



# Gottes Haus Tor des Himmels

Festschrift zum Jubiläum 2014 in St. Antonius Abbas, Herkenrath

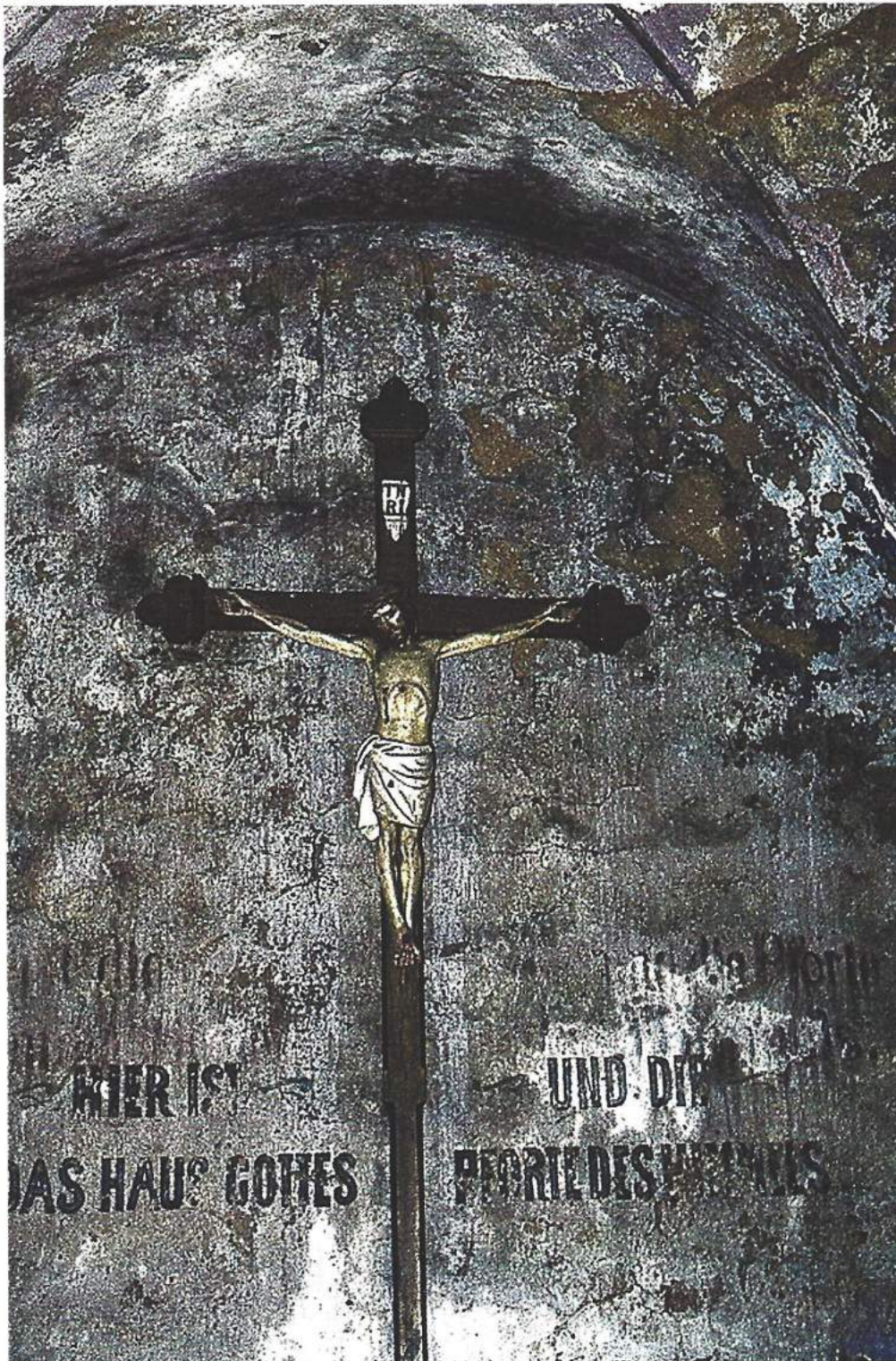


Abb. 01 - Eingang der neuromanischen Kirche mit dem Schriftzug  
„Hier ist das Haus Gottes und die Pforte des Himmels“  
von Oktober 1927 (PFAH 217)

## Vorwort der Autorinnen

Eine Kirche ist immer Haus Gottes und gleichzeitig Versammlungsraum der christlichen Gemeinde. Sie ist der Ort, an dem die Gegenwart Gottes auf Erden gefeiert wird. Das Jubiläum in Herkenrath erinnert daran, dass hier seit 1000 Jahren Menschen zu gottesdienstlichen Feiern in frohen und in schweren Zeiten zusammenkommen. Sie haben über die Jahrhunderte ihre Kirche zur Ehre Gottes geschmückt und so ausgestattet, dass einerseits der Gottesdienst würdig gefeiert werden konnte, andererseits die besonderen Bedürfnisse der Gemeindemitglieder erfüllt wurden.

Jede Zeit kennt andere Wünsche und Vorstellungen, es ist manches Alte verloren gegangen und durch Neues ersetzt worden. Vieles lässt bis heute die Glaubensvorstellungen unserer Vorfahren deutlich werden, denn die oft komplizierte Theorie wurde für die Menschen, die meist nicht lesen konnten, ins Bild gesetzt. So können wir auch heute von unseren Vorfahren lernen.

