

## Die Vestigia Christi in Nordelbischen Kirchenräumen

Von Otto F. A. Meinardus

In der Jerusalemer Himmelfahrtskapelle auf dem Ölberg zeigt und verehrt man die Abdrücke der Fußspuren die Jesus Christus im Fels bei seiner Himmelfahrt hinterlassen haben soll. In den hier zu beschreibenden Himmelfahrtsdarstellungen in den evangelisch-lutherischen Kirchen hat man die vestigia Christi in den „kirchlichen Himmel“ versetzt. Es ist dieser ungewöhnlichen Himmelfahrts-Ikonographie, daß dieser Beitrag gewidmet ist.

Der Glaube an die Himmelfahrt Christi wie er uns in den biblischen Berichten<sup>1</sup> und in der frühchristlichen Tradition<sup>2</sup> überliefert worden ist, basiert selbstverständlich auf einem vorkopernikanischen Weltbild. So geht die Auffahrt Christi natürlich nicht zu den Sternen, sondern in die Zukunft. Wenn vom Himmel berichtet wird bedeutet es der Bereich Gottes, wie z. B. im Gebet des Herrn: „Vater unser im Himmel“.

Die christliche Bilderkunst kennt eine Vielzahl von Christi Himmelfahrtsdarstellungen. Die ältesten uns überlieferten Bilder zeigen Jesus Christus in einer Aureole sitzend, die von Engeln gehalten wird. Zweifelsohne gehen in mancher Hinsicht diese frühchristlichen Bildnisse der Himmelfahrt auf den spätantiken Typ der sogenannten Apotheose, jener Erhebung des Menschen zum Gott, jener Vergöttlichung eines lebenden oder verstorbenen Herrschers, zurück. Andere Entwürfe zeigen den auferstandenen Christus in den Himmel schreitend oder schwebend<sup>3</sup>, manchmal sogar noch die Hand des himmlischen Vaters ergreifend.

In den aufgeführten Himmelfahrtsszenen auf nordelbischen Altarbildern, Kanzeln und Wandmalereien werden lediglich Teilansichten des zum Himmel aufsteigenden Christus gegeben. Über die jeweilig dargestellten figürlichen Formen des sich von der Erde emporhebenden Heilands zeigen die Kunstwerke (Schnitzereien und Malereien) sehr unterschiedliche Abstufungen. So sind z. B. auf dem Altarbild der St. Marienkirche zu Breklum noch der Unterleib, Beine und Füße des in den Wolken entschwindenden Christus zu sehen. Dagegen sind an der Kanzel der St. Martinskirche zu Steinbergkirche und auf der Gewölbeausmalung in der St. Laurentiuskirche zu Kosel lediglich die von einem losen Gewand umhüllten Oberschenkel und die parallel nebeneinander stehenden Füße erkennbar. Der Eckernförder Künstler Hans Gudewerdt (17. Jahrhundert) gab dem Thema zusätzliche Dynamik. In seiner Altardarstellung

zu Kappeln hat der in einem freischwebenden, schildförmigen Wolken- und Strahlenkranz emporschwebende Heiland das linke Bein angezogen. Möglicherweise wollte der Künstler andeuten, daß sich Christus mit dem rechten Fuß abstieß. Eine völlig andere Darstellung sehen wir über dem hochbarocken Altar der St. Jürgenkirche zu Heide. Im hölzernen Gewölbe über dem Altar erkennt man weder Unterkörper, Ober- oder Unterschenkel, sondern lediglich zwei Fußabdrücke, die symbolisch auf die Himmelfahrt Christi hinweisen sollen.

Wie kam es zu dieser doch recht ungewöhnlichen Himmelfahrtsdarstellung? Interessanterweise hat es ähnliche Darstellungen der Himmelfahrt schon zur Zeit der Gotik, vom 11. bis zum 15. Jahrhundert gegeben. Sehr wahrscheinlich war es die englische Kunst um die Jahrtausendwende, die das Verschwinden Christi in den Wolken des Himmels mit vollem Realismus dargestellt hat<sup>4</sup>. In diesem Zusammenhang vermittelt auch die Darstellung des Klosterneuburger Altars (1181) den Ausdruck der völligen Entfernung Christi. Maria und die Apostel blicken staunend nach oben, wo Christus in den Wolken verschwindet. Nur die Füße und der untere Gewandsaum sind noch sichtbar, alles andere ist bereits in die jenseitige Welt getaucht<sup>5</sup>.

