



Der Jakobusaltar in Winnenden ist eines der beeindruckendsten Beispiele spätgotischer Schnitzaltäre auf dem beliebten Fränkisch-Schwäbischen Jakobsweg. Seit 500 Jahren steht er in der eher unscheinbaren Schlosskirche unweit Stuttgarts.

Bis heute fasziniert der Altar durch seine beeindruckenden Heiligenfiguren und detaillierten Darstellungen: Ausdrucksstarke Charakterköpfe, lebendige Szenen und fein ausformulierte Oberflächen des auch ursprünglich holzsichtigen Kunstwerks schlagen den Betrachter in seinen Bann. Neben diesem ästhetischen Aspekt ist der Jakobusaltar in seiner inhaltlich-erzählerischen Dimension bemerkenswert.

Um Jakobus, den Schutzheiligen des Pilgerwesens, entfaltet sich in Relieftafeln und lebensgroßen Figuren ein komplexes Programm, das auf Winnenden als wichtigen Ort deutscher Pilgerreisen hindeutet. Als Zeuge mittelalterlichen Denkens und Gestaltens bietet er einen retrospektiven Zugang in die Blütezeit des europäischen Pilgerwesens, ist aber zugleich Teil der Faszination der modernen Pilgerbewegung. Der Kunsthistoriker Markus Golser stellt das eindrucksvolle Werk ausführlich in Wort und Bild vor, ordnet es stilistisch ein, erklärt ikonografische Bezüge und widmet sich Fragen nach Künstlern und Auftraggebern dieses hinreißenden Meisterwerks.



ISBN 978-3-945539-28-6

[facebook.com/ffpublishers](https://www.facebook.com/ffpublishers)
[instagram.com/ffpublishers](https://www.instagram.com/ffpublishers)
www.fffpublishers.de

ff publishers



Der Jakobusaltar in der Schlosskirche Winnenden

Markus Golser

Der **Jakobusaltar** in der Schlosskirche Winnenden

Geschichte
Stil
Ikonografie

ff publishers





DER JAKOBUSALTAR

AUFBAU

Das Retabel entspricht als Flügelaltar dem Aufbau zahlreicher Altäre jener Zeit. Eine flache Predella bildet den Unterbau eines Schreins, der durch beidseitige Flügel verschlossen werden konnte. Darüber erhebt sich mit dem Gesprenge ein fragiler Abschluss aus turm- oder tabernakelartigen Architekturelementen.

Der Schrein wird durch schlanke Säulen in Drittel gleicher Breite geteilt. Diese sind als polygonal gebrochene, gewölbte Nischen gestaltet. Der großen Nische im Zentrum entsprechen Doppelnischen zu deren Seiten. Die Rückwände dieser kapellenartigen Kleinräume werden in ihrer oberen Hälfte durch kleinteilig gestaltete (Blend-) Maßwerke optisch aufgelöst. Mit Fischblasen und gestutzten Rippen zeigen diese Leitmotive der ausgehenden Gotik. In der zentralen Nische bildet heute ein Rauchmelder den Schlussstein des Rippen-gewölbes. Vor dem oberen Abschluss der Figurennischen hängt ein vegetabiler Vorhang, in dessen pretiosen Schnitzereien sich architektonische und biomorphe Formen durchdringen. Kiel- und Segmentbögen bilden eine nischenübergreifende, optisch stabilisierende Klammer. Sie werden von distillierten Laubwerk durchdrungen und umrankt. Diese aufwändige Gestaltung in zwei Schichten suggeriert

ein Dickicht unendlicher Tiefe, das eher organisch gewachsen als von Menschenhand geschmitten zu sein scheint. Die äußersten schlanken Säulen zeigen an ihren Basen und Kapitellen die für die ausgehende Gotik typischen Formen: um 45 Grad gegeneinander verdrehte, kompliziert verschachtelte Blöcke, deren horizontale Kanten aus einander durchdringenden Stäben gebildet werden. Dazwischen schwingen die Seiten konkav ein.

Unter der zentralen Hauptnische befindet sich eine weitere von Maß- und Laubwerk gerahmte Nische, während die beiden seitlichen Nischen nur durch fragile Maßwerkssockel erhöht sind. Dadurch entsteht eine hierarchische Staffellung zur Mitte hin, die sich als Aufsatz auf die Rahmenkontur des Schreins überträgt. In den Hauptnischen erscheinen leicht unterlebensgroße vollplastische Figuren.

