

Der Schnitzaltar der evangelischen Jakobus-Kirche zu Breckerfeld / // ein lübisches Altarwerk in Westfalen¹

Wer von Ennepetal aus über die Höhe nach Breckerfeld kommt, der sieht schon von weitem den Turm der evangelischen Jakobus-Kirche über der kleinen Stadt aufragen. Gemessen an der dörflichen Umgebung zeigt sich der Bau von ungewöhnlicher Größe. Mit seiner erhöhten Lage im Zentrum dominiert er auch heute noch das Erscheinungsbild der auf einem Bergrücken gelegenen Stadt. Betritt man die Kirche, so fällt der Blick automatisch auf den Schnitzaltar im Chor, den geistigen, aber auch künstlerischen Höhepunkt des ganzen Baus. (Abb. 1)

Der Altaraufsatz ist ein so genanntes Wandelretabel mit großen Figuren im Schrein und kleineren auf den Flügeln.² Heutzutage sind die Flügel dauernd geöffnet, weil das Retabel trotz seines immer noch imponierenden Äußeren nur noch in Resten erhalten ist. Im Mittelalter waren die Flügel derartiger Retabel den größten Teil der Zeit geschlossen und wurden nur an Sonn- und hohen Feiertagen geöffnet. Alltags waren nur die Außenseiten der Flügel sichtbar. Dort befanden sich ursprünglich Malereien, wie sie heute noch an vielen anderen Altären erhalten geblieben sind. In Breckerfeld hingegen ist davon nichts mehr zu sehen. Es sind auch keine Quellen überliefert, aus denen sich Rückschlüsse auf den Inhalt ergeben würden. Dennoch werden die Malereien mit Sicherheit einen Zusammenhang mit den Figuren im Schrein gehabt haben.

Die Darstellungen derartiger Altaraufsätze folgten einem Programm, bei dem jedes Detail einen Bezug zum Ganzen besaß. Dieses Programm bezog sich auf den Heiligen, dem der Altar geweiht war. Der gedankliche Inhalt konnte dem leseunkundigen Gläubigen durch die Malereien und Skulpturen in den Altaraufsätzen verdeutlicht werden. Die Darstellungen erfüllten unterschiedliche Funktionen. So finden sich

¹ Der Text ist die überarbeitete Fassung eines am 28. September 2002 auf der Tagung des Vereins für Westfälische Kirchengeschichte in Breckerfeld gehaltenen Vortrages.

² Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche. Triptychon. Eiche, abgelaut, mit geringen Resten der Originalfassung. Schrein: H: 213 cm, B: 188 cm. Predellenreliefs: 71x 91 cm. BuKd Westfalen, S. 26.

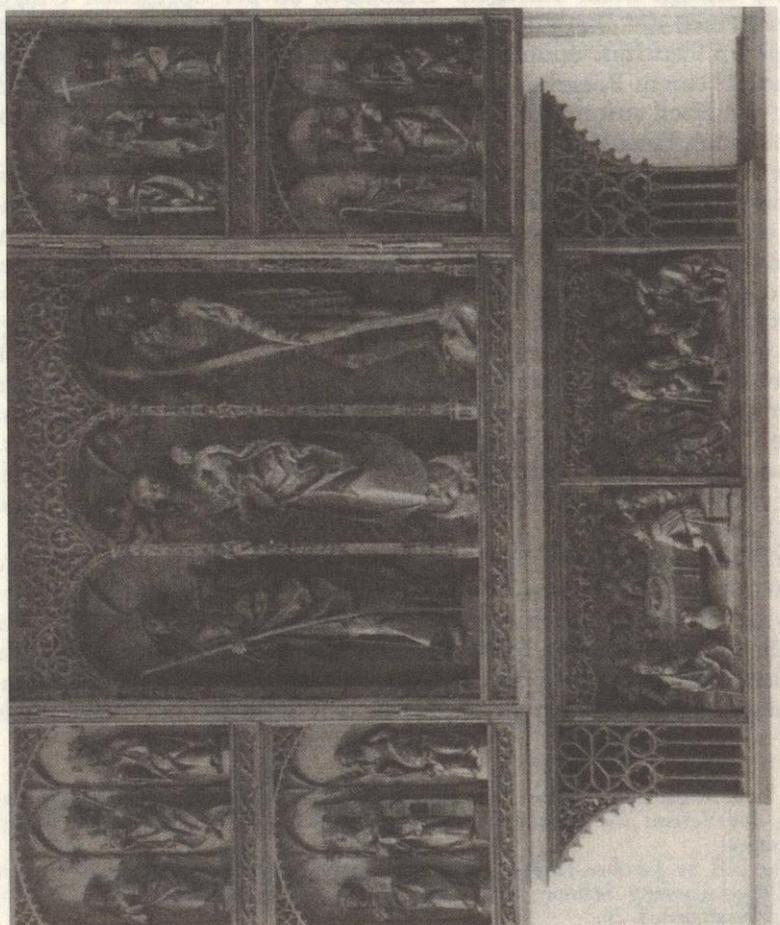


Abb. 1: Brekerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Gesamtansicht des Retabels, um 1515

auf den alltags sichtbaren Flügelaußenseiten meistens signifikante Episoden aus dem Leben der Heiligen gemalt, die dem Betrachter beispielhaft vor Augen geführt wurden. Mit diesen Heiligen konnte sich der Gläubige identifizieren, denn sie waren, zumindest in ihrem irdischen Dasein, Menschen aus Fleisch und Blut und wurden in einer Umgebung dargestellt, die der Betrachter als irdische Landschaften kannte. Dieser vorgeblichen Realität, die nur durch die Qualität der illusorischen Malerei hervorgerufen wurde, folgten als Steigerung bei geöffneten Flügeln die wirklich dreidimensionalen Skulpturen. Im Gegensatz zu den Außenseiten sind sie aber bei dem Altartyp von Breckerfeld nicht in eine für den Betrachter nachvollziehbare Landschaft gesetzt. Stattdessen werden die Figuren gereiht nebeneinander unter kleine Gewölbaldachine vor einen goldenen Hintergrund gestellt.³ Im Gegensatz zu den Flügeln war die Darstellung der Figuren durch den goldfarbenen Hintergrund im Schrein in Bezug auf Raum und Zeit abstrakt. Sie befanden sich in einer himmlischen Sphäre, die dem Gläubigen nicht unmittelbar zugänglich war. Gleichzeitig war diese Darstellungsebene durch die dreidimensionalen Skulpturen letztlich aber realer als die Malereien auf den Außenseiten der Flügel. Mit diesen unterschiedlichen Realitätsebenen konnte die ewige Gültigkeit der kirchlichen Botschaft verdeutlicht werden, gegenüber der das irdische Leben vergänglich war.

Man darf also annehmen, dass außen auf den Flügeln des Breckerfelder Altars Szenen aus dem Leben eines der im Schrein dargestellten Heiligen zu sehen waren. (Abb. 2)

Selbst im geöffneten Zustand ist es schwer, sich eine Vorstellung von dem ursprünglichen Aussehen des Altars zu machen. Die Figuren im Schrein sind zwar fast alle noch erhalten, aber auch hier fehlt bis auf wenige Reste die ursprünglich vorhandene Farbe.

Im Zentrum des Retabels und damit an der wichtigsten Stelle befindet sich die Figur der Gottesmutter. Sie steht auf einer Mondsichel und hält das Kind in ihren Armen, das mit dem Zipfel eines langen Tuches

³ Nach Zupancics Angaben soll der Schrein „ursprünglich rot ausgemalt“ gewesen sein. Dies wäre ein absolut außergewöhnlicher Fall. Die Rückseiten von Schrein, Flügeln und, wie in Breckerfeld zum Teil sogar noch erhalten, der Predella solcher Altäre wurden vergoldet und zeigten aufgeprägte Pflanzenmuster. Oft findet man in dieser Weise teure Stoffe imitiert, die zur besonderen Verehrung scheinbar wie hinter den Figuren aufgehängt wirkten. In diesem Fall sind am unteren Ende meistens farbige Fransen dargestellt, mit denen sich die rote Farbe erklären lassen würde. Ein komplett in Rot ausgemalter Schrein ist mir hingegen nicht bekannt. Zupancic 2001, S. 106. Vgl. a.: Abschrift des Restaurierungsberichts von Hans Lamprecht vom 24. Nov. 1957, Archiv der Ev. Kirchengemeinde Breckerfeld. Aus dem Bericht geht deutlich hervor, dass die rote Bemalung aus späterer Zeit stammt.

auf den allzu lieblichen Flügelwesen meinetwegen nicht zu
sehen aus dem Leben der Heiligen gewiss die dem Betrachter
hofft vor Augen geführt werden. Mit diesen Heiligen konnte sich der
Glaubige identifizieren, denn sie waren, trotzdem in ihrem irdischen
Leben, Märtyrer und blieben und wurden in ihrem Leben



Abb. 2: Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Schrein

spielt. Hinter Maria breiten sich die langen Zacken einer Strahlenglorie aus. Über ihrem Kopf halten zwei kleine Engel eine Krone. Mit diesen Motiven folgt die Figur einem weitverbreiteten Darstellungsschema, das sich auf eine Stelle in der Apokalypse zurückführen lässt. Dort steht im 12. Kapitel, dass ein großes Zeichen im Himmel erschien, „ein Weib, mit der Sonne bekleidet und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen.“⁴ Obwohl Mutter und Kind in höchstem Maße realistisch dargestellt sind, – man beachte nur einmal die kleinen Speckfalten am Bauch des Kindes – ist hiermit nicht nur Maria als Mensch, sondern auch als ein Symbol der Kirche gemeint.

Links von Maria sieht man den Apostel Jakobus, den Heiligen, dem die Kirche geweiht war. Einer Legende zufolge sollen sich die Gebeine des Apostels in Santiago de Compostela an der Westküste Galiciens in Spanien befinden. Im Mittelalter entwickelte sich Santiago de Compostela zu einem der wichtigsten Pilgerzentren der Christenheit, das in seiner Bedeutung zeitweise sogar die Pilgerziele Rom und Jerusalem übertraf. Durch ganz Europa führten die Pilgerstraßen zum Grab des Apostels nach Spanien. Breckerfeld lag an einer großen Wegkreuzung und muss früher eine relativ hohe Bedeutung als Etappenziel der Santiagopilger gehabt haben.⁵ In der jüngsten Untersuchung zur Baugeschichte der Jakobus-Kirche wird ein Zusammenhang zwischen den sich stark vermehrenden Pilgerströmen und dem für die örtlichen Verhältnisse gewaltigen Neubau der Kirche um 1400 vermutet.⁶ Für diese These spricht auch die Verteilung der Schlusssteine in den Gewölbekappen. An zentraler Stelle über der Vierung, also direkt in der Mitte der Kirche, befindet sich auf dem Schlussstein eine sitzend dargestellte Figur des Jakobus. (Abb. 3) Mit den Schlusssteinen wird die Position der früher in der Kirche vorhandenen Altäre gekennzeichnet. Bei archäologischen Untersuchungen wurde in der Vierung 1978 ein Altarfundament gefunden. Pieper vermutet, dass das im Vergleich zum Langhaus ungewöhnlich mächtige Querhaus der Kirche⁷ mit seinem separaten Eingang als „Pilgerkirche“ gedient habe und folglich das Altarfundament in der Vierung zum alten Jakobusaltar gehöre.⁸ Das Retabel wird also mit großer Wahrscheinlichkeit ursprünglich dort gestanden haben und war damit für jeden, besonders aber für die Pilger,

⁴ Off., 12. 1.

