

Ein Wüstenvater in Bielefeld

Eine spätgotische Darstellung des hl. Antonius des Einsiedlers



Antonius der Einsiedler, Westfalen, um 1510/15, Sandstein, mit Resten farbiger Fassung, Br. 55,5 cm; H. 67,5 cm; Inv.-Nr. Pl.O. 2198.

BLICKPUNKT JANUAR. Der 17. Januar ist der kirchliche Gedenktag des im allgemeinen Bewusstsein kaum noch wahrgenommenen hl. Antonius des Einsiedlers, der im 3. Jahrhundert n. Chr. – lange vor Benedikt von Nursia – den Grundstein für das christliche Mönchtum gelegt hat. Bedeutende Künstler wie z. B. Matthias Grünewald schufen Darstellungen dieses Anno 356 n. Chr. im Alter von ca. 105 Jahren verstorbenen Heiligen, der einen Großteil seines enthaltsamen Lebens in einer ägyptischen Felsenhöhle im kargen Wüstengebirge verbrachte und deshalb zu den sogenannten „Wüstenvätern“ gezählt wird. Ein selten gezeigtes Werk aus den Beständen des Museums hat gleichfalls die Darstellung dieses Mönchsvaters zum Thema (Abb. 00). Als Herkunftsangabe des bemalten Sandsteinreliefs taucht in den Aufzeichnungen des Museums ein „Apostelkotten“ genanntes Bauwerk im westfälischen Bielefeld auf.

Wiewohl die fromme Bezeichnung den Ortsunkundigen einen Sakralbau vermuten lässt, macht die zweite Hälfte des Namens bereits deutlich, dass es sich um ein bescheidenes Handwerker- oder Kleinbauernhaus handelt. Denn nichts anderes meint im norddeutschen Sprachgebrauch das Wort „Kotten“. Wie eine Anfrage beim zuständigen Landschaftsverband Westfalen-Lippe ergab, findet sich das Anwesen tatsächlich in der von ihm verfassten Liste schützenswerten Kulturguts. In dem entsprechenden Eintrag heißt es: „Der Name Apostelkotten kommt von den ehemals eingestellten Apostelfiguren (jetzt germanisches Museum in Nürnberg).“ Dabei kann es sich wiederum nur um unser Antonius-Relief handeln, da keine weiteren Objekte mit derselben Herkunftsangabe vorliegen.

Offenbar hatte die volkstümliche Deutung in dem dargestellten Greis einen Apostel erblickt, zumal die thronende Gestalt mit ihrem wallenden Bart auch wirklich an so manche ältere Apostelfigur erinnert. Ein neueres Foto des Apostelkottens (Abb. 00) lässt immerhin erahnen, dass das etwa quadratische Relief über dem Haupteingang des Hauses geprangt haben könnte;

allerdings verhindert die moderne Verblendung der einstigen Fachwerkfassade in diesem Punkt eine sichere Feststellung. Wiewohl das Schwein als Attribut des Antonius einen Zusammenhang zwischen der Heiligendarstellung und der einstigen Nutzung des Kottens hergestellt haben mag, bleibt der Kontext doch fragwürdig und zieht fast zwangsläufig die Hypothese nach sich, dass es sich hier um eine Zweitverwendung handelt.

Antonius und die Siechenhäuser

Um sich der Frage nach dem originalen Anbringungsort behutsam annähern zu können, sei ein kurzer historischer Einschub gestattet. Die mittelalterliche Verehrung des hl. Antonius hing eng mit der Ausbreitung und Tätigkeit des Antoniterordens zusammen, der sich nach der Überführung der Antoniusreliquien nach Frankreich gegen Ende des 11. Jahrhunderts entwickelt hatte. Die Mönche dieses Ordens widmeten sich in erster Linie der Krankenpflege. Hierzu errichteten sie in ganz Europa Spitäler. Die Antoniter besaßen das Privileg, überall frei umherzuziehen und Spenden zum Unterhalt dieser Spitäler zu sammeln. Dabei machten sie auch ihren Ordenspatron St. Antonius Eremita in vielen Gegenden als Patron der Kranken bekannt – nicht zuletzt in Westfalen. Auch Spitäler, die nicht von Antonitern geführt wurden, wurden deshalb im 15. Jh. hier und dort der Obhut und dem Segen dieses Heiligen anheimgestellt.

