

Die St.-Victor-Kirche zu Schwerte

Teil I: Vom Ursprung der Kirche und ihrer Baugeschichte

Unstreitig ist die St.-Victor-Kirche das charakteristische Wahrzeichen Schwertes und zugleich das älteste Baudenkmal der Stadt. Erscheint die Kirche heute dem Betrachter architektonisch wie aus einem Guss, so ist sie in Wahrheit ein „bauliches Konglomerat“ aus fünf Jahrhunderten und ihren Baustilen. In mindestens 5, vermutlich aber 6 Bauphasen, vom 12. bis zum 16. Jhdt., erwuchs sie aus einer kleinen romanischen, zur großen spätgotischen Hallenkirche mit drei gleich hohen Schiffen zu je drei Jochen, und vorgebautem Turm. Alle diese Bauphasen lassen sich noch heute im Mauerwerk und den Fundamenten erkennen.

Ehe wir uns in dieser ersten Folge mit der Baugeschichte von St. Victor beschäftigen, einige Sätze zu ihrem Ursprung.

Nach der bisherigen Auffassung gilt sie als eine Gründung des St.-Victor-Stiftes Xanten, dessen Pröpste bis ins 16. Jahrhundert das Patronats- und Collationsrecht über die Kirche besaßen. Danach soll der erste Kirchenbau „um 1150“ entstanden sein; als Hofeskirche, ohne Pfarrkirchenstatus, der Xantener „curtis Swerte“, dem „Hof (zu) Schwerte“, einem Fronhofverband (Villication) von vermutlich 50 - 60 Höfen in und um Schwerte, unter der Vogtei der Grafen von Kleve, als Erbvögten des Stiftes.



Blick auf St.-Viktor über den Garten des Hauses Schwerte

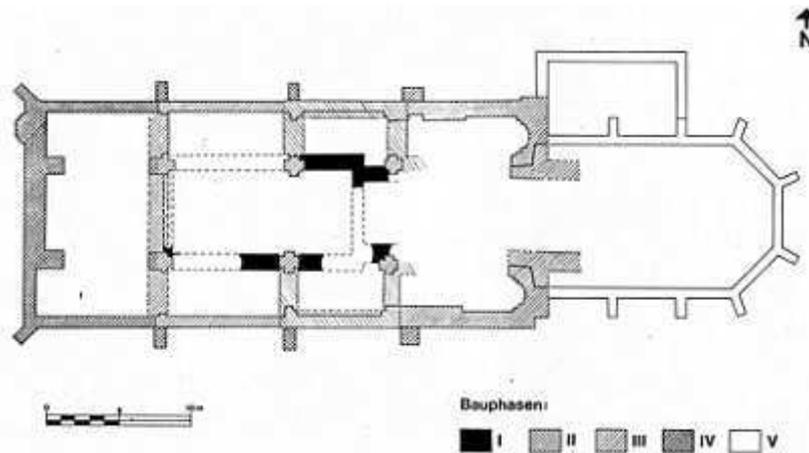
Diese curtis swerte wurde etwa um 1030 von einer hochadligen Dame namens Reginmuod, Reinmod oder Richmoth, auch Imeza oder Emeza genannt, dem Stift Xanten übereignet. Hierüber berichtete ich schon in Folge 1 meiner Reihe: Vom Werden der Stadt Schwerte, in Heft 36, September 1996. Es gibt hier aber zwischenzeitlich einiges nachzutragen. Hierüber näheres in einem anderen Bericht.

Die St.-Victor-Kirche, als Hofeskirche der Xantener curtis swerte, erhielt vermutlich um 1200 den Status einer Pfarrkirche. So ist in einer Urkunde von 1213 erstmals von der „parochia Swirte“, der Pfarrei Schwerte die Rede, zu der nunmehr auch die zur curtis sverte der Grafen von Altena gehörigen Bauern zählten. Das Gleiche dürfte auch für die in und um Schwerte siedelnden Bauern der Abtei Werden, unter der Vogtei der Grafen von Altena, gelten. Die ursprünglich große Ausdehnung des Schwerter Kirchspiels dürfte auf die hiesigen Xantener Besitzverhältnisse zurückzuführen sein.

Mittlerweile halte ich auch den Bericht über die Ausgrabung in der Kirche von 1996 in Händen, als

dessen Verfasser Dr. Martin Salesch, vom Westf. Museum für Archäologie, Amt für Bodendenkmalpflege, Münster, verantwortlich zeichnet. Hierin nimmt er auch Bezug auf die Grabungen 1939 (Spiegel) und 1970 (Dr. Lobbedey).

Nach Dr. Salesch gliedert sich die Baugeschichte der St.-Victor-Kirche in 5 Bauphasen, die er wie folgt nachweist:



Grundriss der St.-Victorkirche nach Martin Salesch

1. Aufgedeckt wurden die Fundamentreste einer kleinen Hallenkirche mit etwas eingezogenem Rechteckchoransatz, in einer Stärke von 1 - 1,1 m, aus flach liegenden Bruchsteinen. Die Halle, in der Breite des heutigen Mittelschiffes, maß 6 x 12 m lichte Weite. Salesch hält diese Hallenkirche für den ältesten Bau und datiert ihn in das 11. Jhd. Aufgrund des Victorpatroziniums glaubt er an eine Gründung durch das Stift Xanten.