Im Gegensatz zu unseren volkstümlichen barocken Darstellungen der Himmelfahrt Christi sind über die zahlreichen Bildnisse der gotischen Himmelfahrt eine Vielzahl von kunsthistorischen Abhandlungen veröffentlicht<sup>6</sup>. Jedoch mit dem Ende der gotischen Stilepoche läuft auch die Popularität der an die Gotik gebundenen Himmelfahrtsikonographie des entschwindenden Christus aus. Es ist daher sehr unwahrscheinlich, daß die gotische, mönchische und herrschaftliche Bilderkunst einen Einfluß auf die volkstümlichen barocken Himmelfahrtsdarstellungen im evangelischen Raum ausübte.

Im Gegenteil, zur Zeit des Hoch-Barocks ergibt sich eine enge Verknüpfung zwischen den volkstümlichen Frömmigkeitspraktiken und der bildenden Kunst. Diese These läßt sich gerade in Bezug auf die barocke Himmelfahrtsfrömmigkeit darlegen. So setzten z. B. seit dem 16. Jahrhundert jene Berichte ein, nach denen in katholischen Kirchen im süddeutschen Raum die Statue des Auferstandenen bzw. eines Himmelfahrts-Christus durch eine Öffnung im Gewölbe in den Kirchenboden aufgezogen wurde. Das gleiche Gewölbe wurde mitunter auch benutzt, um am Pfingstfest die Herabkunft des Heiligen Geistes zu demonstrieren, indem durch dieses eine Taube in das Kirchenschiff geschickt wurde<sup>7</sup>. In einem Würzburger Bericht aus dem Jahre 1792 wird von einem fast bühnergerechten kirchlichen Ereignis Kunde gegeben. Es wird geschildert, wie „allerhand Gesindel um 12 Uhr das mit Blumen gezierte Bildniß des auferstandenen Herrn Jesus in der Kirche an einem Seile hinaufgeschwungen und dann unter einem gräßlichen Froh-Geschrey mehrere Dutzen Oblaten herabgeworfen“<sup>8</sup>. Das Herabwerfen der Oblaten sollte natürlich nach dem Entschwinden des Christus die sakramentale Realpräsenz des Heilandes verkünden.

Es ist diese plastische, barocke Himmelfahrtsfrömmigkeit, die sich in dem wesentlich phantasie- und einfallsloseren protestantischen Raum widerspie-

gelt. Gleichzeitig versuchte man dennoch so realistisch wie nur möglich sowohl der Theologie als auch der Frömmigkeit jener Epoche künstlerisch Ausdruck zu verleihen.

In diesem Beitrag sollen nun drei Standorte für die Himmelfahrtsszene in unseren Kirchen aufgezeichnet werden. Da ist erstens das oberste Figurenfeld mit Maria, den Aposteln und der Himmelfahrt Christi auf den Altarbildern. Zweitens gibt es die Himmelfahrt Christi als letzte oder vorletzte Schnitzerei in dem traditionellen Zyklus der heilsgeschichtlichen Kanzelbilder<sup>9</sup>. Letztlich ist die Himmelfahrt Christi ein Thema für die Darstellung der übersinnlichen Welt des Heilands in den Gewölbemalereien.

### A. Altarbilder mit der Himmelfahrtsszene

#### 1. Der Altar in der St. Nikolaikirche zu Kappeln

An der Nordwand zwischen beiden Emporenanlagen steht seit der Neueinweihung der St. Nikolaikirche im Jahre 1793 der Gudewerdt'sche Altar von 1641. In fünf Bildern war ursprünglich das Heilsgeschehen dargestellt: Geburt Jesu, das Abendmahl<sup>10</sup>, die Kreuzigung (linker Flügel), die Auferstehung (rechter Flügel) und in der Giebelädikula die Himmelfahrt. Die Himmelfahrtsszene mit dem linken hochgezogenen Bein des Heilands findet in einem freischwebenden Wolkenknäuel statt. Die Gruppe der um Maria gedrängten Jünger, alle auf die Knie gesunken, blickt erregt auf den entschwindenden Christus<sup>11</sup>.

