



Kunst Geschichte Kirche

Vertiefung 4

Werktechniken in
Geschichte und Gegenwart

Bildschnitzerei – Vergoldung – Verzierungstechniken

www.kunst-geschichte-kirche.de



Kunst Geschichte Kirche

Vertiefung 4

Werktechniken in
Geschichte und Gegenwart

Bildschnitzerei – Vergoldung – Verzierungstechniken



Herausgegeben von der Geschäftsstelle der Evangelischen
Arbeitsgemeinschaft Erwachsenenbildung

Texte: Dr. Jutta Petri

Fotos: Michael Berger, Dr. Jutta Petri, Sabine Saucke © Sauckefotos

Impressum

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland
Hauptbereich Generationen und Geschlechter
Evangelische Arbeitsgemeinschaft Erwachsenenbildung
Geschäftsstelle Rostock
Grubenstraße 48
18055 Rostock
0381 260 536 26
jutta.petri@erwachsenenbildung.nordkirche.de

Text und Layout: Jutta Petri **Fotos:** Michael Berger, Jutta Petri, Sabine Saucke © SauckeFotos

Umschlagfotos: Retabel, Petrikerche, Demern; Gabi Pfannenstiel: Demo-Platte Vergoldung; Retabel, St. Johanniskirche, Malchin; Retabel, St. Annen-Kirche, St. Annen

Ich danke Gabi Pfannenstiel und Sönke Petersen sowie den Kirchengemeinden Bad Bramstedt, Bützow, Carlow, Semlow-Eixen, Malchin, St. Annen und Teterow herzlich für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung der Fotos.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Einblicke in die Holzschnitzkunst — 4
fachlich begleitet von dem Kunsttischler Sönke Petersen

Einblicke in die Technik der Polimentvergoldung — 28
fachlich begleitet von der Vergolderin Gabi Pfannenstiel

Einblicke in verschiedene Verzierungstechniken — 50
fachlich begleitet von der Vergolderin Gabi Pfannenstiel

Literaturverzeichnis 82

Liebe Leser*innen,

die Kirchengemeinden der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland besitzen insgesamt 1.880 Kirchen und Kapellen. Der weitaus größte Anteil davon wurde vom 13.–15. Jahrhundert erbaut und steht unter Denkmalschutz. Die mittelalterlichen Kirchen sind Zeichen eines tiefgreifenden kulturellen Wandels im Norden und Nordosten des heutigen Deutschland – der Christianisierung. Das Christentum ist also eine relativ junge kulturprägende Kraft. Es entwickelte und veränderte sich im Laufe der Jahrhunderte und mit ihm die Kirchengebäude.

Kirchen sind kultische Orte. Sie sind Räume der Begegnung mit Gott – im Sakrament und im Gebet. Sie sind auch Räume menschlicher Gemeinschaft, der sozialen Sicherung und der Daseinsfürsorge. Sie gehören zu den ältesten Orten, in die Menschen ihre Geschichte kontinuierlich einschrieben.

Kirchen prägen mit ihren weithin sichtbaren Türmen seit Jahrhunderten scheinbar unverändert das Landschaftsbild in Mecklenburg-Vorpommern und Schleswig-Holstein. Der Bautypus des längsrechteckigen Kirchenschiffs mit hohem Westturm ist zu einem Symbol für „die Kirche“ schlechthin geworden. Aber auch in ihrem Inneren haben sich mit den aus verschiedenen Jahrhunderten zusammengesetzten Ausstattungsensembles vielfältige Kunst- und Kulturschätze erhalten: Taufbecken, Taufengel, Kanzeln, Altäre und Altaraufsätze (Retabel), Marienleuchter, Heiligenskulpturen, Patronatslogen, Chorgestühle und vieles mehr. Diese Ausstattungsstücke spiegeln die Veränderungen im Glaubensverständnis, in der Liturgie, des Gottes- und Menschen-

bildes und im Zeitgeschmack. Sie sind Zeugen fremdgewordener Kulturepochen, die in einer uns heute nicht mehr geläufigen (Bild-)Sprache sprechen.

Den wohl größten Wandel erlebten die Kirchengebäude in Folge der reformatorischen Bewegung. Sie bewirkte eine Zäsur, die heute noch in der Architektur und der Ausstattung der norddeutschen Kirchen ablesbar ist. Diese Zäsur erfolgte nicht plötzlich, sondern nach und nach in einem langen Prozess der Aneignung und Umdeutung. Er äußerte sich in kleineren oder massiven Eingriffen in die alte Substanz und oft auch im Rückbau mittelalterlicher, vorreformatorischer, Ausstattungsstücke.

Markantes Zeugnis dieser Aneignungs- und Umdeutungsprozesse sind die sogenannten „Flügelaltäre“; die Flügelretabel. Sie stehen heute noch im Zentrum des liturgischen Geschehens und sind in ihrer gold-bunten Pracht Blickfang für die Gottesdienst- und Kirchenbesucher. Sie haben jedoch keine Funktion mehr in den evangelischen Gottesdiensten. Ihre Bildsprache wurde oft der Bildsprache der neuen Konfession angepasst. Ihre ursprüngliche Einbindung in das Kultprogramm der Kirche spielt keine Rolle mehr. Sie sind fast schon museale Relikte einer vergangenen Zeit. Die Gestalt der Flügelretabel, ihre Bildsprache und die dargestellten Geschichten faszinieren durch ihre Fremdartigkeit. Sich ihnen anzunähern, ist ein Ziel der Broschürenreihe **Kunst.Geschichte.Kirche** sowie der gleichnamigen Webseite.