2. Bauphase II beinhaltet den Anbau eines Querhauses, nebst Neubau des Chores. Letzterer auch nur im Ansatz feststellbar. Das Fundament in einer Breite von 1,25 - 1,40 m, besteht aus flach liegenden Bruchsteinen. Salesch datiert Querhaus und Choransatz ins 12. Jhd.

3. In Phase III erfolgte der Ausbau zur romanischen Hallenkirche von 2 Jochen, mit einem Chorraum in Mittelschiffbreite; auch dieser wieder nur im Ansatz erkennbar. Er wird beidseitig flankiert von 2 Nebenaltarwandabsiden. Zeitstellung: 2. Hälfte des 13. Jhdts. Diese Umbaumaßnahme bildet, nach Salesch, den Kern des heutigen Kirchenhauses und ist im Außenmauerwerk anhand des verwendeten Steinmaterials und der Trennfugen ablesbar.

Nachtrag: Soweit an den Fundamenten erkennbar, stand der Chorraum leicht schräg zur Längsachse der Vorgängerkirche, als auch zum heutigen Kirchenhaus. Seine Längsachse ist um einige Grad nach Süden gekippt. Dies hat seinen Grund darin, dass weder der Vorgängerbau noch die heutige Kirche exakt geostet sind, sondern um einige Grad nach Ost-Nordost aus der Richtung laufen. Man hat dies offenbar durch die Schrägstellung des Chores auszugleichen versucht.

4. In Bauphase IV erfolgte der Bau des gotischen Kirchturms und die Verlängerung der Seitenschiffe um ein Joch nach Westen. Gleichzeitig wurden auch die Strebepfeiler beider Längsseiten gesetzt (was meines Erachtens auf eine erst jetzt erfolgte gotische Einwölbung der Kirche hindeutet, da die geringe Wandstärke von einem Meter kaum auf Dauer den ungeheuren Druckkräften der Gewölbe standgehalten hätte). Außerdem wurde die romanische zur gotischen Hallenkirche umgestaltet, gut ablesbar an den vermauerten rundbogigen Fenstern an der Nordseite des ehemaligen Querhauses, die durch ein großes gotisches Spitzbogenfenster ersetzt wurden. Diese Baumaßnahme datiert Salesch in die erste Hälfte des 15. Jhdts.

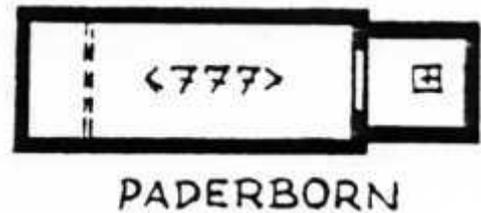
5. Die Bauphase V beinhaltet die Errichtung des gotischen Chores. Baubeginn 1508, nach dem

Grundstein in einem Strebepfeiler. Als Abschluss kann man die Aufstellung des goldenen Antwerpener Flügelaltars von 1523 ansehen. Die nördlich an das Chor angebaute Sakristei wurde später errichtet.

Diese Gliederung in fünf Bauphasen bedarf aber noch einiger ergänzender Bemerkungen.

Zu 1.

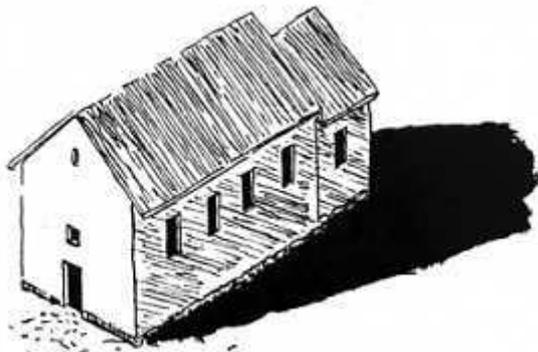
Nach den Fundamentresten der kleinen Hallenkirche zu urteilen entspricht sie dem Typ der Karolingischen Taufkirchen des 8. und 9. Jahrhunderts, wie sie u.a. die Salvatorkirche, der Urbau der heutigen Abdinghofkirche in Paderborn repräsentiert. Sehen Sie hierzu die abgebildeten Grundrisse und die Rekonstruktion der Salvatorkirche. Hieraus aber auf eine karolingische Gründung schließen zu wollen ist nicht statthaft, da Kirchen dieses Typs als Eigenkirchen des westfälischen Adels noch im 11. Jahrhundert errichtet wurden.



