

hoch ästhetisierten Styling und den technischen Effekten dagegen nicht ganz beirren lassen sollte, denn da steckt in der Tat doch noch etwas Überraschendes hinter ihrer glatten, glamourösen und hyperrealen Oberfläche subtil verborgen: Wilson zeigt uns, es gibt ein richtiges Leben im Künstlichen!

PAMELA C. SCORZIN
FH Dortmund

Javier Gómez-Montero (Hg.): Der Jakobusweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten und im Ostseeraum. Akten des Symposiums an der Universität Kiel (23.–25.4.2007), (*Topographica. Studien und Texte zu kulturellen Räumen in Europa 1*); Kiel 2011; 304 S; 30 Farb- und 97 SW-Abb.; ISBN 978-3-937719-82-5; € 49,90.

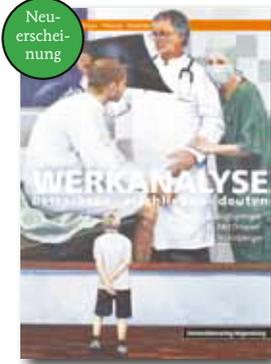
Ohne Zweifel gehört Jakobus der Ältere (Maior) als Sohn des Fischers Zebedäus und der Maria Salome (Mk. 15,40; Mt. 27,56) neben Petrus zu den erstberufenen und exponiertesten Aposteln der ältesten Evangelienüberlieferung. Nimmt er doch mit seinem jüngeren Bruder, dem Evangelisten Johannes, und mit Petrus geradezu in einer apostolischen Erztrio die Rolle eines Augenzeugen der ersten Heilungswunder Jesu ein, sei es bei der Heilung der fieberkranken Schwiegermutter des Simon Petrus (Mk. 1,29–31), sei es bei der Auferweckung der zwölfjährigen Tochter des Synagogenvorstehers Jairus (Mk. 5,35ff.). Eine ähnlich bedeutende Stellung kommt Jakobus bei der Entstehung der urchristlichen Gemeinde in Antiochia zu, wo er um das Jahr 44 n. Chr. unter Herodes Agrippa I. enthauptet wird und als erster von allen Aposteln den Märtyrertod findet (Apg. 12,2). Doch erst die legendarischen Traditionen über das Hebräische und Griechische ins Lateinische des 6. Jh. n. Chr. durch Julius Africanus (gen. Pseudo-Abdias) *Historia certaminis apostolici auctore Abdia* und die volkstümliche alle Überlieferungsstränge kompilierende Fassung der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine wissen von dem Bekehrungswunder um den Hohen Priester Abiathar, den Magier Hermogenes und seinen Schüler Philetus zu berichten und vor allem von einer wundersamen, von zwei Engeln geleiteten Bootsfahrt.¹ Dieser Tradition des Honorius Augustodunensis (um 1080–um 1150) zufolge soll der Leichnam des Jakobus von dem bekehrten Hermogenes, Philetus und fünf anderen Schülern entwendet und an die Nordküste Spaniens gebracht worden sein.² Als man ihn auf einen Fels

1 S(ABINE) KIMPEL: Jakobus der Ältere (Major), Zebedäus, Bruder des Johannes (SANTIAGO). In: LCI, Bd. 7, 1994, Sp. 24. – RICHARD BENZ: Die *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine; Heidelberg 1963, S. 526 ff.

2 J.-P. MIGNE (ED.): *Patrologiae cursus completus [...] ecclesiae latinae*, Tomus CLXXII, Paris 1854, S. 982–986, bes. S. 983f.: „Cuius corpus ab Hermogene et Phileto aliis quinque discipulis suis traditur, navi imponitur ut aliquo in loco abscondatur donec Domino concedente condigne sepeliatur. Qui navim ingressi obdormierunt et in crastino evigilantes se in Hispania ubi prius praedicavit esse cognoverunt. Corpus itaque efferentes super lapidem ponunt quod mox in lapidem ut in liquidum elementum mergi conspiciunt.“ Vgl. KIMPEL 1994, Sp. 24.

SCHNELL + STEINER

Kunst im Universitätsverlag

Aus der Reihe *Bildende Kunst: Praxis, Theorie, Didaktik*

Birgit Eiglsperger · Manfred Nürnberger · Josef Mittlmeier

Werkanalyse, Band 2

betrachten - erschließen - deuten

1. Auflage 2011, 120 S., 45 Farb-, 29 s/w-Abb., 17 x 24 cm, Broschur, klebegebunden, erscheint im November 2011

ISBN 978-3-86845-070-5
€ 12,95

Birgit Eiglsperger · Josef Mittlmeier · Manfred Nürnberger

Stufen des Gestaltens, Band 1

betrachten - erschließen - deuten

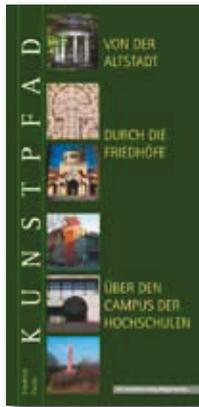
1. Auflage 2008, 128 S., 23 Farb-, 58 s/w-Abb., 79 Zeichnungen, 14 Skizzen, 17 x 24 cm, Broschur, fadengeheftet

ISBN 978-3-86845-011-8
€ 9,90**Kunst im öffentlichen Raum**

Christoph Wagner (Hrsg.)

Kunst auf dem Campus der Universität Regensburg

1. Auflage 2009, 224 Seiten, 178 farbige Abbildungen, 17 x 24 cm, Softcover, fadengeheftet

ISBN 978-3-86845-030-9
€ 16,90

Friedrich Fuchs

Kunstpfad von der Altstadt durch die Friedhöfe über den Campus der Hochschulen

1. Auflage 2010, 48 S., 30 Farbabb., 3 Planausschnitte, 10 x 21 cm, Broschur, fadengeheftet

ISBN 978-3-86845-048-4
€ 5,00

legte, habe sich dieser zu einem Sarkophag ausgehöhlt. Der ätiologische Grundstein für eine der herausragenden Pilgerstätten des Mittelalters war gelegt. Die Kirche Astruiens gewann zudem durch die doppelte Apostolizität einer vermeintlichen Missionstätigkeit des Jakobus Zebedäus in Spanien und seines Grabes eine kirchenpolitische Autonomie. Denn unter wundervollen Lichterscheinungen soll in der Regierungszeit König Alfons II. von Astrurien-Léon (791–842) auf die Initiative von Bischof Theodemirus von Ira Flavia dieses Grab des Jakobus bei Compostela im 9. Jahrhundert aufgefunden worden sein. Daraufhin entwickelt sich Santiago de Compostela neben Jerusalem mit dem heiligen Grab und den Martyrerstätten der Apostelfürsten Paulus und Petrus in Rom zu einem Anlaufpunkt für eine große Pilgerfahrt (*peregrinatio maior*), die im 13. Jahrhundert und dann in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts förmlich einen Aufschwung erlebte, gerade wenn sich geschäftliche und religiöse Absichten einer Reise vermischten oder testamentarische Verfügung zu einer Santiogofahrt bestanden (*peregrinus delegatus*), aber auch im Rahmen einer Straff- und Bußwallfahrt (*peregrinatio poenitentialis*) vor allem weltliche Verfehlungen abzuleisten waren.³ Dass Ströme von Pilgern gerade auch aus Nordelbien und Skandinavien zum Jakobgrab reisen, führt zu einem regen Kulturaustausch zwischen Galizien und dem nördlichen Europa. Diesem Tatbestand widmete sich nach einer interdisziplinär durchgeführten Exkursion der Kunstgeschichte, Hispanistik und Geschichte der Kieler Universität im Jahre 2006 ein Jahr später ein Symposium an der Kieler Universität, dessen Akten unter dem Titel *Der Jakobusweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten und im Ostseeraum* 2011 im Verlag Ludwig erschienen sind.⁴ In zwölf Beiträgen der Kunstgeschichte, Geschichte und Literaturwissenschaft werden Bild-, Text- und Schriftquellen reflektiert und zu einem ersten Gesamtbild der Jakobus-Verehrung im Norden zusammengefügt. Der Forschungsbogen der Geschichte überspannt die Themen *Jakobuskult und Santiago-Pilgerfahrten in Lübeck im späten Mittelalter* von Heinrich Dormeier (Kiel)⁵, *Nordelbien – St-Gilles – Santiago. Pilger im Süden und Patrozinien im Norden* von Enno Bünz (Leipzig)⁶, *Skandinavische Wallfahrten nach Santiago de Compostela* von Thomas Riis (Kiel)⁷. Die Literaturwissenschaft greift die Themen *Notizen zur literarischen Projektion des Camino de Santiago und der*