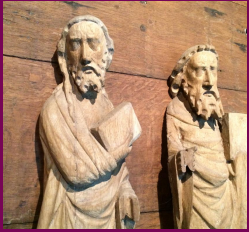
In Kunst.Geschichte.Kirche werden an ausgewählten Beispielen bekannter und weniger bekannter mittelalterlicher Flügelretabel in Dorf- und Stadtkirchen der Nordkirche verschiedene Aspekte dieser außerordentlichen Ausstattungsstücke beleuchtet. Aufbau und Funktion dieser „Wandelaltäre“ werden ebenso erläutert (Vertiefung 1) wie die Produktionsbedingungen in den Bildschnitzer- und Malerwerkstätten (Vertiefung 2). Die mittelalterliche Bildsprache ist das Thema einer weiteren Folge der Reihe (Vertiefung 3). Hier geht es um Gestaltungselemente mittelalterlicher Kunst und ihre Bildthemen. In der Vertiefung 4 werden verschiedene handwerkliche Techniken von Expert*innen vorgestellt. Die Marienverehrung als ein zentrales Phänomen mittelalterlicher Theologie ist Thema der Vertiefungen 5 und 6.

Unter **www.kunst-geschichte.kirche.de** finden Sie weitere Informationen und Vertiefungsangebote zu Themen rund um historische und zeitgenössische Kunst in den Kirchen der Nordkirche. Erkunden Sie die Vielfalt des kulturellen Erbes der Nordkirche nach Ihren individuellen Interessen und Ihrem individuellen Zeitplan!

Die Abbildungen in diesem Band sind als Sehhilfen gedacht. Sie können und wollen die Betrachtung der Originale nicht ersetzen. Sie sind herzlich eingeladen, die Orte aufzusuchen, an denen sie sich befinden.

Mein herzlicher Dank geht an alle Pastor*innen und ehren- und hauptamtlich Mitarbeitenden in den Kirchengemeinden. Sie haben mich mit Kirchenschlüsseln und Informationen zu Gebäuden und Werken tatkräftig und freundlich unterstützt und die Abbildung der Fotos erlaubt.

Dr. Jutta Petri
Rostock, im März 2023



Flügelretabel
St. Annen-Kirche, St. Annen,
Kreis Dithmarschen



Einblicke in die Holzschnitzkunst

fachlich begleitet von dem Kunsttischler Sönke Petersen

Mittelalterliche Ausstattungsstücke haben sich in den Dorf- und Stadtkirchen der Nordkirche in relativ großer Zahl erhalten. Dies ist zum einen der moderaten Haltung der Reformatoren Martin Luther und Johannes Bugenhagen gegenüber den mittelalterlichen Bildern zu verdanken und zum anderen sicher auch einem durch fehlende finanzielle Mittel auf dem „platten Land“ zu beobachtenden Traditionsbewusstsein: Die alten Werkstücke wurden im Stil der Zeit oftmals modernisiert oder umgenutzt.

Die Reformatoren empfahlen zwar die „unnützen Klötze“ (Johannes Bugenhagen) an die Seite zu stellen, doch zu einer Zerstörung riefen sie nicht auf. Daher können wir an verschiedenen Orten im Norden mittelalterliche Skulpturen und Flügelretabel in unterschiedlichen Erhaltungszuständen finden.

Für die Betrachtung der Werktechniken, die bei der Herstellung von Skulpturen und Altaraufsätzen angewendet wurden, ist es hilfreich, wenn die Werkstücke etwas „lädiert“ sind. An den Bruchstellen sind besonders aufschlussreiche Beobachtungen möglich. Um den mittelalterlichen Bildschnitzern über die Schulter schauen zu können und einen Einblick in ihre handwerklichen Techniken zu bekommen, ist es sogar besonders hilfreich, wenn das Werk nur noch eine „Ruine“ ist, wie zum Beispiel das Flügelretabel in der St. Annenkirche in St. Annen, Kreis Dithmarschen (Abb. 1). Es hat seine einstmalige farbige Bemalung vollständig verloren. Die Holzkerne liegen offen zu Tage und lassen die schnitzende Hand und die Werkzeuge erkennen.

In der kleinen Kirche zwischen Friedrichstadt und Lunden befindet sich eines der ältesten Flügelretabel in Norddeutschland. Es entstand um 1390 und zeigt einen für die damalige Zeit typischen Aufbau und ein ebenso typisches Bildprogramm: In der Mitte ist eine so genannte Marienkrönung (Christus segnet/krönt seine Mutter Maria) zu sehen. Beide sitzen auf einer Thronbank. Diese kleine Szene ist umgeben von den stehenden Figuren der zwölf Apostel. Alle Figuren sind auf einer schmalen Sockelzone aufgereiht. Über ihnen befindet sich eine breite freie Zone. An dieser Stelle befanden sich ursprünglich über jeder Figur geschnitzte Baldachine.

Der Unterbau des Retabels, die sogenannte Predella, ist jüngerer Datums. Sie wurde laut Inschrift 1595 hinzugefügt.

Über den Standort der Retabel, ihren Aufbau und ihre Funktion erfahren Sie mehr in [Kunst.Geschichte.Kirche](#), Vertiefung 1, Ansichten im Wandel. Mittelalterliche Flügelretabel, auf: www.kunst-geschichte-kirche.de

Über das Bildmotiv der Marienkrönung sowie über die spätmittelalterliche Marienverehrung erfahren Sie mehr in [Kunst.Geschichte.Kirche](#), Vertiefung 5, Königin, Mutter, Magd. Marienbilder in norddeutschen Kirchen, auf: www.kunst-geschichte-kirche.de



Abb. 1: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, St. Annen, Kreis Dithmarschen

Einen ähnlichen Aufbau zeigt der Altaraufsatz in Bad Bramstedt (Abb. 2). Der Schrein mit seinen zwei Flügeln und den Figuren entstand um 1380. Seine heutige Form hat das Flügelretabel jedoch durch Umgestaltungsmaßnahmen im Jahr 1625 erhalten. Zu diesem Zeitpunkt kam die hoch aufragende Bekrönung mit barocken Ornamenten sowie der Darstellung von Gottvater, Christus und der Taube des Heiligen Geistes (Trinität) hinzu. Wie damals üblich erhielt das Retabel einen neuen Unterbau, eine Predella, mit der Darstellung des letzten Abendmahls. Auch die Tafelbilder mit Szenen aus der Leidensgeschichte Jesu Christi bis zur Kreuzigung und der Grablegung stammen aus dieser Zeit.