Grundriss der Salvatorkirche in Paderborn

Insbesondere „unsere Reginmuod“ hat sich in dieser Hinsicht hervorgetan, als sie im Jahre 1030, mit Hilfe des Bischofs Siegfried von Münster, allein im Bistum Münster 7 solcher Eigenkirchen gründete. Demnach käme sie durchaus auch als Stifterin der Schwerter Kirche in Betracht. Das St.-Victor-Patrozinium ist meines Erachtens kein zwingender Beweis für eine Gründung durch das Stift Xanten, da Patrozinienänderungen oftmals vorgenommen wurden. Jedenfalls ist das Gründungsdatum der „Schwerter Urkirche“ zur Zeit nicht zu ermitteln. Sie dürfte allerdings als Hofeskirche der curtis swerte schon vor deren Übertragung an Xanten bestanden haben, zumal ein hölzerner Vorgängerbau nicht auszuschließen ist.

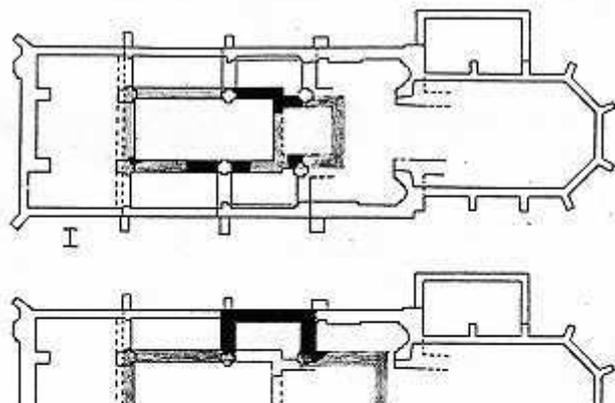
Zu 2.



Rekonstruktion der Salvatorkirche in Paderborn

Die Erweiterung der kleinen Saalkirche, durch den Anbau eines Querhauses (Joch III), und Neubau des Chores, zur Kreuzkirche, in Phase II, zeigt einen, in der Grabung von 1939 (Spiegel) festgestellten Befund der Fundamente des südlichen Querhauses, auf die aber in der Eintagesgrabung 1996 nicht eingegangen werden konnte. Der Schwerter Pfarrer Paul Ohlig berichtete darüber in seiner 1939 herausgegebenen Schrift „St. Victor Kirche und ihre Kunstschätze“:

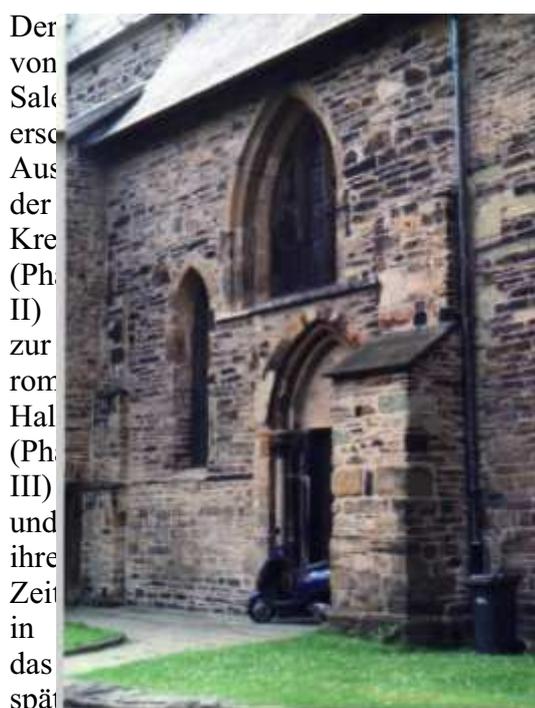
„Bei der Neuanlage der Heizung 1939 wurde die Art der Anlage des Fundaments der Außenmauern durch den Museumsleiter, Herrn Spiegel, festgestellt: Im gewachsenen Lehm Boden war eine Packlage hochkant gestellter Steine in drei Schichten 1,10 m hoch aufgerichtet. Darüber befand sich bis zum Fußboden ein 90 cm hohes, aus flachgelegten Bruchsteinen errichtetes Mauerwerk. (Nur diese Schicht wurde von Salesch aufgedeckt) Die unterste in



den Lehm gestellte Packlage hat zeitweise 70 cm tief im Grundwasser gestanden. Das Fundament der Außenmauer und des Kanzelpfeilers hatte unter dem Seitenschiff ein gemeinsames, offenbar zusammenhängendes, offenbar gleichzeitig gebautes Fundament, vielleicht noch von einem ersten Bau stammend, der hier stand, von dem aber höchstens Mauerreste in den Neubau eingebaut sein können."

Dieser Text bezieht sich eindeutig auf das Fundament des südlichen Querhauses der Bauphase II. Fundamente aus hochkant gestellten Bruchsteinplatten hatten die Aufgabe die Kapillarwirkung der Steine zu verringern, d.h. das Ziehen von Feuchtigkeit aus dem Boden zu verhindern. Das aufgehende Mauerwerk einer Kirche konnte so trocken gehalten werden. Auffällig bei St. Victor sind aber drei Packlagen übereinander, ohne trennende Schichten aus flach gelegten Plattenreihen. Wäre dies bei St. Victor der Fall gewesen, Paul Ohlig hätte es gewiss vermerkt.

Zu 3.



13. Erweiterung Nordseite, Joch IV (Phase III a)

Jhdt.

erscheint mir nicht schlüssig.