3 ILJA MIECK: Zur Wallfahrt nach Santiago de Compostela zwischen 1400 und 1650. Resonanz, Strukturwandel und Krise. In: Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens, Bd. 29. In Verbindung mit Quintin Aldea u. a. hg. von ODILO ENGELS (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 1,29), Münster 1978, S. 483–534, bes. S. 492 und S. 501 ff. Ilja Mieck unterscheidet für das Ende des 14. Jahrhunderts und besonders für das 15. Jahrhundert drei Typen von Pilgern: 1. den peregrino caballeresco (den adligen Ritter), 2. den wohlhabenden Patrizier und 3. den Gelegenheitspilger.

4 JAVIER GÓMEZ-MONTERO (Hg.): *Der Jakobusweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten und im Ostseeraum. Akten des Symposiums an der Universität Kiel (23.–25.4.2007)*, (Topographica. Studien und Texte zu kulturellen Räumen in Europa 1); Kiel 2011.

5 HEINRICH DORMEIER: *Jakobuskult und Santiago-Pilgerfahrten in Lübeck im späten Mittelalter*. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 19–34.

6 ENNO BÜNZ: *Nordelbien – St-Gilles – Santiago. Pilger im Süden und Patrozinien im Norden*. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 35–52.

7 THOMAS RIIS: *Skandinavische Wallfahrten nach Santiago de Compostela*. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 53–60.

Stadt Compostela von Javier Gómez-Montero (Kiel)⁸, *Santiago de Compostela in der galicischen Literatur von 1850–1940* von Dolores Vilavedra (Santiago de Compostela)⁹ und *Santiago de Compostela im Werk von Gonzalo Torrente Ballester* von Carmen Becerra (Vigo)¹⁰ auf. Im Folgenden werden allerdings im Hinblick auf eine Veröffentlichung im Journal für Kunstgeschichte allein kunsthistorische und kunsttopographische Beiträge berücksichtigt: Zu Ihnen gehören die kunstgeschichtlichen Aufsätze *Spanien als Pilgerland der Formen* von Horst Bredekamp (Berlin)¹¹, *Das Fresko der Pilgerkrönung durch den Heiligen Jakobus in St. Nicolai, Mölln* von Hans-Walter Stork (Hamburg)¹², *Zur Raumentwicklung des Locus Sancti Jacobi* von Arturo Franco Taboada (a Coruña)¹³, *Jakobusbrüder unterwegs: Zum Bild des Pilgers in der Graphik der Frühen Neuzeit* von Johannes Hartau (Hamburg)¹⁴. Hinzu kommen die kunsthistorischen und kulturtopographischen Berichte *Jakobus Maior in der mittelalterlichen kirchlichen Kunst der Hansestadt Lübeck* von Uwe Albrecht (Kiel)¹⁵ und nicht zuletzt *Jakobus-Verehrung im Norden. Ein vorläufiger Überblick* von Ulrich Kuder (Kiel)¹⁶.

Der Titel von Horst Bredekamps Beitrag zum Auftakt suggeriert vor allem eine gezielte Untersuchung ikonographischer Formen, die entlang des Jacobus-Pilgerweges aus anderen Kulturräumen nach Spanien gelangt sind.¹⁷ Einer solchen Lesererwartung wird nur im ersten Teil versucht zu entsprechen, wenn der Autor die ottonischen Bronzetüren aus Hildesheim (1015) mit dem Reliquiar San Isidoro aus León

8 JAVIER GÓMEZ-MONTERO: Notizen zur literarischen Projektion des Jakobsweges und der Stadt Santiago de Compostela. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 139–159.

9 DOLORES VILAVEDRA: Santiago de Compostela in der galicischen Literatur (1850–1940). In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 161–168.

10 CARMEN BECERRA: Santiago de Compostela im Werk von Gonzalo Torrente Ballester. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 169–179.

11 HORST BREDEKAMP: Spanien als Pilgerland der Formen. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 61–74.

12 HANS-WALTER STORK: Das Fresko der Pilgerkrönung durch den Heiligen Jakobus in St. Nicolai, Mölln. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 75–91.

13 ARTURO FRANCO TABOADA: Zur Raumentwicklung des Locus Sancti Jacobi. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 92–108.

14 JOHANNES HARTAU: Jakobusbrüder unterwegs: Zum Bild des Pilgers in der Graphik der Frühen Neuzeit. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 109–138.

15 UWE ALBRECHT: Jakobus Maior in der mittelalterlichen kirchlichen Kunst der Hansestadt Lübeck. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 180–192.

16 ULRICH KUDER: Jakobusverehrung im Norden. Ein vorläufiger Überblick. In: GÓMEZ-MONTERO 2011, S. 193–300.

17 BREDEKAMP (S. 61f.) verfolgt tatsächlich eine doppelte Perspektive, wenn er in der Auseinandersetzung mit der islamischen Kultur von einer Wanderschaft der Formen aus dem Deutschen Reich nach Spanien und aus der Königstadt León in das restliche Spanien spricht.

18 BREDEKAMP (S.63) geht vom Vollendungsjahr 1016 aus. Die nachträglich *divae memoriae* 1022 eingefügte Inschrift der Bronzetür weist allerdings das in der Forschung allgemein akzeptierte Datum 1015 aus: AN(NO) DOM(INICE) INC(ARNATIONIS) M•XV B(ERVVARDUS) EP(ISCOPVS) DIVE MEM(ORIE) HAS VALVAS FVSILES IN FACIE(M) ANGELICI TE(M)PLI OB MONIM(EN)T(VM) SVI FEC(IT) SVSPENDI. – RUDOLF WESENBERG: Berwardinische Plastik. Zur Ottonischen Kunst unter Bischof Bernward von Hildesheim (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft), Berlin 1955, S. 65. – RAINER KAHSNITZ, VII–33 Bronzetüren im Dom. In: MICHAEL BRANDT, ARNE EGGBRECHT (HG.): Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung Hildesheim [15.8.–28.11] 1993, Dom- und Diözesenmuseum Hildesheim: Roemer-Pelizaeus-Museum, Band 2, Hildesheim 1993, S. 503–512, bes. 503. – Vgl. MICHAEL BRANDT: Bernwards Tür (Schätze aus dem Dom zu Hildesheim, 3); Regensburg 2010, S. 9f.

