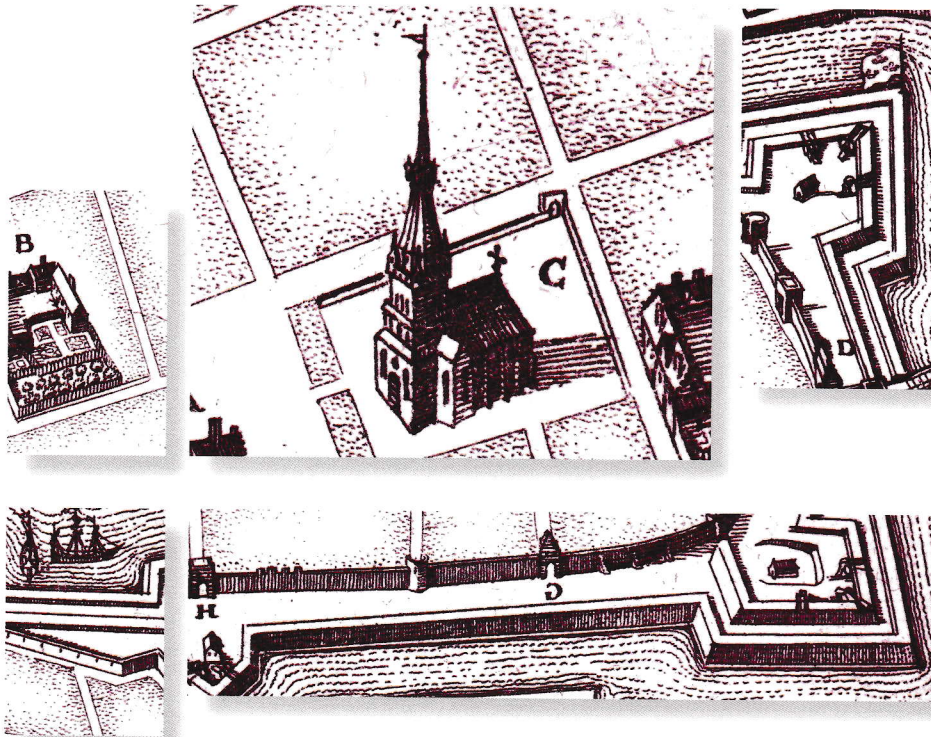


St.-Bartholomaei-Kirche zu Demmin / Vorpommern

Zur Baupflege und zu den anstehenden Restaurierungsvorhaben



EVANGELISCHER KIRCHENBAUVEREIN • GEGRÜNDET 1890 ZU BERLIN
Gossler Straße 25 – 12611 Berlin-Friedenau
www.evangelischer-kirchenbauverein.de



Bibliografische Informationen der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2004 THOMAS HELMS VERLAG • SCHWERIN
Wallstraße 46, D-19053 Schwerin
0385^{TEL}564272 0385^{FAX}564273
info@thv.de
www.thv.de

Alle Rechte vorbehalten.