Die Bauphasen der St.-Viktorkirche nach R.Stirnberg

So bestehen hinsichtlich des verwendeten Steinmaterials, als auch der verschiedenen Mauerstärken der Außenwände der Joche II und IV gravierende Unterschiede. Hinzu kommt noch die offensichtliche Mehrperiodigkeit der Nord- und Südwand von Joch IV, mit ihren sich überschneidenden Rund- und Spitzbogenfenstern, die m.E. erheblich älter zu sein scheinen als die Wände des Joches II; deutlich ablesbar im Mauerwerk der nördlichen Außenseite. So steht hier das gotische Spitzbogenfenster des Joches II deutlich erkennbar im Mauerverbund der Außenwand. Es wurde nicht nachträglich eingebrochen wie in die Wand von Joch III, dem ehemaligen Querhausanbau, wobei die beiden kleinen romanischen Rundbogenfenster abgeschnitten und vermauert und ein vermutlich mittig überhöhtes Fenster zerstört wurden.



Erweiterung Nordseite, Joch II (Phase III b)

Die Außenwand von Joch II wurde offensichtlich, zumindest ab Unterkante des Fensters, erst in gotischer Zeit hochgezogen. Eine Zeitstellung dieser Wand in das späte 13. Jhdt. erscheint mit unwahrscheinlich.

Ich halte es für viel wahrscheinlicher, dass sich der Ausbau zur romanischen Hallenkirche über mehrere Zwischenstufen vollzog. So halte ich eine basilikale Erweiterung der Kirche im Bereich des Joches IV, mit hohem Mittelschiff und zwei niedrigeren Seitenschiffen, im frühen 13. Jhdt. für möglich

(Phase III a), die vielleicht auch im Bereich des Joches II mit zeitlichem Abstand durchgeführt wurde (Phase III b).

Denkbar wäre auch, dass man Ende des 13. Jhdt. den Bereich der Joche III und IV zur Halle erweiterte (Phase III c), zu der im 14. Jhdt. auch der Bereich des Joches II ausgebaut wurde. Ich habe diese möglichen Bauphasen einmal darzustellen versucht.

Zu 4.

In der ersten Hälfte des 15. Jhdts. erfolgte höchstwahrscheinlich die Westerweiterung der Kirche (Joch I), der Bau des Kirchturms und die gotische Einwölbung der Kirche, wie die erst jetzt gesetzten Strebe Pfeiler vermuten lassen (Phase IV). Möglicherweise wurden hierbei die bis dato noch erhaltenen romanischen Fenster durchgängig durch gotische ersetzt.



Rekonstruktionsversuch, links Phase III a und III b

Zur Phase V sind keine Bemerkungen notwendig.

Wenn auch die Baugeschichte der St. Victorikirche heute in ihren Grundzügen geklärt ist, so bleiben doch etliche Fragen offen, die vielleicht erst in einer kunsthistorischen Untersuchung des Bauwerks zu beantworten sind.

In der Dezemberausgabe unserer Zeitung berichte ich über die Ausstattung der St.-Victor-Kirche und ihre Kunstschätze.

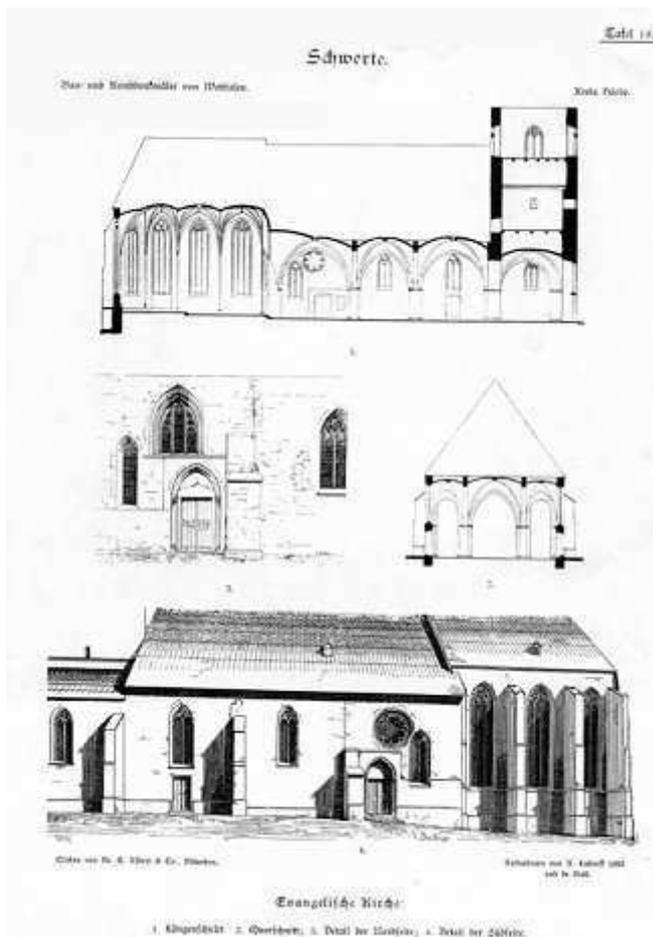


Ehemaliges Querhaus, Nordseite (Phase II)

Reinhold Stirnberg

Die Kunstschatze der St.-Viktor-Kirche

In der letzten Folge habe ich versucht, die Entstehungsgeschichte unserer St.-Viktorkirche in groben Zügen darzustellen. Heute will ich die innere Gestalt des Gotteshauses und seine bemerkenswerten Kunstschatze vorstellen.



