



Kunst Geschichte Kirche

Vertiefung 2

Punzen, Beitel, Seelenheil
Kunst und Handwerk im späten Mittelalter

www.kunst-geschichte-kirche.de



Kunst Geschichte Kirche

Vertiefung 2

Punzen, Beitel, Seelenheil *Kunst und Handwerk im späten Mittelalter*



Herausgegeben von der Geschäftsstelle der Evangelischen
Arbeitsgemeinschaft Erwachsenenbildung

Texte: Dr. Jutta Petri

Fotos: Michael Berger, Matthias Krause, 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, Reinhard Fokuhl, Matthias Krause, Dr. Jutta Petri, Sabine Saucke © Sauckefoto

Umschlagfotos: Retabel, Petrikirche, Demern; Retabel, St. Johanniskirche, Malchin; Retabel, St. Annen-Kirche, St. Annen; Heiligenschrein, St. Nicolaikirche, Mölln; Retabel, St. Peter und Pauls Kirche, Teterow; Madonna, Ev. Kirche, Hohen Viecheln; Sakramentsschrank, Ev. Kirche, Laase.

Ich danke den Kirchengemeinden Alt Käbelich-Warlin, Bad Bramstedt, Bützow, Carlow, Crivitz, Heiligenstedten, Hohen Viecheln, Horst, Klinken, Lubmin-Wusterhusen, Malchin, Mölln, Nusse-Behlendorf, Semlow-Eixen, Rehna, St. Annen und Teterow herzlich für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung der Fotos.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	
Kooperationen	4
Auftraggeber, Kontormacher, Bildschnitzer und Maler	
Rankenwerk und Schwalbenschwanz	22
Die Arbeit der Kontormacher	
Das Strahlen des Himmels	38
Die Aufgabe der Vergolder	
Von Beiteln und Heiligen	54
Die Arbeit der Bildschnitzer	
Hühnerei, Öl und Schwermetalle	66
Das Malerhandwerk	
Krisenzeit	80
Die Auswirkungen der Reformation auf die Retabelproduktion	
Literaturverzeichnis	86

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



St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

Ev. Kirche, Horst, Landkreis Vorpommern-Rügen

St. Johanniskirche, Malchin, Landkreis Mecklenburgische Seenplatte

St. Nicolaikirche, Mölln, Kreis Herzogtum Lauenburg

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



Kooperationen

Auftraggeber, Kontormacher, Bildschnitzer und Maler

Noch heute sind in vielen Dorf- und Stadtkirchen der Nordkirche Überlieferungen mittelalterlicher Frömmigkeit zu finden. Neben Wandmalereien in den Gewölben der gotischen Kirchbauten, Glasbildern und einzelnen Heiligenfiguren sind es vor allem die sogenannten Flügelaltäre, die den Raumeindruck prägen. Das buntfarbige, goldglänzende Erscheinungsbild ihrer Festtagsseite prunkt mitten im Zentrum des liturgischen Geschehens – auf dem Altar. Sie öffnen ein Fenster in eine lange vergangene Zeit.

Auf den ersten Blick sind es die Bildprogramme, die uns heute fremd anmuten: Männer mit langen Gewändern und Bärten, eine Säge, Steine oder gar ihren eigenen Kopf im Arm tragend, Königinnen mit Schwertern, Türmen oder Drachen, von Pfeilen durchbohrte halb nackte junge Männer und drachentötende Ritter. Das sind Figuren, die Märchen, Sagen und Legenden bevölkern. Heiligenlegenden. Sie erzählen seit Jahrhunderten stumm ihre Geschichten und tragen ihre Botschaften von Tapferkeit, Treue, Klugheit und bedingungsloser Gottesliebe in einer fremden Bildsprache heute noch an uns heran.

Der wichtigste Ort der Heiligenverehrung war der Altar der Kirche. In der Frühzeit waren die christlichen Kirchen über den Gräbern der Märtyrer und Märtyrerinnen errichtet worden, die in den Jahrhunderten der Christenverfolgungen ihr Leben für ihren Glauben gelassen hatten. Aus dieser Praxis heraus entwickelte sich die tief empfundene Reliquienverehrung der hoch- und spätmittelalterlichen Gesellschaft. Die prächtigen Altaraufsätze sind

Nachklänge dieser Glaubenspraxis (vgl.)

Kunst.Geschichte.Kirche, Vertiefung 1, **Ansichten im Wandel. Mittelalterliche Flügelretabel.**

Die Heiligen- und Reliquienverehrung ist immer bezogen auf die christliche Botschaft der Vergebung der Sünden durch den Opfertod Jesu und das Wirken Gottes in der Welt. Es ist der Bezugspunkt jeder liturgischen Inszenierung, jedes kirchlichen Festes, jeder Aussetzung (Zeigen) der Reliquien.

Die Darstellung des am Kreuz gestorbenen Jesus und seine Auferstehung von den Toten ist der Kern der üppigen mittelalterlichen Bildwelt. Auf sie deutet alles hin oder ist von ihr abgeleitet. Der Gekreuzigte ist das Zentrum und gleichzeitig das Portal, das auf dem Weg zum Altar durchschritten werden muss: Das häufig lebensgroß gestaltete sogenannte Triumphkreuz befand sich zwischen Kirchenschiff und Chorraum. Dort war der Hauptaltar als Erinnerungsstätte des Opfertodes Jesu aufgestellt.

Die vielfältige und bunte Welt der Heiligen legt nach mittelalterlichen Verständnis Zeugnis ab vom Wirken Gottes in der Welt. Die Heiligen sind Mittler zwischen der irdischen und der himmlischen Sphäre. Sie angemessen zu verehren und um ihre Fürsprache vor Gott zu bitten, war für die Menschen ein grundlegendes Anliegen.

Sich der Fürsprache eines Heiligen sicher sein zu können, dafür war kein materieller und finanzieller Aufwand zu hoch. Wer es

sich leisten konnte, stiftete Ausstattungsstücke für Altäre, für Kapellen- und Kirchenräume in unterschiedlichster Größe und Form.

Mit diesen Stiftungen aus Gold, Silber, Stein oder Holz, als Glas- oder Wandmalerei schrieben sich der Stifter/die Stifterin in das Gedächtnis der nachfolgenden Generationen ein. Die Bedürfnisse nach Memoria (Gedenken, Erinnern) und der Sicherung des Seelenheils füllten die Kirchenräume und sicherten verschiedensten Handwerkern ein Auskommen.

Die Dorf- und Stadtkirchen waren im späten Mittelalter mit einer unüberschaubaren Anzahl an Bildern unterschiedlicher Materialien und Größe ausgestattet. Es muss überwältigend gewesen sein inmitten dieser Form- und Farbenpracht, der unablässig gelesenen Messen, der Gesänge, des Weihrauchdufts, der murmelnden kommenden und gehenden Menschen zu stehen. Für die Lübecker Marienkirche sind zu Beginn des 16. Jahrhunderts 36 Nebenaltäre nachgewiesen. Jeder dieser Altäre war mit liturgischen Geräten (Kelch, Teller für die Oblaten), liturgischen Büchern, mit Altartüchern und mit Vikarien (Stelle eines Geistlichen, der die Messen liest und den Altar betreut), versehen. Unsere heutigen Kirchenräume vermitteln einen eher „aufgeräumten“ Eindruck. Die Kirche war im 15. Jahrhundert mittelbar und unmittelbar die wichtigste Auftraggeberin für Kunstwerke und ließ einen Wirtschaftszweig florieren. Heute sind es in Norddeutschland Künstler*innen, die im Rahmen von Spezialaufträgen für Kirchen, Prinzipalstücke (Altäre, Taufbecken), Glasmalereien und Paramente anfertigen.