(1063) vergleicht¹⁸. Aus dem Bildprogramm der Bernwardstür, das in einer vertikalen Abfolge von oben nach unten aus dem Genesisbericht und von unten nach oben aus dem Leben Jesu acht Bildszenen auf jedem Türflügel typologisch gegenüberstellt, werden mit der Erschaffung Adams, dem Sündenfall und der Zuführung Evas drei Relieftafeln herausgegriffen und mit dem Reliquiar San Isidoro des Hl. Isidor aus dem Jahre 1063 in Nordspanien verglichen. Horst Bredekamp postuliert in der Romanik einen „Formentransfer von Hildesheim nach Léon.“¹⁹ Unterschiedlich fällt die Güte der Argumentation im Hinblick auf Stilmerkmale aus, wenn auf die identischen Beinhaltungen der Adams- und der Evafigur in beiden Reliefarbeiten hingewiesen wird, doch in demselben Bildfeld die Armhaltung im Léoner Reliefquadrates gänzlich von dem vermeintlichen Hildesheimer Vorbild abweicht. Ebenso wenig zu überzeugen vermag der Hinweis auf die Übernahme rahmender Bäume aus der bernwardinischen Reliefplatte. Vielmehr handelt es sich schlicht und ergreifend um die Paradiesbäume der Erkenntnis und des ewigen Lebens, die entsprechend dem antiken Gliederungsprinzip von Rahmung und Füllung das Reliefquadrat in Léon begrenzen. Weder die vegetabile Dynamik von drei Bäumen, die den Sündenfall durch das mehrfache Weiterreichen der Frucht eindringlich thematisieren noch die Korrespondenz zwischen dem Bilddetail der Schlange rechts und dem geflügeltem Dämonenwesen links in den Baumkronen wird im Reliquiar Isidors aufgegriffen.²⁰ Kaum haltbar dürfte die postulierte Korrespondenz zwischen zwei thematisch unterschiedlichen Bildfeldern wie die Zuführung Evas (Hildesheim) und die Vertreibung aus dem Paradies (Léon) sein. Bredekamp meint in der bloßen Berührung durch Gottvater bzw. den Erzengel im Bildfeld der Vertreibung ein gemeinsames ikonographisches Bilddetail zu entdecken. Analog fällt die Kritik ebenso für die gegenübergestellten Reliefplatten der Erschaffung Adams aus, deren Komposition in der Haltung und Gestik völlig voneinander abweichen. In genere geben die Plastizität der Hildesheimer Bronzefiguren und ihre Gestaltung freier, geradezu unstatistischer Bildräume keine stilistischen und nur wenige ikonographische Entsprechungen zu den konventionell komponierten Goldreliefplatten des nordspanischen Reliquiars zu erkennen. Gänzlich unhaltbar erscheint die stilistische Parallelisierung einer mutmaßlichen Adamsfigur am Fuße eines monumentalen Elfenbeinkruzifixes, den König Fernando I. und seine Frau Sancha im selben Jahr 1063 der Kirche San Isidoro stifteten, mit der Relieftafel Kain und Abel der Hildesheimer Bronzetür. Einzig und allein die vermeintlich gleiche gestische Dynamik der Figuren genügt Horst Bredekamp, um seine Annahme

19 BREDEKAMP S. 63: „Die Goldreliefs der Staatsreliquie erinnern so stark an die bis 1016 geschaffenen Bronzetüren von St. Michael in Hildesheim, dass hier mit großer Wahrscheinlichkeit eine Werkstatt tätig war, deren Mitglieder in Deutschland ausgebildet wurden oder die doch zumindest die Werke der deutschen Goldschmiedekunst im Rheinland und in Hildesheim studiert haben.“

20 Allein sieben Mal taucht die Frucht in der Relieftafel auf. KAHSNITZ 1993, S. 506: „Außer der Schlange im rechten Baum, deren der Teufel sich bei der Verführung der Menschen bedient, beobachtet im Baum hinter dem Rücken Adams der böse Geist selbst in Gestalt eines Drachens das Geschehen, in der Bildtradition der Szene ein sonst nicht bekanntes Motiv.“

21 BREDEKAMP, S. 66: „Von ähnlichem Gestus scheint die federnde Spannung des mutmaßlichen Adam bestimmt.“

einer romanischen Formtranslation bestätigt zu sehen.²¹ Im Folgenden zieht er desto weit reichender Schlussfolgerungen für eine Migration eines Formenrepertoires durch Goldschmiede aus dem Deutschen Reich, die Fernando I. nach Léon und Kastilien geholt habe und die seine eigene Erscheinung zum Auftakt des Bildzyklus im Staatsreliquiar von Léon schufen. Fernando I. steht im Herrscherhabitus wie alle anderen Figuren des Reliefzyklus auf einer Plinthe und verweist auf die nachfolgenden Bildszenen. Horst Bredekamp erblickt in dieser Erhöhung die „Ostentation einer Person als Repräsentantin ihrer selbst und das Prinzip der Migration der Formen.“²² Zudem sei mit dem Staatsschrein San Isidoro als „Produkt der Migration“ die Botschaft verbunden, „eine Wallfahrt zweiter Ordnung zu betreiben und Formen auf die Reise zu schicken.“²³ Eben diesen gesicherten Nachweis einer Pilgerschaft der Formen bleibt Horst Bredekamp in Gänze schuldig.

Stattdessen wendet er sich einem innerspanischen Transfer von Formen der Antike in romanischen Kapitellen zu. Das eine Tagesstrecke von Frómista entfernte Husillos mit seinem späthadrianischen Sarkophag in der dortigen Klosterkirche habe als Vorbild für die Gestaltung der Gewänder und die Figurenkomposition der romanischen Kapitelle in Frómista (San Martín) und Jaca (San Pedro) gedient. Bredekamp gelangt hier auf gesicherten Forschungsbahnen zu deutlich überzeugenderen Ergebnissen, wenn er einzelne Gestalten, die Gewanddraperien und Gesten des Frómista-Kapitells als Kopien der Reliefplatte des Sarkophags mit seiner Orestes-Geschichte wieder erkennt.²⁴ Freilich handelt es sich hierbei um alte Erkenntnisse der Forschung, die lediglich in eine neue Begrifflichkeit verpackt werden. Gänzlich gegenteilig verhält es sich mit dem Bezug der rechten Längsseite des Husillos-Sarkophages mit dem Schleiertanzkapitell San Pedros in Jaca, einer Bischofsstadt in den westlichen Pyrenäen. Die Konstruktion einer Formenübernahme aus der Szene, nach der Orestes sich in Delphi läutert, in ein romanisches Kapitell zeugt eher von einer ausgeprägten Phantasie. Eine kauernde Gestalt aus dem Sarkophagfries mutiert zu einem Doppelflötenspieler. Die athletische Gestalt des Orestes erlebt in Horst Bredekamps Deutung eine kaum nachvollziehbare Metamorphose zu einer Frauengestalt mit nacktem Oberkörper. Gemeinsam mit ihrer männlichen Gegenfigur werden die beiden zu einem „halb nackte[n] Tänzerpaar in einer antikisierenden bukolischen Szenerie.“²⁵ Diese Reminiszenzen an zwei Kapitelle in Frómista und Jaca sowie dem Elfenbeinkreuzifix Fernandos genügen dem Berliner Kunsthistoriker, um den Husillos-Sarkophag „zu einer Art Akademie der spanischen Romanik“ auszurufen: „Dreihundert Jahre bevor nach landläufiger Meinung die Antikenrezeption beginnt“,²⁶ erblickt Horst Bredekamp anhand dieser singulären Formenbeispiele einen Nachahmungszwang antiker Vorbilder, deren Formenkanon eigentlich dem christlichen Verdikt

22 Ebenda.

23 Ebenda, S. 67.

24 Ebenda, S. 69.

25 Ebenda, S. 71: „Die Stoffinszenierungen des Sarkophages sind sodann, als sollte der arabische Schleiertanz inszeniert werden, auf unnachahmliche Weise motorisiert.“

26 Ebenda, S. 72.

der Dämonie unterlag. Die Suche nach originellen Ausdeutungsmöglichkeiten führt zu einer absurden Theorie des ästhetischen Bildtransfers, die nicht überzeugt.

