnitzretabel für Hoch- und Seitenaltäre. Infolge des in den Kirchen während der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts vielfach vollzogenen Abbaues der Altäre, die das optische Zentrum der Seitenschiffe und des Chorraumes bildeten und meist fester Bestandteil des maßstäblichen Gefüges der Kirchenräume waren, sind oft günstigenfalls nur noch die aus den Altaraufsätzen heraus gelösten Figuren und Reliefs erhalten geblieben.¹⁶ Mehr oder weniger verstreute Hinweise in der Literatur berichten von holzgeschnitzten Altären – und zum Teil weiteren Kirchengestaltungsmaßnahmen – in St. Andreas in Köln (Albertus-Magnus-Altar 1859)¹⁷, Marienfeld bei Much (Altar 1862)¹⁸, Poll bei Köln (Marien-Seitenaltar nach 1864)¹⁹, Bergheim bei Troisdorf (Hochaltar und Seitenaltäre 1874)²⁰ und St. Ursula in Köln (Muttergottesaltar 1877)²¹, Hochaltar 1888²². Ferner werden St. Mauritius in Köln²³, Lövenich bei Erkelenz²⁴ sowie Worringen und Sinnersdorf bei Köln²⁵ als Pfarrkirchen, für deren Inneneinrichtung die Gebrüder Bong tätig waren, erwähnt. Ein recht gutes Bild lässt sich von den Altarretabeln der Antoniuskapelle in Erkelenz-Tenholt, der Pfarrkirche St. Christophorus in Gerderath bei Erkelenz und der großen neugotischen Pfarrkirchen Liebfrauen und St. Stephan in Krefeld gewinnen. Auf sie soll in diesem und dem folgenden Kapitel näher eingegangen werden.

Am 3. Mai 1865 bat die Kapellengemeinde Tenholt die Kirchenbehörde um Genehmigung des Planes für einen Hauptaltar von Eichenholz aus der Werkstatt des „Bildhauers Bong“ in Köln. Dieser Antrag erhielt am 22. Mai den Genehmigungsvermerk.²⁶ Der Schöpfer der vorgelegten Planskizze dürfte Jakob Bong gewesen sein. Die Ausführung des Altarretabels zog sich, wie häufig, zwei Jahre hin. Am 29. Mai 1867 widmete das Erkelenzer Kreisblatt dem neu angekommenen Altar in der Kapelle zu Tenholt, der bereits vorher „bei seiner Ausstellung in Cöln den entschiedenen Beifall sachverständiger Kunstfreunde gefunden“ habe, eine eingehende Beschreibung, und am 31. Mai vermeldet die Chronik der Kapellengemeinde, dass der neue, von „Bildhauer Heinrich Bong“ angefertigte Altar aufgestellt wurde.²⁷ Von dem jetzt nicht mehr vorhandenen Altarretabel, das über



Abb. 6.
Gerderath.
Hochaltar der
Christophoruskirche

einer Predella mit den Reliefs der Verkündigung an Maria, der Geburt Christi und der Erscheinung des Auferstandenen vor Maria Magdalena im eigentlichen Altarschrein eine vom heiligen Antonius dem Einsiedler und Johannes dem Täufer flankierte Beweinung Christi enthielt, sind die Reliefs und Figuren in der Kapelle bewahrt geblieben, bis auf die verloren gegangene Geburt Christi, die auf der Tabernakeltür dargestellt war. Von den erhaltenen Szenen und Figuren, die ursprünglich die natürliche Farbe des Eichenholzes zeigten und erst später bemalt worden sind – die Hauptgruppe sogar mehrfach –, ist mit Ausnahme der letzteren jetzt die Polychromierung wieder abgenommen.

Obwohl der erwähnte Zeitungsartikel betont, der Altaraufsatz sei „bis aufs Kleinste streng im gothischen Stile ausgeführt“, sind die Skulpturen in Wirklichkeit Beispiele für die Einfühlung des Bildhauers oder der Bildhauer in unterschiedliche Stilepochen und in verschiedenartige Vorbilder. Während die Beweinung im Zentrum eine goti-

