

## □ Beschreibung

Wir bemerken schnell, dass der Altar nicht für diese Kirche gearbeitet ist. Er passt schon der Breite nach nicht in den engen Chor. Der Hochaltar von St. Jakobi stammt aus der Riechenberger Klosterkirche der Augustiner, die 1803 säkularisiert, ab 1818 als Steinbruch missbraucht und kurz vor dem endgültigen Untergang erst durch nur königlich hannoverschen Befehl bewahrt wurde. So blieb wenigstens die Krypta erhalten. Die Riechenberger Kirche war fast 20 m länger und auch entsprechend höher gewesen: Hier in St. Jakobi steht der Altar wie eine den Chor abschließende Wand. Die seitlichen Säulen schneiden in die Sockel der Chorfenster ein und die Hl. Geist-Taube konkurriert mit dem Gewölbeschlussstein.

Die Altararchitektur, ein Werk des Goslarer Bildschnitzers **Jobst Heinrich Lessen d. J.** ist auf Fernsicht hin gestaltet wie eine Theaterkulisse. Sie entstand **um 1727**.

Der zweigeschossige Altaraufbau steht auf einem zweigeschossigen Sockelaufbau, der dazu beiträgt, dass Altar und Tabernakel möglichst wenig vom Aufbau verdecken. Zwei übereinander stehende Säulenarchitekturen fangen den Blick ein. Es sind gedrehte Säulen mit Fruchtgirlanden, die jeweils paarweise und nach innen versetzt stehen. In der Mittelachse steht der eigentliche Altar in Form eines Sarkophagaltars, wie er in der Barockzeit beliebt und weithin gebräuchlich war. Darauf steht ein Tabernakel in Form eines Drehtabernakels, der verschiedene Hintergründe zeigen, bzw. auch das Behältnis zur Aufbewahrung der Hl. Gefäße verschließen kann. In unserem Fall ist er allerdings umgerüstet, weil diese Bauweise nicht den neusten liturgischen Vorschriften entsprach. Beidseitig führen rundbogige Türen in den Chorraum hinter dem Altar. Sie sind geschmückt mit großen holzsichtigen (ungefassten) Blu-

mensträuben in blaugoldenen Vasen. Über den Eingängen finden sich geflügelte Puttoköpfe mit golden Laubgehängen.

Das Hauptgemälde zeigt Auferstehung und Himmelfahrt Christi in einem. In der linken Hand die Siegesfahne, weist der Auffahrende mit der Rechten zum Himmel. Die Dramatik seines Aufsteigens und das Zurückweichen der Wächter sind möglicherweise an Vorbildern von Peter Paul Rubens orientiert, zumindest erinnert die Darstellung daran. Das rote Tuch umflattert den Auffahrenden, von dem gleichzeitig Lichtstrahlen ausgehen.

Viel ruhiger zeigt das darüber fast unerreichbare Bild die Gottesmutter auf der Mondsichel (Offb) als Himmelskönigin begleitet von Engeln.

Die Architektur wird schließlich von plastischen Heiligen-Figuren vervollständigt: Es sind die **Hil. Anno von Köln** (kanonisiert 1183) links (Foto)



und **Benno von Meißen** (kanonisiert 1524) rechts. Beides sind Heilige mit Lokalbezug, weil sie am Domstift St. Simon und Judas in Goslar Dienst taten. Allerdings sind sie beide in der gleichen Kleidung nur mit Stab und Buch zu sehen. Erst in den 60er Jahren des 20. Jh. war Anno ein Fisch beigegeben worden, dem Benno

das Riechenberger Kirchenmodell. Im Obergeschoss stehen **Petrus** (links) und **Paulus** (rechts) mit ihren gewohnten Attributen Schlüssel und Schwert. Neben ihnen jeweils nach außen abschließend: kerzentragende Engel.

Alles Zierwerk spricht unterstützend von Lebensfülle und Reife, Hinweise auf die Vollendung, die durch Leben, Tod und Auferstehung Christi im Hl. Geist allen Menschen zugänglich werden soll. Dieser schwebt an der Spitze über allem. Da Maria die Mutter des Erlösers ist, kommt ihr der Rang der Ersterlösten und -vollendeten zu.

Zu der starken Wirkung des prächtigen Hochaltars trägt schließlich nicht zuletzt die Farbfassung bei. Der Barock liebt ja die Täuschung und das Spiel mit dem Material. Während es mancherorts Altäre mit echten Marmorsäulen gibt, andere dies kostbare Material durch Stuckmarmor ersetzen, der sich wenigstens kühl wie Marmor anfühlt, handelt es sich hier um Marmor-Imitationsmalerei auf Holz.

