Der Jakobus- und Antoniusaltar der Propsteikirche in Kempen

Bilderzyklen zur Jakobslegende (3)

Von Prof. Dr. Horst Degen

Schon von weitem wird der Besucher, der sich Kempen am Niederrhein nähert, vom Kirchturm im Zentrum der Stadt begrüßt. Aus der Luft ist heute noch gut erkennbar, daß Kempen im Mittelalter als typische Rundlingssiedlung geplant worden ist, und zwar als Bollwerk des Kölner Erzbischofs gegen Jülich und Brabant. Die Häuser lagern sich ringförmig um den Bezirk der Stadtpfarrkirche St. Maria. Die spätromanische Basilika wurde im 14. und 15. Jahrhundert umgestaltet zu einem weiten dreischiffigen Bau mit Kreuzrippengewölbe. Nach 1300 wurde der Chor im gotischen Stil verändert und erhielt zu Beginn des 15. Jahrhunderts einen Chorumgang. Wenn man außen um die Kirche herumgeht, trifft man auf eine Jakobusskulptur. Zusammen mit Johannes und Petrus steht er in Stein gehauen über dem Südportal (Abb. 1).

Besonders prachtvoll ist die spätgotische Innenausstattung der Marienkirche – vor allem im Chor, denn dieser Bereich blieb bei den Bombenangriffen im März 1945 verschont: das Sakramentshaus, der Zelebrantenstuhl und das Chorgestühl aus dem 15. Jahrhundert, der schmiedeeiserne Marienleuchter aus dem Jahre 1508 sowie der wertvolle Hochaltar, eine Antwerpener Arbeit aus dem Jahre 1513. Erzählt wird in den geschnitzten und gemalten Szenen die Geschichte der Mutter Anna und der heiligen Sippe. Im südlichen Seitenschiff steht der sog. Bruderschaftsaltar aus dem Jahre 1525, dessen zentrale Schnitzgruppen u.a. die Passion Christi zeigen. Den Namen »Bruderschafts- oder Stiftungsaltar« erhielt der Altar, weil seine Tafelbilder Heilige darstellen, die mit alten Bruderschaften, Stiftungen und Vikarien der Kirche in Verbindung gebracht wurden: die Pestheiligen Rochus und Sebastian, der heilige Antonius sowie die heiligen Ärzte Kosmas und Damian.

Im nördlichen Seitenschiff steht vor der Sakristei der sog. »Jakobus- und Antoniusaltar« (Abb. 2). Dieser um 1540 ebenfalls in Ant-

Abb. 1

werpen entstandene Altar ist heute ein kunsthistorisches Puzzle, nachdem er im 19. Jahrhundert zerlegt, restauriert und in Unkenntnis der szenischen Folgen wieder zusammengesetzt wurde. Wahrscheinlich sind sogar noch einzelne Teile anderer Altäre dabei mit verwendet worden. Denn die Pfarrkirche in Kempen war früher reich an Altären: nur diese drei erwähnten Altäre sind heute von den vermutlich 17 Altären, die es noch im 18. Jahrhundert gab, übrig geblieben – und bei diesen dreien sind eben auch die Reste der anderen eingebaut worden. Diese Tatsache wirft bis heute ikonographische und kunstgeschichtliche Fragen auf. Der Altar wird

Abb. 2

»Jakobus- und Antoniusaltar« genannt, weil seine Szenen in erster Linie diesen beiden Heiligen zugeschrieben werden können. Sieht man genauer hin, stellt man fest, daß sich die Szenen beider Heiligengeschichten an manchen Stellen ohne plausiblen Grund überlappen. Auch lassen sich einige Szenen kaum zweifelsfrei den Legenden der beiden Heiligen zuzuordnen. Insgesamt besteht der Altar aus acht geschnitzten Szenen- bildern im Altarschrein sowie an jedem der beiden Flügel jeweils vier gemalte Szenen innen und vier gemalte Szenen außen. Lange Jahre war man der Ansicht, daß nicht nur die Schnitzszenen, sondern auch die Tafelbilder bei der

Restausierung im 19. Jahrhundert in der Reihenfolge verändert worden sind. Indiz dafür waren sichtbare Trenn- und Verkleinerungsschnitte mitten in den Bildern. Inzwischen haben neuere Untersuchungen an den Holznägeln ergeben, daß diese Schnitte wohl bereits beim Aufbau des Altares im 16. Jahrhundert schon vorhanden gewesen sein müssen.

Noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts hat man versucht, sämtliche Szenen der Heiligengeschichte des Antonius zuzuordnen (Paul Clemen, 1891). Im neuen Kirchenführer von Josef Reuter aus dem Jahre 1995 werden sieben Szenen eindeutig dem hl. Antonius zugeschrieben, während dreizehn Szenen aus der Jakobuslegende nach der »Legenda aurea« stammen sollen; die vier Schnitzszenen im rechten Flügel werden von Reuter keiner der beiden Heiligengeschichten zugeordnet. Zugegebenermaßen bereiten auch die Schnitzszenen des linken Flügels bei der Zuordnung zur Jakobuslegende die größten Schwierigkeiten, zumal in keiner der Szenen irgendwelche Pilgerattribute zu erkennen sind (sieht man von einem Pilgerstab ab, der als loses Einzelteil beliebig hinzugefügt werden konnte). Bei Wilhelm Holtmann (1936) findet man die Hypothese, daß es sich bei den vier geschnitzten Szenen auf dem rechten Flügel um eine lokale Weiterbildung der Antonius-Legende handeln könnte. Eine endgültige Antwort auf diese offenen Fragen gibt es derzeit nicht. Das Ausmaß der Veränderungen an den Kunstwerken im 19. Jahrhundert wird in einem Aufsatz von Hanns Peter Neuheuser (1994) offengelegt. Er geht den künstlerischen, liturgischen, denkmalpflegerischen und konzeptionellen Fragen sehr detailliert nach. Ich will mich hier nur auf die der Jakobuslegende zugeschriebenen Szenen konzentrieren. Jedoch auch hier läßt sich die Jakobuslegende nach der »Legenda aurea« nur rudimentär wiedererkennen. Einige wichtige Aspekte werden gar nicht erwähnt, d.h. übersprungen, andere dargestellte Szenen kommen in der »Legenda aurea« so nicht vor. Ob der Künstler im 16. oder der Rekonstrukteur im 19. Jahrhundert die Textvorlage nicht gut genug gekannt hat oder ob die heute übliche Zuordnung der Szenen zu den Legenden tatsächlich immer noch nicht richtig ist, soll dahingestellt bleiben. Das hier verfolgte Ziel ist zunächst nur eine möglichst exakte Beschreibung der Bilder.

Szenenfolge des Jakobus- (und Antonius)altares

1.–13. = Jakobuslegende A = Antoniuslegende

geöffneter Altar					geschlossener Altar	
linker Flügel		Figurenschrein		rechter Flügel	linker Flügel	rechter Flügel
10	13	2 8	A A	A 12	4 3	A A
gemalt		geschnitzt	geschnitzt	gemalt	gemalt	gemalt
9	11	1 7	A A	A A	5 6	A A

a) Bekehrung des Hermogenes

1. Ein Mann predigt vor einem größeren Zuhörerkreis (18 Personen). Daß es sich bei dem bärtigen Prediger um Jakobus handelt, ist nicht anhand von Insignien zu erkennen. Die Zuhörer (meist Frauen) sind überwiegend elegant gekleidet. Alle tragen vornehme Kopfbedeckungen. Zwei Frauen sitzen auf Stühlen im Stil des Burgmobiliars der Zeit.
2. Derselbe bärtige Mann (Jakobus) steht in der Mitte von 13 Männern mit unterschiedlichen Kopfbedeckungen. Über dem Kopf des Mannes zerspringt ein goldenes Götzenbild, aus dem ein kleiner schwarzer Teufel entweicht. Im Gesprenge darüber befindet sich eine weitere kleine Szene, in der Jakobus mit Pilgerstab zu erkennen ist.
3. Der Zauberer Hermogenes hat offenbar seinen Schüler Philetus zu einem Streitgespräch mit Jakobus (ebenfalls ohne Insignien dargestellt) geschickt. Dieser Disput führt inmitten mehrerer verwundeter Zuhörer zur Bekehrung des Philetus: An einer Quelle im Vordergrund wird Philetus getauft. Im Hintergrund vor einer Burg auf einem Felsen segnet Jakobus einen Mann.
4. Die »Legenda aurea« berichtet weiter: Als Hermogenes von Philetus erfährt, was geschehen ist, sendet er seine Dämonen aus, um Jakobus in Ketten zu ihm bringen zu lassen; aber die Dämonen gehorchen jetzt dem Befehl des Jakobus und bringen stattdessen Hermogenes herbei. Dargestellt ist hier ein menschenähnlicher Dämon, der jedoch an seinen Vogelfüßen und Krallenhänden zu erkennen ist. Er schleppt den Hermogenes auf seinem Rücken zu Jakobus. Hermogenes ist an seinem Gewand und vor allem an seinem Hut als Zauberer zu identifizieren. Im Hintergrund segnet Jakobus wiederum einen Mann.