Abb. 1: Blick nach Osten in den Altarraum mit Triumphkreuz, St. Nikolaikirche, Mölln, Kreis Herzogtum Lauenburg

Im Mittelalter waren ganze Werkstätten mit der Herstellung von Altarschreinen, Heiligenfiguren und Tafelbildern beschäftigt. Jedes Werkstück in einem Kirchenraum wurde von Händen bearbeitet, geformt, gestaltet. Jede dieser Hände besaß eine eigene Handschrift, folgte bestimmten Traditionen und gehörte zu einem Menschen, dessen Identität in den meisten Fällen unbekannt ist.

Das Triumphkreuz in der Möllner Nikolaikirche (Abb. 1) stammt vermutlich aus einer Lübecker Werkstatt. Die inmitten des Naturparks Lauenburgische Seenplatte gelegene Stadt Mölln war im Mittelalter ein aufstrebender Rast- und Marktort am Handelsweg zwischen Lübeck und Lüneburg. Sie stand von 1359 bis 1683 unter Lübecker Verwaltung. Aufgrund dieser engen Verflechtung ist es zu vermuten, dass auch weitere Ausstattungstücke der Kirche in Lübecker Werkstätten angefertigt worden sind. So zum Beispiel der Marienleuchter, die Bronzetaufe und auch die Figuren (Apostel, Marienkrönung) eines Flügelretabels, die sich heute im St. Annen-Museum, Lübeck, befinden: Sie gehörten wahrscheinlich einst zum Hochaltar der Nikolaikirche. Eine der Apostelfiguren ist noch heute vor Ort zu sehen: In einer Wandnische steht hinter einem Metallgitter die Figur eines Jacobus (Abb. 2). In Pilgertracht gekleidet, mit Hut, Stab und Mantel, vermittelt er uns einen Eindruck von der Schönheit mittelalterlicher Fassungen (Bemalung): Der vergoldete Mantel beherrscht den farblichen Eindruck. Mit Rot, Grün und Blau sind einzelne Partien abgesetzt. Hände, Füße und das Gesicht sind in einem zarten Inkarnat (Fleischtöne) bemalt. So waren auch die anderen Figuren der Möllner Gruppe bemalt. Heute haben sie ihre Fassung verloren(!). steht hinter einem Metallgitter die Figur eines Jacobus (Abb. 2).



Abb. 2: Hl. Jacobus, St. Nikolai-Kirche, Mölln, Kreis Herzogtum Lauenburg

In Pilgertracht gekleidet, mit Hut, Stab und Mantel, vermittelt er uns einen Eindruck von der Schönheit mittelalterlicher Fassungen (Bemalung): Der vergoldete Mantel beherrscht den farblichen Eindruck. Mit Rot, Grün und Blau sind einzelne Partien abgesetzt. Hände, Füße und das Gesicht sind in einem zarten Inkrinat (Fleischtöne) bemalt.

In dieser Weise waren auch die anderen Figuren der Möllner Gruppe bemalt. Heute haben sie ihre Fassung verloren (!).

Lübeck war im 15. Jahrhundert die mächtigste Handelsstadt im Norden und auch eine, wie wir heute sagen würden, „Kunstmropole“. Der Rat der Stadt hatte die Anzahl der Maler- und Bildschnitzer-Werkstätten nicht beschränkt und so konnte, wer die Zugangsvoraussetzungen zur Erlangung der Meisterwürde erfüllte, eine eigene Werkstatt eröffnen. Das benachbarte Hamburg hatte dagegen die Anzahl der Malerwerkstätten auf drei beschränkt. Dadurch erreichte die Hamburger Produktion nicht die Reichweite wie die Lübecker Werkstätten – diese belieferten den gesamten Ostseeraum.

Neben Lübeck waren aber auch in den anderen Städten des wendischen Quartiers der Hanse in Wismar, Rostock und Stralsund Werkstätten ansässig, die die hohe Nachfrage an Tafelbildern und Holzskulpturen in ihrem eigenen Umland sowie im skandinavischen und baltischen Ostseeraum erfüllten. Im Herzogtum Schleswig waren Schleswig, Flensburg und Husum Städte mit produktiven Werkstätten.

Die Arbeitsprozesse dieser Werkstätten, ihre Organisation, ihre Verflechtung in den Netzwerken des Hansehandels ist noch nicht sehr lang Gegenstand der kunsthistorischen Forschung. Die große Anzahl an Werkstücken mittlerer und geringer künstlerischer Qualität, vor allem in den ländlichen Räumen, trug dazu bei die Aufmerksamkeit nicht mehr ausschließlich den vorwiegend im Südwesten Deutschlands tätigen künstlerischen Genies wie Albrecht Dürer oder Michel Erhard zu schenken, sondern nach den Menschen und ihrer Arbeitsorganisation zu fragen, welche die weitaus größere Zahl überlieferter mittelalterlicher Werkstücke hergestellt haben.

Tafelbilder und Holzskulpturen, aber auch Glas- und Wandmalereien, Metallguss und Metallschmiedearbeiten konnten in zahlreichen kunsthistorischen Studien zu Werkgruppen zusammengefügt werden: Eine Wismarer Werkstatt, die einen Altarschrein für eine gotländische Kirche produzierte, die Werkstatt des Lübeckers Hermen Rode, die Altaraufsätze für Kirchen in Schweden und Estland lieferte, der Lübecker Johannes Stenrat, der einen abgebrochenen Auftrag eines unzuverlässigen Kollegen übernahm und als Bildschnitzer mit verschiedenen Tafelmalern zusammenarbeitete sowie viele, viele unbekannte Meister, deren Werke heute isoliert dastehen, für die es keine Vergleichswerke und damit keine Zuordnungsmöglichkeiten mehr gibt.

Zu den aufwendigsten und teuersten Aufträgen, die im Rahmen von kirchlichen Stiftungen getätigt wurden, gehörten im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert die Flügelretabel. Ihre Herstellung setzte bei den beteiligten Meistern ein hohes Maß an Kenntnissen und Fähigkeiten im Umgang mit den Materialien, sowie an Erfahrungen in der Koordinierung von Arbeitsprozessen voraus.

An der Fertigstellung eines Retabels waren mehrere Gewerke beteiligt. Sie trugen alle dazu bei, auf den Altären der Kirchen die Mysterien des christlichen Glaubens anschaulich zu machen. Diese Tätigkeit ist eine sehr irdische handwerkliche Aufgabe. Sie wird in Auftrag gegeben, durchgeführt und bezahlt. Sie muss organisiert und manchmal auch gerichtlich eingefordert werden.



Abb. 3: Flügelretabel, St. Annen-Kirche, St. Annen, Kreis Dithmarschen

Das Flügelretabel aus der Kirche in St. Annen, Kreis Dithmarschen (Abb. 3) hat seine Bemalung (Fassung) vollständig eingebüßt. Leider hat sich auch die Innenaufteilung des Schreins und der Flügel mit Baldachinen und Trennpfeilern nicht mehr erhalten. Für uns ist es heute ein Vorteil, dass das Retabel „seine Fassung verloren hat“, denn wir haben es dadurch leichter, einzelne an der Retabelproduktion beteiligte holzverarbeitende Gewerke zu benennen: Da ist zum einen der *kuntormacher* (Kontormacher) oder *snitker* (Schnitzer) zu nennen. Er ist für die Herstellung des Rahmens und der Innenaufteilung, die Gefache, verantwortlich. Zum anderen erkennen wir die Arbeit der Bildschnitzer. Sie fertigten die Figuren an. Als drittes Gewerk waren die Maler beteiligt. Die Arbeit der Fass- und Tafelmaler begann, wenn die konstruktiven Arbeiten am Schrein und den Flügeln sowie die Schnitzarbeiten an den Skulpturen abgeschlossen waren. Ihnen oblag die vollständige Bemalung aller Teile des Retabels.