⁵ Zur Quellenlage vgl.: Vogt 2001 (1), S. 87.

⁶ Pieper 2001, S. 60 f.

⁷ Pieper gibt das Ost-West Längenverhältnis von Lang- und Querhaus mit 1:1,4 an. Pieper 2001, S. 53.

⁸ Pieper 2001, S. 54. Die heutige Position des Retabels im Chor kann kaum ursprünglich sein, da der dort befindliche Schlussstein das Antlitz Christi zeigt.



Abb. 3: Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Schlussstein im Vierungsgewölbe

frei zugänglich. Der Chor hingegen war früher mit Sicherheit durch Schranken vom Rest der Kirche abgetrennt und stand nur dem Klerus offen.⁹

Der Heilige Jakobus im Altar ist deutlich als Pilger gekennzeichnet. Um seine Schultern ist eine Tasche gebunden, in seiner rechten Hand ist der Pilgerstab zu erkennen und vorne auf seinem Hut ist sein wichtigstes Attribut zu sehen, die nach ihm benannte Jakobsmuschel, die unzählige Gläubige als Zeichen ihrer Pilgerschaft nach Spanien mit sich trugen. Noch 1757 hing von dem Schlussstein mit dem sitzenden Jakobus eine mit solchen Muscheln besetzte Kette herab.¹⁰

Rechts von Maria sieht man den Heiligen Christophorus, den Riesen, der nach einer seit dem 13. Jahrhundert weit verbreiteten Legende nur dem Herrn der Welt dienen wollte. So wandte er sich zuerst an den König. Der aber war dem Kaiser untertan und der wiederum fürchtete den Teufel. Als auch dieser endlich die Überlegenheit Gottes anerkennen muss, dient Christophorus ihm. Er bringt Pilger über einen reißenden Fluss, bis schließlich ein kleines Kind verlangt, von ihm getragen zu werden. Als er unter der Last zusammenbricht, erkennt er seinen Herrn und erhält darauf seinen Namen, Christophorus, Christusträger. Er war genau wie Jakobus ein Schutzheiliger der Pilger. Und so ist der lange Stab in seiner Hand, den man bei ihm immer findet, nicht nur zufällig so geformt, dass er eine Parallele zu demjenigen von Jakobus bildet. Der Betrachter erkennt dadurch unwillkürlich einen Zusammenhang zwischen den beiden Heiligen über die Figur der Maria hinweg. Christophorusbilder waren in mittelalterlichen Kirchen weit verbreitet und auch in Breckerfeld gab es neben der im Schrein des Retabels dargestellten Figur noch eine weitere, die heute verschollen ist.¹¹

Lässt sich die Funktion dieser Heiligen im Altar also relativ einfach aus der Bedeutung Breckerfelds als Etappe auf dem Weg der Pilger nach Spanien erklären, so bereiten die Figuren auf den Flügeln größere Schwierigkeiten. (Abb. 4) Normalerweise waren an dieser Stelle die Figuren der zwölf Apostel zu sehen. In Breckerfeld wurden dagegen 12 weibliche Heilige dargestellt und die Apostel stattdessen auf kleine

⁹ Pieper vermutet sogar die Existenz eines Lettners, der sich aber nicht sicher nachweisen lässt, da an dieser Stelle bisher keine Grabungen stattfanden. Pieper 2001, S. 54 und Anm. 34.

¹⁰ So berichtet von Steinen: „wie denn noch dessen Bildnüß [das des Jakobus], mit vielen Muscheln behangen, am Gewölbe zu sehen ist.“ J. D. von Steinen: Westphälische Geschichte. T. III. Lemgo 1757, S. 1265.

¹¹ So sollen die Breckerfelder von Steinen zufolge noch im 18. Jahrhundert ein derartiges „Bildnüß“, wahrscheinlich eine Skulptur, die aus Platzgründen weggeräumt wurde, „mit ungestüm wieder zur Stelle gebracht haben.“ von Steinen a. a. O., S. 1265 f.

Der Heilige Jakobus im Altar ist deutlich als Pilger gekennzeichnet.
Ein seine Schikane ist eine Tazche verbunden, in seiner rechten Hand
offen.

Der Chor hingegen war früher mit Stichen durch
Schranken vom Rest der Kirche abgegrenzt und stand nur durch kleine
offen.

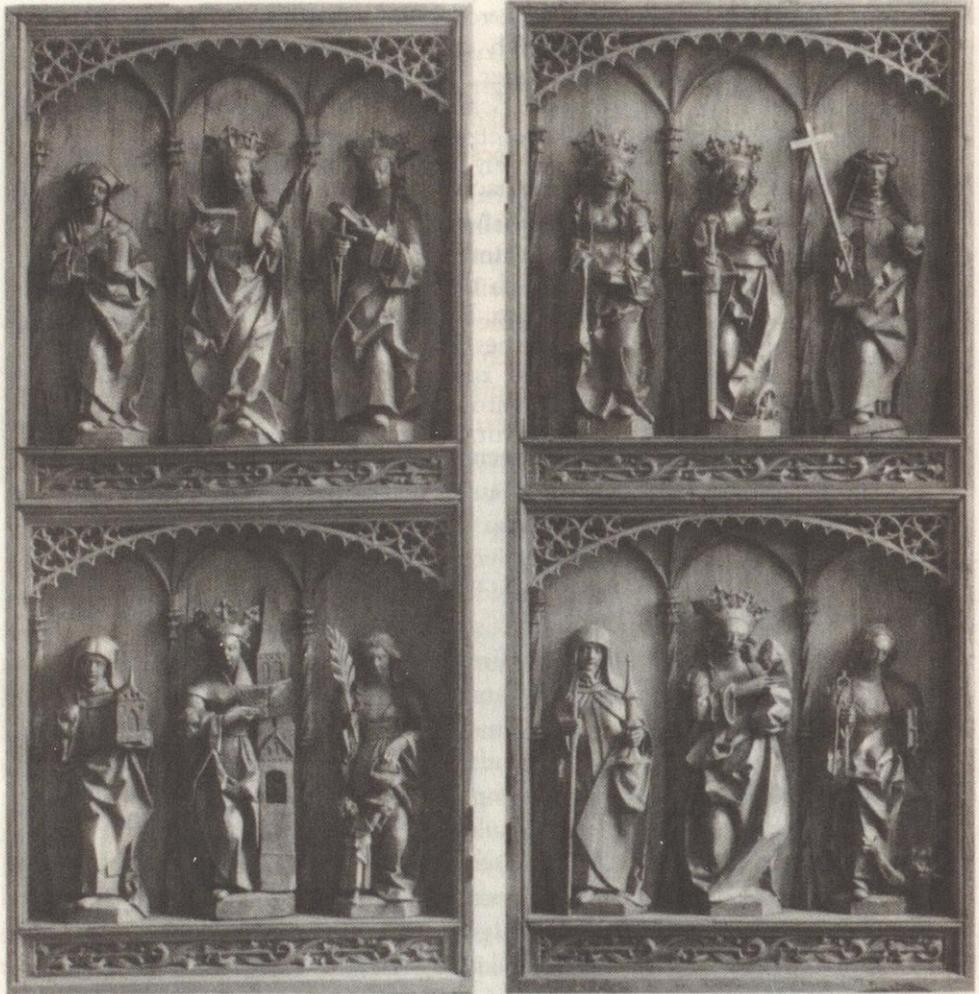


Abb. 4: Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Flügel des Retabels

Konsolen an den Pfeilern im Schrein platziert. Einzig Petrus und Paulus haben sich davon noch links und rechts von der Marienfigur erhalten.

Die Figuren auf den Flügeln lassen sich nur noch zum Teil identifizieren. Ohne die Attribute, also die Gegenstände, die sie in den Händen halten, würden sich die Figuren kaum voneinander unterscheiden lassen. Leider gehören aber gerade die Attribute zu den empfindlichsten Teilen einer Skulptur und werden am schnellsten beschädigt. Ein Vergleich des heutigen Zustands mit alten Fotos zeigte,¹² dass diverse Attribute im Laufe der Zeit ausgetauscht wurden. Auch sprechen die schnitztechnischen Details dafür, dass es sich dabei größtenteils wohl um spätere Ergänzungen handelt. Zehn der Figuren lassen sich noch eindeutig benennen.¹³

Links oben auf dem linken Flügel sieht man Maria Magdalena, die durch Christus bekehrte Sünderin. Ihre Gebeine sollen sich in Frankreich in Vézelay befinden, das sich seit dem 13. Jahrhundert zu einem bedeutenden Wallfahrtsort entwickelte. In ihren Händen hält die Figur ein Salbgefäß, da Maria Magdalena nach Auslegung der Kirchenväter mit der namenlosen Sünderin identifiziert wurde, die beim Mahl im Hause des Pharisäers Christus die Füße mit Öl salbte.¹⁴ Die nächsten beiden Figuren sind nicht sicher zu identifizieren. Bei der Heiligen in der Mitte wird durch die Krone zwar ihre königliche Herkunft bezeichnet, das Buch in ihrer Hand ist als Attribut aber zu unspezifisch, als dass man sie damit identifizieren könnte.¹⁵ Die rechte Figur wird heute als Appolonia gedeutet. Ihr wurden als Märtyrerin die Zähne ausgebrochen, weswegen man sie immer mit einer Zange in der Hand darstellte. Im Mittelalter wurde sie daher als Schutzheilige gegen Zahnschmerzen angerufen. Die Identifizierung der Figur ist aber unsicher, da die Zange ergänzt ist und früher zudem an einer anderen Figur befestigt war.¹⁶

¹² Archiv der Ev. Kirchengemeinde Breckerfeld.

¹³ Genauere Informationen zur Geschichte und Darstellungsweise aller Heiligen findet man im Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg 1968 ff.

¹⁴ Lukas 7, 37-50.

¹⁵ Harsch wollte in ihr die Heilige Amalberga von Gent erkennen, direkte Anhaltspunkte lassen sich dafür aber nicht nennen. Harsch o. J. [1958] (unpag.). Gegen die Deutung spricht auch die Tatsache, dass der Kult um die Heilige Amalberga hauptsächlich in den Niederlanden verbreitet war. Das Programm des Breckerfelder Altars hingegen deutet nach Skandinavien.

¹⁶ Auf einem wohl nach 1930 aufgenommenen Foto ist die Zange in der Hand der unten rechts auf dem rechten Flügel stehenden Heiligen Margarethe zu sehen; Archiv der Ev. Kirchengemeinde Breckerfeld. Diesen Zustand geben auch die bei der Restaurierung angefertigten Aufnahmen wieder.

