

Der „Kehler Altar“

Angelika Stüwe

Vom 29.9.2001 bis zum 3.2.2002 fand in der Staatlichen Kunsthalle und dem Badischen Landesmuseum in Karlsruhe die Große Landesausstellung Baden-Württemberg „Spätmittelalter am Oberrhein“ statt. Im Rahmen dieser Ausstellung wurden in der Staatlichen Kunsthalle auch zwei spätgotische Altarflügel gezeigt, „Die Geburt Christi“ und „Die Anbetung der Heiligen Drei Könige“, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts im Chor der Kehler Simultankirche (der späteren Friedenskirche) angebracht waren.

„Die Geburt Christi“

Auf der Vorder- oder Festtagsseite¹ der Tafel nimmt die Heilige Familie etwa zwei Drittel des Bildes ein. Im Hintergrund wird die Verkündigung an die Hirten dargestellt.

Der Blick des Betrachters fällt zunächst auf die junge Mutter Maria: Sanft lächelt sie ihrem Kind zu, das auf einem Zipfel ihres Mantels gebettet liegt. Für diesen Mantel der „Himmelskönigin“ war nach der geltenden mittelalterlich-christlichen Farbensymbolik und Ikonographie die Farbe Blau vorgeschrieben. Die Jungfräulichkeit der Gottesmutter preisen die Verse am Saum ihres Gewandes, „*die sich beim näheren Betrachten des Originals als Anrufungen in lateinischer Sprache aus der Lauretanischen Litanei² erweisen, z. B. Stern des Meeres, Pforte des Himmels*“.³ Der goldgrundige Himmel, dessen Farbton sich in den Heiligenscheinen und den Gewändern der Engel wiederholt als „*Zeichen heiligen und himmlischen Lichtes*“,⁴ die ehrfürchtigen Hirten und der lobpreisende Engel im Hintergrund „Gloria in excelsis deo“ („Ehre sei Gott in der Höhe“) sowie der segnende und andächtige Engel im Vordergrund harmonieren mit der feierlichen Stimmung. Diese himmlische Sphäre ist eingebettet in eine reale Umwelt: Im Hintergrund weiden Schafe auf einer Alm. Der Esel schaut neugierig zum Christkind hin. Der Ochse glotzt ins Leere. Der weiß gekleidete Engel im Vordergrund hat sich (vielleicht durch ein Geräusch?) ablenken lassen und vom Kind abgewandt. Josephs Gewänder sind in den „*irdischen Farben Rot und Grün*“⁵ gehalten. Er trägt eine Laterne und einen Wanderstab, der ihm auf dem Weg nach Bethlehem von Nutzen war. Seine Mütze mit ringsum aufgerichteter Krempe mag an eine Alltagstracht erinnern, und seine Erdverbundenheit äußert sich auch darin, dass ihm der Heiligenschein fehlt: Er ist noch kein vollwertiges Mitglied der Heiligen Familie (Das sollte er erst in der Malerei der italienischen Renaissance