Abb. 3

5. Jakobus diskutiert heftig mit Hermogenes. Dieser scheint aber schon fast bekehrt zu sein. Im Hintergrund stecken zwei Schüler des Zauberers die Köpfe zusammen und schauen skeptisch auf die sich abzeichnende Entwicklung (Abb. 3).
6. Im Beisein des Jakobus wirft Hermogenes zwei seiner Zauberbücher ins Meer. Jakobus hält dagegen seine Bibel fest in der Hand.

b) Jakobsmartyrium und Translatio

7. Derselbe bärtige Mann aus den Schnitzszenen 1 und 2 ist hier mit Pilgerstab in der Hand als Jakobus zu identifizieren. Er wird von

Abb. 4

zwei Soldaten an den Armen festgehalten. Im Vordergrund steht elegant gekleidet wohl der Hohepriester oder König Herodes selbst. Die beiden Soldaten zu seiner Seite sind gerade dabei, ihre Schwerter zu zücken. Oberhalb dieser Darstellung erkennt man in zwei kleinen Szenen, wie Jakobus zum einen einen aufrecht stehenden Mann mit einem Sack oder Tragebrett auf dem Rücken und zum anderen einen niederknienden Mann segnet (Abb. 4).

8. Der Schriftgelehrte Josias, der nach der »Legenda aurea« den gefangenen Jakobus zunächst führt, sich dann aber aufgrund eines von Jakobus vollbrachten Wunders zum Christentum bekennt und

Abb. 5

von Jakobus taufen läßt, wird schließlich zusammen mit Jakobus hingerichtet. In der Schnitzszene sieht man Josias bereits enthauptet, während der Scharfrichter gerade mit seinem Schwert zum Schlag ausholt, um auch Jakobus hinzurichten. Die Aktion wird von Soldaten umringt, in deren Mitte man hoch zu Roß der Anführer der Soldaten erkennt. Sechs paarweise angeordnete Soldaten blicken mit den Händen gestikulierend gen Himmel.

9. Zwei Männer haben den in weißes Tuch gewickelten Leichnam des Jakobus über eine Planke auf ein kleines Boot ohne Segel und Ruder gebracht. Einer der Männer ist mit einem gelben Umhang

und einem Turban bekleidet, der andere trägt einen dunkelblauen Umhang und eine Art Pilgerhut. Im Hintergrund sieht man sie mit dem Boot von der gebirgigen Küste weg auf das offene Meer treiben (Abb. 5).