In Bielefeld sind für das Spätmittelalter zwei Siechenhäuser belegt, die vor den Toren der Stadt angesiedelt waren und Antonius zumindest als Nebenpatron verehrten. Hauptpatrone waren die Muttergottes bzw. die hll. Märtyrer Crispinus und Crispinianus. Es braucht nicht zuviel Phantasie, um sich die Anbringung eines Antonius-Reliefs über dem Tor oder an der Außenwand eines solchen Spitals vorzustellen. Von ersterem Haus verliert sich jedoch später jede Spur, das andere wurde im Jahr 1750 abgerissen. Da sich von diesen Einrichtungen keine Bausubstanz erhalten hat, liegt es nahe, dass sie nach ihrer Auflösung – wie vielfach üblich – als Steinbruch benutzt wurden. Bei dieser Gelegenheit kann auch – soweit unsere Theorie – das Antoniusrelief seinen Standort gewechselt haben.

Der Mönch mit dem Schwein

Im Anschluss an diese kurze Hinführung mag nun das Bildwerk selbst ein wenig genauer in den Blick genommen werden. Die fast formatfüllende Gestalt des sitzenden Mönchsvaters lässt links und rechts schmale Landschaftsausblicke frei, die sich offensichtlich auf seine äußeren Lebensumstände beziehen. So erscheint in der gebirgigen Zone des linken oberen Zwickels ein Kirchlein mit rotem Ziegeldach und mächtigem Dachreiter, das wohl Antonius' Einsiedlerklausen im Wüstengebirge nahe dem roten Meer meint. Gegenüber erhebt sich die vielfältige Silhouette



Der „Apostelkotten“ in Bielefeld-Schildesche. LWL – Amt für Denkmalpflege in Westfalen, Bildarchiv.

einer Stadt, deren Kuppeldächer sie im Allgemeinen als orientalische Ortschaft, im Konkreten wohl als die Stadt Alexandrien markieren, wo Antonius mit großem Erfolg gepredigt und missioniert haben soll.

Der Heilige selbst ist in lange, gegürtete Gewänder gehüllt, die sich bei näherem Hinsehen als Ordenstracht der Antoniter erweisen. Sein ausladender Mantel ist in weitem Bausch über die Knie gebreitet, von wo er in bizarr geknitterten Faltenstegen herabfällt, um in kleinen Ohrmuschelfalten zu enden. Mit seinen knorrigen Händen umgreift der alte Mann zwei seiner Attribute. So hält er in der Rechten ein Buch als Kennzeichen von Gelehrsamkeit. Ihm scheint er sein von prächtigen Locken und mächtigem Bartwuchs umrahmtes Gesicht zuzuwenden. Mit den von ausgeprägten Tränensäcken unterlaufenen Augen überfliegt er die Zeilen, während er gleichzeitig über das Gelesene nachsinnt. In seiner linken Hand hält Antonius ein weiteres Attribut, den Taustab. Nach dem griechischen Buchstaben Tau benannt, verdankt er seine Tradition vermutlich den ältesten Darstellungen des von Antonius bei seinen Wanderungen im Alter benutzten Krückstocks, bezeichnet in der vorliegenden Ausprägung jedoch die Insignie des Abtes, galt der Heilige doch auch als Vorsteher der nach und nach um ihn gescharten Einsiedler. Einen berühmten Beitrag zum Unterhalt der von den späteren Antonitern betreuten Spitäler bezeichnet das einleitend bereits kurz erwähnte Schwein, das unter dem verborgenen Sitz des Antonius hervortritt und gleichfalls ein Glöcklein trägt. Dieses Attribut verdankt sich dem Vorrecht des Ordens, ein durch das Glöckchen ausgewiesenes Schwein frei herumlaufen zu lassen, das schließlich zugunsten der jeweiligen Niederlassung geschlachtet wurde.