Die Abgrenzung der genannten Gewerke untereinander und gegenüber anderen holzverarbeitenden Gewerken, etwa den Tischlern und Zimmerleuten, ist in den schriftlichen Quellen und anhand des Denkmälerbestandes nicht immer eindeutig. Wir werden in den folgenden Kapiteln darauf näher eingehen.

Und noch ein weiteres Gewerk war für die Herstellung eines Flügelretabels von zentraler Bedeutung: der Kleinschmied. In seiner Werkstatt wurden die Scharniere angefertigt, die das Öffnen und Schließen der oft zentnerschweren Flügel erst möglich machten. Die besondere Bedeutung seiner Arbeit ist allen kirchlichen Mitarbeitenden bewusst, die im Ausnahmefall einmal ein

Retabel öffnen und schließen durften.

Für den Gesamtauftrag gab es in der Regel einen Hauptauftragnehmer. Dies konnte der Maler-, Bildschnitzer- oder Kontormacher-Meister sein. Der Hauptauftragnehmer hielt mit dem Auftraggeber die Eckdaten des Auftrags fest: Größe des Retabels, Bildprogramm, Anzahl der Flügel, Anzahl der Figuren, Verteilung der Figuren im Schrein sowie die zu verwendenden Farben und die Menge des Goldes. Über die Kosten des Retabels entschieden die Anzahl der Figuren und der Preis der Farben und Metalle. Der Hauptauftragnehmer vergab nun seinerseits Subaufträge an die anderen Gewerke.



Abb. 4: Flügelretabel, St. Johanniskirche, Malchin, Kreis Mecklenburgische Seenplatte



Abb. 5: Erzengel Michael, Detail, Flügelretabel, St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

Das Bildprogramm, die Form des Rahmens und die Verteilung der Figuren im Schrein konnten in einem Vertrag mit dem Auftraggeber schriftlich oder in einer Risszeichnung festgehalten werden. Leider sind heute nur noch sehr wenige solcher Verträge und Zeichnungen erhalten. Sie bilden eine wichtige Quelle unserer Kenntnisse über die Auftragsvergabe und die Arbeitsprozesse in der Retabelproduktion.

Weitere schriftliche Quellen, die Auskunft über die Produktion und Verbreitung von kirchlicher Kunst im späten Mittelalter geben, sind Rechnungsbücher. Einzelne Einträge zu Altaraufsätzen finden wir in Rechnungsbüchern auftraggebender Organisationen wie etwa den Kaufleutekompanien der Hansestädte oder den Bruderschaften. So erfahren wir etwa aus dem Rechnungsbuch der Lübecker Antoniusbruderschaft, dass im Jahre 1521 der Bildschnitzer Benedikt Dreyer und der Maler Hans von Köln mit der Herstellung eines Aufsatzes für den Altar der Bruderschaft in der Burgkirche beauftragt wurden. Wir erfahren sogar den Namen des Handwerkers, der für die Herstellung des Schreins verantwortlich war und auch wie hoch die Kosten für die Arbeit der einzelnen Gewerke waren. Ein Jahr nach der Auftragsvergabe wurde das Flügelretabel aufgestellt. Auch für diese Tätigkeit wurden Ausgaben vermerkt. Solche schriftlichen Quellen sind wahre Schätze. Sie ermöglichen es uns Meister und ihre Werkstätten zu identifizieren, Kosten und Arbeitsdauer einzuschätzen.

Auch Kirchenbücher können Auskunft geben. So sind im Kirchenbuch der St. Nikolaikirche in Tallin Einträge aus den Jahren 1481 und 1482 erhalten, die sich der neueren Forschung zufolge mit großer Sicherheit auf das Flügelretabel des dortigen Hochaltars beziehen. Laut der Einträge wurde die Bildtafel in Lübeck produziert. Weiter erfahren wir, dass mit der Aufstellung Mitarbeiter eines Talliner Schiffers beauftragt worden waren. Es kann daher angenommen werden, dass das Werkstück mit dem Schiff nach Tallin verbracht worden ist. Für Herstellung, Transport und Aufstellung wurden insgesamt 1250 mark ausgegeben. Das ist eine große Summe und bestätigt die Annahme, dass die Produktion von Retabeln und ihr Transport einen beträchtlichen finanziellen Aufwand für die Stifter bedeuteten und ein finanzielles Risiko für die auftragnehmenden Werkstätten (vgl. Rasche 2013).

Bevor die Arbeit an einem solchen umfangreichen Werk aufgenommen werden konnte, musste die Finanzierung geklärt und eine Abschlagszahlung an die Malerwerkstatt geleistet worden sein. Im Auftrag musste geregelt sein wie viel Gold für Skulpturen, Hintergründe und weitere vergoldete Partien in der Tafelmalerie (Abb. 49) von der Malerwerkstatt bereitgestellt werden musste. War die Verwendung sehr kostbarer Pigmente wie etwa Lapislazuli (Ultramarin) vereinbart worden, mussten auch diese zuvor beschafft werden.



Abb. 6: Marienkrönung, Detail, Flügelretabel, St. Johanniskirche, Malchin, Landkreis Mecklenburgische Seenplatte

Die Malereien des Flügelretabels der Nikolaikirche in Tallin werden heute der Werkstatt Hermen Rodes zugeschrieben. Im Kirchenbuch wird dieser Name jedoch nicht genannt. Durch die Methode der Stilkritik, das heißt des Vergleiches von Bildern, können die Malereien jedoch eindeutig diesem Meister zugeschrieben werden. Interessant ist, dass es offenbar für die Führung des Kirchenbuches unerheblich war, welcher Künstler die Bilder schuf. Er hielt lediglich fest, dass es sich um ein Werk aus Lübeck handelte (vgl. Rasche, 2013).



Abb. 7: Hl. Dorothea, Detail, Flügelretabel, St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

Es sind vor allem Geschäftsbücher kirchlicher und weltlicher Organisationen, Steuerverzeichnisse, Testamente, städtische Rechtsquellen sowie Briefe und Notizen einzelner Kaufleute, die einen buntgemusterten Flickenteppich an Informationen zur Stiftung, Auftragsvermittlung, Bezahlung und Lieferung von kirchlichen Kunstwerken enthalten. Diese Quellen geben uns Auskunft über die Realität der Abläufe. Sie erzählen von versäumten Lieferungen, säumigen Zahlern, der Bereitstellung von Krediten für die Bezahlung der Handwerker vor Ort. In ihnen werden im Glücksfall konkrete Personen und Werke genannt, Preise sowie Vermittlungswege für Auftrag und Geld. Sie geben Einblicke in die Netzwerke der hansischen Kaufleute über Im- und Exporte im Osten und Westen.

Altaraufsätze und Heiligenbilder, – Werkstücke aber auch Stile und Motivvorlagen – folgten den europäischen Handelsrouten. Sie sind Verbrauchswaren auf dem Markt. Ihre Produktion folgt der Nachfrage (vgl. v. Bonsdorff 1993).