#### 2. Der Altar in der Klosterkirche zu Preetz

An der Westwand im nördlichen Seitenschiff der Preetzer Klosterkirche steht der 1656 von Hans Gudewerdt d. J. geschaffene und von Friedrich von Buchwaldt gestiftete Altar. Dieser Altar stand bis 1843 in der St. Nikolaikirche zu Dänischenhagen. Bedauerlicherweise ist das Kunstwerk stark in Verfall geraten, so daß auch bei der Himmelfahrtsdarstellung einige Apostelfiguren verloren und auch verstellt worden sind. Der in den Wolken entschwebende Christus stößt sich offensichtlich mit dem rechten Fuß von der Erde ab<sup>12</sup>.

#### 3. Der Altar in der St. Jürgenkirche zu Heide

Der hochbarocke Altar mit zweigeschossigem Aufbau und gedrehten Pilastern und Akanthuswerk stammt aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Im hölzernen Gewölbe über dem Altar ist „eine Reliefdarstellung der Himmelfahrt Christi in Untersicht“<sup>13</sup>. Bei dieser eigentümlichen Himmelfahrtsszene sind lediglich zwei dunkle Fußabdrücke in einem von zwölf goldenen Strahlen umgebenen Oval erkennbar. Diese symbolhafte Darstellung der beiden Fußabdrücke

ke wird zusätzlich durch das Fehlen der zum Himmel schauenden Apostelgruppe mit Maria unterstrichen<sup>14</sup>.

#### 4. Der Altar in der St. Marienkirche zu Breklum

Der 1741 von Wilhelm Buchholtz aus Flensburg angefertigte dreiteilige und zweigeschossige Spätbarockaltar mit Säulen, Reliefs des Abendmahls (unten), der Auferstehung (Mitte) und der Himmelfahrt (oben) mit der Dreieinigkeit (Bekrönung) zeigt bei der Himmelfahrt den unteren Körper und die Beine des entschwindenden Christus. Elf Jünger, zum Himmel schauend, klammern sich an einen Felsen. Zwei Engel weisen auf die Himmelfahrt Christi hin. Richard Haupt urteilte über diese Darstellung: „Ein häßliches Werk des verfallenen und vertrockneten Barock und eine ziemlich unverschämte Leistung einer Zeit, die kaum besser war als das 19. Jahrhundert“<sup>15</sup>. 1913 wurde die Bemalung erneuert<sup>16</sup>.

#### 5. Der Altar in der Evangelisch-Lutherischen Kirche zu Sorquitten, Masuren

Obwohl sich diese befremdende und eigenartige Himmelfahrtsdarstellung nicht im nordelbischen Raum befindet, soll sie hier als ein Typ evangelisch-lutherischer Barockkunstgestaltung vorgestellt werden. Der Altar wurde 1623 von Christoph Bilich und Martin Lange hergestellt. Der obere Teil ist das Werk von Isaak Riga aus Königsberg (1701). – Die Bekrönung zeigt die Himmelfahrt Christi zwischen den Evangelisten Matthäus (links) und Johannes (rechts). Diese beiden Evangelisten, obwohl sie in ihren Berichten die Himmelfahrt ihres Heilandes verschweigen, waren bei dem Geschehen auf dem Ölberg zugegen (Apg 1,13). Von dem in blaugrauen Barockwolken entschwindenden Christus sind lediglich die Unterschenkel und die Füße erkennbar, die über dem Altar aus dem Kirchengewölbe heraus schauen. Die Fußsohlen wurden bei der Restaurierung 1941 vergoldet, die Wolken erhielten die blau-graue Kolorierung<sup>17</sup>.

Ähnlich wie in der Kirche zu Sorquitten erscheinen auch in der Bekrönung der evangelischen Kirche zu Hetzdorf, 9 km südlich von Straßburg im Kreis Prenzlau über dem Altar (1620) die Unterschenkel und Füße des entschwindenden Christus in einem Wolkenknäuel<sup>17a</sup>.