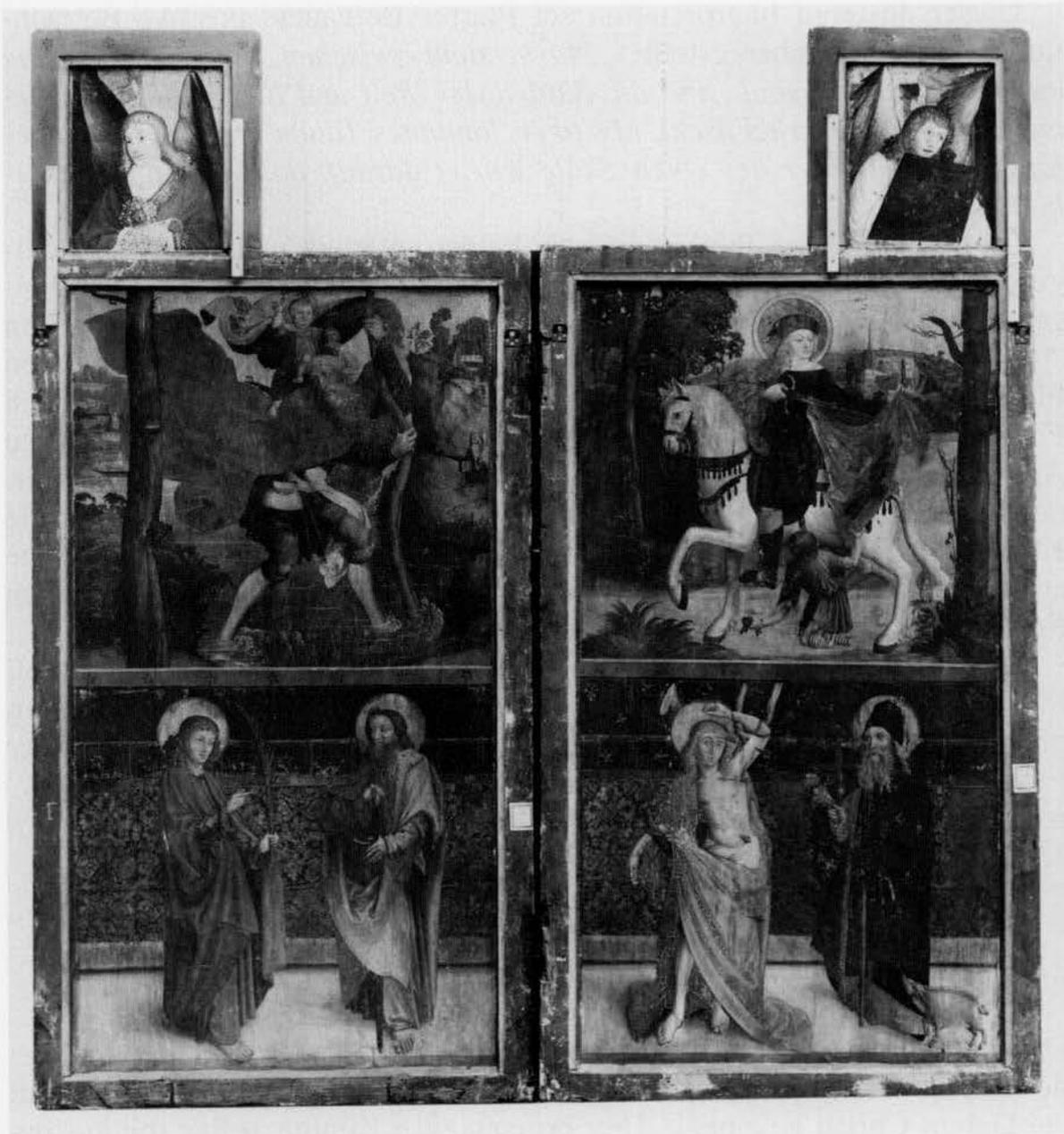


Die Vorderseiten der Altartafeln

Fotos: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

werden). Josephs Miene ist ernst. Sein sorgenvoller Blick trifft den Blick des Betrachters. „Ob er etwas davon ahnt, welchen beschwerlichen Weg dieses Kind vor sich hat? Jedenfalls bilden Stab und linker Unterarm ein Kreuz, das das künftige Schicksal des Neugeborenen andeutet. Und im Heiligenschein des Kindes wiederholt sich in roter Farbe ein Kreuz.“⁶

Anachronistisch wirkt die Ruine im Hintergrund, die weniger an einen Stall als vielmehr an die steinernen Überreste einer Kirche oder eines Palastes erinnert, vielleicht an den Palast Davids: „In Bethlehem, der ‚Stadt



Die Rückseiten des Retabels. Die beiden oberen Wangen mit Engel-Motiven (auf der Vorderseite Propheten mit Spruchbändern aus Jesaja 60,3 und 9,5) wurden 1937 von den Städtischen Sammlungen Freiburg i. Br. erworben und diesem Altar nachträglich zugeordnet. Fotos: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Dauids', des Ahnherrn Marias, konnte das nur die Ruine des alten Königspalastes sein. Mitunter ist dieser durch ein Wappenrelief (mit der Harfe Davids) oder durch eine Inschrift ausdrücklich gekennzeichnet. Damit wird wohl auch auf Amos 9, 11 angespielt, wo von der ‚zerfallenen Hütte Davids‘ die Rede ist. Das malerische Nebeneinander von Stall und Ruinen erfreut sich besonders in der Dürererzeit großer Beliebtheit.“⁷

Dieser düsteren Interpretation sei Pfarrer Bernauers positive Betrachtungsweise gegenübergestellt: *„Maria steht zwischen zwei Säulen. ‚Die aus Gott geboren sind, sind die Säulen der Welt und die Pfeiler der Kirche‘, hat der oberrheinische Mystiker Johannes Tauler gesagt. Die angefangene Wand über der einen Säule wartet darauf, dass daran weitergebaut wird.“*⁸