Eine andere Quellengattung informiert über die Qualitätsstandards und Vorgaben für die Organisation der Werkstätten in regulierender Absicht: die Amtsrollen (Schragen) der Handwerksämter der Hansestädte. Viele dieser Amtsrollen aus dem 15. und 16. Jahrhundert haben sich bis heute erhalten. In ihnen werden etwa die Größe der Werkstätten (Anzahl der Lehrlinge und Gesellen), Zugangsvoraussetzungen für die Meisterwürde und Qualitätsstandards für die Materialien festgehalten. Die Texte folgen keiner übergeordneten Systematik. Sie sind häufig Verschriftlichungen mündlich überlieferter Regelungen. Amtsrollen hatten eine normative Funktion, das heißt sie beschrieben wie es sein sollte,

nicht wie es war. Die Amtsrollen der verschiedenen Gewerke in den Hansestädten des Ostseeraumes ähneln sich. Sollte eine neue Amtsrolle verfasst werden, bat man um Einsicht in bereits bestehende Schriftstücke und übernahm Auszüge oder ganze Passagen.

Zu einem Amt konnten verschiedene Gewerke gehören. So zählten etwa in Lübeck die Maler und Glaser zu einem Amt. Da die Lübecker Amtsrolle Auskunft darüber gibt, dass auch Schnitzarbeiten ausgeführt wurden, darf davon ausgegangen werden, dass die in diesem Amt organisierten Handwerker auch Holzskulpturen herstellten. Die Doppeltätigkeit von Malern und Bildschnitzern war bis ins 16. Jahrhundert hinein üblich. Sie arbeiteten zwar mit unterschiedlichen Werkzeugen und Materialien aber an einem Werkstück. Die mittelalterliche Skulptur ist wesentlich eine bemalte Plastik (vgl. v. Bonsdorff 1993), das heißt sie ist ohne Bemalung nicht denkbar. Die Fassung der Skulpturen trägt wesentlich zu ihrer Ausdruckskraft und Lesbarkeit bei. Vielleicht ist die Verordnung der Lübecker Maler und Glaser, dass kein „geistliches Gut“ ausgeliefert werden soll, wenn seine Oberfläche nicht „in rechter Weise behandelt und mit Firnis überzogen ist“ (Möhn, zitiert nach Rasche 2013) in diesem Sinne zu verstehen. Im Folgenden werden die Arbeitsprozesse des Schnitzens und Malens jedoch getrennt voneinander betrachtet und erläutert. Der vom Bildschnitzer angelegte Faltenwurf, dessen Ausdruckskraft und symbolische Form werden durch die Fassung unterstützt: Glatte glänzende Oberflächen wechseln sich mit gemusterten Flächen ab. Mit farblich abgesetzten Gewandsäumen und Innenfutter werden Akzente gesetzt. Die Arbeit der Fassma-

ler und Bildschnitzer ist also eng aufeinander bezogen.

Wie wichtig die Fassung für die Qualität des vollendeten Werkes tatsächlich war und ist, wird immer dann deutlich, wenn mittelalterliche Holzskulpturen in späteren Jahrhunderten überfasst (übermalt) worden sind. Oftmals sind Ölfarbenanstriche des 19. und 20. Jahrhunderts zu beklagen, die die Schnitzarbeiten verunklären und qualitativ herabsetzen.



Abb. 8: Maria einer Kreuzigungsgruppe, Flügelretabel, Petrikirche, Demern, Landkreis Nordwestmecklenburg



Abb. 9: Hl. Dorothea, Detail, Flügelretabel, St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

In der Amtsrolle der Lübecker Maler und Glaser von 1425 und 1476 wird eine hohe Qualität von „geistlichem Gut“ festgelegt. Was dies konkret hieß, ist leider nicht ausgeführt. Einzig die Verwendung von Eichenholz, das besonders widerstandsfähig gegen Schädlingsbefall und witterungsbeständig war, wird in der Lübecker Rolle genannt. Es ist davon auszugehen, dass Qualitätsstandards bei der Verarbeitung der Werkstoffe im Werkstattbetrieb vermittelt wurden und daher keiner weiteren Erwähnung bedurften. Allerdings werden diese Standards auch immer im Konflikt mit möglichen zeit- und geldsparenden Techniken gestanden haben, so zum Beispiel die Schnelltrocknung von „grünem“ Holz über dem Feuer statt der Verwendung von abgelagertem, trockenem Holz.

Die Herstellung von Skulpturen, Tafel- und Glasbildern für religiöse Zwecke, das sogenannte „geistliche Gut“, gehörte zu den vielen Aufgaben der Maler, Bildschnitzer und Glaser. Wie bedeutsam diese Aufträge für die Werkstätten waren, zeigt sich daran, dass die Maler- und Glaser, die in Lübeck, Hamburg und Lüneburg als Meister zugelassen werden wollten, drei Werkstücke vorzuweisen hatten: eine Kalvariengruppe, eine Johannesfigur und einen reitenden St. Jürgen.

Warum diese drei Motive exemplarischen Charakter für die Meisterschaft hatten, ist nicht bekannt. Vermutlich ging es darum, eine Gruppe von Menschen in sinnvoller Anordnung (Kalvariengruppe), eine stehende Einzelfigur mit Attributen (Johannes) und eine aktive Figur mit Tier (St. Jürgengruppe) darstellen zu können.

Ein Blick auf den Gesamtbestand der erhaltenen Skulpturen zeigt, dass es nicht künstlerisch überzeugende Leistungen sein mussten, sondern handwerklich solide Arbeiten, die religiöse Inhalte anschaulich vermittelten und das fromme Bedürfnis der Stifterinnen/Stifter und der Kirchenbesucher nach innerer Schau befriedigten.

Die Finanzierung der Aufträge erfolgte über Stiftungen von Gruppen oder Einzelpersonen. Hatte sich beispielsweise eine Bruderschaft dazu entschlossen, ein Retabel für den Altar in ihrer Kapelle zu stiften, musste Geld gesammelt werden. Dies konnte über Einzelspenden und Kollekten erfolgen, auch testamentarische Verfügungen spielen eine Rolle. Die Koordination des „Projektes“, wie wir heute sagen würden, lag in der Verantwortung der Älterleute, des so zu sagen „Vorstandes“ der Bruderschaft. Sie besaßen in der Regel ein weitgespanntes Netzwerk im Handelsraum der Hanse. Dadurch war es ihnen möglich, über Vermittler auch mit Werkstätten außerhalb der eigenen Stadt Kontakt aufzunehmen, einen Auftrag zu vergeben und dessen Bezahlung zu gewährleisten.

Der Import- und Export von „geistlichem Gut“ spielte im Hansehandel eine untergeordnete Rolle. Aufgrund der Mobilität der Kaufleute, vor allem der Fernkaufleute, gab es aber auch im Bereich religiöser Kunst und Kirchengeschickstücken einen regen Austausch von den Niederlanden über Westfalen, Lüneburg, Lübeck, Wismar und Rostock bis ins norwegische Bergen, Stockholm und ins Baltikum.

Antwerpener Retabel sind in Lübeck und Stralsund (heute in Waase auf Ummanz) zu finden. Westfälische Steinskulpturen gelangten ebenfalls über die Handelsrouten in den Nordosten. Wismarer und Lübecker Arbeiten finden sich in der Region um Stockholm, auf Gotland und in Tallin.



Abb. 10: St. Jürgen-Gruppe, Flügelretabel, St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen



Abb. 11: Hl. Dorothea, Detail, Flügelretabel, St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

Auch die Handwerker selbst bewegten sich auf den Handelswegen auf der Suche nach einem Ort, der gute Verdienstmöglichkeiten versprach. Der Maler der Tafelbilder des Eixener Retabels (Abb. 9, 11) ist möglicherweise aus dem Südwesten Deutschlands in die Region um Rostock oder Stralsund eingewandert. Er besaß Kenntnisse der dortigen Renaissancemalerei.