Anpassungen mittelalterlicher Altaraufsätze an den Geschmack der Zeit und die Glaubensinhalte der evangelisch-lutherischen Kirche sind häufig zu beobachten. In seinem Kern blieb das alte Retabel erhalten. Es zeigt, wie auch in St. Annen, in Reihe aufgestellte Einzelfiguren der Apostel und weiterer Heiliger sowie eine Szene der Krönung/Segnung Mariens durch Christus. Die einzelnen Figuren werden von je einem kleinen Baldachin oder Schleierbretter überfangen und durch Säulchen voneinander abgegrenzt. Anders als in St. Annen ist das Retabel in Bad Bramstedt in zwei Reihen gegliedert. Es ist größer und in seiner Bildsprache vielfältiger. Wie das Bildprogramm allerdings ursprünglich aussah, ist nicht bekannt. Wahrscheinlich befanden sich in der unteren Zeile weitere stehende Heiligenfiguren. Ein solcher Aufbau ist typisch für norddeutsche Retabel dieser Zeit. Aus vergleichbaren Flügelretabeln stammen die ebenfalls am Ende des 14. Jahrhunderts entstandenen Figurengruppen

aus Mölln (heute St. Annen-Museum, Lübeck) und Karlum (heute im Landesmuseum Schloss Gottorf).

Die zeitliche Einordnung mittelalterlicher Kunstwerke erfolgt über Stilvergleiche. Das bedeutet, dass sie mit Werken verglichen werden, deren Entstehungszeit bekannt ist, zum Beispiel weil sich schriftliche Quellen (Rechnungs- oder Kirchenbücher) oder Inschriften auf dem Werk erhalten haben. Aber auch mithilfe dendrochronologischer Untersuchungen (Ermittlung des Fälldatums durch die Auswertung der Jahresringe) können Werkstücke datiert werden. Für die Figurengruppe aus Mölln/Lbg. wurde ein Fälldatum frühestens 1392 ermittelt. Ein Stilvergleich ermöglicht die zeitliche Einordnung der Figuren in St. Annen.



Abb. 2: Flügelretabel, Maria-Magdalenen-Kirche, Bad Bramstedt, Kreis Segeberg, © SauckeFoto, Ausschnitt

In der kleinen Kirche von St. Annen befinden sich heute zwei Altaraufsätze: Das ältere Retabel, das in der vorliegenden Broschüre betrachtet werden soll, ist an der Nordwand der Kirche etwas oberhalb der Kirchenbänke montiert. Es stand ursprünglich auf dem Altar im Chorraum der Kirche. Dort hat seit der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Bildtafel des Bildschnitzers Nikolaus Heimen aus Lunden seinen Platz (Abb. 3). Diese ersetzte das alte, laut einer Notiz in der Chronik von St. Annen „schlechte“ Werk. Dessen Bildsprache passte nicht mehr in die neue Zeit und es dürfte auch schadhaft geworden sein. Der alte Altaraufsatz wurde aber nicht aus der Kirche entfernt, sondern, wie es nach der Reformation für „katholische“ Bildwerke empfohlen wurde, an einer Seitenwand der Kirche aufgehängt. So verblieb es über die Jahrhunderte hinweg im Kirchenraum. Es ist ein Zeuge der vielen Veränderungsprozesse, die sich in den kleinen Kirchenraum einschrieben.

Beide Retabel bilden einen reizvollen Gegensatz: Während das ältere Retabel eine klare vertikale und horizontale Gliederung aufweist, die an eine Mini-Architektur erinnert, ist das jüngere Retabel vollkommen anders aufgebaut. Die strenge architektonische Gliederung des spätgotischen Flügelretabels ist einer Bildtafel gewichen, deren Figuren und Ornamente sich zu einer harmonischen Skulptur vereinen. Statt Zeilen und Spalten sehen wir die fließenden Bewegungen des barocken Ornaments.



Abb.3: Retabel, Nikolaus Heimen, 1643, St. Annen-Kirche, St. Annen



Abb.4: Blick nach Nordosten, St. Annen-Kirche, St. Annen

Das alte Flügelretabel hat über die Jahrhunderte hinweg sein Erscheinungsbild stark verändert. Ursprünglich waren die Figuren, der Schrein und die Flügel farbig gefasst (bemalt). Im Laufe der Jahrhunderte ist diese Fassung durch natürliche Schwankungen des Raumklimas sowie unwillkürliche oder auch absichtliche Beschädigungen schadhafte geworden. Ein Totalverlust der Fassung, wie er hier zu sehen ist, ist jedoch meist auf eine Abnahme der noch vorhandenen Fassungsreste im 19. Jahrhundert zurückzuführen.

Es gibt heute einige Retabel, die bis auf das Holz abgelaugt worden sind, zum Beispiel die Retabel in Mildstedt bei Husum und in Herrsburg bei Lübeck. So bedauerlich diese Farbverluste sind, wir haben dadurch die Möglichkeit den Bildschnitzern und Tischlern auf die Finger zu schauen. Die Spuren, die ihre Werkzeuge im Holz hinterlassen haben, sind deutlich sichtbar.

Für die Herstellung eines Retabels waren verschiedene Arbeitsschritte erforderlich: Zunächst baute der Kontormacher einen Schreinkasten. Etwa gleichzeitig schnitzte der Bildschnitzer die Figuren. Anschließend wurden die Holzteile grundiert, vergoldet und bemalt. Die Tätigkeitsbereiche lassen sich nicht immer eindeutig berufsständisch gegeneinander abgrenzen. Es ist bekannt, dass Bildschnitzer Figuren bemalten (fassten) und dass Maler und Bildschnitzer in ihren Werkstätten sogenannte **bededer** mit der Grundierung der Figuren beauftragten. Über die Arbeitsorganisation bei der Herstellung eines Retabels erfahren Sie mehr unter **Kunst.Geschichte.Kirche, Vertiefung 2, Punzen, Beitel, Seelenheil**.