Die im 15. Jhd. zur gotischen Hallenkirche umgestaltete Victorkirche, mit ihren drei gleich hohen Schiffen, wurde zwischen 1508 und 1523 um den spätgotischen Chor erweitert. Er besitzt etwa ein Drittel der Kirchenschiffslänge und nahezu drei Viertel der dreischiffigen Hallenbreite. Dabei überragt das mächtige und zugleich zierliche auf Wandsäulen lagernde Sterngewölbe die Kreuzgewölbe der Kirchenhalle um einiges. Dagegen ist das durch den Vorbau des Kirchturmes gebildete neue Joch I um ein gutes Stück niedriger. Die Maße des Chores scheinen in direktem Bezug zu dem Antwerpener Flügelaltar zu stehen, der, wie die Inschrift meldet, am Palmsonntag 1523 in der Kirche aufgerichtet wurde. Seine Herstellung wird einige Jahre in Anspruch genommen haben. Wir gehen darum wohl nicht fehl, wenn wir das Chor und den Altar als ein "Gesamtkunstwerk" betrachten, das von Anfang an so geplant wurde. Von den Glasmalereien der sieben hohen dreiteiligen spätgotischen Fenster des Chores haben nur Fragmente die Zeiten überdauert, die in einem Fenster, ziemlich willkürlich zusammengefasst wurden. Von einem der Fensterstifter zeugt

noch sein Wappen, in blauem Feld ein goldener Pott, nebst Inschrift: "Johan Pötken (* um 1450, 1503 u. 1511 urk.) Provest (Propst) St. Jürgen in Cölln". Johan Pötken war aus Schwerte gebürtig und hat seiner alten heimatlichen Pfarrkirche eines der neuen Chorfenster gestiftet. Von den Bleiverglasungen der übrigen gotischen Fenster des Kirchenhauses hat sich keine mehr erhalten.

Die Fresken



Die Wände, Pfeiler und Gewölbe der Kirche waren ursprünglich bemalt. Von diesen Fresken haben sich jedoch nur Reste verschiedener Ausmalungsperioden erhalten. Das künstlerisch wertvollste Fresko, aus der Zeit von 1310 oder 1320, befindet sich in der Nebenaltarwandapside des südlichen Seitenschiffes. Es wurde 1943 entdeckt und restauriert. Es zeigt eine

Das Kreuzigungsfresko aus dem 14. Jhd.

Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes. Es gilt in der Kunstwelt als das früheste Wandgemälde des 14. Jhdts. in Westfalen und zählt zu den schönsten und erhabensten Kreuzigungsbildern dieser Epoche. Von den späteren Wandmalereien ist besonders das Christophorusfresko, verm. aus dem 15. Jhd., an der Wand des südlichen Seitenschiffes hervorzuheben, von dem nur die beiden Köpfe, der des Christophorus und des Jesuskindes erhalten sind. Ein ganz merkwürdiges Fresko entdeckte man 1888 bei der Renovierung der Kirche an der Südseite des Kanzelpfeilers. Es zeigte den gekreuzigten gekrönten Christus in langem Gewand, zu dessen Füßen ein Fidelspieler kniet. Es ist eindeutig romanischer Zeitstellung und dürfte ins 11. Jhd. zu datieren sein. Es soll eine sog. "heilige Kümmeris" darstellen. Doch leider hat man bei der Renovierung von 1954 nur noch zusammenhanglose Fragmente davon gefunden. Anscheinend hat man 1888 davon aber eine Abzeichnung angefertigt, die Pfarrer Paul Ohlig 1939 in seinem Kirchenführer veröffentlichte.

Erwähnenswert sind auch die beiden Wandfresken des 16. Jhdts. an den Innenseiten des Triumphbogens, dem Portal zum Chorraum, an der Nordwand der Hl. Stephanus mit seinen Attributen: in der Linken ein Palmzweig, in der Rechten ein Buch mit drei Steinen. Das Stifterwappen zu seinen (nicht mehr vorhandenen) Füßen ist vermutlich das Allianzwappen des Gerhard von der Mark zu Villigst (1475 bis 1482 urk.) und seiner mutmaßlichen Gattin Margarethe von Düngeln, der möglicherweise auch die heute nahezu völlig erodierte Grabplatte von 1562 auf dem Kirchhof an der südlichen Außenseite von St.-Victor zuzuschreiben ist. Links an das Wappen stoßend, zu Füßen des Stephanus, ist ein merkwürdiges radähnliches Ringkreuz abgebildet, welches wir auch auf dem gegenüberliegenden Fresko, der Madonna im Strahlenkranz, finden; hier anlehnend an das vermutliche Allianzwappen eines Herrn von der Recke und seiner unbekanntenen Gattin. Haben wir es bei dem Radkreuz mit einer Meistermarke des Künstlers zu tun, oder verbirgt sich eine besondere Symbolik dahinter?