sche Pietätsgruppe bildet, ist sie im ganzen wohl südniederländischen Beweinungsszenen des 16. Jahrhunderts verpflichtet. Maria Magdalena hat sich wie beim Gastmahl des Simon als Büsserin zu Füßen des toten Christus hingeworfen, der, vom Lieblingsjünger mit barockem Pathos aufrecht gehalten, in der plastischen Durchbildung aller Muskelpartien seines Körpers Stilelemente aus der Renaissance und dem Frühbarock aufnimmt. Die Verkündigungsgruppe mit dem zu Maria heran geschwebten Engel trägt starke nazarenische Züge, dagegen spricht aus der Begegnung von Maria Magdalena und Christus am Ostermorgen mehr eine feine Beobachtung gotischer Skulptur des 14. und 15. Jahrhunderts. Die Statuetten Johannes des Täufers und Antonius des Einsiedlers weisen hingegen eher romantischen Stimmungsgelhalt auf. Besonders die letztere erinnert an die Gestalten in den Märchenwelt-Bildern Moritz von Schwind.

In Gerderath bei Erkelenz war 1865 eine Vergrößerung der Pfarrkirche erforderlich gewor-



Abb. 7.
Gerderath.
Rechter Seitenaltar
der Christophorus-
kirche mit Marien-
figur vom linken
Seitenaltar

den. Die Erweiterungsmaßnahme hatte den Stil der aus dem 18. Jahrhundert stammenden Barockkirche in keiner Weise verändert und sich ihm nahtlos angepasst. Für die anschließend notwendige Innenausstattung mit drei Altären galt jedoch der gotische Stil als obligatorisch. Zunächst wurde zu Weihnachten 1867 auf einer bereits 1866 errichteten Steinmensa das geschnitzte neue Hochaltarretabel aufgestellt, das „in Köln von einem Altarbauer Bong gemacht worden“²⁸ war. Sodann legte der Kirchenvorstand in einem Schreiben vom 15. Mai 1868 dem Generalvikariat die Zeichnung „des Bildhauers Bong in Cöln“ zu zwei Seitenaltären mit Altaraufsätzen aus Eichenholz zur Genehmigung vor, die mit einem Vermerk der Kirchenbehörde vom 20. Mai erteilt wurde.²⁹ Die beiden Mensen aus Stein wurden noch im selben Jahr errichtet, die Aufsätze folgten im Juni 1871.³⁰ Das Hochaltarretabel, das in seinem flügellosen Schrein Dreiviertel-Reliefs mit der Geburt Christi, der Beweinung und dem Emmausmahl enthält, stellt wie der Schnitzaltar von Tenholt einen frühen Versuch der

Wiedereinführung des spätmittelalterlichen Holzretabelaltars dar. Die figürlichen Reliefs sind als eher mäßige Arbeiten zu bezeichnen, und die Beweinung ist sogar eine vergrößerte Kopie derjenigen von Tenholt. Interessant sind aber das architektonische Rahmenwerk – das erhöhte, bogenförmig geschlossene Mittelstück des Schreins mit seinem zierlichen Gesprenge, die reichen, in den halbrunden Abschlussbögen des Schreinskastens sichtbaren Maßwerkbaldachine über der Geburt Christi und dem Emmausmahl – und das im Stil spätester Gotik in verspielten Formen ausgeführte Gehäuse für die Aussetzung der Monstranz über dem Tabernakel. Als Vorbilder, an denen sich die Schöpfer des Altars für ihre Stilwahl orientiert haben, kommen südniederländische Altäre aus der Zeit um 1500 in Frage.

Die Kleinarchitektur der Aussetzungs-nische vertritt in ihren Formen eine Art von spätgotischem Barock. Ähnliches ist bei den Aufsätzen der Seitenaltäre der Fall, die zur Aufnahme einer Madonnen- beziehungsweise

seiner St. Christophorus-Figur dienen. Sie sind in keiner Weise Nachbildungen mittelalterlicher Altäre, sondern stilistisch eigene schöpferische Leistungen. Solche Altarretabel hat es in der Gotik nie gegeben. Trotz ihrer schlanken Proportionen und gotischen Einzelformen sind sie vielmehr in Anlehnung an Altaraufsätze des Barock entworfen: in der Mitte eine große Figurennische, die barocken Muschelnischen entspricht, und ihr zu Seiten je eine doppelte Pfeilerstellung, in die unter türmchenartigen Baldachinen zwei die Hauptfigur flankierende kleine Heiligenfiguren eingefügt sind. Das Ganze wird von einem Abschluss aus verspielten spätgotischen Formen bekrönt. Während dieser Anlehnung an barocke Altarbautraditionen im Figürlichen die Christophorus-Statue entspricht, deren Antlitz und Körperbewegung barocken Darstellungen dieses Heiligen verwandt ist, zeigt die schmale, das Christuskind liebkosende Muttergottes-Statue streng gotisierende Züge und knüpft an hochmittelalterliche Madonnen-typen an.