Die Rückseite der Tafel ist in zwei Felder unterteilt und zeigt drei Heilige: im oberen Feld den heiligen Christophorus, unten stehen sich zwei Jünger Jesu gegenüber. Der bärtige Riese Christophorus, auf einen knorrigen Ast gestützt, wadet mit dem Jesuskind auf seinen Schultern durch einen Fluss. Die beiden Jünger Jesu sind in Aposteltracht dargestellt: in bis zu den Füßen reichenden Gewändern, ohne Kopfbedeckung und barfuß. Der bärtige Apostel stellt, mit Pilgerstab und Pilgertasche, Jakobus den Älteren dar. Einer Legende nach wurde sein Leichnam in einem ruderlosen Boot an die Küste Spaniens gespült und im 9. Jahrhundert über seinem Grab eine Kirche errichtet – Santiago de Compostela –, vom 10. bis 15. Jahrhundert neben Rom und Jerusalem die bedeutendste Wallfahrtsstätte des Christentums.

Der jüngere bartlose Apostel ist nicht eindeutig gekennzeichnet. Es soll Philippus sein, der fünfte Jünger Jesu, der der Legende nach von Heiden gekreuzigt und am Kreuz gesteinigt wurde. Auf sein Martyrium weist der Palmenzweig in seiner linken Hand hin, ein generelles Attribut der Märtyrer als *„Hinweis auf den von ihnen im Kampf um den Glauben durch ihren Martertod davongetragenen Sieg“*.⁹

„Die Anbetung der Heiligen Drei Könige“

Die Huldigung der drei Weisen aus dem Morgenland war in der Malerei des Mittelalters und der Renaissance ein beliebtes Motiv und wurde oft mit der Geburt Christi gekoppelt. Hier bringen zwei Könige, selber mit kostbaren braunen Gewändern bekleidet (Braun als *„Sinnbild der Demut“*¹⁰), dem Christkind ihre Gaben in goldenen Gefäßen dar: Goldmünzen in einem goldenen Kästchen und einen goldenen Kelch, in dem sich Weihrauch oder Myrrhe befinden mag. Sie haben ihre Kronen abgenommen als Zeichen ihres Verzichts auf ihre weltliche Macht. Der älteste König¹¹ kniet vor dem Kind, das auf einer Windel auf Marias Schoß sitzt und das wertvolle Geschenk entgegennimmt. Der dunkelhäutige König, in weißen Strumpfhosen, kurzem Rock und turbanähnlicher Kopfbedeckung, wartet stehend. Sein Blick schweift von dem Geschehen ab. Der dritte, vollbärtige Mann mittleren Alters hingegen beobachtet die Geschenkübergabe mit gekreuzten Händen. Er scheint weder eine Krone noch ein Geschenk zu besitzen. Auch hebt sich sein grünes, ornamentloses Gewand deutlich von den Gewändern der beiden anderen ab. Könnte es sich hier um Joseph han-

deln, der die Könige in seinem Haus willkommen heißt? Und falls der dritte König fehlt, warum erscheint er wohl nicht auf dem Bild? *„Wollte der Künstler damit andeuten, dass ich als Betrachter des Bildes gemeint bin mit der Frage, was ich dem göttlichen Kind mitbringe und ob ich wie die beiden andern meine Krone abgenommen habe als Zeichen meiner Ehrfurcht vor dem, dem allein die Huldigung zukommt?“*¹²

Dieser modernen Interpretation widerspricht die Tatsache, dass Joseph auf spätmittelalterlichen Dreikönigsbildern üblicherweise als alter Mann dargestellt wird. Außerdem bilden die Hauptfiguren entweder eine Fünfergruppe (Maria mit dem Kind und die drei Adoranten) oder eine Sechsergruppe (Maria mit dem Kind, die drei Adoranten und Joseph, meist als Randfigur).

Die Symbolik des Kreuzes (Hände), des Goldgrundes (hier mit gepunztem Stern) und der Ruine wird wie im ersten Gemälde auch hier angesprochen. Insgesamt sind die Farben jedoch gedämpfter und feiner abgestuft.