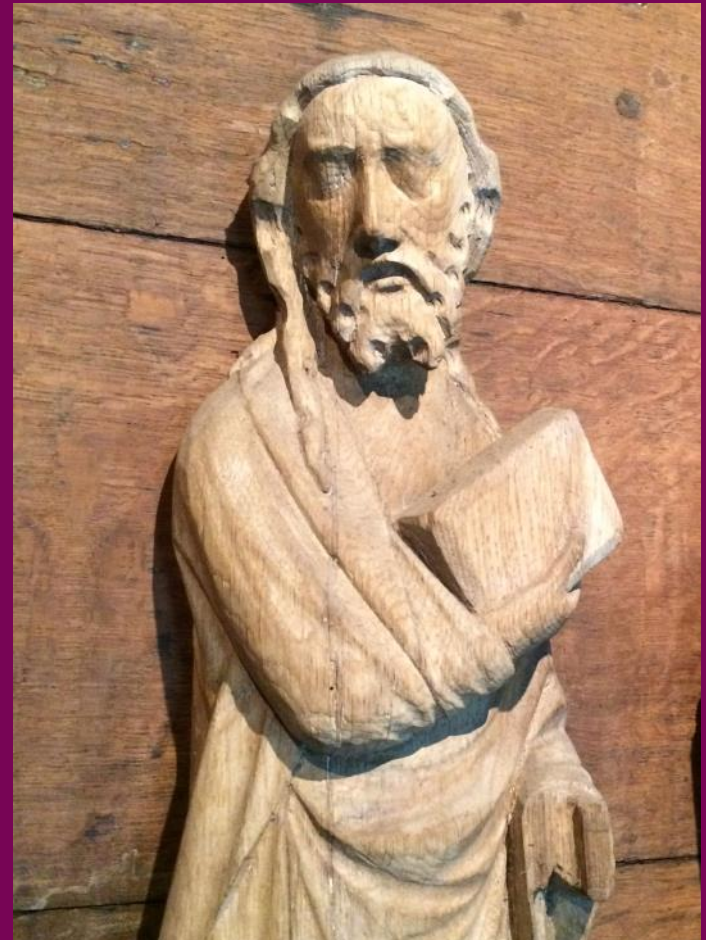


Abb. 5: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Apostel, Detail

Kunst und Handwerk im späten Mittelalter, auf: www.kunstgeschichte-kirche.de

Ein so umfangreiches Retabel wie das in St. Annen ist in einer großen Bildschnitzerwerkstatt hergestellt worden. Es ist davon auszugehen, dass mehrere Bildschnitzer daran gearbeitet haben. Über die Anzahl der Mitarbeiter, die Arbeitsorganisation in den Werkstätten sowie die Auftragsvergabe sind wir kaum informiert. Nur wenige schriftliche Aufzeichnungen geben darüber Auskunft. Allerdings enthalten die Bildwerke selbst vielfältige Informationen, die uns weiter helfen.

Eine wichtige Frage ist etwa die, an welchen Orten im heutigen Schleswig-Holstein und Mecklenburg-Vorpommern Werkstätten angesiedelt waren, die solche Großaufträge bearbeiteten. Bildschnitzerwerkstätten mit überregionaler Ausstrahlung gab es im ausgehenden 14. Jahrhundert zum Beispiel in Lübeck und Schleswig.

Mit Hilfe stilistischer Vergleiche zwischen den Figuren, den Baldachinen und Sockelzonen verschiedener Altaraufsätze lassen sich im Idealfall Werkgruppen beschreiben. Dafür müssen jedoch ausreichend Werkstücke vorhanden sein, die einen Vergleich erlauben. Aus dem 14. Jahrhundert haben sich leider nur einzelne Werke erhalten, sodass eine Zuschreibung zu Werkstätten meist nicht möglich ist.

Diese Werkstücke sind Knotenpunkte in einem Netz aus „Indizien“, das Kunsthistoriker*innen mit ihren Forschungen aufspannen. Dieses Netz aus Bezügen zwischen Einzelwerken in Kirchen und Museen ist an manchen Stellen engmaschig und lässt Aussagen über Werkstätten, ihre Arbeiten und Auftraggeber zu. An anderen Stellen jedoch verbindet es nur sehr weitmaschig einzelne Werkstücke. In diesem Fall können wir keine belastbaren Aussagen über die ausführenden Werkstätten und ihre Auftraggeber machen. Dies gilt auch für das Retabel in St. Annen.

Zum St. Annener Retabel sind uns keine Aufzeichnungen in Rechnungsbüchern, Kirchenbüchern oder gar Prozessakten überliefert, denen wir Anhaltspunkte über die Auftraggeber, die auftragnehmende Werkstatt oder die Herstellung und Aufstellung vor Ort entnehmen könnten.

Aus der Geschichte der St. Annen-Kapelle und aus dem Bildprogramm des Retabels lässt sich jedoch ableiten, dass es nicht für die kleine Dorfkirche angefertigt worden ist. Vermutlich stammt es aus der St. Laurentius-Kirche im nahe gelegenen Lunden. Leider ist die Kirche bei zwei Bränden schwer beschädigt worden. Von der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Ausstattung, die vielleicht Hinweise auf den ursprünglichen Altaraufsatz hätte geben können, ist fast nichts erhalten.

Die Marienkrönung ist ein Motiv, das die Rolle der Kirche in der christlichen Heilsgeschichte betont (Abb. 6). Maria galt im Mittelalter als Personifikation der Kirche. Christus überträgt ihr, indem er sie krönt bzw. segnet einen Teil seiner himmlischen Herrschaft. Ein solches Bildprogramm ist nicht auf dem Altar einer kleinen Kapelle zu erwarten, die als Stiftung einer einflussreichen Familie erbaut wurde. Außerdem wurde die St. Annen-Kapelle erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts erbaut. Zu diesem Zeitpunkt war das Retabel bereits über einhundert Jahre alt.