Die Schnitzaltäre der Gebrüder Bong in Liebfrauen und St. Stephan in Krefeld

Seit dem Erscheinen des Krefelder Kunstdenkmäler-Inventarwerks³¹ im Jahr 1967 ist bekannt, dass eine Kölner Künstlerwerkstatt namens Gebrüder Bong großen Anteil an der neugotischen, zumeist in ungefasster Eiche ausgeführten Ausstattung der beiden Neubauten der Liebfrauen- und St. Stephanskirche hatte. Seitdem P. Bloch 1975 einen ersten Überblick über das Werk dieser Künstler gab,³² steht fest, dass Krefeld sogar eines ihrer Hauptbetätigungsfelder gewesen ist. Erst durch diese Ausstattung, die mit der Architektur des Baues auf ein Ganzes hin angelegt war, erhielten die beiden Innenräume die echte Atmosphäre von neugotischen Kirchen. In der Liebfrauenkirche sind es vor allem der Hochaltar und die wenigstens in Resten noch vorhandenen, dem hl. Kreuz und dem hl. Josef geweihten Seitenaltäre, die in dem vorliegenden Beitrag zu betrachten sind.³³

Auf dem hinteren Rand einer 1866 errichteten Steinmensa wächst das 1870 entstandene Schnitzretabel des Hochaltars empor. Eine prachtvolle Schaufrent gibt unter vier im Stil der Kölner Domgotik gehaltenen Spitzbogen-Arkaden mit Ziergiebeln (Wimpergen) zu Seiten eines erhöhten, halbrund geschlossenen Mittelstückes den Blick auf Nischen frei, in die eine Marienkrönung im Mittelteil und eine Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Darbringung im Tempel unter den seitlichen Bögen hineingestellt sind. Die vier letzteren Szenen sind in ihren Arkaden unter reichen Baldachinarchitekturen angeordnet. In der Predella zu Seiten des Tabernakels sieht man vier Prophetenbüsten. Die architektonische Gliederung im ganzen ist, abgesehen von der



Abb. 8. Krefeld. Hochaltar der Liebfrauenkirche (Einzeichnung des ehemaligen Tabernakels mit Aussetzungs-nische)



Abb. 9. Krefeld. Relief vom ehemaligen Marienaltar der Stephanskirche. Gideon legt das Wollvlies auf die Erde



Abb. 10. Krefeld. Relief vom ehemaligen Marienaltar der Stephanskirche. Gottvater spricht aus dem brennenden Dornbusch zu Mose

rundbogigen und erhöhten Mitte, diejenige, die sich bei deutschen Altarretabeln aus Stein oder Holz der Zeit um 1300 mehrfach findet. Dagegen sind die Überhöhung des Mittelteils und die reichen, dekorativen Baldachine, die über den kleifigurigen Szenen die oberen Zonen der vier Arkaden ausfüllen, wie in Gerdath südniederländischen Altären der Zeit um 1500 nachempfunden. Im bekrönenden Gesprenge sieht man eine Kreuzigung und (neuerdings wieder angebracht) Petrus und Paulus. Die Architektur des Retabels und das Programm dürften von Jakob Bong entworfen worden sein, während die Ausführung der Bildwerke „in einem weichen, spätnazarenischen Stil“³⁴ die Hand des Bildhauers des Tenholter Retabels, Heinrich Bong, erkennen lässt. Wie bei den dortigen Reliefs der Predella sind die Szenen meist in Profilansicht dargeboten und in der Körperhaltung der Figuren sehr ähnlich. Mit Recht bezeichnete H. P. Hilger diesen großen, ausgereiften Schnitzaltar als Hauptwerk der Gebrüder Bong.³⁵

Im Retabel des ehemaligen Josefsaltars aus dem Jahr 1872 war das dreiviertel lebens-

große Standbild des betagten hl. Josef mit seinem sehr gut charakterisierten Antlitz von zwei Reliefs mit erzählenden Szenen aus der Geschichte dieses Heiligen eingefasst.³⁶ Die Reliefs zeigen den normalen Werkstattstil der Gebrüder Bong. Der Faltenwurf der Gewänder und die Gesichtstypen der Häupter, meist mit langem Hals, kehren an der etwa halblebensgroßen, vielfigurigen Kreuzigung des ehemaligen Kreuzaltares von 1875 und an weiteren aus diesen Seitenaltären stammenden, jetzt im Chor und in der Sakristei aufgestellten Figuren wieder.³⁷ Zu einem dieser Altäre gehörte auch ein Relief des Guten Hirten, das im ehemaligen Pfarrhaus aufbewahrt wird.³⁸