Der rege Austausch von Kunstwerken musste organisiert werden – Auftraggeber und Auftragnehmer zusammenfinden, der Umfang des Auftrags geklärt und seine Bezahlung vollzogen werden. Nicht zuletzt musste das Werkstück an seinen Bestimmungsort verbracht, dort abgenommen und aufgestellt werden. Dies übernahmen häufig Vermittler.

Vermittler waren Kaufleute, die in den jeweiligen Regionen geschäftlich unterwegs waren und in familiärer oder geschäftlicher Beziehung zum Auftraggeber standen. Sie vergaben Kredite und begleiteten die Ausführung der Aufträge. Sie waren gut vernetzt und genossen ein hohes Ansehen bei ihren Geschäftspartnern.

Es ist nicht bekannt, wie die Auftragsweitergabe konkret stattfand. Befanden sich Auftraggeber und Werkstatt in räumlicher Nähe, so konnten Größe und Gliederung des Werkstücks sowie Einzelheiten des Bildprogramms mündlich mit den verantwortlichen Meistern abgesprochen und gegebenenfalls überprüft werden. Dies war bei großen Entfernungen nicht mehr möglich. In diesen Fällen hatte der Vermittler die Aufgabe, die Inhalte im Sinne des Auftraggebers verständlich zu übermitteln. Da bis ins 16.

Jahrhundert hinein nicht der künstlerische Wert religiöser Kunst im Vordergrund stand, sondern der ideelle und materielle Wert des Werkes als fromme Stiftung zur Sicherung des Seelenheils, dürfte es bei der Auftragsvergabe im Wesentlichen um die Maße des Werkstückes, die zu verwendenden Materialien (Menge des Goldes, Art der Farbpigmente) und das Bildprogramm gegangen sein.

Eine bestimmte Werkstatt für den Auftrag zu wählen bedeutete den Mal- bzw. Schnitzstil des Meisters zu wählen – etwa so als wenn wir heute eine bestimmte Marke für ein Produkt wählen. Ebenso dürfte das Bildprogramm aus einer „Produktpalette“ ausgewählt worden sein: Wie viele und welche Heiligen sollten dargestellt werden? Welche szenischen Darstellungen aus der Bibel und aus Heiligenlegenden sollten zu sehen sein? Die Ausgestaltung der Bilder lag dann in der Verantwortung der Werkstatt. Sie verwendete die ihr zur Verfügung stehenden Bildvorlagen. Komplizierter wird es gewesen sein, wenn der Auftraggeber ein theologisch oder politisch anspruchsvolles Bildprogramm in Auftrag gab, für das Spezialwissen erforderlich war. In diesen Fällen dürfte den Werkstätten ein theologischer Berater zur Seite gestanden haben, der darauf achtete, dass die Bilder den gewünschten Inhalt darstellten.

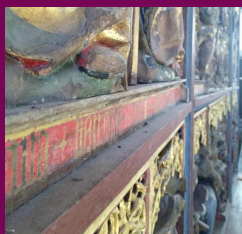


Abb. 12: Marientod, Detail, Flügelretabel, Ev. Kirche, Horst, Landkreis Vorpommern-Rügen

Wollte der Auftraggeber im Bild kenntlich gemacht werden, etwa durch sein Wappen oder durch eine Inschrift, so musste auch diese/s übermittelt werden. Manche Werke zeigen Stifterbildnisse, – Männer oder Frauen, die in anbetender Haltung vor dem Gekreuzigten oder der Madonna knien. Diese Bildnisse sind in den wenigsten Fällen Porträts des Stifters/der Stifterin. In der Regel handelt es sich um typisierte Bildnisse, die durch ein beigefügtes Wappen identifizierbar sind. Erst in den 1520 Jahren entstanden auch in Norddeutschland Porträts, die individuelle Gesichtszüge zeigen.



Abb. 13: Hl. Maria Magdalena, Ev. Kirche, Horst



*St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen
Ev. Kirche, Garwitz, Landkreis Ludwigslust-Parchim
Ev. Kirche; Horst, Landkreis Vorpommern-Rügen
Ev. Kirche, Laase, Landkreis Rostock
St. Peter und Pauls Kirche, Teterow, Landkreis Rostock*



Rankenwerk und Schwalbenschwanz

Die Arbeit der Kontormacher



Abb. 14: Retabel, Festtagsansicht
St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

Zeitraum von 300 Jahren im europäischen Raum entwickelt hat, ist groß. Zunächst sind es Altarkreuze sowie Kult- und Andachtsbilder, die dauerhaft auf den Altären der Kirchen ihren Platz hatten. Zum Beginn des 14. Jahrhunderts begegnen wir großformatigen Gehäusen auf den Altären von Klosterkirchen, die die reichen Reliquienschatze bargen (Kloster Cismar, Kreis Ostholstein, Münster Doberan, Landkreis Rostock). Sie besitzen mit Reliefs geschmückte Flügel oder auch wie im Falle des Schreins in Cismar eine mit szenischen Reliefs geschmückte Rückwand. Aber auch einfache Bildtafeln, die keine Aufbewahrung für Reliquienbehälter vorsahen, sondern lediglich ein gemaltes oder plastisches Bildprogramm zeigen, begleiteten das liturgische Geschehen am Altar als Bildzeugen. Der Begriff *tafel* hält sich in den Quellen als Bezeichnung für jede Form von Altaraufsatz durch das gesamte späte Mittelalter hindurch.

Um die Wende zum 15. Jahrhundert begegnen wir dann der vollständig ausformulierten und für Norddeutschland typischen Form des Flügelretabels: ein querrrechteckiger Schrein mit beweglichen Kastenflügeln, in dem Heiligenfiguren zweizeilig angeordnet sind. Das älteste erhaltene Werk dieser Art ist das Petri-Retabel (um 1380) aus der Werkstatt Meister Bertrams. Es befindet sich heute in der Hamburger Kunsthalle. Nachfolgende Werke lehnen sich an dessen Aufbau an. Wir kommen später darauf zurück.

Im 12. und 13. Jahrhundert waren es vor allem einzelne Heiligenfiguren, die auf oder bei den Altären aufgestellt waren. Sie standen vermutlich in hölzernen Schreinen, die durch ein faltbares Flügelpaar verschlossen werden konnten. Häufig waren es Bilder der thronenden Mutter Gottes, mit dem Christuskind auf dem Schoß. Dieser Darstellungstypus, der sogenannte Sitz der Weisheit (sedes sapientiae), war weit verbreitet. Einzelne Exemplare dieses alten Bildtypus sind heute noch in Stadt- und Dorfkirchen der Nordkirche zu sehen, zum Beispiel in Humptrup, Kreis Nordfriesland, Viöl, Kreis Nordfriesland (heute: Museumsberg Flensburg), Laase, Landkreis Rostock (Abb. 15), und Bredenfelde, Landkreis Mecklenburgische Seenplatte (heute in Zweitverwendung als Stütze unter dem Kanzelkorb).

Diese Figuren waren Kult- und Andachtsbilder, deren religiöse Bedeutung durch die Aufstellung unter einem Baldachin aus Stein, Holz, oder Stoff deutlich gemacht wurde. Baldachine (zeltartige Überwölbungen) sind Auszeichnungsformen. Sie entstammen der Bildsprache der Herrschaftsbilder. Die Gehäuse der frühen Madonnenfiguren sind in der Regel verloren. Manche Figuren weisen an ihren Rückseiten Spuren einer Befestigung auf. Aber auch glatt abgeheilte Rückseiten weisen daraufhin, dass diese Figur vor einer Rückwand aufgestellt gewesen ist.