Als Mitglieder der 1000 Jahre alten christlichen Gemeinde in Herkenrath bewahren wir ein kostbares Erbe, das von längst vergangenen Zeiten Zeugnis ablegt. Damit ist der Auftrag verbunden, dieses Erbe zu bewahren. Das vorliegende Buch soll einen Beitrag dazu leisten. Es schließt an die Festschrift zur Kirchweihe nach dem Umbau und zum 950. Jubiläum 1964, an die Festschrift zum 975. Jubiläum 1989 und an die Ausstellung von 2010 an, die es ergänzen möchte.

Der Schatz der Pfarrei, die „Ornamenta ecclesia“ in St. Antonius Abbas, ist zu umfangreich, um in seiner Gesamtheit ausgestellt zu werden. Wir hoffen, mit den ausgewählten repräsentativen Werken zum Verständnis der Zeit, in der sie entstanden, beizutragen.

Wir danken den vielen Menschen, die geholfen haben, dass für das Jubiläum eine Ausstellung und die begleitende vorliegende Festschrift realisiert werden konnten. Besonders danken wir Herrn Pfarrer Christoph Bernards, der das Projekt jederzeit in vielfältiger Weise unterstützt hat, unserem Küster Walter Seubert und seiner Vertretung, Josef und Kordula Langel sowie Ilona Eckenroth-Radecki, die bereitwillig die Schätze der Kirche zeigten, wann immer wir sie zur Vorbereitung der Texte sehen mussten. Ebenso danken wir den vielen Mitgliedern unserer Gemeinde, die aus ihren Erinnerungen erzählten und uns damit oft wertvolle Informationen zukommen ließen. Ein herzliches Dankeschön gilt den Herren Bernhard Clemens und Helmut Felder (+ 2014), die mit viel Einsatz und großer Akribie die Modelle der verschiedenen Kirchengebäude in Herkenrath bauten, allen, die bei der nicht immer einfachen Literaturbeschaffung halfen, sowie denjenigen, die ihre Fotografien für Abbildungen in diesem Buch zur Verfügung gestellt haben. Eine große Hilfe war der Kontakt zu Fachleuten aus dem Bereich Restaurierung, zu Architekten und zu Künstlern. Ihnen sei an dieser Stelle herzlich für die unkomplizierte Hilfe gedankt, die unsere Arbeit erleichterte.

Wir wünschen uns, dass diese Festschrift für die Leserinnen und Leser zum Verständnis beiträgt, dass unserer Gotteshaus seit 1000 Jahren als „Tor des Himmels“ die Gegenwart Gottes auf Erden feiert, so wie es noch 1928 unter einem Kreuz am Eingang der Männerseite der neuromanischen Kirche auf der Wand geschrieben stand:

Hier ist das Haus Gottes und die Pforte des Himmels.

  
Maria Eicker M.A.

  
Dr. Ursula Clemens-Schierbaum

  
Ursula Wenzel

# Inhalt

## Ausgrabungen mit Folgen für die Geschichtsschreibung in Herkenrath

Seite 12

### L Die Anfänge um 1000 bis Ende des 12. Jahrhunderts

- 1. Herkenrath vor 1000 Jahren  
und die „Sage vom Kirchtore“ Seite 14
- 3. Die Saalkirche Seite 16

### ■ Die romanische Kirche vom 12. bis 16. Jahrhundert

- 1. Herkenrath um 1200 Seite 18
- 2. Die romanische Kirche Seite 20
- 3. Zwei Urkunden von 1224 oder früher Seite 24
- 4. Das Taufbecken Seite 28
- 5. Zum Patrozinium  
des Heiligen Antonius Abbas Seite 30
- 6. Kerzenleuchter aus Bronze Seite 34
- 7. Die Johanniter in Herkenrath Seite 35
- 8. Die Heilige Katharina Seite 37
- 9. Ausmalung der romanischen  
Kirche Seite 39
- 10. Glocken Seite 41

### ■ Die romanische Kirche vom 16. bis 19. Jahrhundert

- 1. Herkenrath  
vom 16. Jahrhundert bis 1806 Seite 43
- 2. „Malleus Maleficarum“ –  
der Hexenhammer Seite 46
- 3. Die Ordnung der Kirchenbänke  
bis 1630 Seite 47
- 4. Der Familienaltar Seite 48
- 5. Nischenaltäre in der alten Kirche Seite 49
- 6. Liturgisches Gerät aus Zinn Seite 50
- 7. Sonnenmonstranz Seite 51
- 8. Rokokokelch Seite 54
- 9. Ein Ornat Seite 55
- 10. Messbücher Seite 58
- 11. Eine Orgel  
von Orgelbauer Christian Roetzel Seite 60
- 12. Gemälde mit der Peregrinus-Legende Seite 62
- 13. Kleine Madonna auf Engelskonsole Seite 64
- 14. Der Kirchplatz  
im 16. und 17. Jahrhundert Seite 65
- 15. Sieben Fußfälle Seite 67