Da die Quellen schweigen soll nun das Bildwerk allein sprechen und uns einen Einblick in die Handwerkskunst der Bildschnitzer im Mittelalter geben.

Alle Figuren sind gleich hoch und breit. Lediglich die beiden Figuren in der Mitte (Maria und Christus) sind etwas größer, – wenn wir sie uns stehend vorstellen. Dies hängt mit ihrer inhaltlichen Bedeutung zusammen. Die mittelalterliche Kunst arbeitete mit der Bedeutungsperspektive: Die Figuren, die für die Bildausage eine große Bedeutung besaßen, wurden größer und im Vordergrund dargestellt.

Die Figuren sind passgenau für den Schrein gearbeitet. Leider ist nicht nur die Farbfassung im Laufe der Zeit verloren gegangen, auch die „Innenarchitektur“ des Retabels fehlt vollständig. Wir müssen uns, wie bereits ausgeführt, über den Figuren eine breite Zone mit Baldachinen vorstellen, von denen jeder eine Figur überfängt. Zwischen den Figuren befanden sich kleine Stre-

befeiler oder Säulchen. Jede Figur stand also in einem eigenen Gefach. Die Bildschnitzer und Kontormacher mussten sich demnach zu den Maßen genau abgesprochen haben oder aber es lagen Zeichnungen mit Maßangaben vor.



Abb. 6: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Marienkrönung, Detail

Zu jeder Figur gehört eine sogenannte „Plinthe“. Dies ist die Standfläche der Figur (Abb. 7). Bei den mittelalterlichen Holzskulpturen ist sie meist als Grashügel ausgebildet. Auf Retabeln, die noch ihre ursprüngliche farbige Fassung besitzen, ist das Grün der Hügel deutlich zu erkennen. Die Plinthe verleiht den Figuren einen stabilen Stand. Sie muss genau auf die Sockelleiste passen. Es darf nach vorn nichts überstehen, da die Flügel des Retabels geschlossen werden müssen.

Die Plinthen sind nach hinten etwas abgeflacht, sodass sich die Figuren ein wenig zur Rückwand neigen. Dadurch wird ihr Stand stabilisiert. Das ist auch notwendig, denn durch das regelmäßige Öffnen und Schließen der Flügel im Ablauf des Kirchenjahres ist das Retabel immer wieder Erschütterungen ausgesetzt.

Über die Funktion der Flügelretabel erfahren Sie mehr in kunstgeschichte-kirche.de, Vertiefung 1, Ansichten im Wandel. Mittelalterliche Flügelretabel, auf www.kunstgeschichte-kirche.de.

Die Figuren sind flach gearbeitet (Abb. 8): Arme und Hände liegen dicht am Körper an. Die Beine sind kaum zu sehen. Nur an einigen Figuren zeichnet sich ein Knie unter den Falten des Gewandes ab. Dem Bildschnitzer gelingt es dennoch, den Eindruck von Körperlichkeit zu erzeugen. Sein Ausgangsmaterial ist eine Holzbohle von etwa 20 cm Breite, 10 cm Tiefe und 50 cm Höhe.

Bei näherer Betrachtung können die Skulpturen ihre Herkunft aus einer Holzbohle nicht verleugnen. Sie wirken als wären sie gerade erst aus dem Holz hervorgetreten (Abb. 9).



Abb. 7, Abb. 8: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Detail



In der mittelalterlichen Schnitzkunst und Steinbildhauerei wurden zunächst Figuren hergestellt, die wenig „Raum griffen“, das heißt Arme und Beine liegen dicht am Körper an, wie hier in St. Annen. Die Körper drehen sich nur wenig aus ihrer Achse. Typisch ist der sogenannte gotische S-Schwung: Eine der Hüften ist seitlich leicht ausgestellt, der Kopf bleibt jedoch im Lot. Diese leichte Bewegung verleiht den Figuren eine anmutige Wirkung. Sie kann in verschiedenen Formen variiert werden. Wie hier in St. Annen scheinen die Figurenreihen in sich zu schwingen. Dies ist ein zeittypisches Darstellungsschema (Stil), das zur handwerklichen Tradition des 14. Jahrhunderts gehörte.

Diese Tradition sah einerseits flache Figuren vor, die materialsparend hergestellt werden konnten und andererseits eine möglichst natürliche Wirkung besaßen. Bildschnitzer erwarben die erforderlichen Kenntnisse über Material, Schnitztechniken und Formensprache in der Lehrzeit und ihrer auftragsbedingten Tätigkeit in den Werkstätten. Durch beruflich und wirtschaftlich bedingte Migration, „wanderten“ Stil- und Schnitztraditionen quer durch Europa. Vermutlich waren die Mitarbeitenden in den Werkstätten im Rahmen von Aufträgen vertraglich gebunden und nicht, wie wir es heute kennen, „fest angestellt“.

Ein eindrucksvolles Beispiel für die Verbreitung von Stiltraditionen durch wirtschaftlich bedingte Wanderbewegungen in Europa ist die bereits erwähnte Figurengruppe aus Mölln/Lbg. heute im St. Annen-Museum in Lübeck. An diesen Figuren können trotz aller zeitspezifischen Ähnlichkeiten mehrere „Hände“ und damit

mehrere Ausführungsarten abgelesen werden. Herkunftsregionen in die Werkstätten vor Ort ein.



Abb. 9: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Apostel Johannes, Detail

Der Kunsthistoriker Robert Suckale hat an den Figuren kulturelle Einflüsse aus England, Flandern und Böhmen nachgewiesen. Aus diesen Regionen kamen Bildschnitzer in die Handelsmetropole Lübeck. Sie brachten die handwerklichen Traditionen und Formsprachen ihrer Herkunftsregionen mit. Die St. Annener Figuren dagegen sind in dieser Hinsicht nicht spektakulär. Sie unterscheiden sich stilistisch nicht sehr voneinander. Allerdings werden auch an diesem Auftrag mehrere Werkstattmitarbeiter beteiligt gewesen sein.