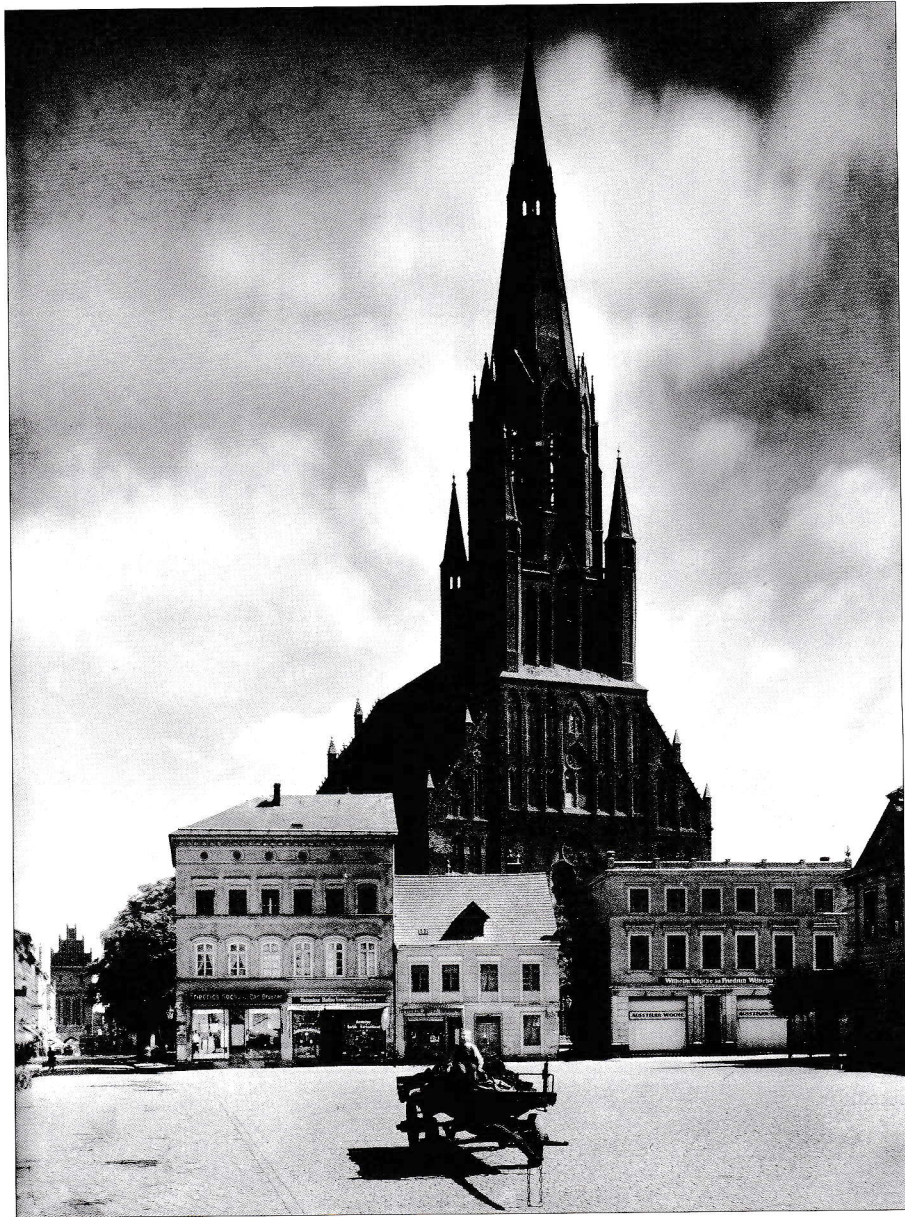
ISBN 3-935749-30-9

THOMAS BUSKE

St.-Bartholomaei-Kirche zu Demmin / Vorpommern

Zur Baupflege und zu den anstehenden Restaurierungsvorhaben

THOMAS HELMS VERLAG



*Demmin – Ostseite des Marktplatzes mit dem »Stadtmünster« um 1930
Foto: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege/Meißbildarchiv*

St.-Bartholomaei-Kirche zu Demmin / Vorpommern

Zur Baupflege und zu den anstehenden Restaurierungsvorhaben

Die Kirche – in ihrem heutigen Erscheinungsbild – wurde als künstlerisches Gesamtwerk von Friedrich August Stüler zwischen 1853 bis 1867 geschaffen.

Ähnliches gilt auch für die Kirchen in Barth, Altentreptow und bedingt für Pasewalk.

Doch die Beendigung der Innenraumgestaltung erlebte der Architekt selber nicht mehr. Er starb am 18. März 1865.

I.