Mittelalterliche Skulpturen sind stehen nicht frei im Raum. Sie sind in einen architektonischen Zusammenhang eingebunden: Etwa auf einem Sockel vor einem Pfeiler stehend mit einem Baldachin oder in eine andere Form von Gehäuse eingestellt.



Abb.15: Thronende Madonna, Ev. Kirche, Laase, Landkreis Rostock

Ein Beispiel für einen fast vollständig erhaltenen Heiligenschrein mit Gehäuse, faltbaren Flügeln und einer sitzenden Muttergottes hat sich in der Nikolaikirche in Mölln, Kreis Herzogtum Lauenburg, erhalten (Abb. 16). Er stammt aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert.

Die Flügel des Schreins konnten auf- und zugeklappt werden, sodass die kleine Madonna nicht immer zu sehen war. Der Schrein war sogar an den meisten Tagen des Jahres verschlossen. Die Gläubigen sahen dann die (heute verlorenen) Malereien auf den Außenseiten. Nur bei besonderen kirchlichen Festen wurde der Schrein geöffnet.

Auf der Brust der Madonna ist ein rechteckiges Stück Holz ausgehoben. An dieser Stelle befand sich ursprünglich vermutlich ein Kristallimitat aus Glas, das eine Reliquie verbarg. Um welche Reliquie es sich handelte ist nicht bekannt. Die Madonna und eine mir ihr verbundene Reliquie zu sehen, ihr gegenwärtig zu werden, war für die mittelalterlichen Gläubigen ein herausragendes Ereignis. Ein Anker für persönliche Andacht und Gebet und eine Gewährleistung für künftiges Seelenheil.

Der Bildschnitzer schuf das Bild der Madonna zu Gebet und Andacht, der Kontormacher schuf das Instrument für ihre Inszenierung: den Schrein mit seinen beweglichen Flügeln. Das Öffnen und Schließen der Flügel der Heiligen- und Altarschreine ist ein zentraler Aspekt mittelalterlicher Glaubenspraxis. Das Heilige ist nicht ständig verfügbar. Es wird nach dem Kirchenkalender und nach den regionalen Traditionen offenbart und inszeniert. Jeder Tag, jede Stunde des Tages hat eine bestimmte Bedeutung im

Zyklus der jährlich wiederkehrenden christlichen Botschaft – des Wirken Gottes in der Welt.

Der Heiligenschrein ist aus folgenden Einzelteilen zusammengesetzt: An der Rückwand (die Dorsale) sind auf jeder Seite zwei Scharniere angebracht, die jeweils zwei ebenfalls mit Scharnieren verbundene schmale Bretter halten. Diese faltbaren Flügel können um den kastenförmigen Sockel herumgelegt werden. Sie verschließen den Schrein vollständig. Nach oben schließt die Konstruktion mit einer Deckplatte, dem Baldachin, ab. Auf der Unterseite der Deckplatte ist eine Nut ausgestemmt. An dieser Stelle dürfen wir die typischen Schleierbretter mit gotischem Maßwerk vermuten, die die Heiligenfiguren in allen Arten von Altaraufsätzen überfangen.

Der Möllner Madonnenschrein zeigt die für einen spätmittelalterlichen Altaraufsatz typischen Merkmale: Eine Figur, die auf einem Sockel vor einer Rückwand steht – von einem Baldachin überwölbt. Die Flügel grenzen den Raum der Figur ein und ermöglichen die Wandelbarkeit der verschiedenen Ansichten (geschlossener Schrein, geöffneter Schrein). Diese Prinzipien finden sich in allen Flügelretabeln. Sie bestimmten den Arbeitsprozess der mit dem Möllner Heiligenschrein beauftragten Kontormacher-Werkstatt: Nach Vorgabe des Auftrags werden die Bretter für Rückwand und Flügel sowie für die Einzelteile des Sockels gesägt, gebeilt und geglättet. Das Holz sollte gut durchgetrocknet sein und keine Astlöcher aufweisen. Astlöcher erzeugen Spannungen im Holz und können das Aufreißen der späteren Bemalung bewirken.

Aus den Brettern für die Flügel wurden die Aussparungen für die späteren Scharniere ausgehoben.

Aus der vorbereiteten Deckplatte wurde eine Nut ausgestemmt. In ihr wurden später die Schleierbretter für den Baldachin befestigt. Die aufwendig geschnitzten Schleierbretter wurden auch von der Kontormacher-Werkstatt hergestellt. Die Motive für das Maß- bzw. Rankenwerk hatte die Werkstatt in ihrem Motivrepertoire. Dies konnten gezeichnete Vorlagen sein, die in der Werkstatt so lange überliefert wurden bis sie veraltet waren oder die Ornamente entsprangen direkt dem Erfahrungsschatz des Meisters oder seiner Gesellen.

Der Kontormacher bekam die Maße des Schreins von dem Auftraggeber direkt oder über den Hauptauftragnehmer für das Retabel/den Heiligenschrein übermittelt. Auch wenn wir über die Einzelheiten der Auftragsvergabe und Arbeitsschritte nicht informiert sind, wird trotzdem deutlich, dass es zwischen den einzelnen an der Herstellung des Heiligenschreins beteiligten Gewerke – dem Kontormacher, dem Bildschnitzer und dem Fass- und Tafelmaler sowie dem Kleinschmied eine enge Kommunikation über die Maße und die Binnengliederung des Schreines gegeben haben muss: Der Schrein wurde passgenau für den Aufstellungs-ort hergestellt und die Figuren mussten ebenso passgenau für den Schrein angefertigt werden. Die Scharniere mussten dem Gewicht der Flügel entsprechen.



Abb. 16: Thronende Madonna, Heiligenschrein
St. Nicolai-Kirche, Mölln, Kreis Herzogtum Lauenburg

Der Kontormacher lieferte den Schrein vermutlich in Einzelteilen: Sockel mit Rückwand und Deckplatte, einzelne Flügelbretter und die Schleierbretter für den Baldachin. Diese Teile mussten noch bemalt werden, bevor sie zusammengesetzt werden konnten und die Heiligenfigur im neuen Schrein Platz fand.

Deutlich aufwendiger als die Herstellung eines Schreins für eine Heiligenfigur war die Herstellung von großen Flügelretabeln, die mehrere Heiligenfiguren und szenische Darstellungen in ihrem Gehäuse aufnehmen mussten (Abb. 17). Retabel von der Größenordnung des Lübecker Jacobikirchretabels (heute, Landesmuseum Schloss Güstrow) und des Wismarer Georgenretabels mit einer Spannweite von knapp acht und zehn Metern bedeuteten für die Kontormacher eine größere Herausforderung. Die Maße und das Gewicht von Schrein und Flügeln erforderten eine Konstruktion, die den enormen Zug, den das Gewicht der Flügel im geöffneten Zustand auf den Schreinkasten ausübten, halten konnte. Im Vergleich zur Konstruktion der Heiligenschreine war dazu eine Innovation notwendig.