Folgende handwerkliche Prinzipien lassen sich an den Figuren beobachten: Die Figuren wurden mit dem Verlauf der Holzfasern aus der Bohle herausgearbeitet. Die senkrechte Maserung ist an den abgelaugten Figuren gut zu erkennen (Abb. 9). Mit dem Verlauf der Gefäße besitzt das Holz die größte Stabilität und lässt sich am besten abspannen. Auch in den querliegenden Brettern der Rückwand sind die Hohlräume der Gefäße zu erkennen.

Die Figuren sind wie der größte Teil der in Norddeutschland erhaltenen Holzskulpturen aus Eichenholz. Es ist das witterungsbeständigste der einheimischen Hölzer und weniger anfällig für einen Anobienbefall (Holzwurm) als die Weichholzarten. In den Statuten des Amtes der Lübecker Maler und Glaser von 1425 ist für „geistliche Werke“ (religiöse Kunst) ausschließlich die Verwendung von Eichenholz erlaubt.

Viele Handwerksämter norddeutscher Städte folgten dem Lübecker Beispiel. Andere jedoch erlaubten auch die Verwendung

von Walnuss- und Birnbaumholz (Hamburg, Lüneburg) oder Linde (Küstenstädte Mecklenburgs). Die Verwendung von Linde und Nussbaumholz wird auf den Einfluss von eingewanderten Handwerkern zurückgeführt, die die Traditionen ihrer Herkunftsregionen mitbrachten. Die Verwendung weicher Holzarten vereinfachte das Schnitzen und ermöglichte einen größeren Formenreichtum als das harte Eichenholz.



Abb. 10: Flügelretabel, Apostel, Detail, St. Annen-Kirche

Holz war ab dem 13. Jahrhundert rar. Die Ausbreitung landwirtschaftlich genutzter Flächen zur Ernährung der zunehmenden Bevölkerung, der Schiffs- und Hausbau, vor allem aber die Verwendung als Heizmaterial verringerten die Waldbestände im Norden rasch. Hochwertiges Holz musste aus dem Baltikum importiert werden. Von dort kam das sogenannte wagenschott gesägte Holz. Der Begriff „wagenschott“ bezeichnet Bohlen, die radial aus dem Stamm herausgesägt sind. Die Jahresringe werden dabei schräg angeschnitten. Dieses Holz schwindet und verwirft sich weniger stark als längs aus dem Stamm herausgesägte Bretter.

Das Kernholz der Eiche ist hart und widerstandsfähig. An das Kernholz schließt sich die Splintholzzone an. Die Gefäße des Splintholzes sind für die Leitung und Verteilung der Nährstoffe des Baumes zwischen Wurzel und Krone zuständig. Aus diesem Grund ist es weicher und anfälliger für den Befall durch Holzschädlinge (Abb. 11). Wird ein Eichenstamm zersägt, so können beide Holzzone in einer Bohle vorkommen. Qualitativ hochwertiger ist das Kernholz.

Die Widerstandsfähigkeit gegen Holzschädlinge, eine geringe Anfälligkeit gegenüber klimatischen Schwankungen sowie das Fehlen von Astansätzen zeichnet gutes Holz auch heute noch aus. Alle drei Qualitätsmerkmale sind wichtig für die Holzskulptur, denn Risse im Holz schlagen sofort durch die Grundierung der Farbfassung bis an die Oberfläche durch. Astansätze wurden in der handwerklichen Praxis mit Leinwand abgeklebt und dann mit der gesamten Figur grundiert und bemalt. Die Leinwand über-

deckte Unebenheiten im Holz und bot durch ihre Flexibilität einen gewissen Schutz für die Farbfassung. Im Bild rechts ist eine Leinwandabklebung unter der Malschicht zu erkennen (Abb. 12).

Die hohen Anforderungen an die Holzqualität konnten oft nicht eingehalten werden: Das Überkleben von Astansätzen ist ebenso gängige Praxis gewesen wie die Schnelltrocknung. Frisches Holz lässt sich aufgrund seines Wasseranteils leichter



Abb. 11: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Detail

schnitzen als abgelagertes Holz. Das ist für die Bearbeitung des harten Eichenholzes von großer Bedeutung. Doch es schrumpft im natürlichen Trocknungsprozess, sodass die Figuren unkontrolliert Risse bekommen. Ein Ausweg war die Schnellrocknung fertig geschnittener Figuren über dem Feuer. Während des Trocknungsprozesses entstandene Risse konnten mit Leinwand überklebt und so unter der Farbfassung verborgen werden.

Mit der Farbfassung erhielten die Figuren ihren eigentlichen Wert. Vergoldet und bemalt machten sie die christliche Botschaft anschaulich, boten den Menschen einen Bezugs- und Ankerpunkt für ihre Gebete, ihrer Bitte um Beistand und der gläubigen Versenkung in die Mysterien des christlichen Glaubens. Das Holz war lediglich die unsichtbare materielle Grundlage. Diese Auffassung scheint sich zum Beginn des 16. Jahrhunderts geändert zu haben. Aus diesem Zeitraum sind deutschlandweit Retabel erhalten, die nicht farbig gefasst wurden, zum Beispiel das Bordesholmer Retabel im Schleswiger Dom. Ob diese großartigen Werke virtuoser Schnitzkunst jedoch in künstlerischer Absicht entstanden, Provisorien blieben oder gar als „Investitionsruinen“ (Habenicht 2016) endeten, ist bisher von der kunstwissenschaftlichen Forschung nicht geklärt.

Den Bildschnitzern kam also bei der Gestaltung der Figuren zunächst lediglich eine vorbereitende Funktion zu: Sie legten die Grundform im Holz an und arbeiteten die Formen der Gewandfalten, Gesichter, Frisuren und Hände heraus. Über ihre Arbeit wurde später die Fassung gelegt. Durch diese wurde die geschnitzte

Form farblich akzentuiert und die Oberfläche differenziert strukturiert.