### *B. Kanzelschnitzereien mit der Himmelfahrtsszene*

#### 1. Die Kanzel in der St. Martinskirche zu Steinbergkirche

Die Kanzel stammt aus der Amtszeit des Pastors Richardus Olai (Richard Olfen) und ist datiert 1640. Es ist eine kraftvolle Barockarbeit und war ursprünglich wohl unbemalt. Unter den sechs hochrechteckigen Feldern ist an der Südseite der Kanzel Christi Himmelfahrt dargestellt. Sowohl die Unter-

schenkel und Füße des entschwindenden Christus als auch die Köpfe der verzweifelt anmutenden Jünger sind vergoldet. Die Schriftstelle Johannes 20 bezieht sich auf den 17. Vers: „Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott“.

## 2. Die Kanzel in der St. Nikolaikirche zu Flensburg

Der Kanzelkorb von Hinrich Matthes aus dem Jahr 1570 zeigt unter den sieben Reliefs zwischen der Auferstehung und dem jüngsten Gericht die traditionelle Himmelfahrtsszene jedoch flankiert von zwei Engeln. In Form und Inhalt entspricht diese frühe Barockdarstellung den gängigen ikonographischen Himmelfahrtsvorstellungen. Die Majuskeln des lateinischen Textes ASCENDO AD PATREM MEUM ET PATREM VESTRUM . . . beziehen sich auf die o. g. Himmelfahrtsaussage Jesu (Joh 20,17).

### *C. Gewölbmalereien mit der Himmelfahrtsszene*

#### 1. Die Gewölbmalerei in der St. Nikolaikirche zu Eckernförde

Die vier Gewölbekappen des Chores der St. Nikolaikirche wurden 1578 dank einer Stiftung von Paul und Beate Rantzau mit den großen visionären Szenen der biblischen Verkündigung ausgemalt. So finden wir in der östlichen Kappe eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, ihr gegenüber Christus als Triumphator (Auferstehung), in der südlichen Kappe die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor und ihr gegenüber die Himmelfahrt Christi. Beachtenswert ist die Dynamik der Szenen veranschaulicht durch die flatternden Gewänder, aber auch durch die herbe und treffende Landschaftscharakterisierung. Die Bilder sind vielfarbig gemalt. Die Farben, die zarten pastellartigen Töne, die starken schwarzen Umrandungen der meisten Konturen, wurden bei der Wiederaufdeckung der seit 1817 übertüncht gewesenen Malereien 1913 aufgefrischt und wohl auch teilweise verändert. Nicht nur die Gesten der knienden Jünger bei der Himmelfahrt sondern auch die ganze Anlage der Malerei läßt auf gewisse Vorlagen, möglicherweise auf zeitgenössische Stiche schließen<sup>20</sup>.

#### 2. Die Gewölbmalerei in der St. Laurentiuskirche zu Kosel

Die vier Szenen der Gewölbmalereien im Chor der St. Laurentiuskirche stellen jede für sich auf einer Kappe Christus als überirdische Erscheinung dar. In vielfacher Hinsicht kann man diese Malereien mit jenen in der St. Nikolaikirche zu Eckernförde vergleichen, besonders die Darstellungen der Verklärung und der Himmelfahrt Christi. Auf der Südkappe ist die Auferstehung, ihr gegenüber die Himmelfahrt Christ, auf der Westkappe die Verklärung auf dem Berge Tabor