## IV. Die neuromanische Kirche von 1892/1896 bis 1961/1962

- 1. Herkenrath im 19. Jahrhundert Seite 68
- 2. Die Baugeschichte  
der neuromanischen Kirche Seite 71
- 3. Der neuromanische Erweiterungsbau Seite 74
- 4. Fenster der neuromanischen Kirche Seite 75
- 5. Die Ausmalung  
der neuromanischen Kirche Seite 78
- 6. Altäre der neuromanischen Kirche Seite 81
- 7. Altargerät des 19. Jahrhunderts Seite 84
- 8. Ein Chormantel Seite 86
- 9. Mobiliar der neuromanischen Kirche Seite 88
- 10. Skulpturen der neuromanischen Kirche Seite 89
- 11. Der Kreuzweg von 1923/1924 Seite 92

## V. Die moderne Kirche von 1961/1964 bis 2005

- 1. Herkenrath im 20. Jahrhundert Seite 93
- 2. Die Baugeschichte  
der modernen Kirche Seite 98
- 3. Der Siegerentwurf –  
eine Baubeschreibung Seite 101
- 4. Fenster der modernen Kirche Seite 104
- 5. Die Ausmalung von Hermann Gottfried Seite 106
- 6. Die Ausstattung der modernen Kirche Seite 108
- 7. Liturgisches Gerät Seite 110

## VI. Die Chorraumgestaltung von 2005

- 1. Späte Auswirkung der Liturgiereform  
auf den Kirchenbau Seite 112
- 2. Gedanken zum Umbau von  
St. Antonius Abbas in Herkenrath Seite 114
- 3. Die Umgestaltung des modernen  
Ostteils der Kirche Seite 115
- 4. „Dynamik“ auf dem Kirchplatz Seite 117

## VII. Verzeichnisse

- Literaturnachweis Seite 118
- Internet-Recherche Seite 120
- Abkürzungsverzeichnis Seite 121
- Bildrechte Seite 121
- Sponsoren und Spender Seite 122