Links unten auf dem linken Flügel sieht man die Heilige Elisabeth von Thüringen. Sie trat nach dem Tod ihres Mannes dem 3. Orden der Franziskaner bei und widmete ihr Leben der Armen- und Krankenpflege. Sie ist in franziskanischer Tracht dargestellt. In ihren Händen hält sie links ein Brot als Zeichen der Armenspeisung¹⁷ und rechts ein kleines Kirchenmodell, da über ihrem Grab in Marburg ab 1235 die große Elisabeth-Kirche entstand, die sich zu einem bedeutenden Wallfahrtszentrum in Deutschland entwickelte. Rechts neben Elisabeth steht die Heilige Barbara, eine Fürstentochter, die einer Legende zufolge wegen ihres Glaubens in einen Turm eingesperrt wurde, den man als Attribut rechts neben ihr sieht. Die besonders betonte große Fensteröffnung könnte darauf verweisen, dass sie in den Turm ein drittes Fenster als Zeichen der Trinität habe brechen lassen, auch wenn in Breckerfeld die Zählung nicht funktioniert. Rechts außen befindet sich die Heilige Dorothea, die der Legende zufolge mit ihren Eltern vor der Christenverfolgung aus Rom geflohen sein soll. Da sie sich in Cäsarea den Anträgen des römischen Präfecten verweigerte, wurde sie gefoltert und schließlich enthauptet. Dem Gerichtsschreiber Theophilus, der sie wegen ihres Glaubens verhöhnte, lässt sie am Tag ihrer Hinrichtung mitten im Winter einen Korb mit blühenden Rosen schicken. Links neben der Figur sieht man den kleinen Jungen, dem sie den Korb für den Gerichtsschreiber in die Hand drückt.

Links oben auf dem rechten Flügel ist die Heilige Katharina von Alexandrien dargestellt, eine frühchristliche Märtyrerin, die wegen ihres Glaubens gerädert werden sollte. Da das Rad aber bei der Folter unter ihr zerbrach – man sieht es zerbrochen rechts neben ihr am Boden – wurde sie schließlich enthauptet. Auch die Legende der Heiligen Lucia von Syrakus, die rechts neben Katharina steht, stammt noch aus frühchristlicher Zeit. Da sie aufgrund ihres Glaubens der Ehe entsagte, zeigte ihr Bräutigam sie als Christin an. Man wollte sie daraufhin in ein Bordell bringen, konnte die Heilige aber selbst mit mehreren Ochsen nicht von der Stelle bewegen. Sie wurde schließlich durch ein Schwert ermordet, das ihr in den Hals gestoßen wurde. Das Schwert ist in Breckerfeld heute verloren, man sieht aber immer noch den Einstich an dem weit zurück gebogenen Hals der Figur. Rechts außen steht Katharina von Siena, Tochter einer Handwerkerfamilie, die 1362 als Bußschwester dem 3. Orden der Dominikaner beitrat. Sie widmete ihr Leben der Krankenpflege und besaß großen Einfluss auf das geistige Leben ihrer Zeit. Auf ihr Betreiben hin kehrte Papst Gregor XI. 1376

¹⁷ Zupancic spricht irrigerweise von einem „Ei als Symbol des Lebens“. Zupancic 2001, S. 112 f. Ein Ei ist als Attribut bei Elisabeth aber nicht nachweisbar.

nach Rom zurück, nachdem die Päpste seit 1309 aufgrund der schweren Konflikte mit den Staufern in Avignon residieren mussten. Die Heilige Katharina trägt das dominikanische Ordenshabit und hält in ihrer linken Hand ein Herz als Zeichen ihrer großen Liebe zu Gott.

Links unten auf dem rechten Flügel steht die Heilige Klara, die als erste Jüngerin des Heiligen Franz von Assisi den 2. franziskanischen Orden der nach ihr benannten Klarissen gründete. Sie trägt franziskanische Tracht und hält in ihren Händen einen Stab und eine Monstranz als Zeichen ihrer Äbtissinnenwürde. Neben ihr steht die Heilige Sunniva, eine irische Königstochter, die der Legende zufolge vor den Nachstellungen eines heidnischen Tyrannen nach Norwegen in ein Gebirge flüchtete. Nach einem Gebet wird sie dort eingeschlossen und somit vor weiteren Verfolgungen geschützt. Daher wird die Heilige immer mit einem kleinen Fels in den Händen dargestellt. Rechts außen schließlich steht die Heilige Margarethe von Antiochien. Dieser Märtyrerin, die wegen ihres unbeirrbaren Glaubens hingerichtet werden sollte, erschien während der Gefangenschaft ein Drache, der sie verschlingen wollte, durch ein Kreuzzeichen aber vertrieben werden konnte. Den Drachen sieht man in Form eines kleinen Teufels unter ihren Füßen, als Zeichen dafür, dass sie das Böse überwinden konnte.

Die Gründe für die Auswahl gerade dieser Heiligen lassen sich heute kaum noch benennen, rein zufällig ist die Zusammenstellung jedoch nicht. Die Heiligen Barbara, Margarethe, Katharina von Alexandrien und Dorothea bilden als Gruppe die so genannten „*Quattuor virgines capitales*“, die wichtigsten heiligen Jungfrauen, die zusammen mit Maria als zentrale Figur dargestellt wurden. Barbara, Margarethe und Katharina sind als „Heilige Madl'n“ gleichzeitig auch Patroninnen der Bauern und besitzen damit gerade für ländliche Gebiete besondere Bedeutung. Die Heilige Katharina wurde oft zusammen mit ihrer Namensschwester Katharina von Siena zusammen dargestellt, da die Legenden in beiden Fällen von einer mystischen Heirat mit Christus sprechen, einer Vision, bei der den Heiligen ein Ring angesteckt wird, als Symbol ihrer ewigen Verbindung zur Gott. Die Heilige Klara wiederum sieht man oft zusammen mit Elisabeth von Thüringen, da beiden große Bedeutung als Gründerinnen des dritten franziskanischen Ordens der Bußschwestern zukommt. Aufgrund dieser Bezüge muss man davon ausgehen, dass die heutige Position der Figuren auf den Flügeln falsch ist. Ursprünglich wird es wohl eine symmetrische Anordnung gegeben haben, die sich an den inhaltlichen Bezügen der Dargestellten orientiert hat. So dürften die „*Virgines capitales*“ wohl links und rechts direkt neben dem Schrein gestanden haben.

Abgesehen von diesen übergeordneten Bezügen dürften wohl auch persönliche Gründe den Ausschlag für die Darstellung der Heiligen gegeben haben, die sich aufgrund ihrer oftmals sehr volkstümlichen Legenden großer Beliebtheit erfreuten. Man wird davon ausgehen können, dass in irgendeiner Weise ein direkter Bezug zwischen den dargestellten Heiligen und den unbekanntem Stiftern des Retabels bestand. Die Größe und Qualität des Retabels lässt auf eine sehr teure Arbeit schließen, die nur von wenigen Leuten finanziert werden konnte. Breckerfeld war im Mittelalter ein bedeutendes Zentrum für Stahlproduktion und muss als Hansestadt seine Erzeugnisse bis weit nach Europa hinein exportiert haben.¹⁸ Mit großer Wahrscheinlichkeit kamen die Stifter aus dem Stahl verarbeitenden Gewerbe, da dort einerseits genug Geld für den großen Auftrag vorhanden war und andererseits auch die nötigen Verbindungen zu dem entscheidenden Zentrum für Bildschnitzarbeiten bestanden. Die Breckerfelder Stahlschmiedegilde wählte im 15. Jahrhundert den Heiligen Jakobus zu ihrem Patron.¹⁹ Aber auch die Heilige Lucia, die man auf dem rechten Flügel des Retabels sieht, war eine Patronin der Stahlschmiede. Breckerfelds bedeutendstes Erzeugnis war ein Kurzdolch, der als „breckerfelder“ weit und breit bekannt war. Vieles spricht dafür, die Stahlschmiedegilde als Stifter des Retabels zu identifizieren und von daher auch zumindest die doch eher selten dargestellte Heilige Lucia erklären zu können.

Im Gegensatz zu den Flügeln haben die Szenen, die sich in der Predella, also dem Unterbau des Retabels befinden, einen direkten Bezug zur Liturgie. (Abb. 5) Links sieht man das letzte Abendmahl. Um einen langen Tisch, auf dem in der Mitte eine Schale mit einem kleinen Lamm steht, sind die Jünger um den hinten in der Mitte sitzenden Christus versammelt. Einige der Apostel lassen sich identifizieren. Links hinten sitzt Jakobus der Ältere, kenntlich durch seinen mit der Muschel besetzten Hut. In den Armen von Christus schläft sein liebster Jünger Johannes. Rechts neben ihm sieht man Petrus, wie gewohnt mit Glatze dargestellt. Vorne rechts schließlich ist Judas an dem Geldbeutel zu erkennen, den er auf seinem Bein festhält. Christus beugt sich über Johannes hinweg und reicht Judas den Bissen, mit dem er ihn als Verräter bezeichnet.²⁰ Auf dem rechten Relief sieht man die Fußwaschung Petri. Vorne rechts sitzt Petrus auf einer Bank. Christus kniet vor ihm auf dem Boden, hinter ihm steht Johannes und hält einen Krug mit Wasser

¹⁸ Assmann 1955, S. 68.

¹⁹ Zupancic 2001, S. 111.

²⁰ Johannes 13, 21-30.

und ein Heudisch. Im Hintergrund sieht man die Apostel, die sich über die Tatsache freuen, dass ihr Herr von einem von ihnen bewirbt. Auch Petrus kann dies nicht verstehen und fragt sich deshalb zunächst an den Kopf.

Beide Szenen verweisen auf den Liebesdienst, den Abraham an die Menschen verrichtet. In der Szene des letzten Abendmahls verweist der Kelch in der Hand des jüngeren und des Älteren, der sich auf dem Teller befindet, gleichzeitig auf die Eucharistie und darauf, wie diese Hand zwischen Gott und Menschen die Brücke bildet, die notwendig ist, um die Sprache des Betrachters und schließlich auch dessen Einstellung zum Gott der auf dem Altar gebrachten Messe.



Abb. 5a: Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Predella mit dem Abendmahl

Abgesehen von diesen überzeichneten Bezügen dürfte wohl auch persönliche Gründe den Anreißer für die Darstellung der Heiligen gegeben haben, die sich aufgrund ihrer oftmals sehr voluminösen, lebenden großer Beliebtheit erfreuten. Mit und davon ausgehen können, dass in irgendeiner Weise ein direkter Bezug zwischen den dargestellten Heiligen und den unbekannten Sültern des Stabwerks bestand. Die Größe und Qualität des Kunstwerks weist auf eine sehr guten Arbeit schließen, die nur von wenigen Leuten finanziert werden konnte. Ein Kernstück war im Mittelalter ein bedeutendes Zeugnis für Stabkirchen und kann als Hauptwerk eines Bauwerks bei weit nach Europa hinein exportiert haben.¹⁴ Mit großer Wahrscheinlichkeit kamen die