und auf der Ostkappe das Jüngste Gericht zu sehen. Nach Wolfgang Teuchert entstanden diese Gewölbmalereien ungefähr um die Wende vom dritten zum letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. Die Freilegung der Malereien geschah in vielwöchiger Arbeit Ende 1967–Anfang 1968 durch den Maler und Restaurator G. Hurte aus Eutin. Die Farbgestaltung beschränkt sich auf ein Rotbraun als vorherrschender Ton. Schwarz und gelb sind nur sehr spärlich gebraucht. Auffallend bei der Himmelfahrtsszene ist der Hügel (Ölberg?) vor dem ein Jünger in der Orans-Position kniet. Zu beiden Seiten des Hügels sind mit erhobenen Händen die bärtigen Jünger Jesu versammelt. Christus ist mit seinem Körper in den Wolken verschwunden und lediglich die Beine und Füße sind noch zu sehen. Die Fußabdrücke auf dem Hügel sind Zeugnisse seines irdischen Wirkens<sup>21</sup>.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Mk 16, 19; Lk 24,50–53, Apg 1, 9–12.
- 2 Ev. Nicod. 1,14. Euseb, *De solemn. Pasch.* 5 (PG 24,699).
- 3 Hebr 4,14.
- 4 Homburger, *Die Anfänge der Malerschule in Winchester*. Leipzig, 1912, 21. Miller, E. G., *La miniature anglaise*. Paris, 1926, 84.
- 5 Gutberlet, Helena, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst von den Anfängen bis ins hohe Mittelalter*. Straßburg, 1934, 244. Schapiro, M., „The Image of the disappearing Christ. The Ascension in English art around the Year 1000“, *Gazette des Beaux Arts*. Paris, 85, 1943, 135–152.
- 6 Schrade, Herbert, „Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi“, *Vorträge der Bibliothek Warburg 1928–30*. Leipzig, Berlin 1930, 66–190 (166). De Wald, Ernest T., „The Iconography of the Ascension“, *American Journal of Archeology*, 19, 1915, 277–319. Mâle, Emile, *L'art religieux de la fin du moyen-âge*. Paris, 1908, 53.
- 7 Lenz Kriss-Rettenbeck, *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*. München, 1963, 68. Von Brooks, Ed. N. C., „Eine liturgisch-dramatische Himmelfahrtsfeier“, *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 62, 1925, 92.
- 8 Goy, Barbara, *Aufklärung und Volksfrömmigkeit in den Bistümern Würzburg und Bamberg*. Würzburg 1969, 48–52. Eisentraut, Engelhard, *Die Feier der Sonn- und Festtage seit dem letzten Jahrhundert des Mittelalter*. Würzburg, 1914, 162. Mitterwieser, A., „Ein bayerischer Himmelfahrtsbrauch“, *Kultur und Volk*, 1, 1936, 212 f.
- 9 Bei einer Darstellung des Jüngsten Gerichts wie am Kanzelkorb in der St. Nikolaikirche, Flensburg, ist die Himmelfahrt die vorletzte Szene.
- 10 Das Mittelstück mit dem Abendmahl wurde aus dem Altar gelöst und dem Altar von 1789/93 eingefügt.
- 11 Ellger, Dietrich und Wolfgang Teuchert, *Die Kunstdenkmäler des Landkreises Schleswig*. Berlin, 1957, 346, Abb. 161. Teuchert, W., „Die Rekonstruktion von Gudewerds Altar in Kappeln“, *Nordelbingen* 24, 1956, 41. Müller, Erich Hans, *Kappeln, liebe kleine Stadt, die ihren Namen durch die Kirche hat*. n. d.