Die für die Herstellung eines typischen norddeutschen Flügelretabels erforderlichen handwerklichen Techniken haben sich offenbar aus zwei Traditionen heraus entwickelt: Zum Einen sind da die bereits erwähnten mit Reliefs geschmückten Bildtafeln zu nennen. Sie dienten als Antependien, aber auch später als Flügel und Schreinrückwände Retabel. Sie werden aus horizontalen Brettern zusammengesetzt (Holzdübel, Leim) und mit Rahmenleisten auf der Vorderseite sowie Verstrebungen auf der Rückseite stabilisiert. Die figürlichen Reliefs werden entweder separat

geschnitzt und auf die Tafel aufmontiert oder aber aus dem Holz der Bretter herausgearbeitet. Der ausführende Handwerker musste in diesem Fall nicht nur über Kenntnisse der Konstruktion von großformatigen Tafeln verfügen, sondern auch kleinteilige figürliche Schnitzarbeiten ausführen können.

Die Herstellung der großen Reliquiengehäuse in Cismar und Bad Doberan dagegen erforderten auch Kenntnisse in der Konstruktion von Schränken. Die vertikalen und horizontalen Bretter mussten stabil miteinander verbunden werden. Aus beiden Bereichen flossen um die Wende zum 15. Jahrhundert die Erfahrungen zusammen und treffen auf ein ausgeprägtes Bedürfnis nach bildlicher Repräsentation der Heiligen, nicht nur in Kloster– sondern auch in Pfarrkirchen in Stadt und Land. Im Sinne eines Kulturprogramms der jeweiligen Kirche wurden die Heiligen aufgereiht und zur Schau des himmlischen Reiches Gottes in Stellung gebracht. Die traditionell verwendeten Eckverbindungen (Überblattungen, Fingerzapfen) reichten nicht mehr aus, um im wahrsten Sinne des Wortes die Masse dieser Heiligen zu tragen und ein Öffnen und Schließen der Flügel gefahrlos zu ermöglichen. Stabile Rahmenezargen entstanden.

Möglicherweise tritt nun eine Spezialisierung der handwerklichen Aufgaben ein: Der Bildschnitzer fertigt den Bildschmuck an. Der Kontormacher aber ist Experte für die Herstellung von Kästen und Truhen mit stabilen Eckverbindungen, die enormen Zugkräften ausgesetzt sind.



Abb. 17: Flügelretabel, Festtagsansicht, St. Peter und Pauls Kirche, Teterow, Landkreis Rostock

Der Tätigkeitsbereich der Kontormacher überschneidet sich nach allem, was wir aus den überlieferten schriftlichen Quellen wissen mit den Bereichen der Kistenmacher, Schnitzer und der Zimmerleute. Sie stellten unter anderem bewegliche Schränke mit verzierten Leisten, Schreibtische, Hängeleuchten, Truhen und „Altartafeln“ her. Die Herstellung verleimter Fugen, die Verwen-

dung von Eichenholz und die ornamentale Verzierung der Werkstücke mit Reliefs und profilierten Leisten scheint ein „Alleinstellungsmerkmal“ dieser Handwerker gewesen zu sein (vgl. v. Bonsdorff, 1993).

Wandfeste Einbauten für Wohnhäuser und Kirchen wie etwa dieser schöne Sakramentsschrank in Laase (Abb. 18) gehörten wohl eher zu den Aufgaben eines Tischlers. Doch auch für diesen Auftrag wird zum Abschluss die Arbeitskraft eines Malers gebraucht. Es ist die Farbe, die dem Werkstoff Holz die inhaltliche Bedeutung verleiht. In diesem Fall ist es Christus als Schmerzensmann, dessen ausströmendes Blut auf die Funktion des Wandschranks verweist: Hier wurden Kelch und Teller und die Hostien für das Abendmahl aufbewahrt.

Kontormacher waren also im Möbelbau tätig. Ihre Arbeitserfahrungen, ihre handwerklichen Techniken stammen aus diesem Bereich. Heiligenschreine und Flügelretabel sind vor diesem Hintergrund als „liturgische Möbel“ zu verstehen: Sie haben eine Funktion in der kirchlichen Liturgie. Ihr Aufbau und ihre Konstruktion ist kein Selbstzweck. Stattdessen ist es ihre Funktion, Bilder in sich aufzunehmen und sie gemäß der gewünschten inhaltlichen Bedeutung sinnvoll zu gliedern. Darüber hinaus sollen die Bilder nicht immer sichtbar sein. Der Schrein hat ebenfalls die Aufgabe, die Bilder in ein hierarchisch gegliedertes System einzubinden, in dem Bilder verborgen und sichtbar gemacht werden können.



Abb. 18: Sakramentsschrank, Ev. Kirche, Laase, Landkreis Rostock

Die Arbeitsteilung der Gewerke bei der Herstellung eines Flügelretabels hat sich im Laufe der Zeit herausgebildet. Die erforderlichen Arbeitsschritte passten sich an die Anforderungen an das liturgische Möbel und die medialen Möglichkeiten der Flügelretabel an.

Nach Uwe Albrecht, einem Kunsthistoriker und großen Kenner der mittelalterlichen Flügelretabel, hat sich der norddeutsche Typus aus einer Verbindung der frühen Bildtafeln, den Antependien, und den kastenartigen Altarschreinen (Cismar, Doberan) entwickelt. Aus den flachen Bildtafeln haben sich unter dem Eindruck der Heiligenschreine dreiteilige Kastenkonstruktionen entwickelt. Schrein und Flügel bestehen jeweils aus einer in sich stabilen Rahmenezarge, die das Gewicht von beliebig vielen Figuren und szenischen Reliefs aufnehmen konnten. Eine bedeutsame Innovation in dieser Entwicklung war die Anwendung von Zinken für die Eckverbindungen. Die sogenannten „Schwalbenschwänze“ verhindern das Auseinanderdriften der vertikalen und horizontalen Bretter unter Zugbelastung.

Schwalbenschwänze sind trapezförmige Zinken (Abb. 19). Sie wurden mit dem Stechbeitel aus dem Holz heraus gestemmt. Sie greifen passgenau in ein Gegenstück und gewährleiten eine stabile Eckverbindung der Kastenflügel. Diese Art der Eckverbindung setzte sich im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts in der Retabelproduktion in Norddeutschland flächendeckend durch.



Abb. 19: Eckverbindung der Rahmenezarge mit Schwalbenschwanz, Schrein, Flügelretabel, Ev. Kirche, Laase, Landkreis Rostock

gewährleisten eine stabile Eckverbindung der Kastenflügel. Diese Art der Eckverbindung setzte sich im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts in der Retabelproduktion in Norddeutschland flächendeckend durch.



Abb. 20: Eckverbindung, Schreinkasten, Flügelretabel, St. Peter und Pauls Kirche, Teterow, Landkreis Rostock

Doppelflügelretabel haben zwei Flügelpaare. Diese unterscheiden sich in ihrer Konstruktion: Die inneren Flügel nehmen innen-seitig die Figuren auf und müssen daher wie ein tiefer Kasten mit einer Rückwand konstruiert sein. Die Eckverbindungen der Rahmenezargen sind je nach ausführender Werkstatt komplizierte und aufwendige Werkstücke. Die Festtagsseiten zeigen im Laufe des 15. Jahrhundert zunehmend profilierte Rahmen. Die Profilierungen sind je nach Zeit und Werkstatt unterschiedlich aufwendig gemacht. Häufig sind es Hohlkehlen und Wülste, die sich abwechseln (Abb. 22). Für die Profile wurden sogenannte Profilhobel eingesetzt. Einfache Ausführungen wie etwa in Teterow, Eixen oder Crivitz zeigen nur einfache abgeflachte Profile (Abb. 20).