Die nachfolgenden Untersuchungen Hans-Walter Storks zur Pilgerkrönung durch den Heiligen Jakobus führen in den entgegengesetzten Kulturraum des Nordens nach Mölln. Die Kirche St. Nikolai liegt an der alten Salzstraße von Lüneburg nach Lübeck, die nicht zu den typischen Jakobus-Pilgerwegen in Norddeutschland zu rechnen ist. Indes zeigt sie auf der nördlichen Hauptschiffwand einen Freskenzyklus um die Heiligen Jakobus und Nikolaus, der nach allgemeiner Auffassung ins 13. Jahrhundert zu datieren ist. Im Wesentlichen zwei Episoden werden hier aus den umfangreichen Legendenerzählungen des Hl. Jakobus aufgegriffen, zum einen das sogenannte *Galgen- und Hühnerwunder* und zum anderen der *Pilgerwettlauf mit der anschließenden Pilgerkrönung*, die innerhalb der Jakobus-Ikonographie eine deutsche Sonderform bildet.²⁷ Die Legende soll auf eine Kompilation des *Liber Calixtinus'* aus dem 12. Jahrhundert durch Calixtus II. zurückgehen, der angeblich ältere Jakobuslegenden sammelte und durch Pilgerwunder anreicherte.²⁸ Hans-Walter Stork geht auf die komplexe Überlieferung zu kursorisch ein, wenn er im Wesentlichen auf die Schrift *Dialogus magnus visionum atque miraculorum* Caesarius von Heisterbachs aus dem Jahre 1223/24 und auf die *Legenda aurea* des Jakobus de Voragine (1263–1273) verweist, in der die Jakobspilger aus Utrecht kommen, in der aber das Hühnerwunder überhaupt nicht auftaucht, das

27 ROBERT PLÖTZ: Jakobus Maior: Geistige Grundlagen und materielle Zeugnisse eines Kultes. In: KLAUS HERBERS, DIETER R. BAUER (HG.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive, (Jakobus-Studien 7); Tübingen 1995, S. 171–232, bes. das Kapitel Die Ikonographie des hl. Jakobus im deutschsprachigen Regionen, S. 206–208. – Vgl. STORK 2011, S. 84.

28 KLAUS HERBERS (HG.): *Libellus Sancti Jacobi*. Auszüge aus dem Jakobsbuch des 12. Jahrhunderts. Ins Deutsche übertragen und kommentiert von HANS-WILHELM KLEIN (†) und KLAUS HERBERS (Jakobus-Studien 8), Tübingen 1997. Die Legende wird dort im Cap. V. Von dem gehängten Pilger, den der selige Apostel nach 36 Tagen am Galgen vom Tode erlöste. Ein Exemplum vom hl. Jakobus, aufgezeichnet durch Papst Calixtus überliefert. HERBERS 1997, S. 79 f., vgl. JUAN J. MORALEJO, MARIA JOSÉ GARCIA BLANCO. Trad. por Abelardo Moralejo, *Liber Sancti Jacobi*. Codex Calixtinus; Santiago de Compostela 2004.

29 STORK 2011, S. 78–79, S. 88 Anm. 12 und 15. Weder Caesarius von Heisterbach im *Dialogus magnus visionum atque miraculorum* noch Jacobus de Voragine in der *Legenda aurea* überliefern die Legende vom Hühnerwunder, wonach der aus Santiago de Compostela zurückkehrende Vater den Sohn durch die Unterstützung Jakobus nach 36 Tagen lebend am Galgen wieder findet und daraufhin bei dem Richter vorstellig wird, der ihn mit den Worten abwehrt: „Euer Sohn ist so lebendig wie hier die gebratenen Hühner auf meinem Tisch“. Daraufhin fliegen die Hühner davon. KIMPEL 1994, S. 24. Caesarius von Heisterbach überliefert im 58. Kapitel der 8. Distinktion die Herkunft Utrecht: „De homine per sanctum Jacobum a suspendio liberato. Civis quidam de Traiecto inferiori, cum filio ad sanctum Jacobum profectus est“, S. 1640. – NIKOLAUS NÖSGES, HORST SCHNEIDER (HG.): Caesarius von Heisterbach. *Dialogus Miraculorum*. Dialog über die Wunder. Lateinisch Deutsch (Fontes Christiani 86), Bd. 4, Turnhout Brepols 2009, S. 1640. Gleichfalls taucht diese Episode nicht in der Elsässischen *Legenda aurea* auf, die „als einzige deutsche Prosa-Version des Gesamtwerks noch aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts“ stammt. – ULLA WILLIAMS, WERNER WILLIAMS-KRUPP (HG.): Die „Elsässische Legenda Aurea“, Bd. I: Das Normalcorpus (Texte und Textgeschichte. Würzburger Forschungen 3), Tübingen 1980. Zu überprüfen wäre, ob diese Fassung mit dem konkreten Hühnerwunder in dem Legendar Der Heiligen Leben enthalten ist, das von einem Nürnberger Dominikaner in der Zeit zwischen 1396 und 1410 im Rahmen der Reform für einen Frauenorden verfasst worden ist. Dieses Legendar fand eine weite Verbreitung auch im mittelniederdeutschen Kulturraum, wo es später im 15. Jahrhundert in Druckauflagen bei Simon Koch

Hans-Walter Stork in den Möllner Freskenresten gemeinsam mit dem Hund des Richters zu entdecken meint.²⁹ Fraglich erscheint, ob es sich tatsächlich bei dem ganz links wegfliegenden Vogel um ein Huhn und bei dem Hund um eine Anspielung auf den Richter als ikonographische Bestandteile der erweiterten Legendentradition handelt. Dann wäre die Datierung des Freskenzyklus in die Mitte des 13. Jahrhunderts oder die Deutung der Einzelmotive überdenkenswert.³⁰ Zumindest scheint es sich bei dem Hühnerwunder um eine narrative Anreicherung der Ursprungslegende im 15. Jahrhundert³¹ und bei dem Ehepaar möglicherweise um eine interessante Adaption an den norddeutschen Kulturraum zu handeln, denn dort in späteren Überlieferungen des 15. Jahrhunderts taucht unversehens ein niederdeutsches Ehepaar³² auf, das sich mit ihrem Sohn auf die große Pilgerfahrt nach Santiago begibt. Erst durch eine solche Tradition wird womöglich verständlicher, weshalb diese beiden markanten Motive in Mölln aus der Jakobus-Ikonographie dargestellt werden.

Hans-Walter Storks Verdienst ist es, sich erstmals kritisch mit der bisherigen Forschungslage auseinandergesetzt zu haben, so dass er zu einer neuen Deutung der Erzählmotive und zu einer Korrektur der 1959 durchgeführten Restaurierungsarbeiten an dem Freskenzyklus gelangen kann. Auf der ikonographischen Seite vermag er nachzuweisen, dass zwischen den Resten der Galgen- und Hühnerwunder-Szene über dem linken Spitzbogen und der Pilgerkrönung in der Mitte durch zwei Blütenknospen eine narrative Zäsur gesetzt ist. Die von Rudolf Ude konstruierte Szenenfolge, dass eben jenes Ehepaar mit seinem wiedererweckten Sohn sich zu Jakobus auf dem Weg macht, um von ihm die Lebenskrone zu erhalten, geht auf die Deutung Karl Künstles in seiner Ikonographie der Heiligen von 1929 zurück.³³ Hans-Walter Stork revidiert diese Auffassung zugunsten der Szene eines Pilgerwettkampfs. Hierbei handelt es sich um das Wettlaufen vom Monte Gozo nahe Compostela zum Jakobus-Heiligtum. Der Sieger erhielt den Beinamen König. Deshalb erscheint unter einem Dreipass im Zwickelfeld der beiden Spitzbögen die Jakobsfigur im Bildtypus der *Christofornitas* und krönt zwei siegreiche Pilger und ihre überlangen Pilgerstäbe. Der

(Magdeburg 1487) und bei Matthäus Brandis bzw. Steffen Ardes (Lübeck 1492) im Umlauf war. – WERNER WILLIAMS KRAPP: Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte (Texte und Textgeschichte. Würzburger Forschungen, 20); Tübingen 1986, S. 300 ff.