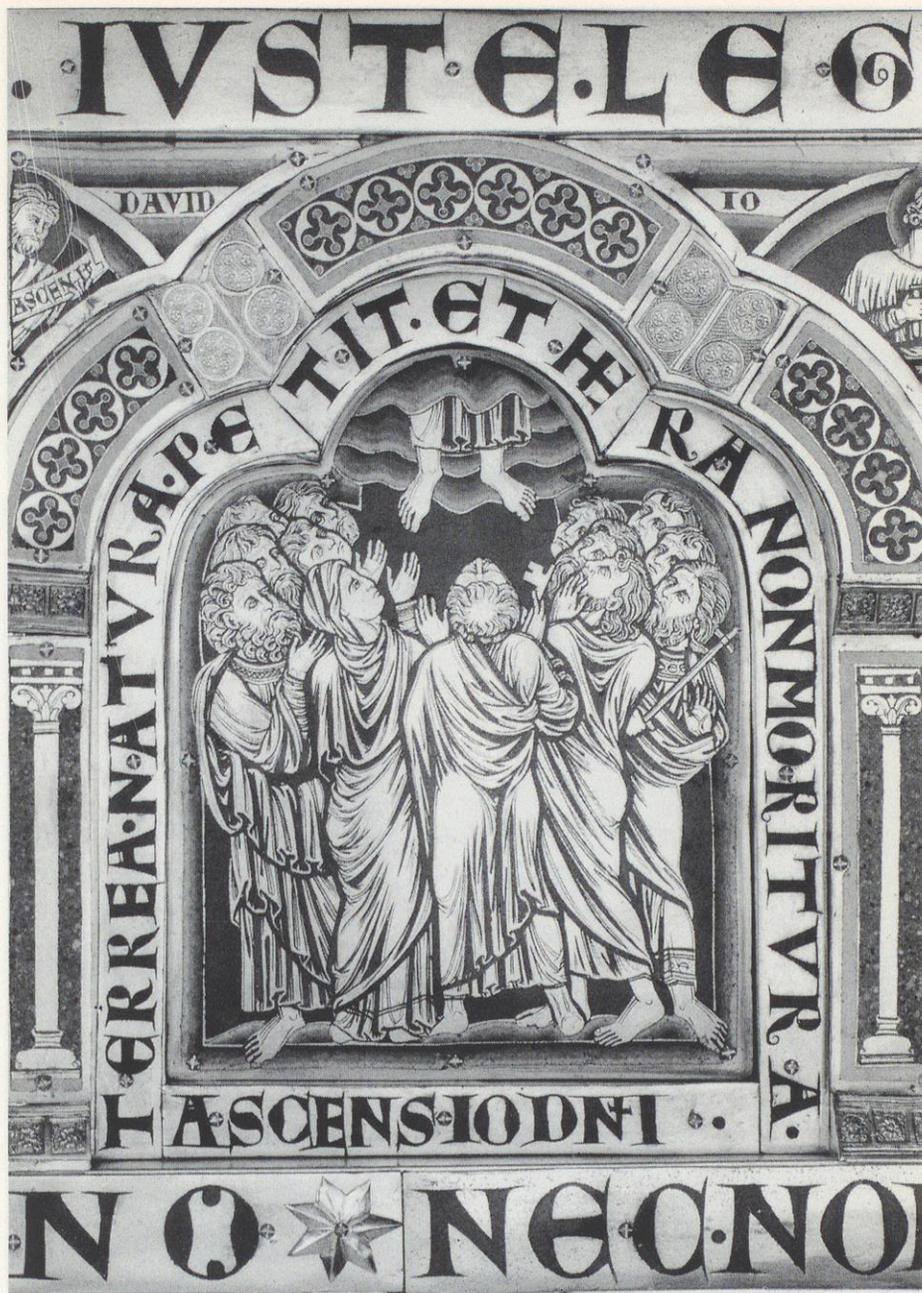


Abb. 1: Altar des Nikolaus von Verdun (1181) Klosterneuburg