## □ Liturgiegeschichte

Der Name Hochaltar stammt noch aus dem Mittelalter und ist Zeugnis einer anderen Liturgieauffassung. Die Geschichte des christlichen Altars ist nicht zu trennen von der eucharistischen Feier und aus deren Feier empfängt er ursprünglich seine Würde und Bedeutung.

Zunächst erfüllte der Altar die Doppelfunktion von liturgischem Tisch *und* dem Möbel zur Feier des sättigenden Agape-Mahles. Seit der frühen Trennung dieser beiden Funktionen konnte sich dann auch eine eigenständige Bewertung des eucharistischen Tisches herausbilden. Diakone trugen den Tisch zum richtigen Zeitpunkt, bedeckt mit einem Leinentuch herbei. Selbst in der nachkonstantinischen Zeit noch, als eigene

Kirchbauten möglich wurden, blieb zunächst der hölzerne Altartisch weiter gebräuchlich. Formal traten nun neu Kasten- und Blockaltäre hinzu. Danach kommt die Tendenz zum Steinmaterial. Altäre bekommen neue Zusammenhänge durch Stiftung von metallenen Behängen (Antependien) und Stiftungen an Gräbern. Dazu entwickelt sich das Verständnis, der Altar ehre die Reliquien der Heiligen. Die bedeutsame Rolle der mittelalterlichen Reliquienverehrung, die dazu führt, dass nicht nur Berührungsreliquien üblich werden, sondern auch Heiligenleiber geteilt werden können, damit Reliquien auch an entlegene Orte gelangen können, kehrt schließlich das ursprüngliche Verständnis um, das hieß: von der eucharistischen Feier und aus deren Feier empfängt der Altar seine Würde und Bedeutung. Jetzt waren Reliquien notwendiger Bestandteil des Altars. Erst ab dem 6. Jh. geht man vom Brauch ab, nur einen Altar aufzustellen.

Unter einer stärkeren Betonung des Opfer gegenüber dem Mahlcharakter der Messfeier ändert sich mit der Zeit der Aufstellungsort und die Zelebrationsrichtung. Der Altar rückt gegen die Wand und nach Osten. Vornehmlich ältere Bischofskirche bewahren die Form die Versus – Populum – Zelebrationsrichtung in Rom oder Köln sogar über das späte MA hinaus.

Seit der vom Ursprung her erneuerten Liturgie des II. Vatikanischen Konzil sprechen wir vom einen Altar, dem Zelebrationsaltar, der die Mitte der Gottesdienstversammlung darstellt und daher keine Nebenaltäre verträgt. Diese Orte alter Gottesverehrung sind freilich dessen ungeachtet in Ehren zu halten. Hier am „Hochaltar“ ist dies besonders durch die Aufbewahrung der Eucharistie der Fall.

## ☐ Restaurierungsmaßnahmen

Während einer Restaurierung durch J. Bohland jun. 1931 wurden im Hochaltar einige Reliquien gefunden, die in den meisten Fällen durch Dokumente kenntlich waren.

Seit der Aufstellung in der Kirche um 1805 gab es mehrere Restaurierungen:

- 1854 Neubemalung mit Leimfarbe
- 1931 Restaurierung durch J. Bohland jun. / Meinungsverschiedenheiten zw. Restaurator und Regierungsbaurat Becker bezgl. der Farbgebung
- 1972 erneute Restaurierung durch F. Mühlenbein.

U. Schmalstieg

### Quellen:

- M. Kapp, Inventarbuch der Kirche St. Jakobus der Ältere zu Goslar, Goslar 19...
- Die Jakobikirche in Goslar, Verlag Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster Königstein im Taunus 1984
- Landkreis Goslar, aus der Reihe: Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Hannover 1937
- WWW.kirchensite, Bistum Münster Heiligenkalender: Anno von Köln, Benno von Meißen
- Altar, Art. von Otto Schmitt in Reallexikon zur dt. Kunstgeschichte I, Stuttgart 1937
- Altar, Art. Von Franz Niehoff in Lexikon für Theologie und Kirche Bd. 1, Freiburg 1993
- Handbuch der Kirchenpädagogik, Calwer Verlag Stuttgart 2006

# Der Hochaltar

Beschreibung – Liturgiegeschichte - Restaurierungen



*Kunst und Verkündigung / 1*

*Die St. Jakobi-Kirche Goslar informiert*

---

Hrsg.: Kath. Pfarramt St. Jakobus d. Ä. –  
Goslar, August 2007