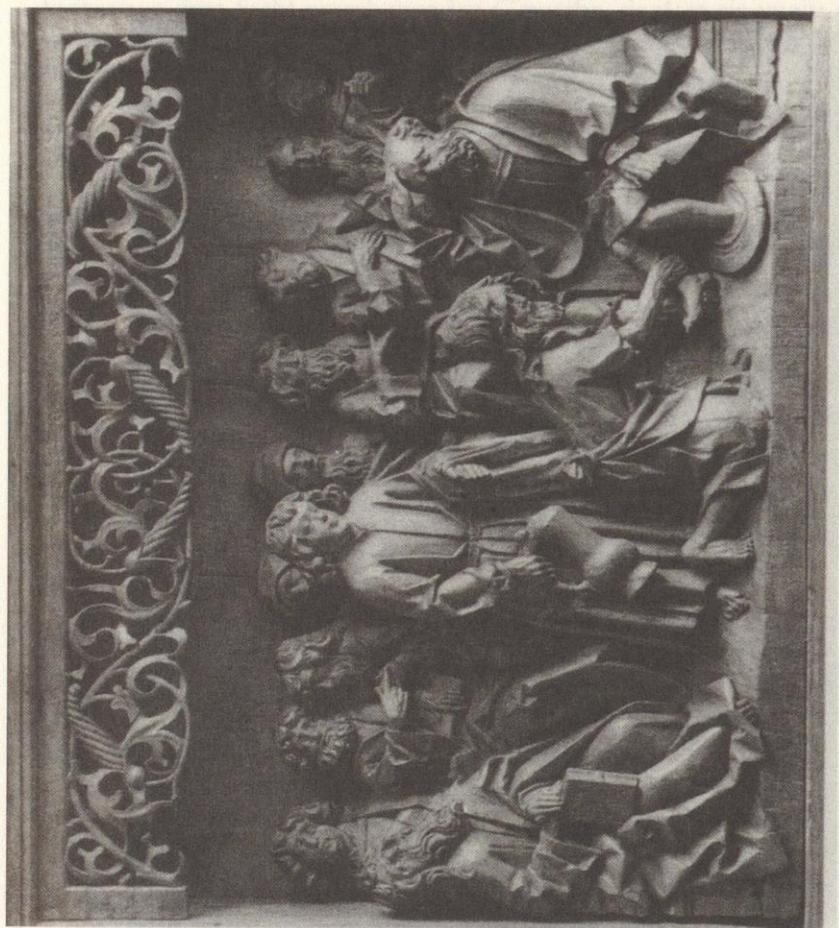


Abb. 5b: Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Predella mit der Fußwaschung Petri

und ein Handtuch. Im Hintergrund sieht man die Apostel, die aufgeregt über die Tatsache diskutieren, dass ihr Herr vor einem von ihnen kniet. Auch Petrus kann dies nicht verstehen und fasst sich deshalb erschrocken an den Kopf.

Beide Szenen verweisen auf den Liebesdienst, den Christus an die Menschen weitergibt. In der Szene des letzten Abendmahls verweisen der Kelch in der Hand des Jüngers und das Lamm, das sich auf dem Teller befindet, gleichzeitig auf die Passion und damit auf den Neuen Bund zwischen Gott und Menschen. Die Szenen befinden sich unmittelbar in Augenhöhe des Betrachters und verbildlichen damit gleichzeitig den Sinn der auf dem Altar gefeierten Messe.

Die Szene mit der Fußwaschung liefert gleichzeitig einen Anhaltspunkt, mit dem der Altar relativ sicher datiert werden kann. Bereits Assmann erkannte 1955, dass die wichtigsten Motive in der Fußwaschung aus einem Holzschnitt Albrecht Dürers übernommen wurden.²¹ Dürers Holzschnitt ist Teil einer Passionsfolge, die 1511 als Buch gedruckt wurde und schnell große Verbreitung fand. Da der Breckerfelder Bildschnitzer den Holzschnitt als Vorlage benutzte, muss der Altar also nach 1511 entstanden sein. 1520 wurde Breckerfeld durch einen Brand so stark zerstört, dass die Bürger nahezu mittellos waren.²² Geld für eine so teure Altarstiftung war damals wohl kaum noch vorhanden, so dass man damit die Entstehungszeit des Altars zwischen 1511 und 1520 eingrenzen kann.

Das Retabel scheint den Brand unbeschadet überstanden zu haben. Auch der Übergang zur Reformation hat in Breckerfeld wohl kaum Auswirkungen auf die Einrichtung der Kirche gehabt. Erst 1612 unterzeichnete die Breckerfelder Gemeinde auf der Märkischen Generalsynode in Unna das Lutherische Glaubensbekenntnis. Skibbe betont zu recht, dass diese „Hinwendung zum lutherischen Bekenntnis auf eine bewusste Entscheidung der Gemeinde zurückgeht und nicht von einem „öffentlichen Reformator“ betrieben wurde.“²³ Die Zeit der Bilderstürme war damals längst vorbei. In Breckerfeld scheint man kein Problem mit den bildlichen Zeugnissen des alten Glaubens gehabt zu haben, wie die erwähnte Muschelkette oder mehr noch der Protest der Gemeinde bei der Umsetzung der heute leider verschollenen Christophorusfigur gezeigt hat. Auch das Retabel diente der protestantischen Gemeinde

²¹ Assmann 1955, S. 73. Vgl.: Erwin Panofsky: Albrecht Dürer. Princeton 1948, Nr. 245.

²² Anton Meier: Geschichte und Urkundenbuch des Amtes Breckerfeld im Landkreise Hagen (Westfalen). T. II. Breckerfeld 1900. Nr. 44.

²³ Skibbe 2001, S. 223.

weiterhin als Zierde ihres Altars. Die feststellbaren Veränderungen und Schäden stammen aus einer späteren Zeit.

1834 beschließt das Presbyterium in Breckerfeld die Neugestaltung des Chorraums.²⁴ Aus den vorhandenen Ausstattungstücken wird eine Art von Kanzelaltar zusammengebaut. Zu diesem Zeitpunkt muss bereits ein großer Teil der ursprünglich vorhandenen Ausstattung verloren gewesen sein, da das Retabel schon auf dem alten Hauptaltar im Chor stand. Der Lettner und der in der Vierung vorhandene Altar waren zerstört. Auch die Altäre im Querhaus, die wahrscheinlich Maria und Nikolaus geweiht waren²⁵ und ebenfalls Aufsätze in irgendeiner Form besessen haben dürften, finden in den Plänen zur Umgestaltung keine Erwähnung mehr.

Der Auftrag geht an den Breckerfelder Schreinermeister Johann Peter Kralle. Retabel und Kanzel werden an ihren bisherigen Standorten demontiert und bis an die Stufen des Chorraums vorgezogen. Aus den Teilen des Altars wird eine Art von Portal zusammengesetzt, dabei wird der Schrein oben auf die beiden Flügel montiert. (Abb. 6) Über eine kleine Treppe gelangte man so auf eine vor dem Altar angebrachte Brücke zur Kanzel. Bei dieser Gelegenheit wurde wahrscheinlich die alte, vielleicht schon brüchige Fassung des Retabels entfernt und die Figuren weiß bemalt. Ein Bewusstsein für den Wert mittelalterlicher Kunst besaß man damals noch nicht. Der Zeitgeschmack war an der antiken Kunst orientiert. Man bewunderte das strahlende Weiß der aus Marmor gehauenen Skulpturen, die im Laufe der Zeit alle Reste der ursprünglich vorhandenen Fassung verloren hatten. Da man folglich glaubte, dass alle antiken Figuren weiß gewesen seien, wurden ganz im Sinne des Klassizismus viele ältere Kircheneinrichtungen einfach weiß überstrichen.

1884 wurden die Umbauten wieder rückgängig gemacht. Für die Wiederaufstellung des Altars beauftragte man den Kirchenmaler Georg Goldkuhle, der das Retabel, das bei den Umbauten wahrscheinlich beschädigt wurde, in seine Werkstatt nach Wiedenbrück transportieren ließ und dort restaurierte. Bei dieser Gelegenheit wurden die Figuren erneut überstrichen. Auf Goldkuhle wird man wahrscheinlich auch die Ergänzungen und Umbauten zurückführen müssen, die sich am Altar beobachten lassen. Das betrifft nicht nur die bereits erwähnten Attribute,²⁶ sondern auch eine Reihe von schwerwiegenden Eingriffen.

²⁴ Vgl.: Harsch o. J. [1958] und ausführlich: Vogt 2001 (2), S. 132 ff.

²⁵ Darauf lassen die dort vorhandenen Schlusssteine schließen. Vgl.: Pieper 2001, S. 54.

²⁶ Das betrifft den Palmzweig der unbekanntenen Heiligen oben in der Mitte auf dem linken Flügel, die Zange in der Hand der Appolonia, den Palmzweig in der Hand

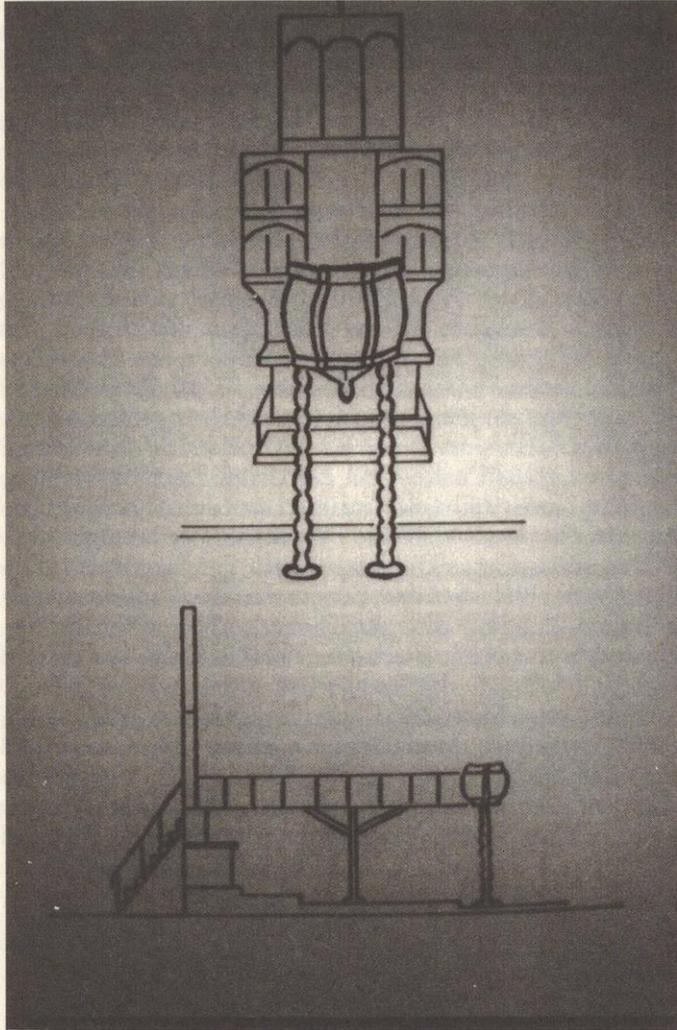


Abb. 6: Rekonstruktionszeichnung des Kanzelaltars von 1834

Für den Bau des Kanzelaltars muss das Retabel 1834 komplett auseinander genommen worden sein. Es lässt sich nicht im Detail klären, wie die Konstruktion ausgesehen hat. Die von Harsch veröffentlichte Skizze dürfte von ihm selber nach der Beschreibung von Pfarrer Hellweg angefertigt worden sein.²⁷ Der Skizze zufolge wurden die beiden Flügel so weit in die freigewordene Mitte geschoben, dass ihre Außenkanten mit den Seitenteilen der Predella abschlossen. Sollte die ganze Konstruktion wirklich auf der Predella geruht haben, wird man mit einem Umbau des gesamten Unterbaus rechnen müssen, anders hätten an dieser Stelle kaum Treppe und Brücke so befestigt werden können, dass sie noch einen Menschen tragen konnten.