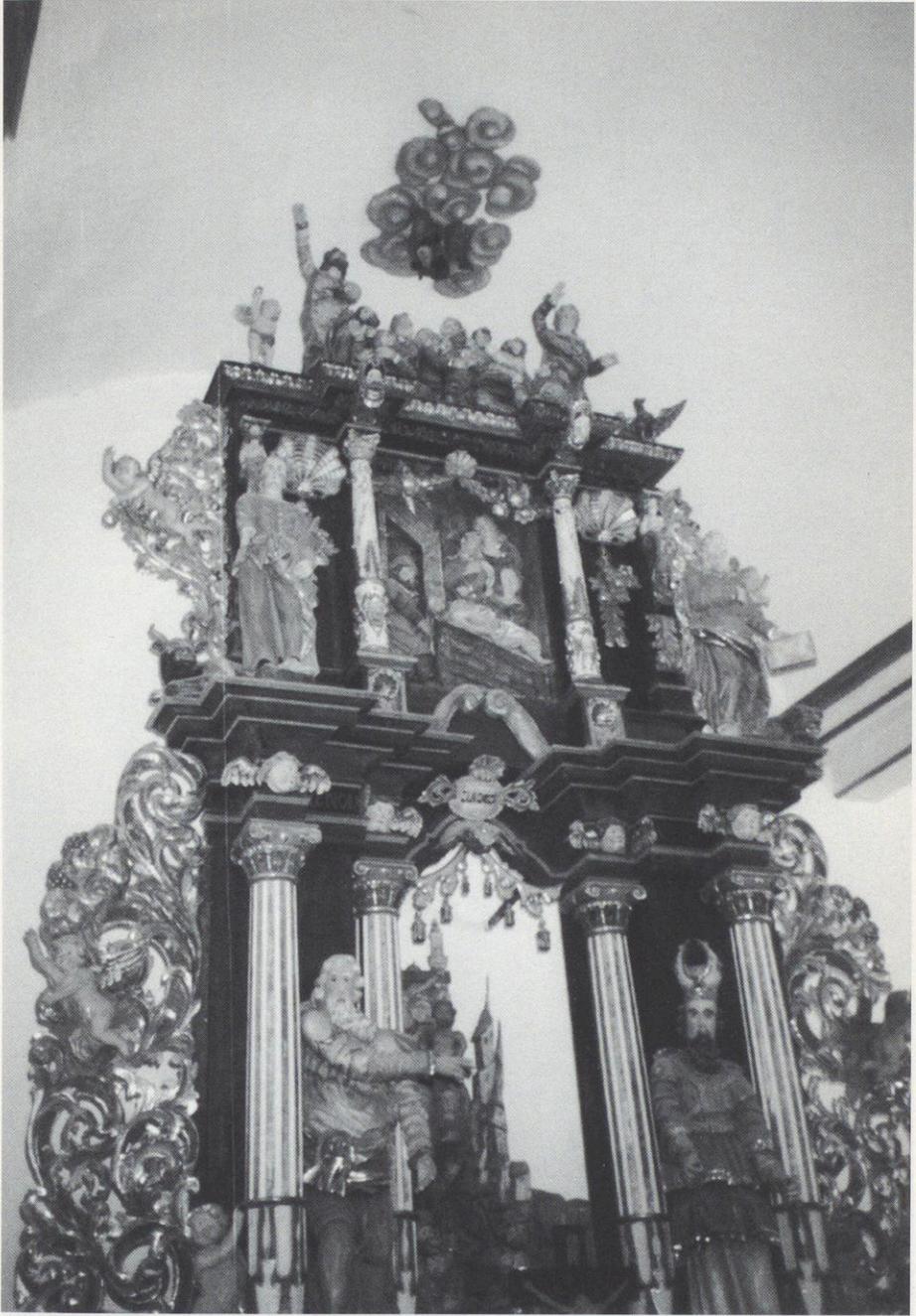
Abb. 2: Altar, St. Nikolaikirche, Kappeln (1641) H. Gudewerdt d. J.