10. Ein heftiger Wind treibt das steuerlose Boot voran. Ein Engel sitzt mit im Boot und redet beruhigend auf die beiden Männer ein. Im Hintergrund erkennt man, wie das Boot an einem versteckten Ort abseits von einer Hafenstadt mit regen Schiffsverkehr ans Ufer kommt. Die beiden Männer haben den Leichnam von Bord gehoben und legen ihn gerade auf einer glatten Steinplatte, die einem Grabmal ähnelt, nieder.
11. Zwei Männer diskutieren vor der Kulisse des Schlosses mit der Königin Lupa, die – festlich gekleidet und von zwei Hofdamen begleitet – heftig gestikuliert. Die Männer sind beide in gelb-schwarz gewandet. Einer ist ohne Kopfbedeckung, der andere trägt noch den gelben Turban, so daß man annehmen kann, daß es sich um die beiden Männer aus dem Boot handelt. Bei der Diskussion geht es der Legende nach um die Bitte der beiden Schüler des Jakobus um eine würdige Ruhestätte für den Leichnam. Auf einer Wiese im Hintergrund weiden zwei Ochsen – die in der nachfolgenden Szene bedeutsam werden.
12. In der einzigen Szene auf der rechten Seitenhälfte des Altares, d.h. inmitten der Antoniuslegende, erkennt man im Hintergrund dieses Bildes, wie die Schüler des Jakobus aus dem Gefängnis, in das sie der König auf Wunsch der Königin Lupa geworfen hatte, entfliehen und verfolgt werden von den Soldaten des Königs. Im Vordergrund tanzt die Königin Lupa wie in Trance am puttengeschmückten Brunnen im Schloßpark. Zwei Hofdamen klatschen mit den Händen den Rhythmus dazu. Über dem Kopf der Königin schwebt ein kleiner Teufel, der neue teuflische Anweisungen gibt.
13. Lupa überläßt den Ankömmlingen ein Ochsenpaar und einen Wagen mit dem Hinweis, daß dort, wo die Tiere mit dem Gespann anhalten werden, der Leichnam des Jakobus seine letzte Ruhestätte haben soll. Tatsächlich ist sie darüber informiert, daß die Ochsen ungezähmt sind und den Männern den Tod bringen werden. Im Hintergrund sieht man zwei Ochsen auf der Wiese, aber auch zwei Männer, die mit einem Stock einem Tier entgegentreten. Zu aller Überraschung verhalten sich die Ochsen im Gespann jedoch friedlich und ziehen im Vordergrund mit dem Wagen in den Schloßhof ein. Ganz vorne schreitet ein Mann mit Wanderstab

kräftig aus, um mit dem Wagen in das Schloß zu gelangen. Der Legende nach ist Lupa nun bekehrt und überläßt dem Leichnam ihren Palast als Grabstätte, der Urzelle des heutigen Santiago de Compostela.

Man fragt sich natürlich, welcher Umstand die beiden Heiligen Jakobus d.Ä. und Antonius in diesem Altar zusammengeführt haben könnte. Bei dem Kempener Antonius handelt es sich um Antonius den Einsiedler, der im 3. Jahrhundert in der ägyptischen Wüste als Eremit unter den Tieren lebte. Wie Antonius von Padua hatte auch der Einsiedler Antonius ein besonderes Verhältnis zu den Tieren. In den südeuropäischen Ländern wie Portugal, Spanien, Südfrankreich und Italien ist jedoch überall Antonius der Tierheilige. Hier wird seit Jahrhunderten der 17. Januar als Antoniustag mit Tiersegnungen begangen. Der Legende nach soll Antonius auf einer Wolke von Ägypten nach Spanien geflogen sein, um dort ein ohne Pfoten und Augen geborenes Schwein zu heilen – deshalb wird er in Spanien als »der Heilige Antonius der Schweine« bezeichnet.

In der rheinischen Gegend begegnet man Antonius recht häufig, da er hier neben Hubertus, Cornelius und Quirinus zu den vier heiligen Marschällen gezählt wird. So ist es für die alten Kempener auch nicht verwunderlich, daß hoch oben über dem Jakobus- und Antoniusaltar eine fast lebensgroße Antoniusfigur steht, unter deren Mantel ein Schwein hervorschaut; sie nennen diese Figur liebevoll »Ferkes-Tünn«.

Literatur:

Paul Clemen (Hrsg.): Die Kunstdenkmäler des Kreises Kempen, 1891; unveränderter Nachdruck: August Steiger Verlag, Moers 1980/81

Wilhelm Holtmann: Die Propsteikirche zu Kempen-Niederrhein und ihre Kunstschätze, Kempen 1936

Hanns Peter Neuheuser: Zur Restaurierung und Translozierung der Altäre in der Kempener Pfarrkirche, in: Quellen und Beiträge aus dem Propsteiarchiv Kempen Bd.1, Köln 1994, S. 27-47

Robert Plötz: Zur Motivgeschichte eines Flügelaltars der Kempener Propsteikirche, in: Stefan Frankewitz (Hrsg.), Epitaph für Gregor Hövelmann, Geldern 1987, S.119-170

Josef Reuter: Wegweiser nach oben – Die Kunstschätze der Kempener Propsteikirche, Krefeld 1995

Heinrich Wipper: Jakobusverehrung am Niederrhein, in: Der Niederrhein, Zeitschrift für Heimatpflege und Wandern, Heft 2, Krefeld 1992, S. 67-70