Heute befinden sich an den Seiten der Predella zwei durch Maßwerkgitter verschlossene Fächer, von denen man immer gemeint hat, dass in ihnen früher Reliquien ausgestellt gewesen wären. Bei spätgotischen Retabeln finden sich derartige Fächer äußerst selten. Ungewöhnlich ist auch die Position an den Außenkanten. Normalerweise handelt es sich um ein zentral in der Mitte der Predella angeordnetes Fach, da dort die sinnstiftende Reliquie ausgestellt wurde, für die das ganze Retabel quasi als Behälter diente.²⁸ Für eine Position an den Außenseiten der Predella lassen sich dagegen keine plausiblen Erklärungen anführen. Es scheint kaum glaubhaft, dass die kleine Stadt Breckerfeld zwei derartig bedeutende Reliquien gehabt haben soll, für deren Zurschaustellung eine so ungewöhnliche Konstruktion entworfen wurde. Auch eine besondere Funktion für das Retabel eines Pilgeraltars ist wenig wahrscheinlich, denn dann müsste man die Fächer von der Seite her einsehen können, da das Querschiff über den Eingang an der Südseite betreten wurde. Im heutigen Zustand sind die Fächer vollkommen funktionslos, da sie sich weder von vorne noch von der Rückseite her öffnen lassen.

Die Fächer werden von Maßwerkgittern verschlossen, die streng geometrische Formen zeigen. In deutlichem Gegensatz dazu stehen die Schleierbretter, die über den Szenen in der Predella und den Figuren im Schrein angebracht sind. Sie bestehen aus einem dichten Gewirr von Ranken, in denen sich Blüten, Pilze und Tannenzapfen befinden. Die

der Dorothea, die Schwertklinge bei Katharina von Alexandrien, das Kreuz bei Katharina von Siena, den Äbtissinnenstab bei Klara und das Kreuz bei Margarethe.

²⁷ Eduard Hellweg: Geschichte der evangelischen Gemeinde Breckerfeld. In: Jahrbuch des Vereins für Orts- und Heimatkunde in der Grafschaft Mark 4, 1889/90, S. 25 ff. Hier, S. 59.

²⁸ Man vergleiche etwa den annähernd gleichzeitig entstandenen Bordesholmer Altar von Hans Brüggemann im Dom zu Schleswig. In dem zentral in der Predella angebrachten Fach dürfte dort allerdings kein Reliquienbehältnis sondern eine Monstranz untergebracht gewesen sein.

Ranken, die in ihrer Unordnung wirken, als seien sie natürlich gewachsen, entsprechen den zeittypischen Formen. Die geometrische Vergitterung dagegen wirkt altertümlich. Ihre Formen wiederholen sich an den Schleierbrettern über den Heiligen auf den Flügeln. Der strengen geometrischen Ordnung der dort verwendeten Formen widerspricht jedoch das Missverhältnis zum Gliederungssystem im Schrein. Dort sind die drei Figuren unter den Schleierbrettern so aufgestellt, dass jede Figur durch eine schlanke Säule voneinander getrennt wird, während der dahinter befindliche Raum durch die Gewölbe vereinheitlicht wird. Auf den Flügeln dagegen ist nur die Rückwand von Säulen gegliedert, die die Gewölbe tragen. Nach vorne hin werden die Figuren von einem einzigen Bogen überfangen.

Mit großer Wahrscheinlichkeit sind die vermeintlichen Reliquienfächer genauso wie die Schleierbretter an den Flügeln Ergänzungen des 19. Jahrhunderts.²⁹ Man muss davon ausgehen, dass die Predella nach dem Umbau in dieser Form nicht mehr in den Altar eingegliedert werden konnte. Wahrscheinlich musste die gesamte statische Konstruktion erneuert werden. Da die Flügel ihre originalen Aufhängungen verloren hatten, wurde die Predella an den Seiten wahrscheinlich verbreitert, um damit die Flügel stützen zu können. Heute reichen die Seitenstücke der Predella bis unter die Grenze zur jeweils äußeren Figur der Flügel. Auf einer von Goldkuhle 1885 in einem Bericht über die Restaurierung beigefügten Skizze reichen die Seitenteile hingegen nur bis zur Grenze der inneren Figur. (Abb. 7) Die Predella wird also um genau den Bereich kürzer gezeigt, den heute die vermeintlichen Reliquienfächer einnehmen. Auf der Skizze befinden sich dick markierte Streifen, die mit „Gesimse“ bezeichnet sind, genau an den statisch entscheidenden Stellen: an der Deckplatte der Predella und am Scharnier zu den Flügeln. Goldkuhle hat damit wahrscheinlich die Teile bezeichnet, die seiner Meinung nach neu angefertigt werden mussten. Der Unterschied in den Formen der Schleierbretter erklärt sich ganz einfach durch die anfallenden Kosten, da sie mit der Hand geschnitzt werden mussten. Geometrische Formen konnten dabei relativ einfach ausgesägt werden. Die komplizierten Formen an den Schleierbrettern im Schrein dagegen waren kaum bezahlbar.³⁰

²⁹ Bereits beim ersten Umbau wird 1838 von „Verzierungen an dem Altare“ gesprochen. Da gleichzeitig auch der Neuanstrich erwähnt wird, muss es sich hierbei um Schnitzarbeiten gehandelt haben. Auch 1884 wird im Zusammenhang mit den Arbeiten von Georg Goldkuhle von Verzierungen gesprochen. Vgl.: Vogt (2) 2001, S. 133 f.

³⁰ Nach Fertigstellung des Textes wurde die These durch eine im Kirchenarchiv in Breckerfeld aufgefundene Abschrift des Restaurierungsberichts bestätigt. U. a.

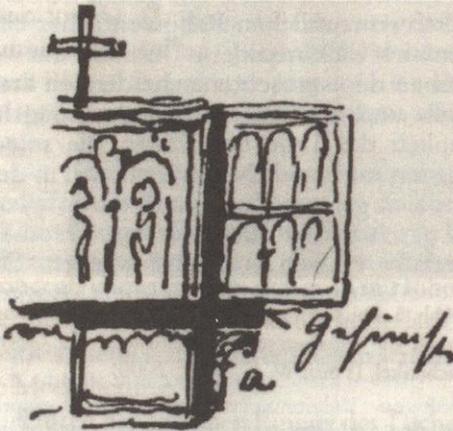


Abb. 7: Skizze aus dem Restaurierungsbericht von Georg Goldkuhle von 1885

Als die Kunstgeschichte zum ersten Mal auf den Breckerfelder Schnitzaltar aufmerksam wurde, hatte er also bereits viel von seiner ursprünglichen Erscheinung verloren. 1910 erschien das Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler für den Kreis Hagen-Land mit einer ausführlichen fotografischen Dokumentation, aber einer nur knappen Beschreibung des Retabels.³¹ 1912 wird der Altar im Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio erwähnt.³² Trotz dieser grundlegenden Übersichtswerke gelangte der Breckerfelder Schnitzaltar nicht in das allgemeine Bewusstsein der Kunsthistoriker. 1955 erschien zwar ein kurzer Artikel von Wilhelm Georg Assmann in der renommierten „Zeitschrift für Kunstgeschichte“, aber auch diese Arbeit fand keinerlei Echo in der Forschung.³³ In Breckerfeld dagegen entwickelte sich eine rege Diskussion, die allerdings nicht über den verdienstvollen Kreis der Heimatforscher hinausgelangte. Auf Drängen des Breckerfelder Heimat- und Verkehrsvereins wurde der Altar zwischen 1954-56 von dem Restaurator des Dortmunder Museums für Kunst und Kulturgeschichte Hans Lambrecht auf Schloss Cappenberg restauriert.³⁴ Die alten Anstriche der Figuren wurden entfernt, die wenigen Reste der ursprünglichen Fassung gesichert und das Holz gegen Wurmbefall geschützt. Nach der Wiederaufstellung des Altars erschien 1958 der erste Kirchenführer der Jakobus-Kirche, der von dem Breckerfelder Lokalhistoriker Otto Harsch geschrieben wurde.³⁵ Harsch ist es in erster Linie zu verdanken, dass die bisher beschriebene Geschichte des Retabels bekannt ist.

Vollkommen unklar ist dagegen seine Herkunft. Diesbezügliche Quellen, wie etwa ein Vertrag, haben sich nicht erhalten und im weiteren Umkreis findet sich auch kein vergleichbares Werk, das Rückschlüsse auf die Herkunft des Bildschnitzers erlauben würde. Westfalen besaß keine nennenswerte eigenständige Tradition für derartige Arbeiten. Altäre von diesen Ausmaßen – immerhin ist der Breckerfelder Altar samt Predella fast 3 Meter hoch – findet man äußerst selten in

wurden zu unbekannter Zeit die Rundbögen an den Flügeln ergänzt und die Predella stark verändert: Ober- und Unterteil gehören genauso wenig wie die Seitenfächer zum Originalbestand. Abschrift des Restaurierungsberichts von Hans Lambrecht vom 24. Nov. 1957. Archiv der Ev. Kirchengemeinde Breckerfeld. – Für die mühevollen Suche nach der Abschrift möchte ich mich herzlich bei Frau Gisela Lagemann bedanken.

³¹ BuKd Westfalen, S. 26.

³² Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bd. V. Nordwestdeutschland. Berlin 1912, S. 72.

³³ Assmann 1955, S. 68 ff.

³⁴ Einzelberichte, S. 42 und Restaurierungsbericht von 1957 (vgl. Anm. 30).

³⁵ Harsch o. J. [1958].

dieser Gegend und wenn, dann handelt es sich ausschließlich um Importwerke. Über die große Handelsstrasse nach Köln gelangten fast alle bedeutenden Altarwerke im Umkreis aus den Niederlanden hierher. Solche Werke, wie der ungefähr gleichzeitig in Antwerpen für die Dortmunder St. Petrikirche angefertigte Schnitzaltar (Abb. 8), zeigen aber auf den ersten Blick, dass kein Zusammenhang mit dem Breckerfelder Altar bestehen kann. Niederländische und niederrheinische Altäre dieser Zeit zeigen im geöffneten Zustand eine Vielzahl überaus kleinteiliger Szenen, die man nur aus größter Nähe identifizieren kann. In Breckerfeld dagegen befinden sich im Schrein große stehende Einzelfiguren, die der damalige Betrachter auf den ersten Blick erkannte. Diese Darstellungsform findet sich verbreitet in Süddeutschland und so verwundert es wenig, dass Harsch bei den Breckerfelder Figuren eine Verbindung zu Tilman Riemenschneider erkennen wollte.³⁶

Die spätmittelalterlichen Bildschnitzer lernten in den Werkstätten, in denen sie ausgebildet wurden, nicht nur ihr Handwerk, sondern übernahmen von ihren Meistern die kompletten Entwürfe für Figuren, die sie später immer wieder benutzten. Die Marienfigur in Breckerfeld geht auf ein Figurenmodell zurück, das in seiner Form von Tilman Riemenschneider entwickelt wurde. So zeigt beispielsweise die Volkacher Madonna im Rosenkranz³⁷ (Abb. 9) eine eng mit Breckerfeld vergleichbare Komposition. Beide Figuren zeigen dieselbe Körperhaltung mit dem Kind auf dem linken Arm, stehen mit dem linken Fuß auf einer Mondichel und zeigen ein eng vergleichbares Muster in den Gewandfalten. Dieses Figurenmodell findet sich in diversen Varianten immer wieder bei Riemenschneider. Der Breckerfelder Bildschnitzer muss also in irgendeiner Form Kenntnisse von solchen Figurenentwürfen gehabt haben. Harsch vermutet in ihm einen Schüler Riemenschneiders, die Details in Breckerfeld sprechen aber letztlich dagegen. Enge Übereinstimmungen mit Riemenschneider lassen sich nur bei der Marienfigur, nicht aber bei den anderen Heiligen feststellen. Starke Unterschiede zeigen sich in den Gesichtstypen und im gesamten Aufbau des Schreins, so dass Harsch zu Recht eine niederdeutsche Herkunft des Retabels vermutet hat.³⁸

³⁶ Ebd. (unpag.).