## II. Die romanische Kirche vom 12. bis 16. Jahrhundert

### 2. Die romanische Kirche

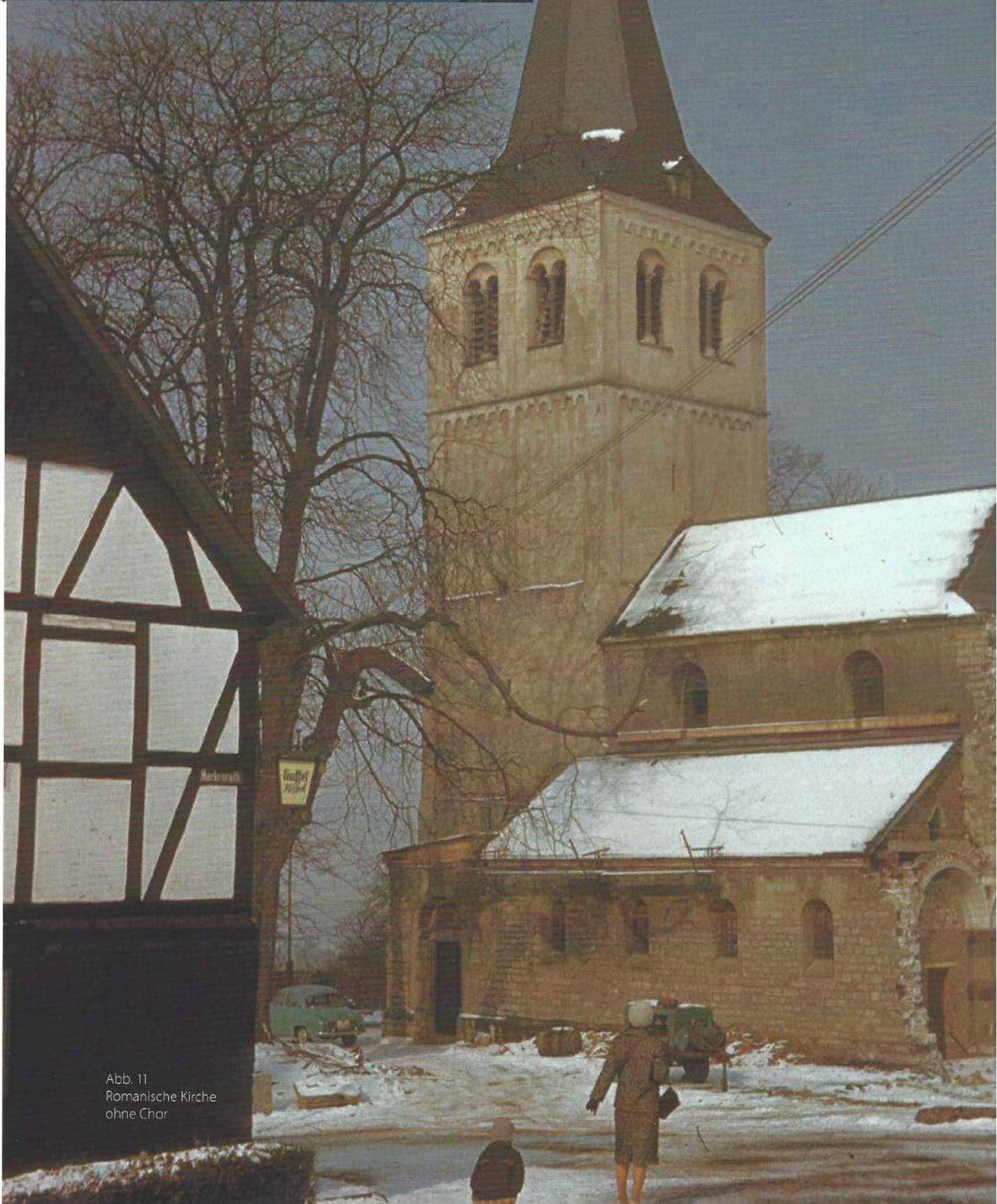


Abb. 11  
Romanische Kirche  
ohne Chor

## II. Die romanische Kirche vom 12. bis 16. Jahrhundert

### 4. Das Taufbecken

Das steinerne Herkenrather Taufbecken<sup>1</sup> besteht aus einer Schale,<sup>2</sup> die von einem Zylinder und vier weiter außen stehenden Sandsteinsäulen<sup>3</sup> über einem flachen, profilierten Sockel getragen wird. Aus den 1820er Jahren stammt die Messinghaube,<sup>4</sup> vermutlich wurde zum selben Zeitpunkt auch der Einsatz aus Zinn mit Schale, Becken und zwei Vertiefungen angeschafft (Abb. 20).

An der Schale fallen außen vier bärtige Köpfe (Abb. 19) über stilisierten Blättern auf, die gleichmäßig verteilt sind und bündig mit dem oberen Beckenrand abschließen. Zwischen ihnen zeigen vier Reliefs im Einzelnen einen Drachen (Abb. 20), der einem Löwen (Abb. 21) zugewandt ist, Weinranken mit Trauben (Abb. 22) sowie zwei Vögel, die aus einem Gefäß trinken oder picken (Abb. 23).

Unterschiedliche Deutungen schließen einander nicht aus: Die kreisrunde Form der Schale symbolisiert die Vollendung (= Paradies), das Reich Gottes wird in alle Himmelsrichtungen (= die Welt) verkündet. Neben dieser Deutung können die bärtigen Köpfe als Personifikationen der vier Paradiesesflüsse gelten und damit das lebendige Wasser der Taufe versinnbildlichen. Die Gesichter schauen mit starrem, fast grimmigem Ausdruck in die vier Himmelsrichtungen und halten so das Böse vom geweihten Wasser und vom Täufling fern. Apotropäische Funktion könnte auch der das Böse symbolisierende Drache haben, dem sich ein stilisierter Löwe zuwendet. Der Physiologus,<sup>5</sup> dessen Texte im Mittelalter weit verbreitet waren, kennt den Löwen als Tier, das Christus symbolisiert. Der Löwe schützt sich vor Verfolgern, wacht auch im Schlaf und, für die Anbringung am Taufstein besonders wichtig, er bläst den totgeborenen Löwenjungen

nach drei Tagen ins Gesicht und weckt sie so von den Toten auf.<sup>6</sup> Diese dem Tier zugesprochene Eigenschaft wird vom Physiologus mit Gott verglichen, der seine Sohn nach drei Tagen von den Toten erweckt. Die Tauben versinnbildlichen die Menschen, die von Christus mit den Worten „Kommt her zu mir alle, die ihr mühsam und beladen seid, ich will euch erquicken“ (Mt 11,28) zum Leben geführt werden.<sup>7</sup> Die Weintrauben auf der vierseitigen Seite des Beckens erinnern an die Eucharistie als zentrale Feier aller Christen.<sup>8</sup>

Das Herkenrather Taufbecken gehört zu einer Gruppe sogenannter „Namurer Taufen“, die noch zahlreich in Kirchen am Niederrhein und in angrenzenden Regionen, auch in Köln und im Bergischen Land, erhalten sind. Seitdem im Zusammenhang mit der karolingischen Missionierung die Taufe nicht mehr an ein bischöfliches Baptisterium gebunden war, sich die Kindertaufe und das Übergießen mit geweihtem Wasser statt der Tauchtaufe durchsetzten,<sup>9</sup> entstanden meist hölzerne Taufwannen bis seit dem 12. Jahrhundert Steintaufen nachweisbar sind.<sup>10</sup> In dieser Zeit haben Bildhauer in der Gegend von Namur im Maasland aus dort gebrochenem Blaustein typischen Taufen gearbeitet und zu den Bestimmungsorten transportiert. Bislang konnte nicht geklärt werden, ob die Taufbecken zumindest teilweise farbig gefasst waren.

Ursprünglicher Aufstellungsort des Taufbeckens in Herkenrath war sicherlich das Erdgeschoss des Turmes, sodass der Eintritt in das Kirchengebäude an den Eintritt in die Kirche als Gemeinschaft der Christen durch die Taufe, den Initiationsritus des Christentums, erinnerte.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Auswahl von Beschreibungen in älterer Literatur: Clemen, S. 89; Panofsky-Soergel, Bd. 1, S. 51; Festschrift 1964, S. 85 sowie Abb. 34, 35; Festschrift 1989, S. 29f

<sup>2</sup> Maße: Schale:  $\phi$  innen 83 cm,  $\phi$  außen 108 cm, einschließlich der Köpfe 134 cm, Tiefe der Schale innen: 30 cm. Gesamthöhe mit Bodenplatte: 83 cm

<sup>3</sup> Nachträglich ergänzt

<sup>4</sup> Wenzel 2010, S. 25

<sup>5</sup> Der Physiologus ist eine in der Spätantike in griechischer Schrift verfasste Naturlehre mit christlicher Auslegung. Das Buch lag seit dem Hochmittelalter in alle Sprachen der christlichen Gesellschaft übersetzt vor, entsprechend hoch war der Bekanntheitsgrad.