Wir kommen abschließend zum Marien- und St. Josefs-Altar der St. Stephanskirche. Die Aufbauten dieser beiden Seitenaltäre fielen einer Modernisierung im dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts zum Opfer. Laut Angabe des Krefelder Kunstdenkmäler-Inventarwerkes sind von dem um 1871/72 entstandenen Aufbau des Josefsaltars³⁹ die Statue des hl. Josef und zwei Reliefs mit denselben

Themen aus der Josefs-geschichte wie in der Liebfrauenkirche noch in St. Stephan vorhanden. Erhalten geblieben sind von dem 1871 geschaffenen Marienaltar⁴⁰ die unterlebensgroße Muttergottesstatue und zwei Reliefs, welche zwei Zeichen oder Wunder des Alten Testaments vorführen, die seit der Gotik in bildlichen Darstellungen als Vorankündigungen der jungfräulichen Mutterschaft Marias wiedergegeben wurden: zum einen Gottvater im unversehrt brennenden Dornbusch und den davor niederknienden Mose, zum anderen das Wollvlies des Heerführers Gideon, dem ein Engel sagt, er solle das Vlies auf die Erde legen, auf das nächtlicher Tau fallen werde, während der Boden ringsum trocken bleibe. Zeigt das letztere Relief den weiter oben erwähnten normalen Werkstattstil der Gebrüder Bong, so ist das erstere mit den schönlinigen Gestalten Gottvaters und des Mose in einer weiten Berglandschaft von stark nazarenischer Wirkung.



Abb. 11. Krefeld. Relief vom ehemaligen Josefsaltar der Liebfrauenkirche. Jesus in der Zimmermannswerkstatt

Anmerkungen

¹ Zitate nach Cornelia Reiter: Die Kartons von Joseph Führich zu den Kreuzwegstationen in der Johann-Nepomuk-Kirche in Wien. In: Max Hollein, Christa Steinle (Hrsg.): Die Nazarener, Köln 2005, S. 209f.

² Peter Bloch: Skulpturen des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Düsseldorf 1975, S. 30f.

³ Jörg Schulze: Kirchenbauten des 19. Jahrhunderts im alten Siegburg, Köln 1977 (Landeskonservator Rheinland Arbeitsheft 21), S. 287

⁴ Angabe im Totenzettel des Jakob Bong. In: Historisches Archiv der Stadt Köln, Bestände TS 2 und 1010

⁵ Greven's (Kölner) Adressbuch (mit zweijähriger Erscheinungsweise) 1864

⁶ Adressbuch (wie Anm. 5), Ausgabe 1868, 1878, 1888, 1898, 1908

⁷ Totenzettel (wie Anm. 4). Archiv des Erzbistums Köln, handschriftlich biographische Blattsammlung des Generalvikariats mit den Hauptdaten des Klerus, hier Blatt „Bong, Jakob“ (ebd. 21. November Tag der Geburt)

⁸ Archiv des Erzbistums Köln (wie Anm. 7). Vom Adressbuch (wie Anm. 5) die in Anm. 6 genannten Ausgaben

⁹ Die Denkmäler des Rheinlandes, Krefeld 1 (Eva Brües), Düsseldorf 1967, S.54

¹⁰ Wie Anm. 4

¹¹ Archiv des Erzbistums Köln (wie Anm. 7)

¹² Wie Anm. 4

¹³ Totenzettel des Johann Bong. In: Historisches Archiv der Stadt Köln (wie Anm. 4)

¹⁴ Greven's Adressbuch für Köln und Umgegend 1912. Miteigentümerinnen sind: Bong Anna, Bong Gertrud. Der Totenzettel nennt als Hinterbliebene: drei Schwestern.

¹⁵ Totenzettel (wie Anm. 13). Nach diesem auch die folgenden Zitate und übrigen Angaben

¹⁶ Vgl. Ernst Coester: Heinrich Wiethase und Edmund Renard als Schöpfer des Hochaltars von St. Gertrudis in Krefeld-Bockum. In: Die Heimat 72, 2001, S. 72-78

¹⁷ Wie Anm. 2; nach Entwurf von Vincenz Statz. Ferner 1876 Leitung der Instandsetzung des Mittelschiffs (Willy Weyres / Albrecht Mann: Handbuch zur rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts, Köln 1968, S. 34)

¹⁸ Hans Vogts: Vincenz Statz (1819-1898), Mönchengladbach 1960, S. 20. Gleichzeitig die Kommunionbank (ebd.)