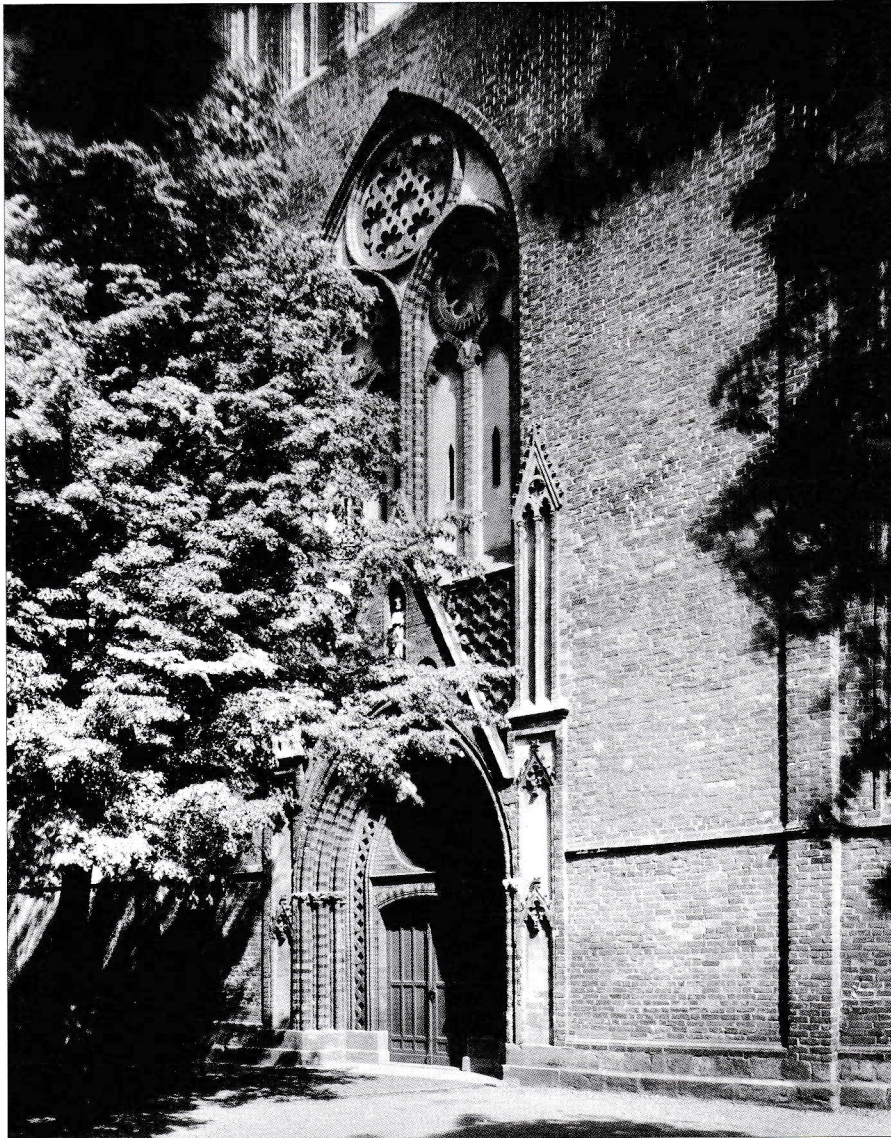
Namentlich der fast 100 m hohe **TURM** stellt ein bedeutendes Baudenkmal des 19. Jahrhunderts dar. – Der Turm in Demmin war damals der erste in einer Reihe von Kirchturmbauten, mit denen die seit dem Mittelalter unfertig gebliebenen Kirchen vollendet wurden.

Einzelheiten in: Thomas Buske, Kirchliche Denkmalpflege im 19. Jahrhundert – Friedrich August Stüler, Hefte des Evangelischen Kirchenbauvereins, H. 3; ferner: St.-Bartholomaei-Kirche zu Demmin, Turm und Kirche, in Zeitschrift »Pommern« 1/1994 15ff.