<sup>6</sup> Physiologus, Kapitel „Vom Löwen“, S. 5ff

<sup>7</sup> Physiologus, Kapitel „Von der Taube“, S. 68ff

<sup>8</sup> A. Thomas in: LThK, Bd. 9, Sp. 1329

<sup>9</sup> K. Beitzl in: LThK, Bd. 9, Sp. 1319f; Krings in: Krings, Will, S. 55f; Gerhards in: Krings, Will, S. 127

<sup>10</sup> A. Thomas in: LThK, Bd. 9, Sp. 1328f

<sup>11</sup> Zimmermann, S. 475

Abb. 19 - Bärtiger Kopf

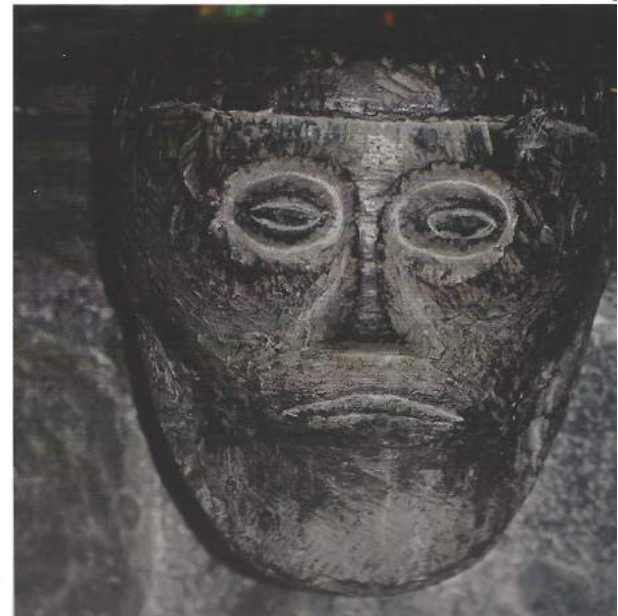




Abb. 20  
Taufbecken mit Drachenansicht

Abb. 22 - Weinranken mit Trauben



Abb. 23 - Vögel



### III. Die romanische Kirche vom 16. bis 19. Jahrhundert

#### 13. Kleine Madonna auf Engelskonsole

In Herkenrath hat sich eine nur 33,5 cm hohe Madonna aus glasiertem Ton<sup>1</sup> erhalten, die auf einer rechteckigen Platte steht, deren Konsole an den Seiten mit drei Engelsköpfen geschmückt ist (Abb. 83). Figur und Sockel sind eins. Die hinten abgeflachte Plastik ist innen ausgehöhlt,<sup>2</sup> der weiß gebrannte Ton vergleichsweise dünn gearbeitet. Mehrere Bruchstellen sind erkennbar, die Schäden wurden geklebt.<sup>3</sup>

Maria trägt ein rotes Kleid, dessen Säume mit gelben (= goldenen) Streifen verziert sind, der weiße Schleier ist über die bedeckten Schultern gelegt und wird vorne unterhalb des runden Halsausschnittes durch ein ange-deutetes Schmuckstück zusammengehalten. Der mit einem gelb-goldenen Saumstreifen verzierte blaue Mantel, ein an römische Kleidung erinnernder Überwurf, führt von der linken Schulter über den Rücken und das gebeugte rechte Spielbein; seine Enden fallen hinter dem unbedeckten Jesusknaben zusammen, der auf der linken Hand seiner Mutter sitzt.

Die Farbigkeit der Kleidung ist typisch für Mariendarstellungen. Seit dem Mittelalter verweist der rote Mantel auf die auch von Maria durchlittene Passion Christi, der weiße Schleier über offenem Haar versinnbildlicht die Jungfräulichkeit. Der blaue Mantel könnte Mariens Demut symbolisieren, doch dürfte hier der Himmelsmantel gemeint sein. Darauf deutet die Darstellung Mariens als Himmelskönigin hin, sie ist ausgezeichnet durch eine Krone und trug vermutlich ein Zepter in ihrer rechten Hand, deren Finger abgebrochen sind.

Der unbedeckte Jesusknabe verweist in seiner Nacktheit auf die Menschwerdung Gottes. Gleichzeitig wird er als Weltenherrscher dargestellt, denn seine linke Hand liegt auf einer die Welt symbolisierenden Kugel, während die Rechte mit dem Segensgestus nach vorne weist.

<sup>1</sup> Terrakotta-Arbeiten wurden seit dem 15. Jahrhundert hergestellt.

<sup>2</sup> Panofsky-Soergel, Bd. 1, S. 52; Festschrift 1989, S. 109f

<sup>3</sup> Zwischen Figur und Sockel und an der Krone.