¹⁹ Holger A. Dux: Heinrich Nagelschmidt. Leben und Werk eines Kölner Privatbaumeisters 1822-1902, Aachen 1992, Bd.1, S. 102f.

²⁰ Schulze (wie Anm. 3), S. 240, 287. Gleichzeitig Kommunionbank, Kanzel, Beichtstühle (ebd.)

²¹ Wie Anm. 2; vgl. Anton Legner: Kölner Heilige und Heiligtümer, Köln 2003, S. 206. Gleichzeitig Leitung der Innenrestaurierung der Kirche (Weyres/Mann (wie Anm. 17), S.34). Ferner schon 1871 Anfertigung des neuen Schreines des hl. Hippolytus (wie Anm. 2; vgl. Legner (wie vor), S. 210)

²² Eduard Trier / Willy Weyres (Hrsg.): Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Bd. 4, Düsseldorf 1980, S. 499, Bong, Gebrüder (Waltraud Bertz-Neuerburg); vgl. Legner (wie Anm. 21), S. 208

²³ Kanzel um 1865 (wie Anm. 2)

²⁴ Kommunionbank 1869 (Josef Kahlau: Geschichte aus Lövenich, Katzem und Kleinbouslar betrachtet, Erkelenz 1990 (Schriften des Heimatvereins der Erkelenzer Lande 10), S.91,93)

²⁵ Dux (wie Anm. 19), Bd. 2, S. 779

²⁶ Diözesanarchiv Aachen, Gvo Tenholt 1a, I (nach Dux (wie Anm. 19), S. 108)

²⁷ Zitate nach dem Artikel im Erkelenzer Kreisblatt 14 (1867), Nr. 30 und der Tenholter Kapellengemeinde-Chronik bzw. späteren „Pfarrchronik“. Die Einsichtnahme in eine Kopie des Artikels und in Auszüge der „Pfarrchronik“ wird Frau Stud. Dir. i.R. Therese Frauenrath verdankt.

²⁸ Angaben und Zitat nach Tagebuch-Eintrag des J.G. Germanns vom 25. 12. 1867, publiziert von Friedel Krings: Die Gemeinde Gerderath 1863-1892. Aus dem Tagebuch des Johann Gerhard Germanns (2. Teil). In: Heimatkalender der Erkelenzer Lande 1961, S. 41-53

²⁹ Diözesanarchiv Aachen, Gvo Gerderath, Kirche II. Bd.

³⁰ Tagebuch-Eintrag des J.G. Germanns (wie Anm. 28) vom 15. 6. 1871. Ferner 1869 Anfertigung des Marienleuchters (Diözesanarchiv Aachen (wie Anm. 29), Schreiben des Kirchenvorstandes vom 2. 6. 1869)

³¹ Siehe Anm. 9

³² Siehe Anm. 2

³³ Brües (wie Anm. 9), S.34f. Weitere, z.T. nicht erhaltene Werke: das Chorgestühl 1872 (ebd.), das Orgelgehäuse und die Brüstung der Orgelbühne 1877 (Festschrift zum 100. Gedenktag der Konsekration der Liebfrauenkirche in Krefeld, [Krefeld 1972], S. 18), die Statue des Guten Hirten am Pfarrhaus 1881 (Brües ebd., S. 34), die Muttergottes am Westportal 1884 (ebd.), die Rahmen der Kreuzwegstationen 1890 und ein Prozessionshimmel (Festschrift, S. 15)

³⁴ Brües (wie Anm. 9), S. 34

³⁵ Hans Peter Hilger: Altäre und Ausstattungen rheinischer Kirchen. In: Trier/Weyres (wie Anm. 22), S. 113-176, hier S. 152

³⁶ Brües (wie Anm. 9), S. 35

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 54

³⁹ Ebd., S. 39f. Weitere Werke, jetzt z.T. umgebaut und vereinfacht: das mit figürlichen Darstellungen bestückte Chorgestühl 1871 (ebd.) und wohl auch der Taufsteindeckel aus Eiche mit Statuette des hl. Johannes Bapt., um 1870 (ebd.)

⁴⁰ Ebd.