Die äußeren Flügel der Doppelflügelretabel zeigen nur Tafelbilder. Sie sind weniger tief und bestehen aus einem schmalen Rahmen, in den dünnere Bretter eingelassen sind. Durch die Fassung hindurch, ist bei dem Teterower Retabel die Fuge erkennbar, an der vertikales und waagerechtes Brett aufeinander stoßen – „auf Stoß“ (Abb. 21), das heißt im rechten Winkel. Diese veraltete Eckverbindung wurde in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts endgültig durch die Eckverbindung „auf Gehrung“ abgelöst. Bei dieser Form treffen vertikale und horizontale Rahmenleisten im Winkel von 45 Grad aufeinander. Die neue Form ermöglichte die Bearbeitung der Profile mit einem Profilhobel. Der Hobel konnte nun von einer Seite zur anderen durchgezogen werden. Sie ist Ausdruck einer handwerklichen Entwicklung, durch die zeitsparender und gleichzeitig gestalterisch aufwendiger gearbeitet werden konnte.

Der Rahmen der Gemäldeflügel in Teterow zeigt auf der Ansichtseite ein einfaches für Norddeutschland typisches Profil: Spiegel und Fase (Abb. 21). Die Rahmenleisten und das Profil waren im 15. Jahrhundert häufig rot bemalt und mit silbernen Rosetten in Schablonenmalerei dekoriert. Durch die Einwirkung des Luftsauerstoffs ist das Silber oxidiert und hat eine schwarze Färbung angenommen. Aber auch Kombinationen mit Profilleisten in Blattgold und Blau kamen vor.

An manchen Rahmenezargen sind seitliche Bohrlöcher zu sehen, in die Stangen zum Transport der schweren bemalten

Flügel hinein gesteckt wurden.

Die Herstellung der Baldachine und der Trennelemente zwischen den Figuren gehörten, soweit nachweisbar, ebenfalls zur Aufgabe des Kontormachers. Die Baldachine des Schreins sind im Retabel in Garwitz (Abb. 23) als dreiseitige, räumlich ausgreifende Elemente gestaltet. Die Baldachine der Flügel sind flache Schleierbretter, die ebenfalls gotisches Maßwerk zeigen. Innerhalb des Retabels wird auf diese Weise die Hierarchie der Teile sichtbar gemacht: Die Bedeutung der Bildinhalte steigert sich von außen nach innen.



Abb. 21: Eckverbindung, Gemäldeflügel, Flügelretabel, St. Peter und Pauls Kirche, Teterow, Landkreis Rostock



Abb. 22: Eckverbindung, Gemäldeflügel, Flügelretabel, Johanneskirche, Wusterhusen, Landkreis Vorpommern-Greifswald

Die Maßwerkformen entsprechen der gotischen Kathedralarchitektur. Das Retabel repräsentiert mit seiner Mini-Architektur und den versammelten Heiligenfiguren die Kirche als Gemeinschaft der Heiligen und als Ort des sichtbaren Wirken Gottes in der Welt (Kreuzigung). Allerdings handelt es sich nicht um eine konkrete Architektur. In der Zeit, als das Garwitzer Retabel entstand, Ende des 15. Jahrhunderts, waren diese Maßwerkformen bereits veraltet.

Es handelt sich um allgemeine gotische Ornamente, die in vielfältigen Variationen als Vorlagen weitergegeben wurden und als Symbol für die Kirche zu verstehen waren.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts veränderte sich die Formensprache der Innenarchitektur. Es dominieren nun aus dem Südwesten Deutschlands importierte Motive mit Ast- und Rankenwerk. Das Retabel in Horst, Landkreis Vorpommern-Rügen ist ein fantastisches Beispiel für diesen „modernen“ Typus.



Abb. 23: Flügelretabel aus der Kirche in Crivitz, Festtagsansicht, Ev. Kirche, Garwitz, Landkreis Ludwigslust-Parchim

Zu den Baldachinen gehören kleine Strebepfeiler oder Säulchen. Sie vervollständigen das Bild einer Mini-Kathedralarchitektur. Sie dienen als Trennelemente zwischen den einzelnen Figuren. In Abb. 25 ist deutlich zu erkennen, dass die Baldachine und die Strebepfeiler einzeln gefertigt wurden und schließlich mit kleinen Nägeln befestigt wurden (die im Beispiel zu sehenden Nägel sind jedoch modern).

Die Reformation wirkte sich im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts sehr auf das Bildprogramm der Flügelretabel aus. Die Schreine und Flügel wurden Überformungen und Umbauten unterworfen: Baldachine wurden entfernt, Flügel festgestellt, neue Rahmen konstruiert. Aber es kam auch vor, dass nur die Schreine und die Flügel die Jahrhunderten überdauerten. Beispiele finden wir in Wismar, Heiligen-Geist-Kirche, Schobüll, Kreis Nordfriesland und in der Johanneskirche in Wusterhusen, Landkreis Vorpommern-Greifswald. Das Wusterhusener Retabel hat sich bis zur Unkenntlichkeit verändert (Abb. 30).



Abb. 25: Flügelretabel, Festtagsansicht, Detail, Ev. Kirche, Garwitz, Landkreis Ludwigslust-Parchim



Abb. 24: Flügelretabel, Festtagsansicht, Ev. Kirche, Horst, Landkreis Vorpommern-Rügen

Ein wichtiges Element der Binnengliederung sind die Zwischenböden. Sie sind ein charakteristisches Merkmal der zweireihigen norddeutschen Retabel. In den großen Retabeln haben sie auch eine stabilisierende Funktion. Sie sind mit Holzdübeln in den Rahmenleisten und der Rückwand verankert. Manchmal sind die Zwischenböden von einer reichornamentierten Sockelzone im oberen Register begleitet, wie etwa in Garwitz, und manchmal handelt es sich lediglich um eine einfache Sockelzone mit Inschriften wie etwa in Eixen.

Die Innenarchitektur des Retabels und ihre ornamentale Gestaltung dürften in der Verantwortung der ausführenden Kontormacherwerkstatt gelegen haben. Für die inhaltliche Aussage ist primär das Bildprogramm entscheidend. Wenn für den Kontormacher klar ist, wie viele Heiligenfiguren und szenische Darstellungen später im Schrein und in den Flügeln eingestellt werden sollen und in welcher Anordnung, dann war es seinem handwerklichen Vermögen überlassen diese Gliederung auszugestalten. Möglicherweise stand die Entscheidung des Auftraggebers oder Hauptauftragnehmers für eine Kontormacherwerkstatt im Zusammenhang mit den dort verwendeten Formen und Ornamenten. Dies legt die Beobachtung nahe, dass eine Werkstatt in Wismar tätig war, die sehr ähnliche Schreine entwarf. Sie war für unterschiedliche Bildschnitzer und Tafelmaler tätig. Die Werkstatt fertigte zum Beispiel Schreine für die Kirche in Källunge auf Gotland, Schweden, und für die Kirche in Frauenmark, Landkreis Ludwigslust-Parchim. Die Flügelretabel zeigen charakteristische gestelzte Bögen mit Astwerkfüllung in den Schleierbrettern und

geteilte gedrehte Säulchen als Trennelemente zwischen den Figuren (Abb. 26).

Außer den Schnitzarbeiten und den Tafelbildern können demnach auch die Konstruktion des Retabels und seine Innenarchitektur für die Zuordnung eines Retabels zu einer Werkstatt genutzt werden. Es lohnt sich also genauer hinzusehen!



Abb. 26.: Flügelretabel, linker Flügel, Detail, Ev. Kirche, Frauenmark, Landkreis Ludwigslust-Parchim



Abb. 27: Flügelretabel aus der Kirche in Crivitz, Festtagsansicht, Detail, Ev. Kirche, Garwitz, Landkreis Ludwigslust-Parchim