Der Status der Vorarbeit wird bei der Haargestaltung sehr deutlich: Die Locken der Apostel (Abb. 13) wurden einerseits durch Vertiefungen gestaltet und andererseits durch erhabene Rundungen. Die Vertiefungen sind mit einem Hohleisen heraus gearbeitet. Die Stirnlocken gleichen dagegen kleinen Kugeln.



Abb. 12: Retabel, Pferd des Hl. Georg, Detail, St. Georgskirche, Eixen

Die Proportionen des Gesichtes wurden bereits auf dem Holzblock mit einem Stift angelegt: jeweils ein Drittel für die Stirnpartie, für die Augen- und Nasenpartie sowie für Mund und Kinn. Der wichtigste Punkt ist die Nasenspitze. Sie ist der höchste Punkt. Um ihn herum werden unter anderem die Wangen und Augenhöhlen abgearbeitet. Deutlich sichtbar ist auf dem Foto (Abb. 13) der schräge tiefe Schnitt, mit dem die Oberlippe gestaltet wurde.

Bei Maria ist die Augenpartie ähnlich gearbeitet wie bei den männlichen Figuren, allerdings sind die Augenbrauen nicht so markant abgesetzt. Bei den ungefassten Figuren, also jenen Figuren, die noch oder nicht mehr bemalt sind, wirken die Augen, als

wären sie geschlossen.

Auf die summarisch angelegten Gesichtszüge wurde im weiteren Arbeitsprozess eine feine Malerei im Hautton (Inkarnat) angelegt: Feine Lid- und Augenbrauenstriche, zartes Wangenrot und aufmerksam blickende Augen vollendeten die Skulptur. Ein Beispiel für eine solche Fassung hat sich bei dem Apostel Jacobus dem Älteren in der St. Nikolaikirche in Mölln/Lbg. Erhalten.

Der Reif auf ihrem Kopf dient als Grundform für die Krone (Abb. 14). Diese wurde später, wie auch bei der Christusfigur mit einem vergoldeten und verzierten Blech verkleidet.



Abb. 13: Flügelretabel, Kopf eines Apostels, St. Annen-Kirche



Abb. 14: Flügelretabel, Kopf der Maria, St. Annen-Kirche, Detail

Einen Eindruck davon, wie diese Krone ausgesehen haben könnten, bekommen wir bei den Skulpturen aus dem Marienkrönungsretabel in Teterow oder auch bei den Tafelbildern auf dem Retabel in Eixen (Abb. 78)

Die Falten der Gewänder sind einfach geschnitzt: Der Bildschnitzer legte diese in den Grundzügen an. Der Fassmaler hat sie später durch das Auftragen des Kreidegrundes verfeinert und

präzisiert. Durch die nachfolgende Vergoldung und die akzentuierende Verwendung der Farbe erhielten die Figuren schließlich ihr endgültiges Aussehen und ihre Bedeutung im Gesamtwerk des Flügelretabels.

Deutlich sichtbar sind in den abgebildeten Fotos die einzelnen Schnitte, die der Bildschnitzer mit den verschiedenen Hohl- und Flacheisen gesetzt hat (Abb. 15, 16).



Abb. 15: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Gewand eines Apostels, Detail



Abb. 16: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Gewand eines Apostels, Detail

Hier setzte der Bildschnitzer die gerade Fläche der Thronbank gegen die runden Gewandfalten ab (Abb. 17). Die Oberfläche ist nur wenig geglättet. Angeschnittene Fasern treten hervor. Deutlich sichtbar sind die Astlöcher. Sie wurden vor der Grundierung mit Leinwand abgeklebt.

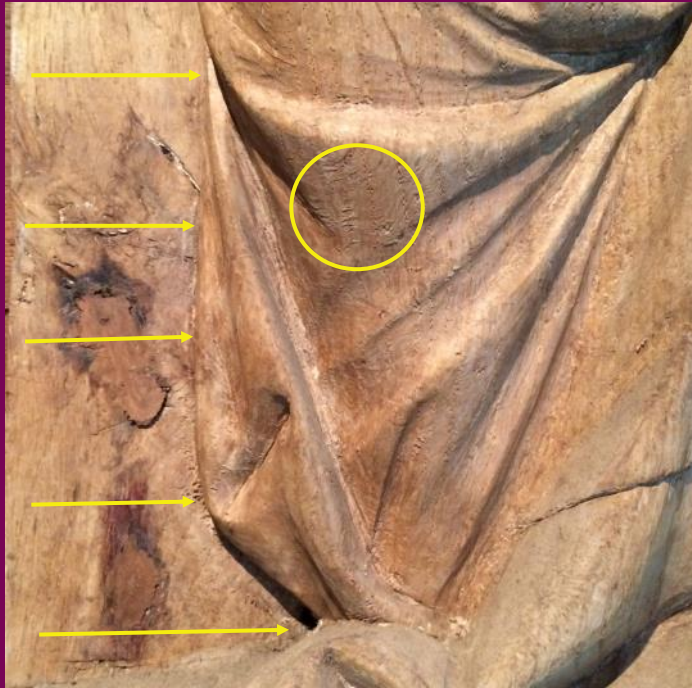


Abb. 17: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Maria, Gewandfalte, Detail

Der Bildschnitzer muss die gesamte Figur im Kopf haben, während er Schnitt für Schnitt die Bohle von der Oberfläche her abarbeitet. Er braucht ein gutes räumliches Vorstellungsvermögen. Die Mantelkante wird als erste angelegt. Von dieser Ebene herab werden die anderen Vertiefungen und Wülste herausgearbeitet.

Das Abspannen des Holzes ist im Verlauf der Maserung, also entlang der Holzfasern, am leichtesten. Allerdings besteht hier auch immer die Gefahr des unkontrollierten Ausfaserns. Dies wird verhindert, indem in kleineren Abständen Querschnitte in das Holz hineingesetzt und die Fasern getrennt werden.



