

Zur Ikonographie des Kempener »Galgenwunder«-Altars

Dr. Kurt-Peter Gertz

In der großen Jacobus-Ausstellung 1985 in Gent wurde dieser Altar, der um 1530 in Antwerpen entstand und seit 1979 im Kempener »Museum für Niederrheinische Sakralkunst« hängt¹, einer größeren Öffentlichkeit bekannt. Robert Plötz hat im Katalog zur Genter Ausstellung Geschichte und Darstellung dieses Altars kurz beschrieben². Seine Ausführungen wiederholte er in einem Aufsatz 1987³ und im Katalog der Jacobus-Ausstellung zum »Heiligen Jahr« 1993 in Santiago de Compostela⁴. Ich möchte im folgenden eine ausführlichere Beschreibung der Darstellung dieses dreiteiligen Altares versuchen und auf einige Besonderheiten hinweisen.

Der unbekannte Maler dieser »in fein lavierender Maltechnik mit großer Transparenz in dünnen Ölfarben ausgeführten Tafeln«⁵ hat weniger die Vorlage der »legenda aurea« und der sich daran anschließenden Legenden illustriert als vielmehr drei Kompositionen geschaffen, in denen die überlieferten Galgen- und Hühnerwunder-Geschichten verhalten aufscheinen. Der Betrachter muß die literarischen Vorlagen kennen und eher versuchen, deren Motive in den Bildern wiederzufinden, als daß die Darstellungen ihm die Legenden

- 1 Vgl. Wipper, Heinrich: Jakobusverehrung am Niederrhein. In: Der Niederrhein – Zeitschrift für Heimatpflege und Wandern, 59, Krefeld 1992, Heft, S. 67-70.
- 2 Plötz, Robert: Trois peintures d'autel illustrant la légende de saint Jacques. In: Santiago de Compostela. 1000 ans de pèlerinage européen (Ausstellungskatalog). Gent 1985, S. 384 (Nr. 391) (ohne Abbildung).
- 3 Plötz, Robert: »der hunlr hinder dem altar saltu nicht vergessen«. Zur Motivgeschichte eines Flügelaltares der Kempener Propsteikirche. In: Epitaph für Gregor Hövelmann. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins. Hrsg. von Stefan Frankewitz. Geldern 1987, S. 119-170 (vor allem S. 124-126; Schwarz-weiß-Abbildung auf S. 125).
- 4 Plötz, Robert: Tres tablas de altar con representación del milagro del ahorcado. In: Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela (Ausstellungskatalog). Santiago 1993, S. 507-509 (Nr. 182; hervorragende Farb-Abbildung auf S. 508).
- 5 Plötz, Robert: »der hunlr ...«, a.a.O., S. 125f.

unmittelbar vor Augen stellen. Vergleicht man diesen Altar etwa mit dem ca. 10 Jahre früher geschaffenen Altar von Winnenden und seine Szenen der »Hühnerlegende«⁶, wird der Unterschied besonders deutlich. Während auf dem Winnender Altar die Wundergeschichte chronologisch in ihren vier wichtigsten Motiven plastisch auf den Holz-Reliefs erzählt wird (Gastmahl im Wirtshaus; Verstecken des Bechers durch den Wirt – mit ganz kleiner Darstellung der Festnahme im Hintergrund; der gehenkte Sohn, der von Jacobus gehalten wird; das eigentliche »Hühnerwunder« beim Richter), während sich also im Ablauf Szene an Szene reiht und dem Betrachter die vollständige Geschichte fast comicartig vor Augen gestellt wird, hat der Maler des Kempener Altars drei Tafeln geschaffen, auf denen der Betrachter Szenen der Geschichte erst allmählich wiederentdeckt und bei denen er erst nach geraumer Zeit merkt, daß sie etwas mit dieser Wundergeschichte zu tun haben. Dabei werden einige wichtige Szenen der Geschichte überhaupt nicht dargestellt (etwa das Verstecken des Bechers oder der Vater/die Eltern vor dem Richter) und vor allem auf alle Wunder-Aspekte verzichtet (etwa das Gehalten-werden des Jungen durch Jacobus oder die Wiederbelebung der Hühner am Spieß). Zu den einzelnen Tafeln:

Linke Tafel

Sie zeigt im Vordergrund zwei Pilger. Dem Betrachter ganz nahe ist der bartlose Jüngere, der Sohn, die »Hauptfigur« der Geschichte. Er ist mit einem gelblichen Untergewand und einem grünlichen Obergewand, einer Pelerine, bekleidet. Diese beiden Farbtöne – in Verbindung mit Brauntönen – prägen den farblichen Grundklang des gesamten Triptychons. Der Sohn trägt seinen Pilgerhut, an dem Pilgerabzeichen und die Jacobs-Muschel befestigt sind, auf dem Rücken und einen Pilgerstab mit Knäufen in der Rechten. Seinen Kopf hat er leicht nach oben geneigt – als schaue er schon hinauf auf den Galgenhügel der Mitteltafel. Hinter ihm geht links der bärtige Vater. Er ist mit einem grünlichen Unter- und einem gelblichen Obergewand bekleidet. Seinen Hut mit Pilgerabzeichen trägt er auf dem Kopf und seinen Pil-

6 Schahl, Adolf: Der Hochaltar der Schloßkirche Winnenden. In: Schloßkirche St. Jakobus in Winnenden. Festschrift und Dokumentation zur Wiedereinweihung 1982. Hrsg. von der Evangelischen Gesamtkirchengemeinde Winnenden. Winnenden 1982, S. 35-45 (Scharz-weiß-Abbildung auf S. 42).