Die Rückseite dieser Tafel zeigt wiederum drei Heilige: oben, zu Pferde, den heiligen Martin, der seinen Mantel mit dem Schwert zerteilt für den Bettler, der kniend zu ihm aufschaut. Unten der heilige Sebastian, dessen entblößter Oberkörper von Pfeilen durchbohrt und an Äste angebunden ist. Neben diesem jungen Märtyrer steht der bärtige Greis Antonius der Einsiedler (*251, + 356), in Mönchskutte und schwarzem Mantelumhang und mit fesartiger Kappe. Mit der Linken stützt er sich auf einen Krückstock, in der Rechten hält er ein Handkreuz (Antonius widerstand den Versuchungen des Teufels mit Hilfe des Kreuzes) und eine Glocke. Die Glocke sollte nicht nur Dämonen abwehren, sondern kündigte den Kranken auch das Kommen der Mönche an und mahnte die Gesunden zur Spende. Zu Antonius' Füßen steht ein Schweinchen, das erwartungsvoll zu ihm aufsieht. *„Die Antoniter durften zum Dank für ihren Dienst an den Kranken ihre durch ein Glöckchen gekennzeichneten Schweine frei herumlaufen und Nahrung suchen lassen; am Antoniustag (17.1.) wurde ein Schwein an die Armen verteilt. Das Schweinchen, das Antonius als häufigstes Attribut bei sich hat, kennzeichnet ihn zugleich auch als Schutzheiligen der Haustiere, die er vor Seuchen bewahrt.“*¹³

Herkunft und Verbleib der Tafelbilder

Diese beiden Tafeln wurden 1505 von einem anonymen Meister aus dem Schulkreis Martin Schongauers (um 1450–1491) gemalt. Das Entstehungsjahr geht aus einer Inschrift auf dem Gewandsaum Josephs hervor: „DO MAN ZALT NACH DER GEBURT UNSERS LIBEN HERRN 1505 JAR W... DIESE TAFEL GEMACHT.“ Ursprünglich sollen beide Tafeln zu einem Flügelaltar gehört haben, dessen Standort aber bislang nicht ermittelt

werden konnte. Da insbesondere Schongauers Stiche weit verbreitet waren, kommt sowohl das Oberrheingebiet als auch der Bodenseeraum als Entstehungsort in Betracht. Wie dem auch sei – jedenfalls gelangten sie in den Besitz des Freiburger Domdekans und Kunstsammlers Johann Baptist von Hirscher (1788–1865). 1851 nun, da die Kehler Simultankirche fertiggestellt war und die Inneneinrichtung vervollständigt werden musste, schenkte Hirscher diese beiden Gemälde dem katholischen Stiftungsrat der Stadt Kehl. So ordnete die erzbischöfliche Domverwaltung am 28. November an, *„dieselben auf Kosten des Bernardinschen Fonds in einer Kiste wohl zu verpacken und an den kathol. Stiftungsvorstand von Stadt Kehl zu Händen des Hrn. Pfarrers Hauschel franco einzusenden ... mit dem Anfügen, dass der Schenkgeber die zwei Gemälde (im Jahr 1505 gemalt), weil sie Kunstwerth haben und schöne Vorstellungen enthalten, wünscht als Altartafeln verwandt oder wenigstens nicht an Seitenwänden sondern so aufgestellt zu haben, dass sie dem Auge der Kirchgänger gegenüber stehen.“*¹⁴

Der katholische Hauptaltar wurde in der Apsis des Chores errichtet. Nach einer alten, undeutlichen Fotografie zu schließen, wurden die spätgotischen Altarbilder, die je 171 cm hoch und 90 cm breit und auf Tannenholz gemalt sind, zu beiden Seiten des Altars hinten an der Wand angebracht – wohl gegenüber, aber weit entfernt vom „Auge des Kirchgängers“. Im April 1862 wies Stadtpfarrer Heintz (1861–1866) darauf hin, dass diese Mauer des Öfteren feucht würde. Offenbar war er dabei aber nicht so sehr um die Gemälde besorgt, sondern in erster Linie um die Heiligen Hostien: *„Der Tabernakel ist unzweckmäßig angebracht, da derselbe sich eigentlich gar nicht im Altar sondern in einer Höhlung der im Hintergrund befindlichen Mauer des Chores befindet, was zur Folge hat, dass der Tabernakel an Feuchtigkeit leidet ... Einen nicht geringen Übelstand bildet das oberhalb des Hauptaltars im Chor befindliche Fenster, durch welches, wenn der Nordwind weht, der Regen hereinschlägt. Es ist schon der Fall vorgekommen, dass der Regen in solcher Menge zum Fenster hereingeschlagen hat und an der Wand inwändig herabgelaufen ist, dass die im Tabernakel aufbewahrten Hl. Hostien völlig unbrauchbar geworden sind. Wenn das ... Fenster zugebaut und an dessen Stelle ein schönes Bild angebracht würde, müsste der Chor nur gewinnen; mit 4 Fenstern wäre derselbe hinlänglich beleuchtet.“*¹⁵ Ein Gutachter der Bauinspektion Achern bestätigte im Mai 1861, *„dass der Regen zu dem oberhalb des Altars befindlichen Chorfenster eindringt und an der Mauer hinter dem Altar herunterläuft“*, war aber zuversichtlich *„Da kann hier leicht abgeholfen werden“*.¹⁶ Das Fenster wurde allerdings nicht zugebaut.