Von den Gewölbefresken der Hallenkirche, die wir dem ausgehenden 15. und dem späten 16. Jhd. zuordnen können, sind insbesondere die musizierenden vier Engel in den Gewölbezwickeln um den Schlussstein des heutigen Joches III, des Kanzelgewölbes, erwähnenswert; ferner, der schon im Heft 50 abgebildete sogenannte "Schwerter Engel" (verm. spätes 15. Jhd.), mit den Wappen der Stadt Schwerte und der Grafen von der Mark, im Gewölbe des Kirchturms (heutiges Joch I).

Die Holzplastiken

Ursprünglich müssen zahlreiche sakrale Holzfiguren in der Kirche vorhanden gewesen sein, von denen heute nur noch wenige erhalten sind, bzw. sich nicht mehr im Besitz der Kirchengemeinde befinden. So wurden zum Beispiel um 1900 zwei gotische Pfeilerfiguren, Maria und Johannes, an das Provinzialmuseum Münster, heute Westfälisches Landesmuseum Münster, abgegeben, die möglicherweise einst das spätgotische Triumphkreuz, im Triumphbogen von St.-Victor, flankierten. Desgleichen gelangten vier stark verstümmelte Figuren einer fünfteiligen Kreuzigungsgruppe, Christus, die zwei Schächer und Maria, an das Landesmuseum. Aus dieser Gruppe verblieb einzig der Johannes in St.-Victor. Bei dieser Gruppe, zu der möglicherweise noch weitere Figuren gehörten, dürfte es sich um einen sogenannten "Kalvarienberg" gehandelt haben, der einst außen vor der Kirche gestanden haben könnte.

Gleichfalls im Landesmuseum Münster befindet sich heute die gotische "Mater dolorosa" – die schmerzensreiche Mutter Maria, die möglicherweise zu dem Altarfragment der "Sieben Schmerzen Mariens" von 1518 gehörte, welches sich heute im südlichen Seitenschiff befindet.



Ein Leuchterengel, um 1500

Vielleicht auch zu diesem Altar gehörig sind die zwei spätgotischen "Donatoren", sog. Stifterfiguren. Auch diese befinden sich heute im Landesmuseum. Sie stellen einen knienden Mann und eine Frau dar, die augenscheinlich die Maria flankiert haben.

In einer Wandnische des nördlichen Seitenschiffes finden wir ein gotisches Gabelkreuz von 88 cm Höhe. Es ist der Rest eines ehemals langen Vortragekreuzes und eine künstlerisch wertvolle Arbeit aus dem 14. Jhdt.

Nicht unerwähnt soll auch die Kanzel bleiben. Sie wurde 1666 im Stil des bäuerlichen Barock gestaltet. Zwischen gedrehten Säulen finden wir die vier Evangelisten und auf der Türe Martin Luther. Den Schalldeckel der Kanzel krönt die Figur des Apostels Paulus.

Die Steinplastiken



Die Stifterfiguren und das Vortragekreuz

Zu nennen ist hier ein romanischer Gewölbeschlussstein im nördlichen Seitenschiff in Zweitverwendung. Er zeigt die Krönung Mariens und belegt, dass schon in romanischer Zeit (12. oder 13. Jhdt.) zumindest ein Teil der Kirche eingewölbt war. Romanischer Zeitstellung gehört auch ein rundkonischer Taufstein an, der unten und oben mit einem umlaufenden Blätterfries verziert ist. Der heute benutzte Taufstein, in oktogonaler Kelchform mit kubischem Fuß in außergewöhnlich schlichter Form, stammt aus gotischer Zeit. Er mag früher als Weihwasserbecken gedient haben.

Spätgotisch, aus dem Anfang des 16. Jhdts., ist das Sakramentshäuschen in der Nordwand des Chores, mit dreiteiliger Spitze; darin eine Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes unter dem Kreuz, in farbiger Fassung; eine Seltenheit in Westfalen.

Auch die Schlusssteine des spätgotischen Chorgewölbes sind farbig gehalten. Sie zeigen Johannes den Täufer, Gottvater und den Kirchenpatron St. Victor.

Der größte Schatz der St.-Victor-Kirche ist:

"Der goldene Altar"

Vor dem Altar stehen auf zwei schlanken spätgotischen Säulen aus dem Ende des 15. Jhdts. zwei Leuchterengel mit aufgerichteten Flügeln. Solche "Velenträger" genannten Leuchter finden sich äußerst selten. Die ursprüngliche Bemalung wurde 1954 freigelegt. Am Fuß beider Säulen befinden sich zwei Inschriften, die in unserer heutigen Schreibweise so zu lesen sind:

- 1) Meister Heinrich von dem Berge, als er in Schwerte war, dass ihm Gott gnädig sei;
- 2) Gegrüßet seiest du, heilige Mutter St. Anna, selb dritt, bitte für uns.