<sup>4</sup> Bis 1761 die bayerischen Wittelsbacher, danach aus dem Allgäu Max Friedrich von Königseck-Rothenfels und ab 1780/1784 Maximilian Franz von Österreich

<sup>5</sup> Panofsky-Soergel, Bd. 1, S. 52

<sup>6</sup> PFAH 378; vgl. S. 43ff

Darstellungen der Maria als Himmelskönigin stamme häufig aus Zeiten starker Marienverehrung, wie sie für das Bistum Köln vor allem vom 17. bis 19. Jahrhundert verbürgt ist. Damals leiteten süddeutsche Kurfürster den Kölner Erzstift.<sup>4</sup>

Zur Datierung der Madonna können nur Vermutungen angestellt werden, bislang wurde eine Entstehung der Figur um 1700 vorgeschlagen.<sup>5</sup> Dann wäre ihr Erwerb im Zusammenhang mit der seit 1745 nachweisbaren Marienbruderschaft<sup>6</sup> vorstellbar.

Zwar könnte die relative Unbeweglichkeit der Figur, die, abgesehen von der Zeichnung der Gesichter, eine grobe Farbfassung dem verwendeten Material geschuldet sein. Ihre volkstümliche Darstellung und wahrscheinlich provinzielle Herkunft lässt eine spätere Datierung der Figur, vermutlich um 1900, wahrscheinlich erscheinen.



Abb. 83 - Kleine Madonna auf Engelskonsole



## IV. Die neuromanische Kirche von 1892/1896 bis 1961/1962

### 3. Der neuromanische Erweiterungsbau<sup>1</sup>

Dort, wo heute der moderne Neubau von St. Antonius Abbas ansetzt, wurde im 19. Jahrhundert nach Abbruch des mittelalterlichen Chores das romanische Langhaus um ein Joch nach Osten hin fortgeführt. Die Kirche erhielt ein Querhaus in der Breite von zwei Seitenschiffjochen. Die Außenmauern der Querhäuser endeten im Süden bzw. Norden dort, wo auch heute die Außenmauern der Kirche sind. Ein gestaffelter Dreiapsidenchor schloss die Kirche nach Osten hin ab. Die Hauptapsis lag östlich des heutigen Chorabschlusses. Paramentenkammer und Sakristei fügten sich nördlich und südlich im Winkel zwischen Querhausarmen und Seitenschiffchören ein.

Die Gesamtlänge am Außenbau der Kirche betrug 30,25 m,<sup>2</sup> die Breite des Querhauses betmaß 20,60 m.<sup>3</sup> Die Höhe von ca. 9 m entsprach der romanischen Basilika. Raumgewinn gegenüber der romanischen Gewölbekirche wurde also durch die Verlängerung des Langhauses, das neue Querhaus, eine größere Chorklösung und eine geringere Dicke des Mauerwerks erreicht.<sup>4</sup>

Das Mauerwerk des Außenbaus bestand aus unverputzten Quadern. Nachträglich versah man das mittelalterliche Langhaus mit einer Quaderwerkverblendung. Dahinter ließen sich gut die Spuren der jetzt vorgenommenen baulichen Veränderungen verbergen: die Verlegung der Eingangsportale an die Westseite der Seitenschiffe und die Vereinheitlichung der Größe der Rundbogenfenster. Gemeinsam mit der Steinsichtigkeit der Bruchsteinmauern des Turms erschien das gesamte Gotteshaus als einheitlicher Baukörper, wengleich der neu angefügte Ostteil filigraner als der romanische Westteil der Kirche wirkte. Das lag in einer reicheren Gliederung der Architekturformen, dem Hinzufügen eines Dachreiters mit Glocke über der Vierung, mehrerer Dachgauben, von drei Giebelkreuzen, Giebelverzierungen und kreisrunder Fenster (Okuli) begründet.

Wie am Außenbau wurden auch für den Innenraum Bauformen und Maße der mittelalterlichen Basilika übernommen. Die Gewölbe wiesen Kreuzgrate auf und auch die Pfeilerarkaden, die die Seitenschiffe vom Mittelschiff abgrenzten, folgten in ihrer schlichten Formgebung den Bogenstellungen der alten romanischen Kirche. Durch die Anfügung eines Joches an das romanische Langhaus erhöhte sich die Zahl der Pfeiler auf insgesamt zwölf – sechs zum südlichen und sechs zum nördlichen Seitenschiff. Sie versinnbildlichten die zwölf Apostel, die in Jesu Auftrag die Frohe Botschaft zu den Menschen brachten und somit das Fundament des Glaubens legten. Quadratische schwarze und weiße Steinfliesen bedeckten den Boden. Ob dies der Bodenbelag aus „Egerer Mustertalporphyr“ war, den Pfarrer Mostert im September 1919 in der Mosaikabteilung der Fa. Villeroy & Boch in Köln-Ehrenfeld abholen ließ,<sup>5</sup> kann nur vermutet werden.