Nachdem die Kirche auch nach der Absicht ihrer ersten Erbauer im 13. und 14. Jahrhundert mit den damals schon sehr früh gelegten mächtigen Fundamenten für die Turmpfeiler eines weithin sichtbaren Wahrzeichens der Stadt, und wie ein solcher Turm dann auch mit »4 großen und 3 kleinen Glocken« (nach Karl Goetze, Geschichte der Stadt Demmin, 1903, S. 121) bis zur Einäscherung während der Belagerung durch den »Großen Kurfürsten« am 15. September 1676 das Stadtbild prägte, nach nun wiederum mehr als 300 Jahren – seit 2001 – ein volles Geläut besitzt, stehen unmittelbar

- A 1) die Wiederherstellung des Stundenschlages im offenen Turmoktagon und
- A 2) die Vergoldung des Zifferblattes an.

Ferner bliebe anzumerken, daß der mit der Turmsanierung in den Jahren 1991 bis 1995 beauftragten Baufirma, aber auch den für die behördliche Aufsicht zuständigen Dienststellen dabei nicht unerhebliche Fehler unterlaufen sind:



*Westportal mit dem noch gut erkennbaren Mauerwerk aus der ersten Bauphase um 1200
nach Heinrich Berghaus, 1. Landbuch des Herzogtums Pommern (Wriezen 1862–1877, 9 Bde. II 1 153:
Der früheste Kirchenbau wurde bereits 1164 durch Heinrich den Löwen ein Raub der Flammen.
Danach wurde bis 1200 auch die Kirche »aus gebrannten Steinen und auf einem Fundament von großen
gehauenen Quadersteinen aufgeführt.«*

Foto: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege/Meißbildarchiv

B1) Die Giebel der oberen Turmlaterne trugen, ein wenig nach Innen versetzt, vergoldete Äpfel mit Spitzen wie die größeren auf den vier Flankierungstürmen über der Glockenstube. – Diese Vier entsprachen den oberen Acht (**vier** das Irdisch-Vergängliche und **acht** die Ewigkeit Gottes; denn auch der Gekreuzigte erstand am ersten Tag der Woche vom Tode (also dem achten Tag); das **leere** Osterkreuz bekrönte so darum auch den Turm; die Fialen des Oktogons – der Farb- und Materialton scheint bei den inzwischen neu eingesetzten Formsteinen nur bedingt getroffen (einige sehen aus, als wären sie nur provisorische Gußsteine) – zeigen auf dieses Geschehen.

Zur Turmlaterne machte Dipl.-Ing. Gerhard Bierbrauer (Lübeck, Ratzeburger Allee 61 – vormals Kolberg) darauf aufmerksam, daß sie auch die Bedeutung eines Mastkorbes gleich mittelalterlichen Seeschiffen haben konnte; für Demmin mit den weiten Flußläufen, die tief in die Landschaft hinein blicken ließen, eine besonders naheliegende Deutung, wenn man den bis zu seiner Zerstörung 1676 auf einem Merianstich festgehaltenen Turmaufbau mit einem solchen »Mastkorb« genauer betrachtete (s. Titelbild).

B2) Auch die kaum anders als nur noch mutwillig zu nennende Zerstörung des bis dahin vollständig erhaltenen Frieses unter der Galerie zwischen den Seitentürmen muß daher behoben werden; der Fries ist fester Bestandteil der Turmgliederung; der ohne prüfbare Unterlagen jetzt herbeigeführte Zustand stellt jedenfalls eine nicht unerhebliche Verfälschung der auch für alle 1991 als zwingend beschriebenen denkmalpflegerischen Verpflichtung dar.