Der Schwerter Altar gehört zur Gruppe der sogenannten Schreinaltäre, der durch seitlich angebrachte Flügel



verschlossen werden kann. Der Altarschrein besteht aus 15 geschnitzten Feldern und über 150, von Ornamenten eingerahmten Figuren. Die Figuren und der gesamte Schrein sind mit Blattgold überzogen, die Figuren selbst noch bemalt. Die beiden jeweils dreifach in der Höhe unterteilten Seitendoppelflügel, bestehend aus mehreren durch Scharniere verbundenen Läden, zeigen 72 Gemälde, die beidseitig angebracht sind und so verschiedene Verschlusszustände des goldenen Mittelschreins ermöglichen.

Der goldene Altar von St.-Victor, von 1523, im geöffneten Zustand.

Der untere, beidseitig eingezogene Teil der Schreintafel, besitzt sieben Nischen, in denen einst 12 Alabasterfiguren, die 12 Apostel, jeweils zu zweit in einer Nische standen und den in der Mittelnische sitzenden Jesus flankierten¹). Im Jahre 1888 wurden diese kunsthistorisch bedeutsamen Figuren gestohlen und in den Strang geworfen. Nur neun von ihnen, teilweise schwer beschädigt, konnten noch geborgen werden. Blindwütiger Vandalismus ist anscheinend nicht nur ein Zeichen unserer Zeit.



Die Geburt Christi

Die darüberliegende zweite Reihe der Schreintafel zeigt die Geburtsgeschichte Jesu in fünf Szenen; beginnend mit der Verkündigung, der Geburt, und der Anbetung der drei Könige als Mittelpunkt des Geschehens²); gefolgt von der Beschneidung Jesu und der Darstellung im Tempel. Leider ist die Figur des Jesuskindes in der Geburtsszene verloren gegangen, wie auch der Josef bei den drei Königen. Bei vollständigem Öffnungszustand des Schreins schildert der linke zugehörige Flügelteil in zwei Tafelbildern die Josefslegende, der rechte, die Flucht nach Ägypten und den Kindermord von Bethlehem.

Der oberste und größte Teil der Schreintafel zeigt umlaufend die Passion Christi in acht Szenen, mit der Kreuzigung im überhöhten Mittelteil. Geburts- und Leidensgeschichte Christi bilden so den optischen Rahmen für den eigentlichen Themenschwerpunkt des Altars, das Geheimnis der Eucharistie; dargestellt am

Beispiel der sogenannten "Georgsmesse", die auch bei geschlossenem Schrein in den Flügelbildern wiederholt wird. Es ist die bildliche Schilderung der katholischen Verwandlungslehre, die Umwandlung des Brotes in den Leib Christi, das Mysterium der katholischen Messfeier.

Unter der "Georgsmesse", als Mittelpunkt, erblicken wir die "Mater dolorosa", in der Komposition ähnlich dem schon zuvor besprochenen Altar der sieben Schmerzen Mariens.



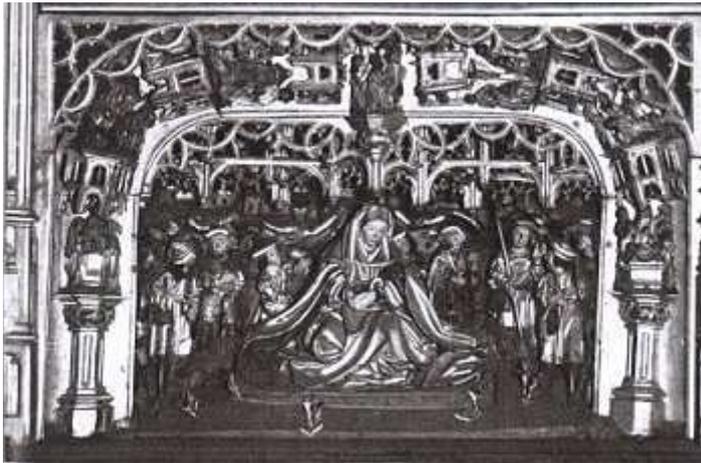
Die Anbetung der Hl. Drei Könige.



Bekrönt wird der Altar durch drei Holzfiguren auf kapitallverzierten Säulen: Johannes der Täufer, Maria mit dem Kind und der Kirchenpatron St.-Victor, dessen Legende auch auf einer Flügeltafel abgebildet ist. Diese Skulpturen wurden nachträglich angebracht.

Unter den etwa 200 weltweit erhaltenen

Das Wunder der Georgsmesse, Themenwerk des Altars



Die Mater dolorosa

Schnitzarbeiten lag jedoch jeweils in anderen Händen³). Im Falle des Schwerter Altars sind sie jedoch keiner bestimmten Werkstatt zuzuordnen. Auch für den Dortmunder Altar steht eine sichere Zuweisung noch aus. Hinsichtlich der Qualität des Schnitzwerks ist der Dortmunder Altar dem von St.-Victor sicherlich überlegen. Trotzdem gehört der Schwerter Altar zu den besten Erzeugnissen der Antwerpener Kunstwerkstätten.