Den Unterbau des Schreins bildet eine flache Predella, die durch einen mittigen Pfeiler in zwei quereckige Nischen geteilt ist. Diese werden durch filigranes Stabwerk und segmentbogig geführtes Laubwerk gerahmt. Darin befinden sich jeweils zwei vollplastische Büsten. Seitlich vermittelten Rundungen zur größeren Breite des Schreins. In deren Zwickeln finden sich

Der Jakobusaltar



bevorstehenden Jerusalemreise könnten das entscheidende Motiv zur Bauauftragung des Altars gewesen sein.

Die Gewinner Pilgersegnung blickte zum Zeitpunkt ihrer Entstehung bereits auf eine über 300 Jahre alte Darstellungstradition zurück, deren über 30 erhaltene Beispiele sich aber ausnahmslos auf den deutschsprachigen Raum beschränken. Unter anderem findet sich das Thema auch in einem 1517 ausgestellten Ablassbrief der Basler Jakobusbruderschaft. Als stilistisch eng verwandtes Beispiel sei auf ein um 1500 gestaltetes Relief im Unterlindenmuseum in Colmar verwiesen.



Köpfe der den sitzenden Jakobus flankierenden Apostelfürsten Paulus und Petrus

Die zentralen Nischen des Schreins werden von Doppelnischen flankiert, die jeweils die Standfiguren zweier Heiliger enthalten. Zu Seiten des Jakobus erscheinen, der Mitte zugewandt und ihre Blicke auf die geschnittenen Pilger gerichtet, die Apostelfürsten Paulus und Petrus. Außen finden sich mit Iodokus und Wendelin zwei Heilige mit regionalen Bezügen. Die Figuren stehen nicht

unmittelbar auf den in Maßwerk aufgelösten Sockeln, sondern auf runden, Erdreich andeutenden Platten.

Kompositorisch zeigt sich eine deutliche Paarbildung über die Mittelnische hinweg. So werden die beiden Apostelfürsten durch ihre nach innen gewandte Körperdrehung und Gesichtswendung ebenso aufeinander bezogen wie durch eine frappierende physiognomische Ähnlichkeit. Auch die beiden äußeren Heiligen werden durch nahezu identische Kopfbedeckungen und ihre die Gesamtkomposition rahmenden Stäbe parallelisiert. Zudem entspricht der abgelegten Krone des Iodokus kompositorisch der Hund zu Füßen Wendelins. Die so entstehende Axialsymmetrie unterstreicht die Orientierung zur Mittelachse sowie den hierarchisch-strengen Charakter der Figurengruppe. Durch die erhöhte Position des thronenden Jakobus kehrt sich die Hierarchie innerhalb der Jüngerschaft um: Die Apostelfürsten Petrus und Paulus – Urapostel und Schlüsselfigur für die Verbreitung des Christentums – ordnen sich kompositorisch dem Pilgerheiligen unter. Für die Wallfahrer erscheinen sie so fast als dessen Assistenten bei der Zuteilung des erhofften Seelenheils. Ungewöhnlich ist ihre physiognomische Annäherung. So übernimmt der ansonsten meist füllige Petrus das von spitzen Wangenknochen geprägte Asketenantlitz des Paulus, während sich dieser das kleine Lockenbündel oberhalb der Stirn von traditionellen Darstellungen Petri lehnt. Beide zeigen wallende Lockenkranze und Bärte. Diese Annäherung der Darstellungstypen mag die Einheit der Apostelfürsten betonen – uneingedenk ihrer überlieferten Auseinandersetzungen um die Gleichberechtigung von Heiden- und Judenchristentum (Gal 2, 11–14).

Schrein mit Jakobus und dem segnenden Christus zwischen stehenden Heiligen



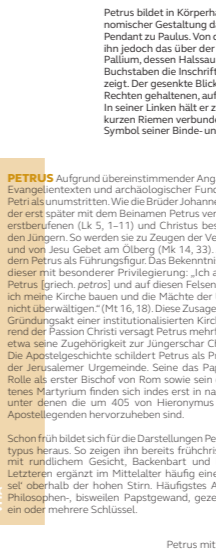
Der Darstellungstradition entsprechend, trägt Paulus eine gegürtete Tunika. Ein Zipfel ist hochgezogen und unter den dünnen Leibriemen gesteckt. Unter dem kostbaren Saum werden seine nackten Füße sichtbar. Sein asketisch eingefallenes Gesicht ist – in der heutigen Aufstellung – nach innen gewandt und leicht gesenkt. Sein Blick fällt auf das in seiner Linken gehaltene Buch. Seine Rechte umfasst locker das Heft eines auf dem Boden aufgesetzten zweischneidigen Schwerts, dessen Parierstange in lilienartigen Ziernativen endet.