Abb. 18: Abspannen mit dem Beitel

Die Rundung des Armes wird zuerst angelegt. Von dort arbeitet sich der Bildschnitzer hinab zu Bauch und Untergewand (Abb. 19). Etwas tiefer liegt der Wulst der quergelegten Schüsselfalte. Die strahlenförmig verlaufenden Gewandfalten enden am tiefsten Punkt. Hier musste das meiste Holz abgetragen werden. Deutlich zu sehen sind die kleinen Schnittflächen, aus denen der Bildschnitzer die Rundungen und Vertiefungen aufbaut.

Die sogenannten Röhrenfalten sind anders aufgebaut. Sie sind vollständig abgerundet. Der Bildschnitzer hat hier mit einem Flacheisen die Oberfläche bearbeitet. Die Röhrenfalten sind nach innen tief unterschritten. Die Hohlräume wurden mit Hohleisen oder Bohrern herausgearbeitet. In diesem Faltenmotiv (Abb. 20) sind mehrere Röhrenfalten kaskadenartig übereinandergelegt.



Abb. 19: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Detail



Abb. 20: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, Gewand eines Apostels, Detail

Schüsselfalten, strahlenförmige Faltenzüge und Röhrenfalten sind typische Faltenmotive (nicht nur) des 14. und 15. Jahrhunderts (Abb. 21). Der weiche Fluss der wie eng an den Körper angeschmiegtten Gewandfalten kennzeichnet die Skulptur dieser Zeit.

Die Herstellung von Heiligenfiguren nahm im späten Mittelalter massenproduktionsähnliche Formen an. Da die Nachfrage hoch war, konnten Heiligentypen, wie zum Beispiel die Apostel, in einer Werkstatt standardisiert hergestellt werden. Oftmals unterscheiden sich die Figuren nur durch die Attribute. Sie waren also gewissermaßen „austauschbar“.

Zurzeit als das Retabel in St. Annen hergestellt wurde, waren solche Aufträge jedoch Einzelanfertigungen. Die großen Flügelretabel des ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts sind beeindruckende Leistungen großer Werkstätten, gefertigt für die Hochaltäre reicher Kirchen, die sich eine solche Anschaffung leisten konnten. Diese Aufträge boten einer Reihe von Spezialhandwerkern Arbeit für mehrere Monate.

Der Blick auf das geschnittene Detail lässt die Hand erahnen, die den Beitel führte. Er lässt den Schluss zu, dass ein versierter Handwerker am Werk war, der standardisierte Darstellungsschemata befolgte und die erforderlichen Techniken beherrschte.

Im Folgenden werden die einzelnen Arbeitsschritte bei der Herstellung einer Holzskulptur erläutert.

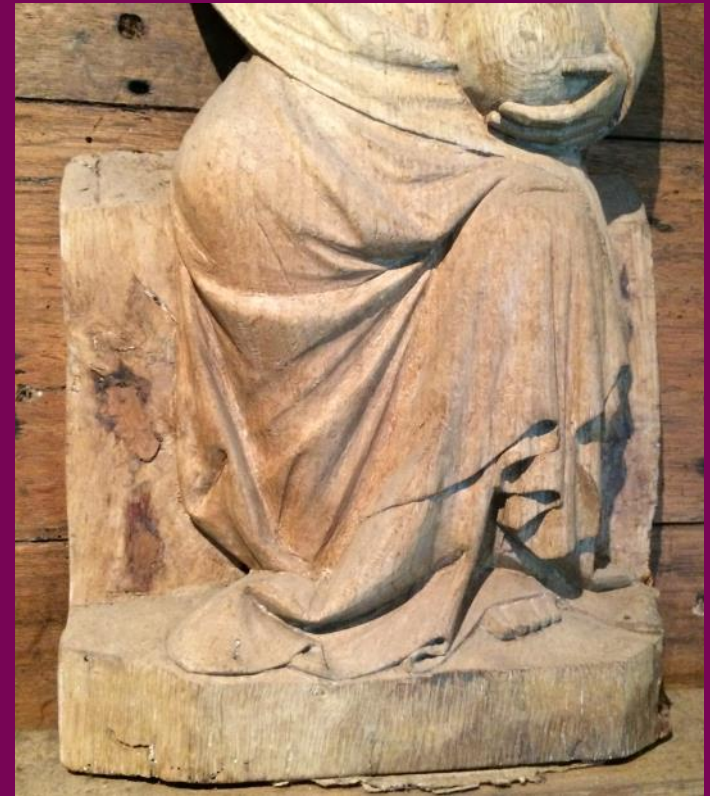


Abb. 21: Flügelretabel, thronender Christus, Detail, St. Annen-Kirche

Die Arbeit eines Bildschnitzers erfordert gutes Material und Werkzeug. Dazu gehören zahlreiche Beitel mit unterschiedlichen Klingen (Abb. 22). Die richtige Auswahl des Werkzeugs ist eine wichtige Voraussetzung für eine qualitätvolle Schnitarbeit. Die Beitel müssen immer gut geschärft sein.

Der Beitel hat eine leicht gerundete Klinge. Sie arbeitet den Span aus dem Holz heraus.

Als Erstes wird ein Probeschnitt angesetzt: Ist der Beitel scharf genug? Wie lässt sich das Holz bearbeiten? In unserem Beispiel wird Lindenholz verwendet. Dies ist ein weiches Holz und einfacher zu bearbeiten als das im Mittelalter vorrangig verwendete Eichenholz.



Abb. 22: Beitel

Vor dem Schnitzen einer Gewandfalte wird die Grundform auf den Holzblock gezeichnet. Die Zeichnung gibt an, wo sich die Hochpunkte befinden sollen und wie die Falten verlaufen.



Abb. 23: Probeschnitt

Die Zeichnung liefert dem Bildschnitzer Anhaltspunkte dafür, wo er die ersten Schnitte ansetzen soll. Bereits jetzt muss klar sein, welche Bereiche stehen bleiben sollen. Schnitzen folgt dem Motto: „Was weg ist, ist weg!“

Der Holzhammer erleichtert den Abhub langer Späne.



Abb. 24 - 29: Herausarbeiten von Gewandfalten



Fertig!