Fotos noch vor Beginn der Bauarbeiten sind als Belege zusammen mit den daraufhin durch den Evangelischen Kirchenbauverein veranlaßten Schriftwechsel allen Beteiligten zugegangen. Alle Bauakten seit Oktober 1993 fehlen jedoch und konnten (oder sollten) uns auch auf Nachfrage beim Landeskonservator Zander (1990–2002) nicht zugänglich gemacht werden; ebenso der Text des Bauvertrages, den die Kirchengemeinde am 14. Oktober 1991 unterschrieb; Protokolle von angeblich stattgefundenen Baubeggehungen gibt es nicht, die Dokumentation des Baugeschehens durch die ausführende Firma wurde nie gefertigt und erst recht die endgültige Bauabnahme nie vollzogen (warum?)

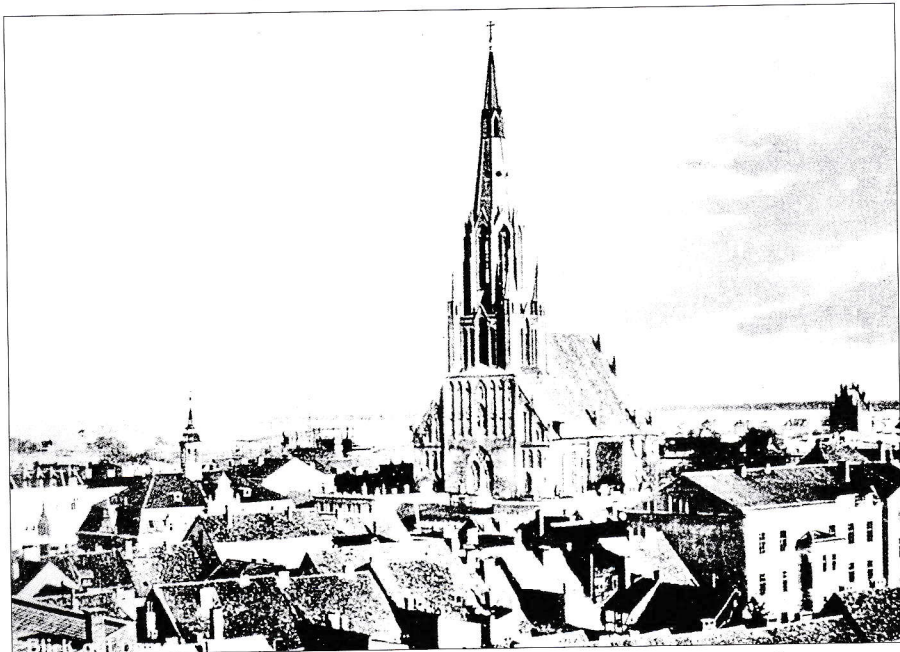
Unabhängig von jeder offenbar bewußt seither im Unklaren gelassenen Schuldfrage bleibt mithin die Nötigung, das Versäumnis sobald als möglich wieder auszugleichen.

II. Von der mittelalterlichen Bausubstanz

Von der mittelalterlichen Bausubstanz der Kirche waren nach dem »heftigen Bombardement« durch die Brandenburger zu Ende des 17. Jahrhunderts nur noch die Umfassungsmauern und der Turm als Stumpf übrig geblieben. *Unsere herrliche Kirche mit ihrem weltberühmten Altar und anderer Kirchenzierde wurde ganz und gar mit kontinuierlicher Feuerwerfung samt Priester-, Küster-, Organisten- und Armenhäusern*



*Eine Lithographie vom Markt in Demmin um 1840
Der Kirchturm zeigt die notdürftige Abdeckung von 1694 mit einer »welschen Haube.«*



*Demmin – Stadt und Kirche um 1900 Postkartenphoto, n. Heinz-Gerhard Quadt,
Demmin eine Hansestadt in Vorpommern, Erfurt 1999.*