PAULUS Der als Sohn eines Pharisäers im kleinasiatischen Tarsus geborene Saulus gehört nicht zu den von Christus selbst berufenen Jüngern. Der hochgebildete Torelehrer wird zum fanatischen Christenverfolger. Auf sein Geheiß wird Stephanus als erster Märtyrer des Christentums zu Tode gesteinigt. Auf dem Weg nach Damaskus lässt ihn die Erscheinung Christi vom Pferd stürzen und erblinden. Von Ananias bekehrt und getauft, wird er „vom Saulus zum Paulus“. Aus dem einstigen Christenverfolger wird schon bald ein verfolgter Christ. Von Gott zum Apostel berufen, bereist er missionierend und predigend den östlichen Mittelmeerraum, wo er mehrere Gemeinden gründet. Die historische Authentizität Pauli gilt als gesichert. Seine Bedeutung für die Verbreitung des Christentums kann kaum überschätzt werden. Er war der entscheidende Wegbereiter für dessen Aufstieg zur Weltreligion.

Schon in der frühchristlichen Kunst bildete sich der Darstellungstypus eines barfüßigen Missionars: er trägt eine Tunika und Mantel heraus. Buch oder Schriftrolle verweisen auf die zahlreichen Schriften der paulinischen Theologie. Seit dem 13. Jahrhundert etablierte sich das auf die Enthauptung verweisende Schwert als wichtigstes Attribut. Die asketische Schlantheit seines Hauptes wird häufig durch eine sehr hohe Stirn und einen langen, spitz zulaufenden Bart betont.

Paulus mit Buch und Schwert

VITA



Petrus bildet in Körperhaltung und physiognomischer Gestaltung das axialsymmetrische Pendant zu Paulus. Von diesem unterscheidet ihn jedoch das über der Tunika getragene Pallium, dessen Halssaum in erhabenen Buchstaben die Inschrift „SANT PETERVS“ zeigt. Der gesenkte Blick gilt einem in der Rechten gehaltenen, aufgeschlagenen Buch. In seiner Linken hält er zwei durch einen kurzen Riemen verbundene Schlüssel als Symbol seiner Binde- und Lösegewalt.

PETRUS Aufgrund übereinstimmender Angaben in den frühesten Evangelientexten und archaischer Funde gilt die Historizität Petri als unumstritten. Wie die Brüder Johannes und Jakobus gehört der erst später mit dem Beinamen Petrus versehene Simon zu den erstberufenen (Lk 5, 1–11) und Christus besonders nahe stehenden Jüngern. So werden sie zu Zeugen der Verkündung (Mk 9, 2–13) und von Jesu Gebet am Ölberg (Mk 14, 33). Alle Evangelien schildern Petrus als Führungsfigur. Das Bekenntnis zu Christus, erwidert dieser mit besonderer Privilegierung: „Ich aber sage dir: Du bist Petrus [griech. petros] und auf diesen Felsen [griech. petra] werde ich meine Kirche bauen und die Mächte der Unterwelt werden sie nicht überwinden“ (Mt 16, 18). Diese Zusage wird später häufig als Gründungsakt einer institutionalisierten Kirche interpretiert. Während der Passion Christi versagt Petrus mehrfach: So verleugnet er etwa seine Zugehörigkeit zur Jüngerschaft Christi (Joh 18, 15–27). Die Apostelgeschichte schildert Petrus als Prediger und Missionar der Jerusalemer Urgemeinde. Seine das Papsttum begründende Rolle als erster Bischof von Rom sowie sein dort unter Nero erlittenes Martyrium finden sich indes erst in nachbiblischen Quellen, unter denen die um 405 von Hieronymus zusammengefassten Apostellegenden hervorzuhellen sind.

Schon früh bildet sich für die Darstellungen Petri ein fester Gesichtstypus heraus. So zeigen ihn bereits frühchristliche Darstellungen mit rundlichem Gesicht, Backenbart und lockigem Haar. Letzteres ergänzt im Mittelalter häufig eine cholertische „Haarinsel“ oberhalb der hohen Stirn. Häufigstes Attribut des meist im Philosophen-, bisweilen Papstgewand, gezeigten Petrus werden ein oder mehrere Schlüssel.