Wer war der Künstler?

Wie in so vielen Fällen spätmittelalterlichen Kunstschaffens hat auch der Meister des vorliegenden Stücks weder Monogramm noch Signatur hinterlassen, und auch archivalische Nachweise werden sich schon aufgrund der verworrenen Provenienz kaum ermitteln lassen. So bleibt auch hier die Stilkritik der einzige Weg, der eine Annäherung an den Schöpfer des beschriebenen Werkes verheißt.

Im westfälischen Raum konnten sich vor allem die Bischofsstädte Münster, Osnabrück und Hildesheim als Zentren spätgotischer Bildhauerkunst behaupten. In Münster waren es Johann Wolt, Evert van Roden und die Bildhauerfamilie Brabender, die sich mit Werken in Stein und in Holz profilierten. In Osnabrück ist der immer noch etwas schwer zu fassende Kreis um den ca. 1515/20 tätigen Meister von Osnabrück zu berücksichtigen,

während Hildesheim im Œuvre des sog. Benediktmeisters seit 1517/18 einen letzten Höhepunkt gotischer Plastik zu verzeichnen hatte. In diesem größeren Kontext ist mit größter Wahrscheinlichkeit auch unser Meister zu suchen. Bei näherer Betrachtung lässt sich dessen Milieu weiter eingrenzen. So können etwa die Münsteraner Meister aufgrund ihrer insgesamt weitaus weicheren, runderen und flüssigeren Formensprache in Bezug auf das Antoniusrelief getrost außer Acht gelassen werden. Im Fundus der unter dem Sammelbegriff „Meister von Osnabrück“ zusammengefassten Bildwerke, denen das Relief bislang zugeschlagen wurde, ist dagegen der ein oder andere Bezugspunkt zu erkennen. Vor allem die in der oben stehenden Beschreibung erwähnten Knitterfalten nehmen hier in mehreren Fällen eine wichtige Rolle bei der Figurenkomposition ein. Dennoch reichen die Ähnlichkeiten für eine klare Zuordnung bei Weitem nicht aus. Ihre stärker räumlich empfundenen Gesichter, Frisuren und Draperien, ihre Prachtentfaltung in bereits renaissancehaften kostümlischen Details und ihre geringe Ausdifferenzierung im Physiognomischen unterscheiden sie grundsätzlich von dem in Frage stehenden Bildwerk.



22. Reinhausen, Stiftskirche. Jodocusschrein, 1507

Jodocusschrein in der Stiftskirche Reinhausen bei Göttingen, datiert 1507. Abb. aus: Ferdinand Stuttmann/Gert van der Osten: Niedersächsische Bildschnitzerei des späten Mittelalters, Berlin 1940, Tafel 22.

So bleibt denn als Bezugspunkt fast nur noch Hildesheim übrig. Dabei sind es nicht die bekannten und expressiven Werke des Benediktmeisters, die einen unmittelbaren Vergleich gestatten, obgleich sie doch wenigstens im Interesse an der Gesichtsbildung Berührungspunkte mit dem Relief aufweisen. Aus dem Umfeld dieses Meisters haben Ferdinand Stuttmann und Gert van der Osten die Persönlichkeit eines weiteren, „Epiphanius-Meister“ genannten Bildhauers herauszustellen versucht. Obwohl so manches in ihrer Argumentation nicht überzeugt, können zumindest zwei von den ehemals acht Nummern der damals zusammengestellten Werkliste weiterhin als Werke von ein- und derselben Hand betrachtet werden: Der Marienaltar in der Kirche zu Einbeck (Abb. 00) und der Jodocusschrein der Stiftskirche Reinhausen (Abb. 00). Letztere ist mit einer angesichts der hier anzutreffenden Stilstufe erstaunlich frühen Datierung versehen: „Tusend und vif-hundert sefven“ (=1507). Hier finden sich Figuren mit einem dem Antonius vergleichbaren, gefühlsbetonten Ausdruck, ähnlich geschlossenen Umrissen und einer entsprechenden Anwendung des deutlich ausgeprägten, aber wohlbeherrschten Knitterfaltenstils. Zu solch allgemeinen Merkmalen kommen stilistische und motivische Übereinstimmungen gewisser Details hinzu. Man beachte die symmetrisch gewellten Bartlocken des Antonius etwa mit der Haarpracht der linken und mittleren Schreinfigur in Reinhausen oder die Altersspuren