in die Asche gelegt. Und in einem Schreiben des Rates an den König von Schweden vom Juni 1682 heißt es: Auch die Hauptkirche St.-Bartholomaei absonderlich in die Asche zu legen, zeigte sich der Feind äußerst beflissen, auch dergestalt, nachdem schon alle da herum gestandenen Häuser von dem feindlichen Feuer ohne der Kirche Schaden daniederzulegen, continuirt und getrieben, bis gedachte große Kirche, worin der in ganz Deutschland wegen der zierlichen Ordnung künstl(er)i(s)chen und kostbaren Arbeit und ansehnlichen Höhe und Breite überall berühmte Altar, auch ansehnliche, wohl staffirte Taufe und stattliche Kanzel, herrliche Orgel und viel geschätzter Kirchenornat gewesen, samt dem sich weit zeigenden hohen Thurm ... so ganz im Feuer aufgegangen, da(ß) nur bloß die vier Mauern geblieben (n. K. Goetze op. cit. 121).

Zur »700 Jahrfeier« 1936 sollen nach mündlicher Überlieferung noch in der Frauenstraße einige kleinere mittelalterliche Schnitzfiguren ausgestellt gewesen sein; sie waren vorzeiten von der Kirchengemeinde dem Gymnasium übergeben, aber dann (doch) nicht in die Sammlungsbestände des seit 1923 in eigenen Räumen auch öffentlich zugänglichen Museums übernommen worden und 1945 wohl im Schulgebäude verbrannt.

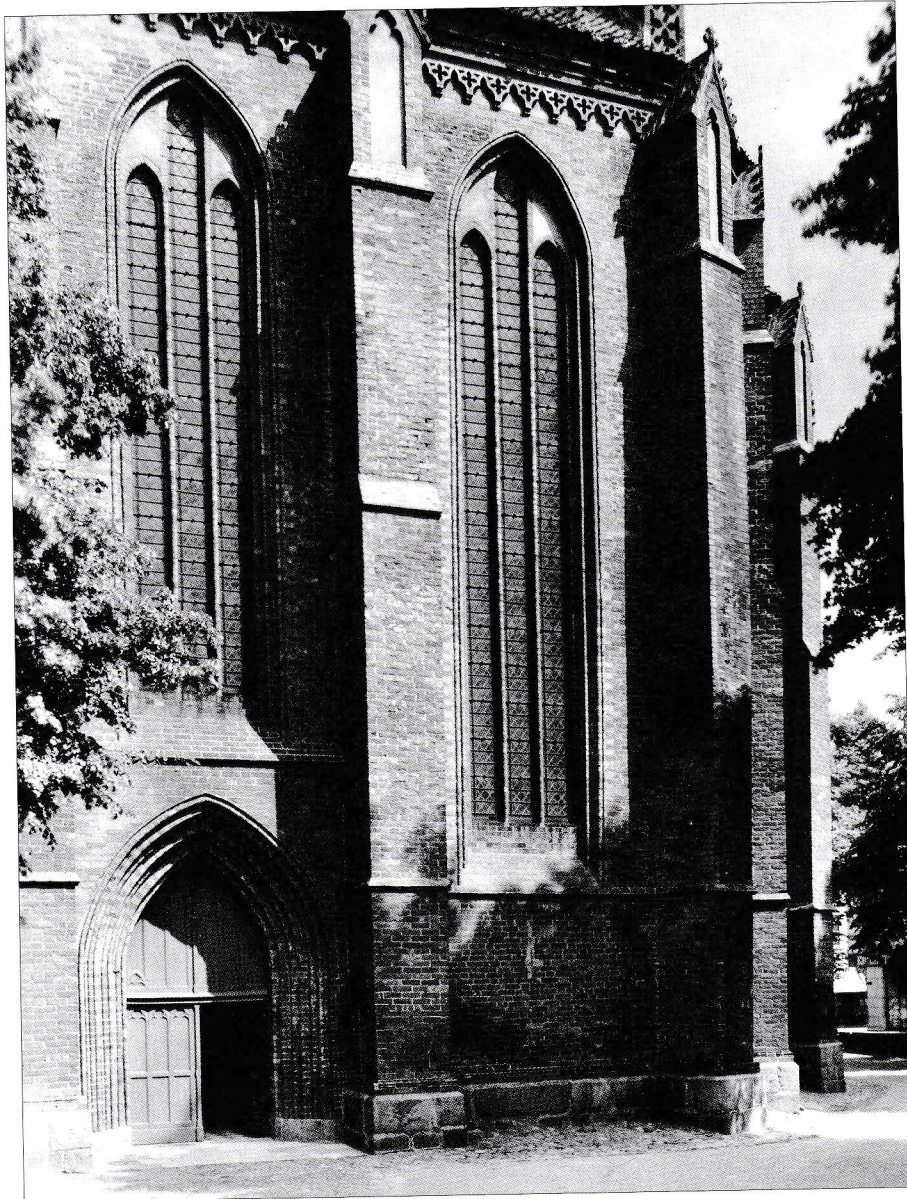
Selbst während des ganzen Dreißigjährigen Krieges mit den mehrfachen Belagerungen und Eroberungen in wechselnden Fronten hatte die Kirche mit Ausnahme von unmittelbaren Eingriffen der jeweiligen Besatzer, wie dem Herunterreißen der Metallplatten vom Dach, um »Bleikugeln« zu gießen, zuvor kaum nennenswerte Beschädigungen erlitten.