Petrus mit Buch und Schlüssel

Der Jakobusaltar



Der Künstler verlegt die Predigt des Jakobus in einen zentralperspektivisch organisierten Kirchenraum. Der mit Mantel und Pilgerhaube bedeckte Heilige steht auf einer durch Muschelnischen gegliederten Kanzel. Damit wird seine Missionstätigkeit im Heiligen Land oder in Spanien einer zeitgenössischen Gottesdienstsituation angenähert. Die Gemeinde verdrängt er in einer Dreiergruppe, deren Figuren beide Geschlechter und verschiedene Lebensalter repräsentieren. Zudem zeigen sie unterschiedlichste Reaktionen auf die Worte des Jakobus. Die im Vordergrund auf einem niedrigen Betsuhl sitzende Frau sieht betend mit

PREDIGT DES JAKOBUS Die ersten Berichte über Predigten des Jakobus im Heiligen Land tauchen in hebräischen Quellen aus dem 5. Jahrhundert auf, die fälschlicherweise Abdias, dem ersten Bischof von Babylon, zugeschrieben wurden. Schon bald erfolgten griechische und lateinische Übersetzungen. Letztere erwähnen erstmals die – erfolglosen – Predigten in Spanien, die später unter anderem auch Eingang in die Jakobuslegende oder Legenda Aurea finden sollten.

gruppe, deren Figuren beide Geschlechter und verschiedene Lebensalter repräsentieren. Zudem zeigen sie unterschiedlichste Reaktionen auf die Worte des Jakobus. Die im Vordergrund auf einem niedrigen Betsuhl sitzende Frau sieht betend mit

VERBRENNUNG DER BÜCHER DES ZAUBERERS HERMOGENES Die in Quellen des 11. Jahrhunderts erstmals erschienene Legende fand durch ihre ausführliche Schilderung in der um 1265 verfassten Legenda Aurea weite Verbreitung. Dort wird von dem Zaubers Hermogenes berichtet, der seinen Schüler Philetus sendet, um den in seiner jüdischen Heimatgemeinde predigenden Jakobus der Irllehre zu überführen. Stattdessen wird Philetus nun aber selbst zum Christentum bekehrt. Hermogenes' Versuche, seinen Jünger und Jakobus selbst gefangen zu nehmen, scheitern an den Wundern des Apostels. Daraufhin lässt sich auch der Magier bekehren. Er bringt seine Zauberbücher zu Jakobus, damit dieser sie verbrenne.

andächtig versunkenem Blick zu Jakobus empor. Ihren Rücken und das mit einem Tuch verhüllte Haupt lehnt sie gegen den bildtrennenden Pilaster. Kompositorisch eher über als hinter ihr stehend, schaut ein reiferer bärtiger Mann versunken aus dem Bild. Sein Blick scheint gleichermaßen nach außen wie nach innen gerichtet. Seine Hände verbringt er in den Armen seines mit Pelzkragen verbrämten Mantels. Dieser weist ihn ebenso als Vertreter reicher Schichten aus wie seine mit Ohrenklappen versehene

Lederkappe. Gegen die Kanzel gelehrt sitzt ein junger Mann, der sein bartloses Haupt auf seinen rechten Arm stützt. Seine scheinbar schlafende Haltung und die geschlossenen Augen könnten sowohl tiefste Kontemplation als auch das alttestamentliche „Den Seinen gibt's der Herr im Schlaf“ (Psalm 127,2) verbildlichen. Zwischen Jakobus und den Adressaten seiner Predigt öffnet sich die ansonsten dichte Komposition. Dort kann sich die mahnende Geste seiner erhobenen Linken als eigentlicher Fokus des Bildes entfalten. Durch die Weite und Stofffülle des Ärmels erhält der Unterarm zusätzliches Volumen. Der dynamische Gestus inszeniert Jakobus ebenso als feurigen Redner wie die energisch gespannte Körperhaltung und der gerichtete Blick.

Die Bücherverbrennung schildert der Bildhauer vor der das Heilige Land repräsentierenden Landschaft. Auf einem Hügel sind eine gedrungene Baumgruppe und eine den Gipfel bekrönende

Stadt zu erkennen. Wie in der Predigtsszene nimmt Jakobus die linke Bildhälfte ein. Zu Mantel und Hut tritt mit dem oben spärlich verzerrten Pilgerstab des Heiligen. Mit dem Zeigefinger seiner Rechten und mit der ausgestreckten Linken weist er auf den Scheiterhaufen für die Bücher des zuvor bekehrten Magiers Hermogenes. Dessen schon vor ihm zum Christen gewordener Diener Philetus bringt, seinen Blick auf Jakobus gerichtet, zwei weitere Bücher seines Meisters herbei, der aus dem Hintergrund die Szene beobachtet.

Relieffat links oben Predigt und Bücherverbrennung

Der Jakobusaltar