Abb. 3: Altar, St. Jürgenkirche, Heide (Ende 17. Jahrhundert)



Abb. 4 Altar, St. Marienkirche, Breklum (1741)



*Abb. 5: Altar, Evangelisch-Lutherische Kirche, Sorquitten, Masuren*



Abb. 6: Kanzel, St. Martinskirche, Steinbergkirche (1640)

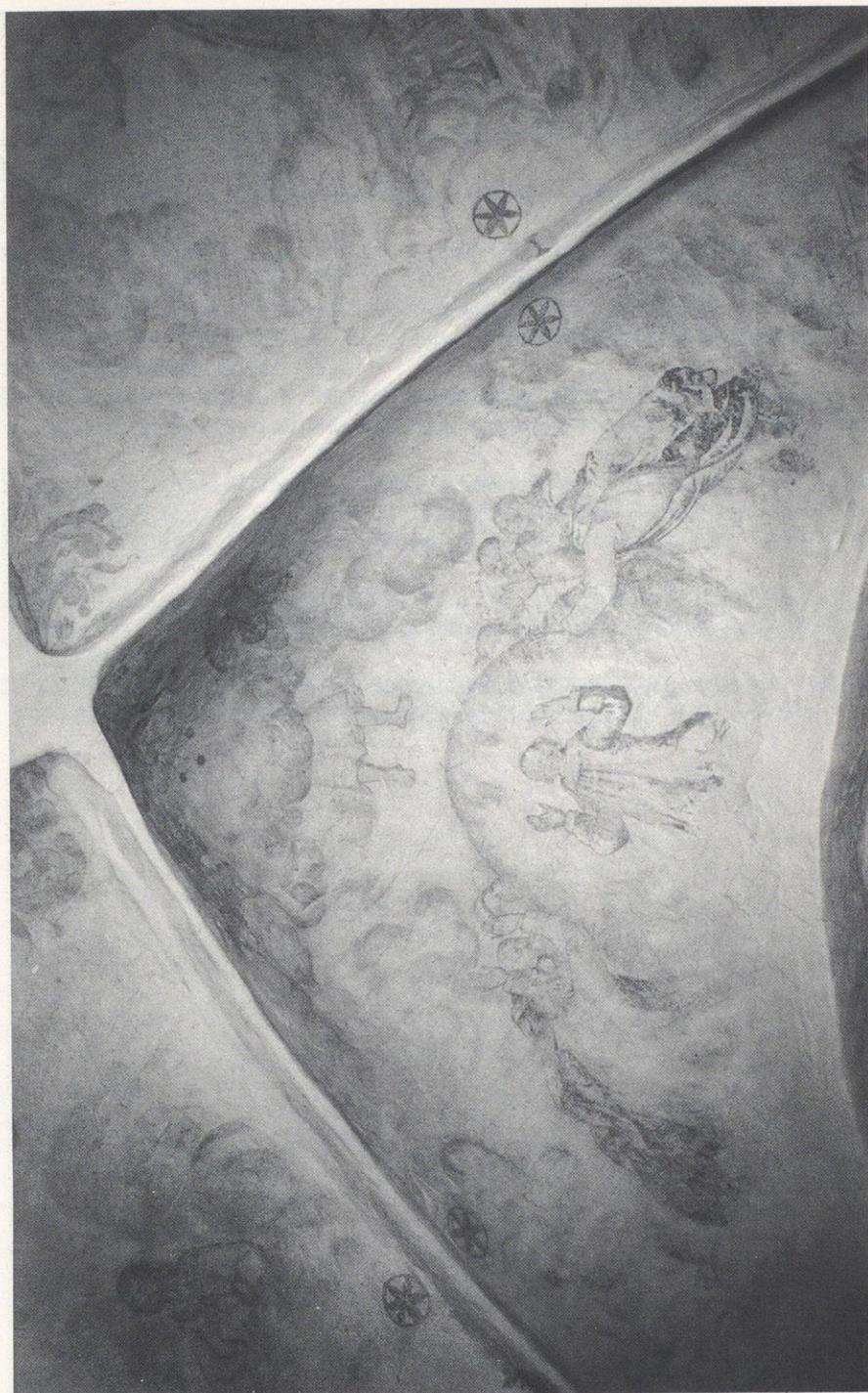


Abb. 7: Gewölbemalerei, St. Laurentiuskirche, Kosel (Ende 17. Jahrhundert)



- 12 Oberdieck, Gustav, Ludwig Rohling et al., *Die Kunstdenkmäler des Kreises Eckernförde*. Berlin, 1950, 64–65, Abb. 48.
- 13 Zur künstlerischen Beurteilung des Heider Barockaltars, cf. Richard Haupt, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein*. Kiel 1887, I, 79.
- 14 *Kunst-Topographie Schleswig-Holstein*. Neumünster, 1982, 458.
- 15 Haupt, R., *op. cit.*, 442–443.
- 16 Brauer, Heinrich und Wolfgang Scheffler, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Husum*. Berlin, 1939, 66–67.
- 17 Mubatsch, Walther, *Geschichte der Evangelischen Kirche Ostpreußens* (bearb. Iselin Gundermann). Göttingen, 1968, 140. Mutschmann, Krzysztof, *Die Evangelische Kirche von Sorkwitten*. Parafia Ewangelicko-Augsburska w Sorkwytach, ul. Plazowa 11–731, Sorkwity. Meinardus, O., „Zum „entschwindenden Christus“ zu Sorquitten“, *Das Ostpreußenblatt*, 25, 25.6.1992.
- 17a *Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg. Die Kunstdenkmäler des Kreises Prenzlau* (hrsg. vom Brandenburgischen Provinzialverband). Band III, Teil I, Berlin 1921, 74.
- 18 Asmussen, Bernhard, *Die St. Martins- Kirche zu Steinberg. Chronik des Kirchspiels Steinberg*. Steinberg, 1986, Band I, 63. *Kunst- Topographie Schleswig-Holstein*, 314.
- 19 Rohling, Ludwig, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Flensburg*. Berlin, 1955, 162–165, Abb. 79.
- 20 Oberdieck, Gustav, Ludwig Rohling, et al., *Die Kunstdenkmäler des Kreises Eckernförde*. Berlin, 1950, 100–101. Seredszus, Erhard, *Die Nicolaikirche zu Eckernförde*. Berlin, 1986, 4.
- 21 Teuchert, Wolfgang, „Die neuentdeckten Malereien in der Kirche zu Kosel“, *Jahrbuch der Heimatgemeinschaft des Kreises Eckernförde*. Jahrgang 22, 1969, 113–119.