30 STORK 2011, S. 75 und S. 87.

31 KIMPEL 1994, S. 24. Sabine Kimpel weist auf den Reisebericht Seigneur de Caumonts im Jahre 1417/18 hin, der das „Hühnermirakel“ Santo Domingo de la Cálzda am spanischen Jakobus-Weg zuwies. – Vgl. JEANNE VIELLARD: Le Guide du Pèlerin de St-Jacques de Compostelle; Mâcon 1938, S. 135.

32 FRANZ PFEIFFER (HG.): Hermann von Fritslar, Nicolaus von Strassburg, David von Augsburg (Deutsche Mystiker des vierzehnten Jahrhunderts, 1), Leipzig, Stuttgart 1845, S. 168: „Iz quam ein gröz schar pilgerime von Bêheimer lande (böhmischen Lande) und wolden gen zu sancto Jácobo [...]“. In der Darstellung Buch von der Heiligen Leben Hermann von Fritslars (1343–1349) geschieht es dem Wirt, dass zwei gebratene Hühner von seinem Spieß davon fliegen und ihn der Unwahrheit vor den Augen der Richter überführen. Künstle bleibt allerdings den konkreten Nachweis zur Herkunft des Ehepaares aus dem mittelniederdeutschen Kulturraum schuldig. KARL KÜNSTLE: Ikonographie der Heiligen; Freiburg im Breisgau 1926, S. 323.

33 RUDOLF UDE: Die Nordwandfresken in St. Niciolai, Mölln, aus dem 13. Jahrhundert. In: Lauenburgische Heimat, N.F. 43 (1963), S. 11–14. – Vgl. KÜNSTLE 1926, S. 324.

Bericht des Ritters Arnold von Harff aus dem Jahr 1498³⁴ und die *Constitutiones de la Iglesia de Santiago* um 1263–1272 belegen als historische Zeugnisse diese neue ikonographische Sichtweise auf die *coronatio peregrinorum* eindrucksvoll. Vergleiche zu den Pilgerkrönungen im mittelhessischen Gebiet um Linz und Niedermendig verdeutlichen überdies, dass es sich bei diesem Motiv um eine eigentümlich deutsche Bildausprägung handelt.³⁵ Zudem untersucht Hans-Walter Stork in gleicher Weise gründlich die restauratorische Seite des Möllner Freskenzyklus und vermag Abweichungen zur ursprünglichen Ausmalung zu belegen, wenn er den St. Nikolaus-Zyklus über dem rechten Spitzbogen in seine Betrachtungen einbezieht. Im Vergleich mit den ein Jahr nach der Entdeckung der Fresken 1896 publizierten Zeichnungen Richard Haupts zeigen sich deutlich im Gewand der Parallelfigur des Nikolaus mit einem Manipel und der darunter sich befindenden Jagdszene Veränderungen, die während der Restaurierung 1959 vorgenommen worden sind.³⁶ Der detaillierten Aufbereitung der Forschungslage verdankt diese Abhandlung neue und überzeugende Erkenntnisse.

Der nachfolgende Beitrag Arturo Franco Taboada *Zur Raumentwicklung des Locus Sancti Jacobi* sucht die Geschichte des Jakobgrabes zu erfassen. Die Chronologie erstreckt sich von der Auffindung einer Grabstätte im 9. Jahrhundert und deren Identifizierung mit dem Jakobgrab durch den Bischof Theodomiro von Ira Flavia bis zu den Umgestaltungen des 17. Jahrhunderts, die dem Gesamtkomplex ein endgültiges Aussehen verliehen.³⁷ Die einzelnen Entwicklungsetappen werden zumeist anhand von Grabungsergebnissen beschrieben und punktuell in der Auseinandersetzung mit der Monographie Kenneth Conants abgeglichen³⁸, wenn es um das Aussehen und die Position der ersten Basilika im 9. Jahrhundert geht. Im Einzelnen geht Arturo Franco Taboada auf die Streitigkeiten um die Nähe zum Jakobgrab zwischen dem monastischen Geländeansprüchen der Benediktiner und dem weltlichen Klerus vom 11.–13. Jahrhundert ein.³⁹ Selbst historiographische Aufzeichnungen

34 HELMUT BRALL-TUCHEL, FOLKER REICHERT (HG.): Rom – Jerusalem – Santiago. Das Pilgerbuch des Ritters Arnold von Harff (1496–1498). Nach dem Text der Ausgabe von Eberhard Groot, Köln u. a. 2009, S. 451: „Compostela ist ein kleines, schönes, gefälliges Städtchen in Galicien, dem König von Kastilien unterworfen. Hier liegt eine schöne große Kirche. Auf dem Hochaltar steht ein großes hölzernes Heiltum zu Ehren von St. Jakob mit einer Silberkrone auf dem Haupt, und die Pilger steigen von hinten an den Altar und setzen die Krone auf ihre Häupter, weshalb die Einwohner über uns Deutsche spotten. Man sagt, dass der Leichnam des Apostels St. Jakobs des Älteren in dem Hochaltar zu sehen sei oder liegen sollte.“ – ROBERT PLÖTZ (1995, S. 211 f.) ist der erste, der auf das Pilgertagebuch des Ritters Arnold von Harff hinweist.

35 ROBERT PLÖTZ: *Benedictio perarum et baculorum et coronatio peregrinorum*. Beiträge zur Ikonographie des Hl. Jacobus im deutschsprachigen Raum. In: DIETER HARMENING, ERICH WIMMER (HG.): *Volkskultur und Heimat*. Festschrift für Josef Dünninger zum 80. Geburtstag (8. Juli 1885) (Quellen und Forschungen zur europäischen Ethnologie 39); Würzburg 1986, S. 362 ff. – PLÖTZ 1995, S. 208–222, STORK 2011, S. 85.

36 STORK 2011, S. 86.

37 TABOADA 2011, S. 105: „Man kann das 17. Jahrhundert als eines beschreiben, das der Verschönerung der Kathedrale und ihrer Umgebung gewidmet war.“

38 KENNETH CONANT: *The Early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostela*; Cambridge (USA) 1925.

39 TABOADA 2011, S. 97.

der *Historia Compostelana* zur Flucht des Bischofs Diego Gelmírez und der Königin Urraca 1117 während eines nicht näher beschriebenen Volksaufstandes dienen dazu, den Kirchenkomplex genauer zu rekonstruieren.⁴⁰ Die Ausführungen indes verbleiben zu einem Teil im Dunkeln, denn der Leser vermisst eine topographische Übersichtskarte, in der die unterschiedlichen historischen Bauabschnitte farbig hervorgehoben und die Genese der Räumlichkeit nachvollziehbar visualisiert werden. Gleichfalls wäre eine chronologische Schautafel mit den Pontifikaten der Bischöfe, Domherren und Kirchenbaumeister eine notwendige Verstehenshilfe, um den spannungsreichen Entstehungsprozess des Kirchenkomplexes und des Stadtgeländes Compostela begreifbar zu machen. Selbst in Hinblick auf die verkürzte Form eines Symposiumbeitrages liegt hier ein Defizit vor, wenn es darum geht, einen Zusammenhang zwischen Stilgeschichte, Topographie und Stadtentwicklung deutlich werden zu lassen.