DIE KALEBASSE · 24

Linke Altarseite

gerstab hat er geschultert. Vater und Sohn haben eine Pilgertasche umgehängt. Sie beide füllen mehr als die Hälfte der Bildtafel aus, die somit den allgemeinen Titel tragen könnte: »Zwei Pilger unterwegs«.

Einen assoziativen Hinweis auf die Legende bekommt diese Tafel erst durch eine weitere Szene, die klein im rechten Hintergrund zu sehen ist: Dort ist ein Haus dargestellt (mit einem Geweih als Wirtshauszeichen über der Tür?), und draußen vor der Tür sind die beiden Pilger zu erahnen – wobei der Vater diesmal weiße statt dunkler Beinkleider trägt. Im Haus – hinter der waagrecht-geteilten Doppeltür – ist eine Frau im weißen Kleid und mit einer weißen Haube zu sehen: eine Dienstmagd? die Tochter des Wirtes? Derjenige, der die Legenden kennt, wird an die Variante erinnert, in der sich die Wirtstochter in den Sohn vergeblich verliebt und dadurch die Folgegeschichte mit dem Becher und dem Erhängen auslöst. Dieses Motiv kommt nicht in der »legenda aurea« vor und ist damit ein »innovatorisches Element«⁷ dieser Komposition.

Mitteltafel

Auf der größeren Mitteltafel ist im Vordergrund eine Menschengruppe aus sieben Personen zu sehen, die sich auf den ersten Blick hin in einem eifrigen Disput befinden. Bei näherem Hinsehen und im Wissen der Legende erkennt man in der zweiten Person von links den Vater in gleicher Gewandung wie auf der linken Tafel (bis auf das Schuhwerk: jetzt trägt er hohe gelbe Stulpenstiefel); sein Pilgerhut hängt auf dem Rücken. Links von ihm ist ein Soldat mit Federhut dargestellt. Hinter ihm steht ein finster dreinblickender bärtiger Mann, der ihn am Arm festhält (der Wirt? der Richter?). Ein Mann mit gelbem Gewand und umgehängtem Schwert geht auf den Vater zu, ergreift seine Pilgertasche und zieht aus ihr eine silberne Schale (keinen Becher!) heraus. Der der Geschichte Kundige kennt den Gesamtzusammenhang, obwohl wesentliche Teile der Erzählung vom Künstler gar nicht gezeigt oder angedeutet werden – wie etwa das Verstecken der Schale. Rechts wird der Sohn von einem Soldaten mit Hellebarde und einer anderen Person abgeführt.

Diese Szene – das Entdecken der Schale und das Abführen des Sohnes – spielt sich auf einem Platz vor einem größeren braunen Steinhaus ab, das links teilweise dargestellt ist. Aus einem Fenster

⁷ Plötz, Robert: »der hunlr ...«, a.a.O., S. 126.



DIE KALEBASSE · 24

Mitteltafel

dieses Hauses fliegen zwei weiße Hühner (oder ist es nur eines, das sich im Glas widerspiegelt?). Der Kenner der Legenden weiß um diese »Hühnerlegende«, die nicht in der »legenda aurea« vorkommt und deshalb ebenfalls ein »innovatorisches Element« dieser Komposition darstellt. Der Künstler hat diese »Hühnerlegende«, die sich eigentlich erst am Ende der Erzählung abspielt, hier lediglich durch die beiden Hühner angedeutet. Während auf dem Winnender Altar diese Schlußszene ausführlich dargestellt ist (der Richter, die Eltern, ein Knecht, der an einem Spieß dreht, an dem sich die beiden gebratenen Hühner befanden, von denen aber eines schon wieder Federn hat und davonfliegt), wird hier der Betrachter einzig durch die beiden Hühner fast zeichnerhaft an die gesamte Geschichte erinnert, die er selbst kennen und sich selbst ausmalen muß.

Mit diesen beiden Hühnern auf der Mitteltafel wird auch die zeitliche Reihenfolge der Geschichte durcheinander gebracht, wird die Zeitabfolge ineinander verschränkt, werden Anfang und Ende miteinander verbunden. Gleichzeitig wird jede Darstellung eines Wunders vermieden.

Im Hintergrund ist rechts klein die Szene dargestellt, wie der Sohn an einem Galgen auf einem Hügel aufgehängt wird. Eine Person auf einer Leiter zieht ihn hoch, andere – teils als Soldaten gekleidete – Personen stehen unter dem Galgen, der sich markant gegen den hellen Himmel abhebt. Merkwürdig ist eine Zweiergruppe, die zu Füßen der Leiter kniet und zum Gehängten aufschaut: Einer könnte nach der Farbe der Kleidung der Vater sein (er trägt wiederum einen Pilgerhut und Pilgerstab). Wer aber ist die kleine schwarzgekleidete und blondgelockte Person neben oder hinter ihm? Wird hier die ursprüngliche Vater-Sohn-Geschichte zu einer Familiengeschichte erweitert?