³⁷ St. Maria im Weingarten bei Volkach am Main. 1521–24.

³⁸ Harsch o. J. [1958], (unpag.). Mit Niederdeutschland wird der Teil Deutschlands bezeichnet, der sich nördlich der sogenannten Benrather Linie befindet, auf der man auch Breckerfeld in etwa ansiedeln kann. – Harsch versuchte das Breckerfelder Retabel nach Lübeck zu lokalisieren und wandte sich deswegen an das Lübecker St. Annen-Museum. Aufgrund der ihm zugesandten Photographien lehnte der damalige Kustos der mittelalterlichen Sammlungen, der Lübecker Kunsthistoriker Max Hasse, eine Herkunft aus Lübeck ab. (Brief Max Hasses an Otto Harsch vom

Darauf lassen sich nicht nur sehr unterschiedliche Stoffe anbringen, sondern auch die gesamte Arbeit aus einem Holz hergestellt. Darunter ist ein festes Holz, das sich zum Schützen komplizierte Holzschichten eignet. In Süddeutschland findet man daher oft ausschließlich das weiche Landesholz als Material. Dabei ist es wichtig, dass die Holztafel in bestimmten Abständen angebracht sind, um die Feuchtigkeit zu regulieren. Diese Abstände sind in der Regel durch die Holztafel selbst gegeben, die in bestimmten Abständen angebracht sind. In der Regel sind die Abstände zwischen den Holztafeln in der Regel durch die Holztafel selbst gegeben, die in bestimmten Abständen angebracht sind.

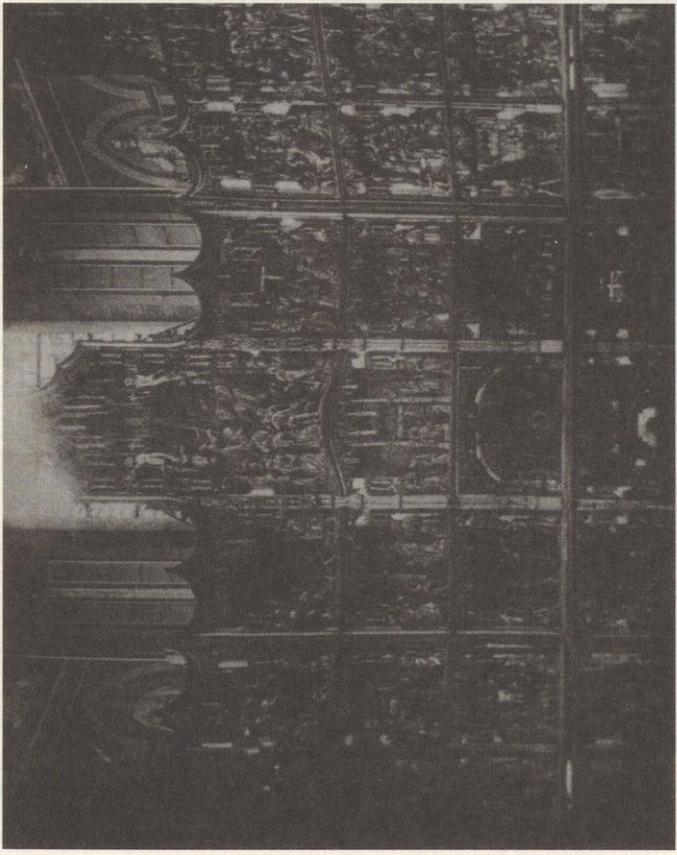


Abb. 8: Dortmund, St. Petri Kirche, Retabel auf dem Hochaltar

dieser Gegenstand und wenn, dann handelt es sich ausschließlich um Im-
 portierte. Über die große Handelsreise nach Köln gehen wir fast alle
 bekannten Altarwerke im Umkreis aus dem Niederländischen hinaus
 solche Werke, wie der ungeführ gleichzeitig in Antwerpen für die
 Kathedrale St. Paulus in Antwerpen angefertigt wurde (Abb. 5), zeigen



Abb. 9: Volkach, St. Maria im Weingarten, Maria im Rosenkranz von
 Tilman Riemenschneider (1521–24)

Darauf lassen mehrere sehr ungewöhnliche Befunde schließen. Zum einen wurde der gesamte Altar aus Eiche hergestellt. Eiche ist ein sehr festes Holz, das sich zum Schnitzen komplizierter Skulpturen eigentlich schlecht eignet. In Süddeutschland findet man daher fast ausschließlich das weiche Lindenholz als Material. Eiche dagegen wurde hauptsächlich in Skandinavien verwendet, weil sich das Holz als relativ widerstandsfähig gegen das raue Klima erwiesen hatte. Und so war es im Norden in vielen Fällen sogar fest vorgeschrieben, für Skulpturen als Material Eiche zu verwenden. Neben dem verwendeten Holz verweist auch noch ein anderer, viel ungewöhnlicherer Punkt auf Skandinavien. Die Heiligen Lucia und Sunniva, die auf den Flügeln in Breckerfeld dargestellt sind, werden hauptsächlich in Skandinavien verehrt, die Heilige Sunniva ist in Westfalen vollkommen unbekannt. Die Erklärung für diese Befunde ist relativ einfach, wenn man sich ins Gedächtnis ruft, dass Breckerfeld Mitglied der Hanse war, also über weitaus engere Kontakte in den Norden verfügte, als zu jeder anderen Region in Deutschland.

Das bedeutendste Zentrum der Altarbaukunst für ganz Skandinavien lag in Lübeck.³⁹ Von dort aus wurden Altäre vom Baltikum bis

6. April 1965. Nachlass Dr. Otto Harsch im Archiv der Stadt Breckerfeld. Für das Heraussuchen und die Kopie dieses Briefes möchte ich mich herzlich bei Herrn Hans Pfingsten bedanken.) - Im Folgenden wird eine gegenteilige These vertreten. Zu Hasses Entschuldigung sei gesagt, dass damals die wichtigsten Vergleichsbeispiele aufgrund der deutschen Teilung nicht zugänglich waren.

³⁹ Die Forschung zur lübischen Plastik des beginnenden 16. Jahrhunderts ist äußerst komplex und unübersichtlich. Als denkbar beste Arbeit sei hier auf die Untersuchung Max Hasses zu Benedikt Dreyer verwiesen (Hasse 1982). Der Hauptgrund für die schlechte Forschungslage liegt, so absurd es klingen mag, in der zentralen Stellung, die Lübeck innerhalb der Hanse einnahm. Aufgrund des umfassenden Handelsnetzes exportierten die lübischen Bildschnitzerwerkstätten ihre Arbeiten in ein Gebiet, das sich mit den Eckpunkten Lübeck, Island, Nordskandinavien und Estland umschreiben lässt. Es gibt daher kaum Überblicksuntersuchungen zu dem Thema, die Retabel werden nur in kleineren Aufsätzen im lokalen Zusammenhang behandelt. Die dort vertretenen Thesen werden zwangsläufig durch die Kenntnisse der Autoren begrenzt. Da sich die Werke über ein riesiges geographisches Gebiet verteilen, laufen die Forschungsstränge der letzten hundert Jahre in vielen Fällen ohne gegenseitige Kenntnis neben einander her. Aufgrund der großen Distanzen wurden viele Thesen nur aufgrund von Fotomaterial geäußert, das die Werke oftmals sehr verfälschend wiedergibt und selten alle Details zeigt. Zudem ist ein beträchtlicher Teil der Werke nach dem Bau der Mauer 1961 nicht mehr zugänglich gewesen. Eine Zusammenarbeit der Kulturbehörden war unmöglich, so dass Hasse beispielsweise zum Beweis seiner Thesen keine Fotos zur Verfügung standen.

Die im Folgenden dargestellten Zusammenhänge widersprechen in vielen Fällen den Thesen der älteren Forschung. Ein ausführlicher Nachweis liegt außerhalb des hier gegebenen Rahmens und soll an anderer Stelle nachgeliefert werden (meine Dissertation zu diesem Thema, ausgehend vom Werk des lübischen Bildschnitzers Claus Berg, steht kurz vor dem Abschluss). Auch wenn also ein Leser

nach Island exportiert. Anfang des 16. Jahrhunderts kehrte ein hervorragender Lübecker Bildschnitzer von seiner Gesellenwanderung nach Lübeck zurück. Er muss sich mehrere Jahre in der Werkstatt Tilman Riemenschneiders in Würzburg aufgehalten haben. Sein Name ist leider unbekannt, man hat ihn daher nach seinem Hauptwerk mit einem Notnamen bezeichnet, dem 1512 für die Prenzlauer Marienkirche angefertigten Hochaltar.⁴⁰ (Abb. 10) Bei dem riesigen Werk handelte es sich ursprünglich um ein Pentaptychon, also um einen Altar mit zwei beweglichen Flügelpaaren. Im Zentrum des Altars befindet sich wie in Breckerfeld eine Marienfigur, umgeben von kleineren Heiligenfiguren im Schrein und auf den Flügeln. Obwohl die Figur in ihrer Faltengebung eckiger wirkt, findet man hier wohl das direkte Vorbild für Breckerfeld. (Abb. 11) Die Körperhaltung ist identisch, das Kind liegt quer im Arm der Mutter und spielt mit dem langen Tuchende, das Muster der Gewandfalten stimmt fast vollkommen überein. Auch die Motive wiederholen sich. Über dem Kopf Mariens schweben zwei Engel und halten eine Krone und hinter ihr entfaltet sich eine lange Strahlenglorie.

Dieses auf Riemenschneider zurückzuführende Figurenmodell findet sich im Werk des so genannten Prenzlauer Meisters immer wieder. Um 1525 liefert seine Werkstatt einen ähnlich großen Altar nach Köping, einer Handelsstadt am Mälarsee westlich von Stockholm.⁴¹ (Abb. 12) Das Pentaptychon zeigt im Zentrum des Schreins wiederum eine Marienfigur, die diesmal wie in Breckerfeld von großen Figuren, der Heiligen Ursula und dem Heiligen Olaf, flankiert wird. Auf den Flügeln befinden sich die zwölf Apostel. Auch die Maria in Köping zeigt in strengeren Formen dieselbe Anlage der Figur wie in Breckerfeld, auf die Strahlenglorie wurde hier allerdings verzichtet. (Abb. 13) Das Retabel in Köping zeigt auch im Aufbau große Ähnlichkeit mit Breckerfeld. So findet man unter allen Figuren ein langes Band aus Ranken. Dieses

mit guter Kenntnis des Materials die im Folgenden dargestellten Zusammenhänge nicht akzeptieren will, so ändert das nichts an der Argumentation in bezug auf die Herkunft des Retabels in Breckerfeld.

⁴⁰ Prenzlau, Marienkirche. Pentaptychon. Material unbekannt, vermutlich Eiche. Fassung größtenteils original, jüngst restauriert. Der Altar wurde bei einem Luftangriff 1945 fast vollständig zerstört. Heute ist nur noch ein großer Teil der Figuren erhalten, die sich in einem modernen Gehäuse befinden. Maßangaben des alten Schreins sind nicht bekannt, der Altar muss mit dem Gesprenge eine Höhe von etwa sieben Metern gehabt haben. Am Schrein unter der Madonnenfigur befand sich eine Inschrift: „Anno domini MCCCC UN XII do wart gemaket desse taffele to lub“.