Johannes Hartau erweitert in seinem Beitrag *Zum Bild des Pilgers in der Graphik der frühen Neuzeit* den Blickwinkel von der Jakobsverehrung auf das mittelalterliche Pilgerwesen im Spiegel der Druckgraphik. Im Sinne einer Kulturgeschichte des Pilgertums bietet der Beitrag nach Erscheinungs- und Sozialformen einen Überblick über die Pilgerfahrt. Die Systematik folgt – ähnlich den *Lebensformen des Mittelalters* von Arno Borst⁴¹ – einer Einteilung nach allgemeinen Erscheinungsformen *bettelarm, falsche Prediger, verachtet, fehlgeleitet*. In Alltagsszenen einer geistigen Pilgerfahrt und Lebensreise (*via vitae*) soll die bildnerische Darstellung der Pilger beleuchtet werden. Hierbei ist der Befund interessant, dass die Jacobs-Pilger anders als die Jerusalem-Pilger in Zeugnissen der Kunst und Literatur eher bedeutungslos sind. Andererseits prägt „das Image des Santiago-Pilgers [...] die Idee des Pilgertums“.⁴² Die Jakobsmuschel als hagiographisches Attribut verblasst zum allgemeinen Erkennungszeichen des Pilgertums.⁴³ Im ausgehenden Mittelalter wandelt sich nach Johannes Hartau schließlich der Heilige Jakobus zu einem gewöhnlichen Pilger.⁴⁴ Doch die bildkünstlerischen Nachweise der Verfasser hierfür anführt, vermögen nicht recht zu überzeugen. Für die Emmausdarstellung, in der Christus gemeinsam mit seinen Jüngern als Pilgrim durch eine Jakobsmuschel an Hut und Tasche ausgewiesen wird, fehlt der konkrete Nachweis der Provenienz.⁴⁵ Der Holzschnitt aus dem Lübecker Passional von 1992 – überliefert von Albert Schramm in seinem Sammelwerk *Der Bilderschmuck der Frühdrucke* – gibt nicht eindeutig zu erkennen, dass es sich um den Heiligen Jako-

40 Ebenda, S. 98.

41 ARNO BORST: *Lebensformen des Mittelalters*; Frankfurt/Main 1992.

42 HARTAU 2011, S. 110.

43 Ebenda, ULRICH KUDER (s. 202, Anm. 136) geht allerdings vom 13. Jahrhundert aus: „Spätestens im 13. Jahrhundert kennzeichnen Jakobsmuscheln dann ohnehin 'nicht mehr nur den heiligen Jakobus und die Santiagopilger, sondern alle Pilger und Pilgerheiligen.“ – Nach ROBERT PLÖTZ: *Jacobus d. Ält.* In: *Lexikon des Mittelalters* 5 (1991), Sp. 254: „Die J(akobsmuschel) wurde schon im 12. Jahrhundert zum allg(emeinen) Pilgerzeichen.“

44 HARTAU 2011, S. 111.

45 Ebenda, S. 110. – GERTRUD SCHILLER: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 3. Die Auferstehung und Erhöhung Christi; Gütersloh 1871, S. 100, Abb. 315. S. Domingo de Silos. 1085 bis 1100.

bus handelt.⁴⁶ Erst die konkrete Überprüfung am Inkunabeldruck der Ausgabe des Steffen Arndes, erschienen am Tag der hl. Elisabeth (19.11.1492), weist diesen Holzschnitt als Auftaktbild zur nachfolgenden Heiligenlegende eindeutig dem hl. Sebaldu zu.⁴⁷ Der nachfolgende Hinweis auf den Holzschnitt *Esilio* in Cesare Ripas illustrierter Ausgabe seiner *Iconografia* von 1603 lässt in der vorhandenen Abbildung die Jakobsmuschel am Hut ebenso wenig erkennen⁴⁸ wie in dem Kupferstich Lucas van Leyden *Die Bettler (Eulenspiegel)* von 1520, in der das unredliche Bettlertum (*mendicantes improbi*) thematisiert wird.⁴⁹ Johannes Hartau legt seinen Schwerpunkt im Folgenden auf das 16. Jahrhundert und geht den Auflösungserscheinungen differenzierter und eindeutig zuordbarer Pilgerdarstellungen im Wesentlichen in Holzschnitten Pieter Bruegels d. Ä., Hans Burgkmairs, Albrecht Dürers, Heinrich Vogtherrns d. Ä., Joachim Stimmers, Aetgen van Leydens, Corelis Anthonisz', Barthel Behams und Kupferstichen Jacques Callots, Pieter van der Heydens, Maarten van Heemskercks nach. Ein beeindruckendes kulturhistorisches Panorama des Pilgerwesens entfaltet sich, in dem die Armut des wahren Pilgers in Bocaccios *De casibus virorum illustrium* thematisiert und als Muschelbrüder verkleidete Gauner in Narrentracht zu den Narrenschiff-Illustrationen Sebastian Brants in Beziehung gesetzt werden. Die Bildanalysen reichen bis zu den allegorischen Darstellungen im konfessionellen Zeitalter, die Wallfahrten als widersinnig verachten, weil der wahre Sinn der Heiligen Schrift verkannt wird (*De contemptu scripturae*): Den Schlussstein bilden die niederländischen Holzschnittserien u. a. zum Verlorenen Sohn (*filius prodigus*), welche die Pilgerreisen an sich in Frage stellen, weil sie den *vir bonus* vom rechten Tugendweg abbringen: „Pilgern ist kein Heilsweg (mehr), sondern führt zu Aber- und Irrglauben“.⁵⁰ Die interessanten und umfangreichen kulturgeschichtlichen Bezüge zur frühen Neuzeit vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, dass der eigentliche Untersuchungsgegenstand Santiago de Compostela in diesem Beitrag verlassen wird. Stattdessen wäre es für die Genese von Bildtypen sicherlich gewinnbringender gewesen, sich nicht auf das Genre der Druckgraphik am Ausgang des Mittelalters zu beschränken, sondern bildkünstlerische Darstellungen des Santiago-Pilgers der Frühzeit einzubeziehen, um aufdecken zu können wie Jakobus der Ältere aus dem Apostelkollegium ausgegliedert und

46 Ebenda, S. 111. Immerhin kämen auch der hl. Rochus oder hl. Sebaldu als Pilgerheilige in Frage. – ALBERT SCHRAMM: Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. XI. Die Drucker in Lübeck 2. Steffen Arndes, Leipzig 1928, Tafel 118, Nr. 824. – Johannes Hartau weist zwei unterschiedliche Entstehungsdaten für das Passional aus: im Text (1992), im Abbildungsnachweis (1991).

47 JACOBUS DE VORAGINE: *Passional*, Lübeck: Steffen Arndes (19. November) 1492, Bl. LXX r. Universitätsbibliothek Kiel: Ink. 59. Johannes Hartau weist zwar auf diesen Inkunabeldruck in Kiel hin, ohne allerdings den bei Albert Schramm wiedergegebenen Holzschnitt mit dem Original abzugleichen. Hartau 2011, S. 127, Anm. 26.

48 Ebenda. Abb 2. Anonym, *Esilio*, Holzschnitt, in: C. RIPA: *Iconologia*; Rom 1603, Reprint Hildesheim 1970, S. 134. In der Ausgabe der *Iconologia* Padua 1611 sind die Jakobsmuschel und die gekreuzten Pilgerstäbe an der Krempe des Mantels rechts und links wesentlich deutlicher erkennbar. – STEPHEN ORGEL (Hg.): *Cecare Ripa; Iconologia*, Padua 1611. Reprint of the 1611 ed. published by P.P. Tozzi, Padua (The Renaissance and the gods, 21); New York, London 1976, S. 145.

49 HARTAU 2011, S. 118. Abb. 14: Lucas van Leyden: *Die Bettler (Eulenspiegel)*, 1520, Kupferstich und Radierung, 17,8 x 14,4 cm (The New Holstein-Lucas van Leyden, 1996, Nr. 159).