Als die katholische Gemeinde am 28. Juni 1914 ihr eigenes Gotteshaus, „St. Johann von Nepomuk“, einweihen konnte, schmückten beide Tafeln die Wand im südlichen Querschiff zu beiden Seiten einer Marienstatue: *„In hoher Wertschätzung des Alten war es eine Freude für den Architekten,*

*mit der vorhandenen Marienstatue und den beiden wertvollen gotischen Altarflügeln aus der alten Kirche unter entsprechender Ergänzung einen Seitenaltar zusammenstellen zu können.*¹⁷ Einige Zeit verblieben die beiden Gemälde noch in St. Nepomuk. Doch die jahrelange Anbringung an feuchter Wand hatte ihre Spuren hinterlassen. Einzelne Stellen auf den Vorderseiten waren übermalt worden, andere blätterten ab. Vor allem die Rückseiten hatten arg unter der Feuchtigkeit gelitten. Zudem sollen die spätgotischen Bilder nicht zu der Inneneinrichtung von St. Nepomuk gepasst haben. Finanzielle Probleme kamen hinzu. So wurden die beiden restaurierungsbedürftigen Altarflügel 1922 nach Karlsruhe verkauft, um die Orgel finanzieren zu können.

Anmerkungen und Zitate

- 1 An Sonn- und Feiertagen wurden die einzelnen Flügel eines Flügelaltars aufgeklappt, so dass sie all ihre Bilderpracht entfalten konnten
- 2 Dieses Wechselgebet mit der Anrufung Mariens verbreitete sich seit dem 16. Jahrhundert vom italienischen Marienwallfahrtsort Loreto aus. Maria wird darin mit Sinnbildern aus dem Alten Testament, die ihre Jungfräulichkeit preisen, verglichen – vor allem mit Symbolen aus dem Hohenlied Salomons, z.B. Lebensbrunnen, Dornbusch, Paradies, Lilie, Sonne und Mond, fleckenloser Spiegel
- 3 Bernauer, Gerhard (Pfarrer der Gemeinde St. Nepomuk): Bildbetrachtung „Anbetung des Kindes“, Kehl, Advent / Weihnachten 1997
- 4 Sachs, Hannelore / Badstübner, Ernst / Neumann, Helga: Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst. – Hanau: Dausien, o. J., 131
- 5 Sprauer, Hermann: Alte Weihnachtsbilder der Ortenau, in: Kehler Zeitung vom 24.12.1951
- 6 Bernauer a. a. O., 1997
- 7 Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole. – Freiburg i.Br.: Herder, 1980, 126/127
- 8 Bernauer a. a. O., 1997
- 9 Braun, Joseph: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. – 4. Aufl. – Berlin 1992, Spalte 824
- 10 Lexikon christlicher Kunst a. a. O., 112
- 11 Die Namen werden in der mittelalterlichen Literatur unterschiedlich gedeutet. Nach dem angelsächsischen Benediktiner Beda (672/673–735) war Melchior ein bärtiger Greis, Balthasar ein vollbärtiger Mann mittleren Alters und Caspar ein bartloser Jüngling. Die Reihenfolge Caspar, Melchior, Balthasar geht zurück auf das Malerbuch vom Berge Athos, das zwischen 1701 und 1733 von Dionysios von Furna verfasst wurde und auf alte Überlieferungen zurückging. Caspar wurde ab dem 14., zunehmend dem 15. Jahrhundert als dunkelhäutiger König dargestellt
- 12 Bernauer, Gerhard: Bildbetrachtung „Anbetung der Könige“, Kehl, Weihnachten 1996
- 13 Lexikon christlicher Kunst a. a. O., 25–26
- 14 Erzbischöfliches Ordinariat Freiburg den 28. November 1851, Exh. N^{ro} 9.387 Res. N^{ro} 10.362
- 15 Katholisches Pfarramt Kehl an Großh. Oberbauinspektion Karlsruhe 28.4.1862 GLA 423/344
- 16 Bauinspektion Achern 4. Mai 1862 GLA 423/344
- 17 Festschrift zur Einweihung der neuen katholischen Pfarrkirche St. Johann von Nepomuk Kehl a. Rh. 28. Juni 1914. – Straßburg i. Els.: Manias, 1914, 16/17