und die Stirnlocke des rechten Heiligen daselbst Reinhausen mit Gesicht und Stirnlocke des Wüstenvaters. Selbst die wuchtigen, Mängel in der perspektivischen Verkürzung des Unterarms ausgleichenden Gewandmassen um das jeweils rechte Handgelenk herum verbinden die Reinhausener Mittelfigur mit dem Relief. Woher der hier tätige Meister seine wichtigsten Anregungen bezog, lässt sich nicht zuletzt auch aufgrund des oben erwähnten Altarschreins in Einbeck aufzeigen: Die linke Schreinfigur, ein hl. Bischof, weist so deutliche Parallelen zu Riemenschneiders Grabmal des Bischofs Rudolf von Scherenberg im Würzburger Dom auf, dass eine Begegnung mit Werken dieses Meisters fast sicher vorauszusetzen ist.

Bis hierher immer noch offengeblieben ist die Frage nach der Datierung des Nürnberger Reliefs. Da sich im Vergleich zu dem Reinhausener Schrein offenbar eine etwas freiere, behäbigere Stilvorstellung durchgesetzt hat, scheint es sich hier wie auch bei dem Marienaltar in Einbeck um ein später entstandenes Werk zu handeln, was auch die Häufung kleiner Ohrenfalten bestätigen dürfte. Das so zu rekonstruierende Entstehungsdatum mag um 1510/15 anzusetzen sein. Da dieser Zeitpunkt immer noch eher am Beginn der mit dem Benediktmeister erreichten eigentlichen Hochblüte in der spätgotischen Plastik Hildesheims markiert, kommt all diesen Figuren neben der ästhetischen auch eine stilgeschichtlich interessante Bedeutung hinzu. Im Fall des Antoniusreliefs ist es zudem

die Geschichte dieses archaischen Heiligen und ihre mittelalterliche Rezeption, welche im Januar zur vertieften Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk einladen möchten. Im Zuge einer künftigen Neukonzeption der Daueranstellung zur Kunst und Kultur des Spätmittelalters wird das Bildwerk sicher einen Platz in der Schauammlung erhalten.

► JOHANNES HAMM



19. Einbeck, Alexanderkirche. Muttergottesschrein

Muttergottesaltar in der Alexanderkirche zu Einbeck. Abb. aus: Ferdinand Stuttmann/Gert van der Osten: Niedersächsische Bildschnitzerei des späten Mittelalters, Berlin 1940, Tafel 19.

Benutzte Literatur:

Auktionskatalog Sammlung Johannes Noll, Auktionshaus Prestel, Frankfurt am Main 1912. Ferdinand Stuttmann/Gert van der Osten: Niedersächsische Bildschnitzerei des späten Mittelalters, Berlin 1940. Gandulf Korte OFM: Antonius der Einsiedler in Kult, Kunst und Brauchtum Westfalens, Werl 1952. Hans-Joachim Manske: Der Meister von Osnabrück, Osnabrücker Plastik um 1500, Osnabrück 1978. Reinhard Karrenbrock: Evert van Roden, Der Meister des Hochaltars der Osnabrücker Johanniskirche, Ein Beitrag zur westfälischen Skulptur der Spätgotik. Hermann Arnold (Hrsg.): Die Brabender, Skulptur am Übergang vom Spätmittelalter zur Renaissance, Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005.