⁴¹ Köping, Västmanland. Pentaptychon. Eiche mit restaurierter, in großen Teilen originaler Fassung. Schrein: H: 259 cm, B: 207 cm.

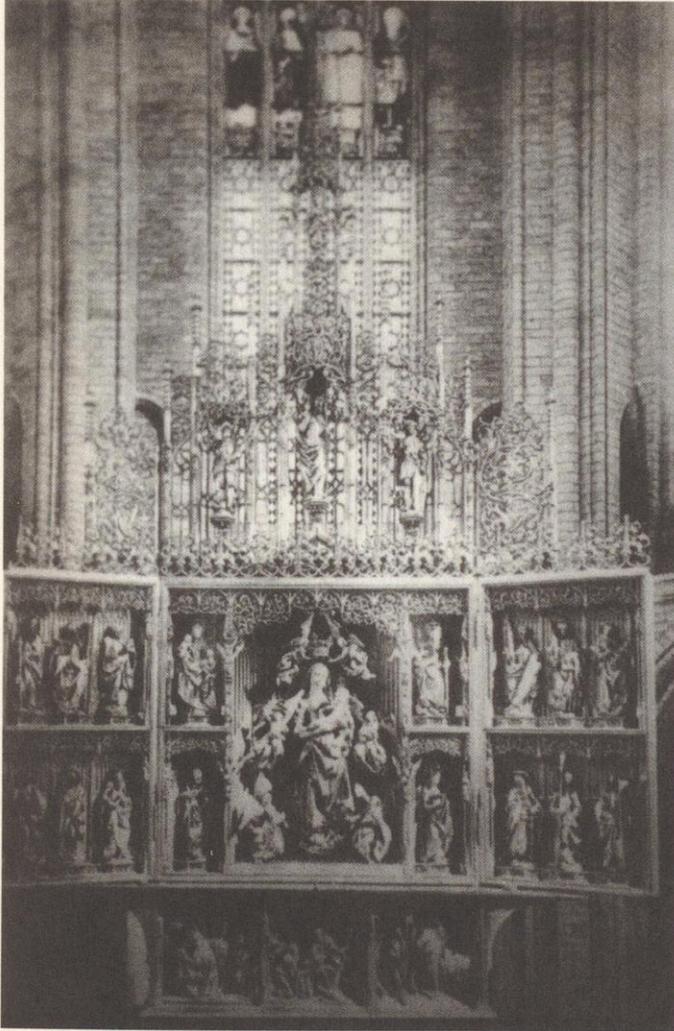


Abb. 10: Prenzlau, Marienkirche, ehemaliges Retabel auf dem Hochaltar von 1512

nach Island exportiert. Anfang des 16. Jahrhunderts kehrte ein hervor-
 ragender Lübecker Bildhauer von seiner Gesandtschaftsreise nach
 Island zurück. Er muss sich mehrere Jahre in der Werkstatt Petrus
 Barmenschilders in Wismar aufgehalten haben. Sein Name ist leider
 unbekannt, man hat ihn daher nach seinem Heimatort mit einem Mei-
 stersnamen bezeichnet: Petrus von Wismar.
 In der Marienkirche in Prenzlau ist eine Marienfigur im Schrein
 vor dem Hauptaltar, die ursprünglich von Petrus von Wismar ge-
 schenkt worden sein soll. Die Figur ist eine Kopie der Marienfigur
 in der Marienkirche in Prenzlau, die ursprünglich von Petrus von
 Wismar geschenkt worden sein soll.



Abb. 11: Prenzlau, Marienkirche, Marienfigur im Schrein

Man findet sich verstreut in biblischen Bildern, im Süden dagegen ist es unbestimmt.

Als Spätwerk befaßt die Werkstatt der Prager Meister nach 1500 den Hochaltar für die Kirche des Prager-Prämonstratenserklosters in Reims 9 (Abb. 14). Anders als in den bisher erwähnten Arbeiten befaßt sich im Schema des Altars von Reims eine Hauptgruppe mit vielen Figuren. Südlich davon sind vier in Fronten vier kleinerer Figurenfiguren in schmalen, zwei Apostel zu sehen.



Abb. 12: Köping, Västmanland, Retabel auf dem Hochaltar, um 1525



Abb. 13: Köping, Västmanland, Marienfigur im Schrein

Motiv findet sich verbreitet an lübischen Altären, im Süden dagegen ist es unbekannt.

Als Spätwerk lieferte die Werkstatt des Prenzlauer Meisters nach 1530 den Hochaltar für die Kirche des Prämonstratenserklosters in Rehna.⁴² (Abb. 14) Anders als an den bisher erwähnten Arbeiten befindet sich im Schrein des Altars von Rehna eine Kreuzigungsszene mit vielen Figuren. Seitlich davon sind wie in Prenzlau vier kleinere Heiligenfiguren in schmalen Fächern angeordnet. Auf den Flügeln sind die zwölf Apostel zu sehen. In Rehna finden sich Heilige, die auch schon in Breckerfeld dargestellt worden sind. Links und rechts der Kreuzigung sieht man unten die Heiligen Dorothea und Barbara. (Abb. 15, 16) Auch hier zeigen sich wieder enge Übereinstimmungen in den Figuren-entwürfen in Breckerfeld. (Abb. 17) So umarmen die Barbarafiguren in beiden Fällen den ungewöhnlich großen Turm und tragen Kronen von identischer Form. An der Figur der Dorothea fehlt in Rehna der ursprünglich vorhandene Junge ebenso wie der Palmzweig in ihrer Hand. Trotzdem erkennt man immer noch, dass sie seitenverkehrt auf denselben Entwurf wie in Breckerfeld zurückgegangen sein muss. An den Flügeln in Rehna lässt sich auch nachvollziehen, wie die Breckerfelder Altarflügel ursprünglich vor dem Umbau ausgesehen haben müssen. Auch in Rehna wird die Rückwand der Flügel von kleinen Säulen strukturiert, die das Gewölbe tragen. Vorne hingegen wird jede Figur, wie im Schrein in Breckerfeld, durch eine Säule von der anderen getrennt, die oben durch ein schmales Schleierbrett zusammengefasst werden. In den Ranken finden sich dieselben Blüten wie in Breckerfeld.

Der Prenzlauer Meister leitete eine der bedeutendsten lübischen Werkstätten zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Alle nachweisbaren Altäre – an dieser Stelle wurden nur die wichtigsten erwähnt – zeigen ungewöhnlich große Ausmaße. Von daher muss man auf einen relativ großen Werkstattbetrieb schließen, aus dem wiederum eine Reihe von Schülern hervorgegangen ist.

Einer der wichtigsten Schüler hat den Notnamen Meister der Rosenkranzaltäre erhalten, weil sich bei ihm gehäuft Altäre mit diesem Thema finden lassen.⁴³ Das bedeutendste seiner Werke stammt aus dem Lübecker Heilig-Geist-Hospital und befindet sich heute im St. Annen-Museum in Lübeck.⁴⁴ (Abb. 18) An dem Aufbau dieses Altars

⁴² Rehna, Kirche des ehemaligen Prämonstratenserklosters. Ursprünglich Pentaptychon. Eiche, 1851 mit den Resten eines weiteren Altars zu einer Schauwand umgebaut und neu gefasst. Ursprüngliche Maße: Schrein: H: 162 cm, B: 189 cm.

⁴³ Vgl. dazu: Hasse 1961.

⁴⁴ Lübeck, St. Annen-Museum. Leihgabe des Heilig-Geist-Hospitals. Triptychon. Eiche mit alter Fassung. Schrein: H: 222,5 cm, B: 217 cm, T: 27 cm.

wird auf den ersten Blick deutlich, dass der Meister der Rosenkranzaltäre nach seiner Ausbildung in Lübeck eine Reihe von anderen Altartraditionen kennen gelernt haben muss. Die rechteckigen Aufsätze am Altar sprechen ebenso wie die kleinteiligen Szenen auf den Flügel dafür, dass dieser Bildschnitzer sich niederländische Altäre zum Vorbild genommen hat, ähnlich wie etwa den Altar der Dortmunder St. Petrikirche. Auch die Maria im Strahlenkranz zeigt eine Reihe von bisher nicht bekannten Motiven, wie das Zepter in ihrer Hand, die sitzende Haltung des Kindes oder das Muster der Gewandfalten vor ihrem Bauch. (Abb. 19) Diese Motive gehen auf Kenntnisse von Hildesheimer Arbeiten zurück. So findet sich beispielsweise eine ganz ähnlich Figur im Zentrum des kleinen Altars der Michaeliskirche in Hildesheim.⁴⁵ (Abb. 20) Sie zeigt genau die gleichen Motive wie in Lübeck, das Szepter in der linken Hand, das sitzende Kind und ähnlich organisierte Gewandfalten vor dem Bauch. Jede Region besitzt aber auch abgesehen von den dort beliebten Motiven ganz spezifische Darstellungsformen, die in ihrer Gesamtheit einen oft nur regional begrenzten Stil bilden. Typisch für Hildesheimer Arbeiten ist eine vollkommen unnatürlich wirkende längsovale Überstreckung des Kopfes. Man kann das gut an dem kleinen Hildesheimer Christus beobachten, bei dem man den Eindruck hat, er trüge eine riesige Fellmütze auf dem Hinterkopf. Diese Darstellungsweise übernimmt auch der Meister der Rosenkranzaltäre. Auch hier zeigt sich die längsovale Überstreckung des Kopfes, die zusätzlich noch durch das lang gezogene Ohr des Kindes betont wird.

Ähnliches findet sich in Breckerfeld. (Abb. 21) Auch hier zeigt das Kind den längsovalen Kopf mit den lang gezogenen Ohren und den Haaren, die wie eine Mütze auf dem Hinterkopf sitzen. Das fällt hier umso mehr ins Auge, als der Breckerfelder Altar ansonsten vollkommen frei von Hildesheimer Motiven ist. In den Gesichtstypen sind sich die Figuren in Lübeck und Breckerfeld extrem ähnlich, so dass man davon ausgehen muss, dass der Breckerfelder Bildschnitzer sich eine zeitlang im Umfeld des Meisters der Rosenkranzaltäre aufgehalten hat. Geprägt haben ihn aber die Figurenmodelle des Prenzlauer Meisters, in dessen Werkstatt auch der Meister der Rosenkranzaltäre gearbeitet hat.

Als letztes Beispiel sei noch auf einen Altar in Uelzen verwiesen. Dort befand sich seit etwa 1512 eine Werkstatt, deren leitender Bildschnitzer ebenfalls ein Schüler des Prenzlauer Meisters gewesen ist. Auch diese Werkstatt hatte wiederum Einfluss auf andere am Ort tätige Bildschnitzer. Aus der Nachfolge dieser Werkstatt stammt ein kleiner

⁴⁵ Hildesheim, St. Michael. Ursprünglich Pentaptychon, Außenflügel verloren. Weichholz, Fassung aus dem 19. Jahrhundert. Schrein: H: 160 cm, B: 147 cm.