50 HARTAU 2011, S. 124.

seit dem 9. Jahrhundert an die nordspanische Pilgerstätte angegliedert worden ist.⁵¹ Im formalen Bereich fällt auf, dass einige Angaben aus dem Anmerkungsapparat nicht in der Bibliographie aufgeführt werden.⁵²

Jakobus Maior in der mittelalterlichen kirchlichen Kunst der Hansestadt Lübeck, so ist der vorletzte Beitrag von Uwe Albrecht im Symposiumband überschrieben. Doch den suggerierten umfassenden Überblick über eine Jakobs-Ikonographie der Hansestadt, den der Titel suggeriert, muss der Aufsatz schuldig bleiben. Vielmehr handelt es sich um eine exemplarische Sichtung anhand „einiger Werke der Holzskulptur und der Tafelmalerei“⁵³ aus dem 15. und beginnenden 16. Jahrhundert, die allesamt im St. Annenmuseum in Lübeck zu sehen sind. Obwohl Uwe Albrecht mit dem Band zur mittelalterlichen Holzschnittkunst in Nordelbien bereits ein umfangreiches und fundiertes Nachschlagewerk vorgelegt hat⁵⁴, verzichtet er auf stilgeschichtliche Querverweise und sogar auf einen minimalen Nachweis an Forschungsliteratur, selbst im Hinblick auf Fragen der Datierung, der Aufstellung der Altartafeln im Kircheninneren und der Zuweisung zu einzelnen Werkstätten⁵⁵. Der Beitrag behält den Charakter einer vorläufigen, ungeordneten Bestandaufnahme, deren Anliegen es allein ist, den Apostel Jakobus in seinen unterschiedlichen ikonographischen Kontexten zu beschreiben. Während die ältesten Darstellungen den Heiligen Jakobus für gewöhnlich in das Apostelkollegium integrieren wie in Hermen Rodes 1493 nach Reval geliefertem Hochretabel zeigen die Tafelmalereien des Rosenkranzaltares der Valentinsbruderschaft aus der Jakobikirche um 1490–1500 die Entwicklung hin zum Pilgerheiligen. Mit den typischen Attributen des Pilgerhutes und der Jakobsmuschel an der Krempe, dem Wanderstab sowie den Stiefeln tritt der Heilige noch in den Szenen zu Mariens Tod und Mariens Gürtelspende als Mitglied der Jüngerschar auf. Auf der Schreinerückwand des Retabels hingegen trifft man ihn bereits in einer exponierten Einzelposition gemeinsam mit der Gestalt des Christopherus an. Eine typologische Genese zur Einzeldarstellung ausgehend von diesen mariologischen Einzelszenen um 1490, über die Darstellung als Kind innerhalb der Heiligen Sippe im Schreinerelief von Martin Radeleff um 1500 bis hin zu einer Reliefgruppe aus dem Gertrudenretabel mit Maria Salome, Zebedäus und den Kindern Johannes Evangelista und Zebedäus aus dem Jahr 1509 lässt sich in Lübeck nicht schlüssig nachweisen. Die insgesamt elf Werkkomplexe von Holzschnittarbeiten und Tafelbildern, die der Kieler Kunsthistoriker heranzieht, verdeutlichen ein Nebeneinander unterschiedlicher Bildtypen, wenn

51 Die älteste Darstellung des heiligen Jakob als Pilger scheint die steinerne Ganzfigur am Südportal der Abtei Santa Maria de Tera (Provinz Zamora) zu sein. – PLÖTZ 1986, S. 345, Abb. 3, Vorarbeiten zur Frage der frühen Jakobus-Ikonographie lagen bereits vor. – KLAUS HERBERS, ROBERT PLÖTZ (Hg.): *Der Jakobuskult Kunst und Literatur. Zeugnisse in Bild, Monument, Schrift und Ton* (Jakobus-Studien 9); Tübingen 1998.

52 HARTAU 2011, S. 127 Anm. 18; FELDBUSCH 1968; Anm. 22; WILLIAMS, STONES 1992.

53 ALBRECHT 2011, S. 181.

54 UWE ALBRECHT (Hg.): *Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein*, Bd. 1: Hansestadt Lübeck, St. Annen-Museum. Mit einem Beitrag von Hildegard Vogeler, Kiel 2009.

55 ALBRECHT 2011, S. 181–192.

beispielsweise die Heilige Sippe im Schreinrelief der Marienkirche (1494), im Gertrudenretabel der Burgkirche (1509) oder dem Schreinrelief des Thomasretabels der Brauerknechte in der Burgkirche (um 1520) auftaucht. Gleichwohl bleibt es ein systematisches Defizit der Ausführungen, wenn die besprochenen Werke weder chronologisch noch form- und gattungstypologisch oder nach Provenienzen geordnet werden. Wünschenswert wäre es überdies, wenn durchgehend zu den einzelnen Abbildungen die Entstehungsdaten in den Bildunterschriften angegeben würden. Unbestreitbar ist allerdings das Verdienst, erstmals mit einer knappen Beschreibung der Jakobsfigurationen im Hochaltar-Retabel von St. Nikolai zu Reval bzw. Tallin (1483), im Rosenkranzretabel der Valentinsbruderschaft aus der Jakobikirche (um 1490–1500), im Rosenkranzretabel aus dem Heiligen-Geist-Hospital (1525), im Wurzel-Jesse-Retabel der Burgkirche (1520), in den Gemäldetafeln aus der Petrikerche, dem Schreinrelief mit der Heiligen Sippen aus der Marienkirche (1494), dem Gertrudenretabel (1509) und dem Retabel der Thomasbruderschaft (1509) aus der Burgkirche einen Querschnitt geboten zu haben.

Beinahe einen monographischen Zuschnitt von 85 Seiten (ohne Bibliographie) erlangt der letzte und umfassendste Beitrag des Symposiumbandes zur *Jakobusverehrung im Norden. Ein vorläufiger Überblick*. Ulrich Kuder (Kiel) will mit Hilfe der Patrozinienkunde und Pilgerforschung geradezu ein kulturtopographisches Kompendium der Jakobusverehrung im Norden vorlegen. In zeitlicher Hinsicht konzentriert sich diese erste Übersichtsdarstellung auf das Mittelalter und in räumlicher beschränkt sie sich auf den Ostseeraum, Skandinavien und die Küstengebiete Norddeutschlands. Die historische Periodisierung in drei Abschnitte strebt an, die Jakobspatrosinien im Norden vor der Mitte des 12. Jahrhunderts (Abschnitt I), der Zeit von 1164 bis 1410⁵⁶ (Abschnitt II) und der nachfolgenden Zeit bis zur Reformation etwa in das Jahr 1520 (Abschnitt III) zu dokumentieren. Gerade der letzte Zeitraum scheint unter der gewählten Untersuchungsperspektive nicht recht zu überzeugen, denn außer der 1415 dem heiligen Jakobus geweihten Hospitalskirche Danziger Schiffer lassen sich faktisch keine gesicherten Patrosinien nachweisen.⁵⁷ Gleichwohl belegt dieser negative Befund, setzt man ihn in Beziehung zur Quantität der Santiagofahrten, dass die Jakobusverehrung im 13. Jahrhundert ihren ersten Höhepunkt erreichte und sie im 15. Jahrhundert künstlich belebt werden musste. Man schuf eigens nach römischem Vorbild einen Jubiläumsablass, der nur dann erteilt wurde, wenn der Jakobitag (25.7.) mit einem Sonntag zusammenfiel. Beeindruckend ist die Daten- und Faktenmenge, die aus siedlungs- und stadtgeschichtlichen Quellen und Sekundärdarstellungen erhoben wird. Die Vorgehensweise erinnert in der Berücksichtigung historischer Hilfswissenschaften an die Wiener Schule und deren Orientierung auf eine Quellenkunde hin. Folglich liegt ein bleibendes Ergebnis für zukünf-

56 KUDER 2011, S. 194. Die Einteilung erfolgt von der nordischen Kirchenorganisation 1164 bis zur Zäsur der Kreuzzüge des Deutschen Ordens im Norden durch die Schlacht bei Tannenberg bzw. Grunewald 1410.