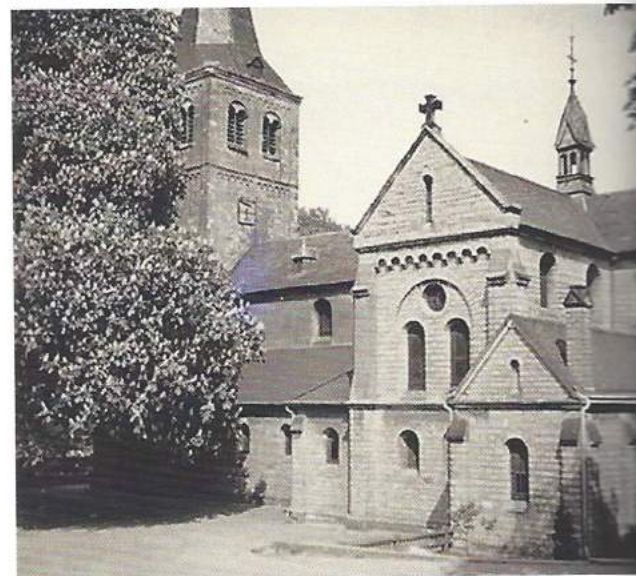


Abb. 95 und Abb. 96 - Neuromanische Kirche mit Turm

<sup>1</sup> Kollbach hat die Architektur des Außenbaus der neuromanischen Kirche ausführlich beschrieben, ist jedoch nicht auf die Innenausstattung eingegangen. Kollbach in: Festschrift 1989, S. 15-17

<sup>2</sup> Im Vergleich zu 26,50 m der romanischen Kirche

<sup>3</sup> Im Vergleich zu 13,70 m an der breitesten Ausdehnung der romanischen Kirche

<sup>4</sup> Bereits 1910 und 1916 gab es konkrete, vom Erzbistum Köln genehmigte Pläne, die neuromanische Kirche zu vergrößern, die jedoch aus Kostengründen zur Ausführung gelangten. In: Festschrift 1989, S. 18f; PFAH 489; PFAH 490

<sup>5</sup> PFAH 508. Villeroy & Boch lieferte zu dieser Zeit weitläufig für Kirchen und für Privathäuser sowie für Geschäfts- und Verwaltungsgebäude den Fußboden

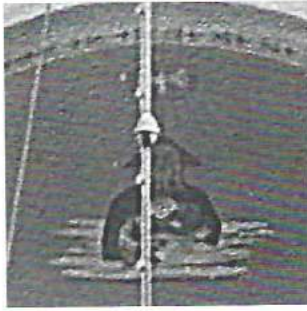


Abb. 106  
Die Darstellung Gottvaters  
in der Gewölbekappe des  
Hauptchors

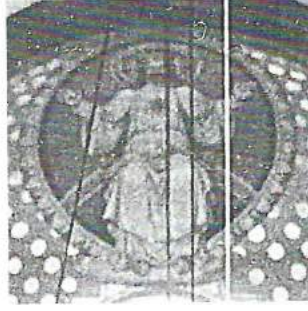


Abb. 107  
Die Darstellung des Salvator Mundi  
in der Gewölbekappe des  
Hauptchors

Kirchenwand geschrieben stand, lautete der Auszug aus Jesaja 60 1-6 : „Mache dich auf Jerusalem und werde Licht“. Jeremias 30 22 wurde mit den Worten zitiert: „Ihr seid mein Volk und ich bin euer Gott.“ (Abb. 105, S. 79).<sup>8</sup> Die Sprüche zu den beiden anderen Propheten lassen sich leider nicht mehr rekonstruieren. Zu welchem Zeitpunkt und vom wem die Propheten gemalt wurden, ist nicht überliefert.<sup>9</sup> Dasselbe gilt auch für die frühe Bemalung der Hauptchorgewölbe.

Eine Innenaufnahme aus dem Jahr 1907 zeigt die Gewölbekappe des Hauptchores mit der Darstellung Gottvaters (Abb. 106). Gott erschien als Halbfigur mit langem weißen Haar und Bart auf einer Wolkenbank. Ein dreieckiger Nimbus – in der christlichen Kunst die Heiligenschein-Form, die ausschließlich Gottvater vorbehalten ist – umgibt ihn. Über ihm schwebte der Heilige Geist in der Verkörperung durch die Taube. Durch den Leib Jesu Christi, der im Tabernakel des Altares unter dem Chorgewölbe aufbewahrt wurde, war die Symbolik der Dreifaltigkeit im Altarraum gegeben.

Vermutlich auch 1923 wurde diese Darstellung entfernt. Das Gewölbe des Hauptchores erhielt ein Sternenfirment, in dessen Mittelpunkt der Salvator Mundi (Abb. 107), Christus als Retter der Welt, thronte. Aus dem „Urkundenbuch 1888“ (Abb. 104, S. 79) geht hervor, dass Josef Kannegießer diese neue Konchenausmalung ausführte.<sup>10</sup> Der gekrönte Christus erschien – umgeben von einer Mandorla, einer mandelförmigen Aureole als Strahlenkranz – im Gestus des Weltenrichters mit ausgebreiteten Armen. Er saß auf dem Regenbogen als Himmelsthron. Auf den Apsiswänden darunter befanden sich zwischen den drei großen Rundbogenfenstern musizierende Cherubim.