Abb. 14: Rehna, Kirche des ehemaligen Prémonstratenserklosters, Retabel auf dem Hochaltar, nach 1530

wird auf den ersten Blick deutlich, dass der Meister der Rosenkranzzeit
 er sich seiner Ausbildung in Lübeck eine Reihe von anderen Altarbau-
 traditionen kennen gelernt haben muss. Das wehrhafte Aufsätze im
 Altar weisen ebenso wie die klimatischen Spuren auf den Flügel darauf,
 dass dieser Bildhauer sich niederländische Altar zum Vorbild ge-
 nommen hat, ähnlich wie etwa im Altar der Dortmunder St. Petrus-



Abb. 15: Rehna, Kirche des ehemaligen Prämonstratenserklosters,
 Figur der Heiligen Dorothea im Schrein



Abb. 16: Rehna, Kirche des ehemaligen Prämonstratenserklosters,
Figur der Heiligen Barbara im Schrein



Abb. 17: Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Figuren der Heiligen Barbara und Dorothea im linken Flügel

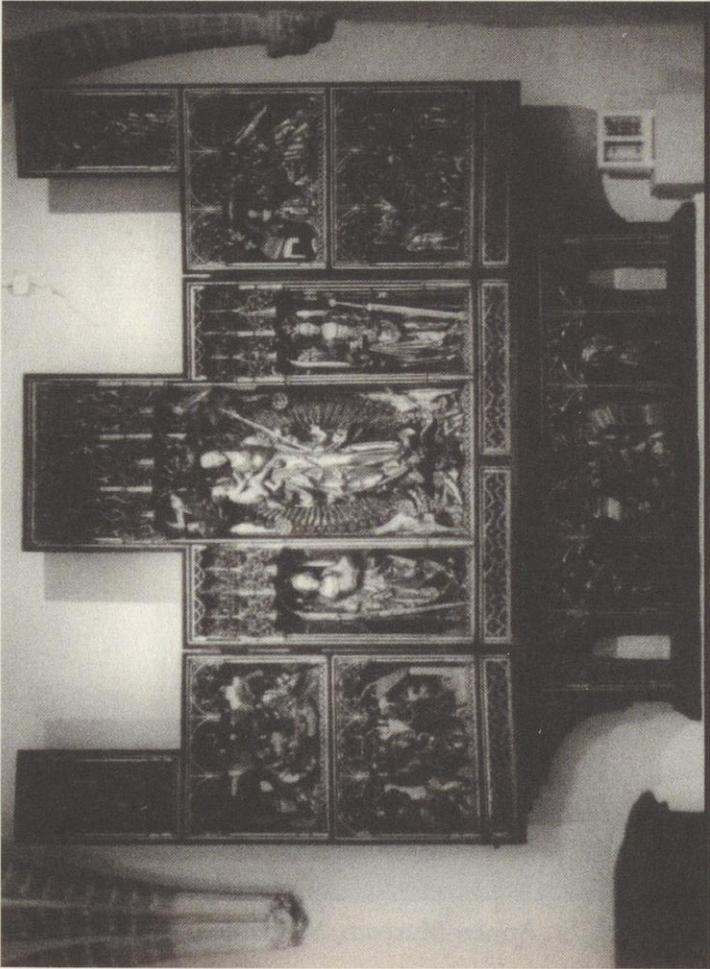


Abb. 18: Lübeck, St. Annen-Museum, Rosenkranzaltar aus dem Heilig-Geist-Hospital, um 1520



Abb. 19: Lübeck, St. Annen-Museum, Marienfigur im Schrein



Abb. 20: Hildesheim, St. Michael, Marienfigur aus dem Retabel im Westchor, um 1515



Abb. 21: Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Kopf der Marienfigur im Schrein



Abb. 22: Uelzen, Marienkirche, Christophorusfigur im rechten Flügel

Altar in der Uelzener Marienkirche.⁴⁶ Auf den ersten Blick scheint es hier keinen Zusammenhang mehr zu den erwähnten Altären zu geben. Blickt man aber auf die Flügel so findet sich dort die Figur eines Heiligen Christophorus, die wie ein Zwilling Bruder der Breckerfelder Figur wirkt. (Abb. 22) Obwohl die Figur in Uelzen nur 30 Zentimeter hoch ist, wiederholen sich hier doch bis ins kleinste Detail alle von Breckerfeld her bekannten Motive. Da der kleine Altar in Uelzen nicht einmal annähernd das Niveau der anderen Arbeiten erreicht, wird man in dieser Figur wohl einen Entwurf vermuten dürfen, der über den Uelzener Meister aus Lübeck mitgebracht wurde und aus der Werkstatt des Prenzlauer Meisters stammt. Derselbe Entwurf wurde auch in Breckerfeld verwendet.

Die Vergleiche zeigen deutlich, dass der Breckerfelder Altar aus Lübeck aus dem engsten Umkreis des Prenzlauer Meisters stammen muss. Da dessen frühestes bekanntes Werk in Prenzlau 1512 datiert ist, muss der Breckerfelder Altar später wohl um 1515 entstanden sein. Nach Breckerfeld kam der Altar aufgrund der Mitgliedschaft in der Hanse. Wer in diesem Städtebund einen größeren Altar bestellen wollte, der wandte sich automatisch nach Lübeck, auch wenn es relativ selten vorgekommen ist, dass Altäre so weit nach Süden geliefert wurden. In der jüngsten Untersuchung zum Breckerfelder Retabel bezieht sich Zupancic auf ein Gutachten des Holzwissenschaftlers Peter Klein von der Universität Hamburg.⁴⁷ Nach Kleins Analysen stammt das Holz für den Altar mit großer Wahrscheinlichkeit aus der näheren Umgebung von Breckerfeld. Zupancic geht daher verständlicherweise davon aus, dass der Breckerfelder Bildschnitzer aus Westfalen stammt. Die Erklärung für das heimische Holz liegt jedoch woanders. Man darf nicht vergessen, dass die Anschaffung eines solchen Altars ein enorm teures Projekt gewesen ist. Es lässt sich daher häufig anhand von Quellen nachweisen, dass die Bildschnitzer das Material von ihren Auftraggebern geliefert bekamen.⁴⁸ Damit konnten einerseits die Kosten niedrig gehalten werden und andererseits behielt man die Kontrolle über die Qualität des Materials. Die Breckerfelder waren zusätzlich in der günstigen Lage, über hervorragende Handelsverbindungen innerhalb der Hanse zu verfügen, über die

⁴⁶ Uelzen, Marienkirche. Triptychon. Eiche mit Fassung des 19. Jhdts. Schrein: H: 108, 5 cm, B: 113,5 cm.

⁴⁷ Zupancic 2001, S. 120.

⁴⁸ Am bekanntesten ist sicherlich die Holzlieferung für den Englischen Gruß von Veit Stoß in St. Sebald in Nürnberg. Vgl.: Veit Stoß in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung. München 1983. Kat. Nr. 17, S. 202.

sie große Mengen an Erz exportieren. Eine Ladung Holz dürfte da wohl kaum Probleme bereitet haben.

Am Breckerfelder Altar lässt sich beispielhaft das komplexe Gefüge einer spätmittelalterlichen Gesellschaft mit ihren weitreichenden religiösen, kulturellen und wirtschaftlichen Verbindungen aufzeigen. Bleibt nur noch zu hoffen, dass man sich in Zukunft wieder öfter an diesen schönen Altar erinnern wird.

Literatur

Assmann 1955

Assmann, W. G.: Das Breckerfelder Altarwerk. Eine kritische Bestandsaufnahme. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 18, 1955. S. 68 ff.

Breckerfeld 2001

1252-2002. 750 Jahre Kirche in Breckerfeld. Herausgegeben vom Presbyterium der Evangelischen Kirchengemeinde Breckerfeld. Essen 2001.

BuKd Westfalen

Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen. Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Hagen-Land. Bearbeitet von A. Ludorff. Münster 1910.

Einzelberichte

Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1953-1961. Bearbeitet von Karl E. Mummenhoff. In: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde. 41. 1963. S. 3 ff.

Harsch o. J. [1958]

Harsch, O.: Der Jakobus-Altar in Breckerfeld. Schalksmühle o. J. [1958].

Hasse 1961

Hasse, M.: Der Meister der Rosenkranzaltäre. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte. Bd. 1. 1961. S. 201 ff.

Hasse 1982

Hasse, M.: Benedikt Dreyer. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte. Bd. 21. 1982. S. 9 ff.

Pieper 2001

Pieper, R.: Die Alte Pfarrkirche zu Breckerfeld. Eine architekturgeschichtliche Bestandsaufnahme. In: Breckerfeld 2001, S. 44 ff.

Skibbe 2001

Skibbe, C.: Breckerfeld im Zeitalter der Reformation. In: Breckerfeld 2001, S. 219 ff.

Vogt 2001 (1)

Vogt, W.: Die Konsolplastiken und Schlusssteine der Jakobus-Kirche. Gesichter aus der Vergangenheit – geschaffen für die Ewigkeit. In: Breckerfeld 2001, S. 75 ff.

Vogt 2001 (2)

Vogt, W.: Die Breckerfelder Kanzel – ein Meisterwerk aus zweiter Hand. Quellen und Forschungen zur wechselvollen Besitz- und Baugeschichte. In: Breckerfeld 2001, S. 123 ff.

Zupancic 2001

Zupancic, A.: Der Schnitzaltar in der evangelischen Jakobus-Kirche. In: Breckerfeld 2001, S. 105 ff.

Abbildungsverzeichnis

1. Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Gesamtansicht des Retabels, um 1515
2. – Schrein
3. – Schlussstein im Vierungsgewölbe
4. – Flügel des Retabels
5. – Predella
6. – Rekonstruktionszeichnung des Kanzelaltars von 1834
7. Skizze aus dem Restaurierungsbericht von Georg Goldkuhle von 1885
8. Dortmund, St. Petri Kirche, Retabel auf dem Hochaltar
9. Volkach, St. Maria im Weingarten, Maria im Rosenkranz von Tilman Riemenschneider (1521-24)
10. Prenzlau, Marienkirche, ehemaliges Retabel auf dem Hochaltar von 1512
11. – Marienfigur im Schrein
12. Köping, Västmanland, Retabel auf dem Hochaltar, um 1525

13. – Marienfigur im Schrein
14. Rehna, Kirche des ehemaligen Prämonstratenserklosters, Retabel auf dem Hochaltar, nach 1530
15. – Figur der Heiligen Dorothea im Schrein
16. – Figur der Heiligen Barbara im Schrein
17. Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Figuren der Heiligen Barbara und Dorothea im linken Flügel
18. Lübeck, St. Annen-Museum, Rosenkranzaltar aus dem Heilig-Geist-Hospital, um 1520
19. – Marienfigur im Schrein
20. Hildesheim, St. Michael, Marienfigur aus dem Retabel im Westchor, um 1515
21. Breckerfeld, ev. Jakobus-Kirche, Kopf der Marienfigur im Schrein
22. Uelzen, Marienkirche, Christophorusfigur im rechten Flügel

Mit folgenden Ausnahmen stammen alle Aufnahmen vom Autor:

Abb. 1, 2, 4, 5, 6, 7: Archiv der evangelischen Kirchengemeinde in Breckerfeld

Abb. 4: Harsch [1958]

Abb. 8, 9, 10, 11: Fotosammlung des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin

Abb. 18, 19: eigene Aufnahmen, Abdruck mit freundlicher Genehmigung des St. Annen-Museums in Lübeck