57 Ebenda, S. 240–242.

tige Forschungen zuallererst in der Zusammenstellung historischer Berichte zu den Santiagofahrern und der beinahe kunsttopographischen Katalogisierung der Jakobikirchen in allen drei Zeitabschnitten vor. Zu kurz geraten indes die Reflexionen einer mentalitätsgeschichtlichen Typologie. Zwar weist Ulrich Kuder auf ein neues Jakobusbild seit dem frühen 12. Jahrhundert hin. Gleichmaßen als Schlachtenhelfer (*matamoros*), nämlich als Patron der Ritter im Kampf gegen die Mauren wie auch der Pilger zum Schutz vor einer Gefangennahme löst sich Jakobus aus dem Apostelkollegium heraus.⁵⁸ Doch es handelt sich hierbei um Erscheinungsformen, die an die iberische Halbinsel und die Santiagofahrt gebunden sind. Mehr als unwahrscheinlich erscheint mithin eine Adaption dieses spezifischen Heiligentypus als Schlachtenhelfer in den Kreuzzügen gegen die Elb- und Ostseeslawen im 12. Jahrhundert, wie die Geschichtsschreibung sie postuliert hatte. Der Kieler Kunsthistoriker räumt in detaillierten Nachweisen eine solche Fehldeutung des heiligen Jakobus als Schirmherr einer kriegerischen Mission im Norden aus dem Weg: „Der Bildtypus des sein Schwert schwingenden, reitenden Jakob als Matamoros (Maurentöter) ist im Norden vollkommen fremd“.⁵⁹ Die konkrete Frage, ob regionaltypische Aneignungen eines Jakobusbildes im Norden existieren und in welchen ikonographischen Kontexten der heilige Jakobus hier vornehmlich auftaucht, bleibt weitgehend unbeantwortet. Beispielsweise wird der Hinweis auf Jakobus als Patron der Schifffahrer im Spätmittelalter nicht weiter verfolgt.⁶⁰

Stattdessen setzt sich der Beitrag vor allem kritisch mit der Forschungsliteratur auseinander und revidiert zahlreiche Fehleinschätzungen. Darunter ist die prominente Behauptung vertreten, ein Kreuzzug, der unter dem Schutz des heiligen Nikolaus erfolgte, sei der Ausgangspunkt für eine Neuorientierung der Patrozinien im Kirchenbau. Der Staufer Friedrich II. verkündete, nachdem er in Jerusalem eingezogen war, im März 1229 ein Manifest. Unzählige Jakobuskirchen seien daraufhin im Ostseeraum gegründet worden.⁶¹ Ulrich Kuder widerlegt dieses Konstrukt, nach dem die Jakobikirchen „pauschal als Folge des „Kreuzzugsunternehmen“ der »Baltic Crusade« verstanden werden [...]“ und „im Norden »für die deutsche Sache«“ standen.⁶² Überzeugend weist er anhand der Sakraltopographie von Stralsund und Greifswald nach, dass die zeitliche Abfolge der Patrozinien zuerst von (Petri) oder Nikolai über Marien auf Jakobi übergehen: „In den allermeisten Städten ist die Nikolaikirche älter als die Jakobikirche“⁶³. Demnach setze „die Mode des Jakobkultes im Norden gegen Ende des 12. Jahrhunderts“ ein.⁶⁴ Weniger überzeugend fällt die

58 Ebenda, S. 206 f., S. 209 und S. 243.

59 Ebenda, S. 209. Ähnlich verhält es sich mit der Übernahme eines senkrecht gestellten Schwertes vom Santiago- oder Jakobusorden (1170) durch den livländischen Schwertbrüderorden. Ebenda, S. 221.

60 Ebenda, S. 235.

61 NILS VON HOLST: Zu den Jakobs- und Nikolauspatrozinien im Italien der Stauferzeit. In: Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz 24 (1980), S. 358.

62 KUDER 2011, S. 216. – Vgl. WILLIAM URBAN: The Baltic Crusade; Dekalb 1975.

63 Ebenda, S. 217.

64 Ebenda, S. 218.

Darstellung des dritten Abschnittes von 1410 bis 1520 aus. Ulrich Kuder greift auf die bekannten Pilgerlisten Jakob von Melles zurück und lässt auch das Memorial des Lübecker Krämers Hinrich Dunkelgud (1479) zu Wort kommen, aber über den Stand veröffentlichten Quellenmaterials gelangen diese Ausführungen nicht hinaus.⁶⁵ Der Beitrag schließt mit einer Auswahl bildlicher Darstellungen des heiligen Jakob im Norden, ohne den mindesten Anspruch auf eine Vollständigkeit oder gar eine Genese von Bildtypen erheben zu können. Zwar werden mit der Figur des hl. Jakobus als solcher, dem hl. Jakobus im Zusammenhang anderer Apostel und dem hl. Jakob in narrativen Szenen Bildgruppen zusammengestellt, aber es werden keine Traditionslinien von Bildprägungen für den Norden erschlossen. Gerade durch die Hinzunahme der letzten Bildgruppe des 1402 vollendeten Hauptaltars der Göttinger Hauptkirche wird zwar noch nicht ganz der mittelniederdeutsche Kulturraum verlassen, aber das eigentliche Untersuchungsgebiet „küstennahe[r] Gebiete Norddeutschlands“⁶⁶ künstlich erweitert. Hier wie bei der Darstellung der Jakobuspatrozinien zeigt sich die Vorläufigkeit dieser Bestandsaufnahme. Nur durch den Weg in die Archive der Ostseestädte ließen sich verbindliche Aussagen über die sozialen Trägerschaften der Jakobuspatrozinien treffen.⁶⁷ Ob die heimkehrenden Santiagopilger zugleich die Stifter der Jakobuskirchen waren, die Beantwortung dieser Frage bleibt angesichts dieses dokumentierten Forschungsstandes zukünftigen vertiefenden Studien vorbehalten.

Allein die Beiträge von kunsthistorischer Seite zu dem Symposiumsband *Der Jakobusweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten und im Ostseeraum. Akten des Symposiums an der Universität Kiel [23.–24.4.2007]* geben nicht nur gleichsam eine Wasserstandsanzeige der augenblicklichen Forschung an, sondern liefern partiell neue Einsichten und eröffnen darüber hinaus ein Panorama für potenzielle Forschungsvorhaben der Zukunft. Einen besseren Ertrag kann man von einem Symposium kaum erwarten.

HARALD BEHRENDT
Universität Kiel

65 Verschiedentlich überschneiden sich die historischen und kunsthistorischen Ausführungen, wenn gleiches Quellenmaterial oder dieselben Begebenheiten beleuchtet werden. So z. B. im Hinblick auf das Memorial Dunkelguds oder die Lübecker Pilgerregister und Testamente Jakob von Melles in dem Beitrag Heinrich Dormeiers (S. 26 ff. und S. 23f.). Gleiches gilt für den Beleg der Pilgerfahrt Winidos (1190) aus dem *Godescalcus* und der *Visio Godescalci*. Vgl. ENNO BÜNZ (S. 37 ff.), der als erster diese Quelle entdeckt hat.

66 KUDER 2011, S. 193.

67 Einzig und allein der Besuch des Stralsunder Archivs genügt für solche weit reichende Aussagen nicht.