Der Dortmunder Altar wurde 1521 von den Dortmunder Franziskanern in Auftrag gegeben. Nach Interpretation des Kontraktes rechnete man mit einer Produktionszeit von vier Jahren. Er kostete 646 Goldgulden. Der Schwerter Altar wäre demnach, aufgrund seiner geringeren Dimensionen, in etwa 2 bis 2 ½ Jahren fertigzustellen gewesen und dürfte etwa 300 bis 400 Goldgulden gekostet haben.

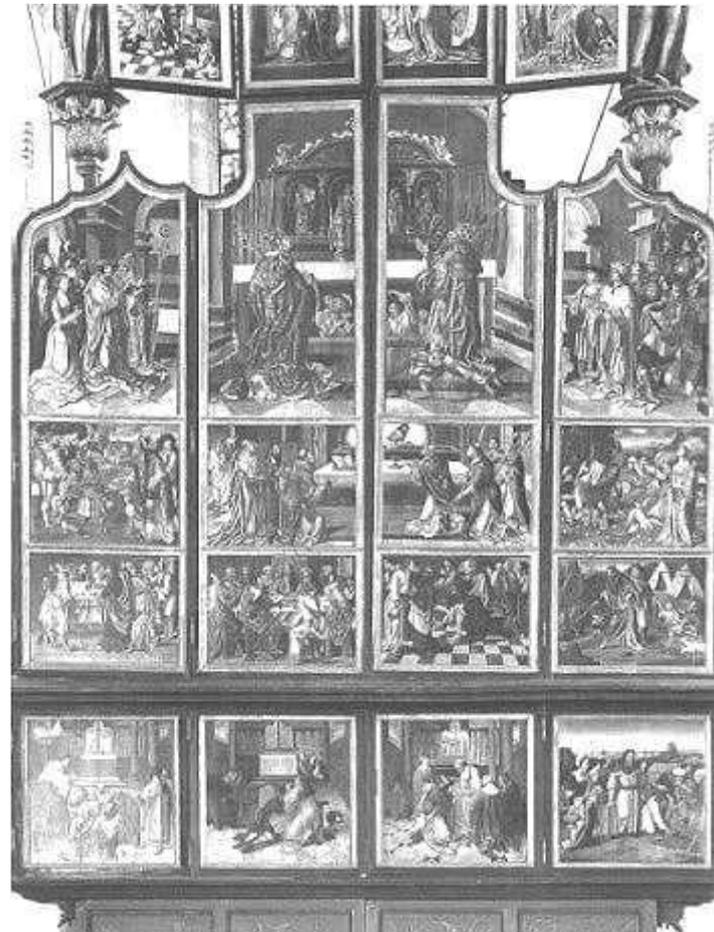
Längst nicht alle Kunstschatze der St.-Victor-Kirche konnte ich hier vorstellen, noch sie ausführlich beschreiben. So konnte ich aus Platzgründen auch nicht auf die Themen der Tafelbilder des Altars eingehen. Den Interessenten empfehle ich daher den Erwerb des Kirchenführers "St.-Victor-Kirche Schwerte". Er ist zum Preis von 3,- DM in der St.-Victor-Kirche erhältlich.

Reinhold Stirnberg

Anmerkungen:

Antwerpener Flügelaltären, vorzugsweise in Deutschland, und insbesondere im Rheinland und Westfalen, finden sich einige von ungewöhnlicher Größe. Dazu zählen die Altäre in der Altstädter Nicolaikirche in Bielefeld, in der St. Georgs-Kirche zu Vreden, in der St.-Victor-Kirche zu Schwerte, sowie als größtes Retabel überhaupt, der Flügelaltar in der Petrikerche zu Dortmund.

Mit Letzterem besitzt der Schwerter Altar, hinsichtlich der Ikonographie des Schnitzwerks und der Flügelbilder, die größte Ähnlichkeit. So stammen denn auch die Gemälde beider Altäre aus der Werkstatt des Antwerpener Meisters Adrian van Overbeck. Die Ausführung der



Der Altar im geschlossenen Zustand.
Im Mittelpunkt auch hier die Georgsmesse.

1) Die Alabasterfiguren stammen aus dem 15. Jhdt., sind also erheblich älter. Sie gehörten wohl zu einem früheren Altar, und wurden in die Konzeption des Goldenen Altar mit einbezogen. Durch ihre Positionierung direkt am Altartisch, symbolisieren die Figuren das letzte Abendmahl Jesu, dass ja in der Feier der Eucharistie, bzw. bei der Abendmahlfeier, am Altar nachvollzogen wird. Jesu und seine Jünger sind so auch bildlich hierbei Tischgenossen der Gemeinde.

2) Nach der mittelalterlichen Glaubenslehre war nicht die leibliche Geburt Jesu das Hochfest der Kirche, sondern die "geistige Geburt Christi", vollzogen durch die Taufe, welche am Dreikönigsfest, am 6. Januar, dem Fest der "Epiphania" – der Erscheinung des Herrn – gefeiert wurde.

3) Es spricht jedoch einiges dafür, dass Overbeck für beide Altäre die Entwürfe geliefert hat, und möglicherweise die Aufsicht über die Arbeiten am Altar innehatte.

Fotos: Ev. Kirchengemeinde St. Victor und Verfasser