Rechte Tafel

Auf ihr ist eine Szene zu sehen, die in der »legenda aurea« den Abschluß der Erzählung bildet, die aber selten in der Kunst dargestellt wurde: Nachdem der Vater vom gehängten Sohn gehört hat, daß er noch lebt, »lief er eilends in die Stadt; und das Volk kam mit ihm heraus und sie nahmen den Sohn vom Galgen, der war gar unversehrt«. Das »Volk« besteht auf unserer Tafel vor allem aus Geistlichen, die in ihrer Chorkleidung mit dem Gesicht zum Galgen gewendet dastehen, Fahnen in ihren Händen halten, ein schwarzes Tuch über dem Arm tragen oder aus einem aufgeschlagenen Buch beten. Rechts ist der Galgen dargestellt. Ein Mann auf einer Leiter löst den Gehängten (der gelöste Strick



DIE KALEBASSE · 24

Rechte Altarseite

baumelt herab), und ein anderer (der Vater?) schlingt seine Arme um die Beine des Jungen, um ihn anzunehmen.

Links im Hintergrund ist der Giebel einer Kirche mit Kreuz und Rosette zu sehen, vor der zwei bärtige Männer stehen, die miteinander sprechen. R. Plötz schreibt in seinen Kommentaren, die eine Mischung von Bildbeschreibung und Nacherzählung der Legenden sind: »Dann setzen beide Pilger ihre Reise fort.«⁸ Das ist jedenfalls nicht dargestellt. Die rechte der beiden Personen ist eindeutig der Vater (mit Pilgerhut und Pilgerstab) – aber wer ist der andere? Wahrscheinlich muß man in ihm den heiligen Jacobus vermuten, und damit wäre der Satz der »legenda aurea« dargestellt: »Der Vater zog gen Sanct Jacob weiter mit großem Trauern.« Die zeitliche Abfolge auf dieser Tafel wäre also von hinten nach vorne zu »lesen«: Hinten der Vater im Gespräch oder Gebet beim heiligen Jacobus; vorne die spätere Abnahme des Sohnes vom Galgen, wobei wiederum auf jeden Wunderhinweis verzichtet wird – wie etwa auf dem Winnender Altar, wo Jacobus dem Gehängten unter die Füße greift und damit sein Überleben bewirkt. Auf dem Kempener Altar ist das Überleben des Sohnes – wenn überhaupt – durch das Gespräch des Vaters mit dem Heiligen angedeutet und motiviert.

Eine andere mögliche (?) »Lesart« des Kempener Altars sei wenigstens angedeutet: Um die zeitlichen Sprünge auf der mittleren und rechten Tafel von vorne nach hinten und von hinten nach vorne zu vermeiden, könnte man auch tafelübergreifend die Szenen so hintereinander ordnen: der Sohn wird auf der Mitteltafel nach rechts (und nicht nach hinten) abgeführt; auf der rechten Tafel ist vorne das Aufhängen des Jungen dargestellt (mit klerikalem Totenzeremoniell; der den Jungen haltende Mann könnte ein »profanisierter« Hinweis auf den haltenden Jacobus sein); der Vater setzt seine Wallfahrt fort und spricht mit Jacobus; Endpunkt wäre dann das Abnehmen des Gehängten auf der Mitteltafel. Bei dieser »Lesart« wären die Hühner auf der Mitteltafel besser einzuordnen, und das Ende der Geschichte wäre nicht an den Rand gedrängt, sondern Höhepunkt vor einem hell-strahlenden Himmel⁹.

8 Ebd.

9 W. Holtmann, der vielleicht als erster auf diesen Altar hingewiesen und ihn beschrieben hat, schreibt von der rechten Tafel: »Viel Volk mit der Geistlichkeit kommt nun zum Richtplatz und der Totgeglaubte wird lebend vom Galgen genommen.« In: Holtmann, W.: Die Propsteikirche zu Kempen-Niederrhein. Kempen 1936, S. 36.



Gesamtansicht des Altars

(Alle Bilder dieses Artikels mit freundlicher Genehmigung des Landschaftsverbandes Rheinland, Landesbildstelle)

Jedenfalls – wie man die Tafeln auch »liest« – der Maler des Kempener Altars hat keine einfache Version der oft dargestellten »Hühnerlegende« geschaffen: Er hat die Chronologie der Erzählung verkompliziert; er hat Hauptmotive der Erzählung weggelassen; er hat Nebensächliches in den Vordergrund gestellt; er hat alles Wunderbare auf Natürliches reduziert; er deutet zeichenhaft an. Dadurch wird der Betrachter angeregt, selbst zu ordnen, zu ergänzen, zu assoziieren, zu deuten, zu fragen, zu spekulieren – womit ein spannender Dialog zwischen dem Kunstwerk und dem Betrachter ausgelöst wird.