Abb. 108 - Blick in den neuromanischen Hochchor

UCS

<sup>8</sup> Vgl. Foto-CD, 2010

<sup>9</sup> Vgl. Abb. 104, S. 78; auf jeden Fall vor 1923

<sup>10</sup> PFAH G 623, 1923, S. 57



V. Die moderne Kirche  
von 1961/1964 bis 2005

1. Herkenrath im 20. Jahrhundert

## V. Die moderne Kirche von 1961/1964 bis 2005

### 5. Die Ausmalung von Hermann Gottfried

Als die Kirche 1964 konsekriert wurde, war sie innen weiß verputzt.<sup>1</sup>



Abb. 137 - Blick aus romanischem Mittelschiff in den modernen Chor, 1965

Doch schon seit Anfang 1965 zeigten die Mauerkanten des Chores, die Unterzüge des Mittelschiffes und die Stahlbetonkreuze der Deckenkonstruktion ein Scheinmauerwerk in zartem Rotton, wie es ähnlich heute noch in der romanischen Kirche vorhanden ist. Wahrscheinlich war es der Herkenrather Malermeister Paul Helff, der die Malerei mit Hilfe von Schablonen auf die Wände und die Deckenkonstruktion auftrug.<sup>2</sup>

1977 erfolgte die Ausmalung des neuen Kirchenraumes mit einem modernen Bilderzyklus des Kirchenmalers

Hermann Gottfried<sup>3</sup>: ein Kreuzweg auf der Nordwand, Altarbild, vier Heiligenbilder an der südlichen Ostwand und einen Sakramenten-Zyklus an der Südwand sowie die Ausmalung des Mittelschiff-Obergadens.<sup>4</sup>

Gottfried bettete seine Bildthemen in gemalte Architekturformen ein, die ebenfalls auf das „Himmlische Jerusalem“ anspielen: Bögen und Säulenfragmente durch moderne malerischen Mitteln eine Stadtarchitektur. Zugleich schaffen die gemalten Architekturelemente zarten Rottönen und abgestuften grauen Schattierungen



Abb. 138 - Blick aus romanischem Mittelschiff in den modernen Chor

eine Verbindung zur Architektur des romanischen Mittelschiffs von St. Antonius Abbas.

Auch mit seinen schwebenden Engeln im Altarbild und in der Deckenbemalung des Mittelschiffs gelang es Gottfried eine moderne Interpretation des urchristlichen Themas „Himmlisches Jerusalem“, der Stadt, in der Engel Gott dienen.

Während die Ausmalung mittelalterlicher Kirchen sich an den leseunkundigen Betrachter richtete, ist Gottfried

<sup>1</sup> Abb. 1 in: Festschrift, 1964, o.S.

<sup>2</sup> Dies beweist ein Foto von Heinz Bernhardt, datiert 26.01.65. Franz Zähl erinnerte sich an die Fa. Paul Helff, 23.08.2014

<sup>3</sup> Gottfried (\*1929 in Düren) wohnte mehr als 30 Jahre in Herkenrath und lebt seit 2011 in Bad Neuenahr. Zur Ausmalung in St. Antonius Abbas in: Schmitt, 1977 in: PFAH 524 und Wachten, Festschrift 1989, S. 163f. Zu Gottfrieds umfangreichen Werk siehe: Gottfried und Gottfried, 2004

<sup>4</sup> 1988 entwarf Gottfried auch das Emblem für die Auferstehungsglocke.

Heiermann entwarf einen neuen Ambo ebenfalls aus Basalt, metallene Kerzenleuchter für den Altarraum, einen Osterleuchter, ein neues Vortragekreuz,<sup>5</sup> Sedilien, einen neuen Tabernakel – sowie 2008 Apostelleuchter für die Seitenwände.

Der Tabernakel (Abb. 150 und Abb. 151) ist ein schmaler längsrechteckiger hoher Bronzeschrank, der auf einem Basaltsockel steht. Die Vorderseite wird durch eine symmetrisch angelegte zweiflügelige Tür verschlossen. Eine gebrochene Zierleiste, die mit Gold und eingesprenkelten roten Farbfragmenten hinterlegt ist, deutet der Bildhauer als Dornenkrone Christi.<sup>6</sup> Bei geöffneten Türen erinnert eine goldene Fassung mit kleinteiligen flammenartigen roten Farbflächen an das Feuer des „Brennenden Dornbusch“. Dieser tritt nun an die Stelle der Bildersprache vom „Himmlischen Jerusalem“ der 1960er Jahre.

Im Zeichen des „Brennenden Dornbusches“ erschien Gott dem Mose am Berg Horeb und nannte seinen Namen: „Ich bin, der ich bin da...“<sup>7</sup> Wie am Berg Horeb ist Gott nicht als Gestalt zu sehen, sondern in Jesus Christus in

der Gestalt der Hostien verborgen, die in dem m Tabernakel aufbewahrt werden.

Im Zuge der Chorraumumgestaltung von 2005 v auch die Wände und Decken neu gestrichen. Da brachte die weiße Übermalung der 1977 von Kir maler Hermann Gottfried farbig gestalteten Beto der Mittelschiffhochwände Aufhellung in den Kir raum und führte damit zu einer deutlichen Verän für die Raumwirkung.

Zudem wurden die Decken- und Wandgemälde g und von Hermann Gottfried persönlich überarbe Auf die Decke des hohen Altarraumes malte Gott den „geöffneten Himmel“ in Form eines hellen Ha segments. Damit erweiterte er das theologische F gramm des Altarraumes um die bildnerische Gest der Worte Jesu: „Ihr werdet den Himmel geöffnet die Engel Gottes auf- und niedersteigen sehen üb Menschensohn“.<sup>8</sup>



Abb. 153 - Moderne Kirche mit umgestaltetem Chorraum

<sup>5</sup> Abb. in: Kleiner Kunstführer 2006, S. 8

<sup>6</sup> Vgl. S. 114

<sup>7</sup> Ex 3, 1-6.13.14

<sup>8</sup> Joh 1, 51