Dennoch müssen die Kämpfe verheerend gewesen sein; als Augenzeuge der Belagerung und Eroberung von Stadt und Burg »Haus Demmin« durch Gustav II. Adolf im Februar 1631 berichtete der schottische Oberst Robert Monro, damals in schwedischen Diensten, in seinen »Erlebnissen« (übersetzt und herausgegeben von Helmut Mahr, Neustadt/Aisch 1995, S. 101ff.), daß dabei allein auf schwedischer Seite 300 Gefallene zu beklagen waren.

Erst als Demmin (im Stockholmer Frieden von 1720) unwiderruflich »preussisch« geworden war, wurde auf Veranlassung des neuen Landesherrn (des »Soldatenkönigs«) die primitive Balken- und Bretterdecke im Inneren der Kirche ersetzt; der Greifswalder Maurermeister Gottschalk erhielt 1734 den Auftrag, die Kirche mit einem massiven Gewölbe zu versehen.

Dazu wären nicht nur die Inschrift am südlichen Chorpfeiler: *Durch Friedrich Wilhelms Huld hat dieses Haus erlangt, daß es mit sicherer Deck und anderem Zierrath prangt* – sondern auch die Schlußsteine im Chor und westlichen Joch zu beachten.

Über die Bemühungen zur Wiederherstellung der Kirche schon vierzig Jahre zuvor schrieb der Chronist: *Die Restauration war bei den vorhandenen geringen Mitteln nur sehr unvollkommen ausgefallen; so unterblieb ... die Wiederherstellung des Turmes und der Gewölbe gänzlich, die Kirche wurde mit Balken und Brettern gedeckt ... Man beschränkte sich auf das Allernotwendigste und verfuhr dabei nicht bloß mit großer Geschmacklosigkeit und Nüchternheit, sondern flickte das sonst so schöne, mit verschiedenfarbig gebrannten*



*Das Südportal der St. Bartholomaeikirche um 1930
Foto: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege/Meißbildarchiv*

Steinen aufgeführte Mauerwerk, namentlich unter dem zerstörten Kranzgesims, an den Strebepfeilern und an den zum Teil eingestürzten Fensterbögen auf eine so unkünstlerische Weise – nirgends verwandte man Formsteine und bediente sich außer Mauersteinen sogar der Dachsteine zum Flicker der Mauer – daß es trotz der Verarmung und Mutlosigkeit der Bürger kaum zu begreifen ist.

So führte man z. B. bei der Restauration des Turmes, ungeachtet der reichen Fensterblenden und Nischen, welche der Unterbau zeigte, den zertrümmerten Oberbau vollständig glatt in die Höhe, umgab ihn mit einer rohen hölzernen Galerie und schloß ihn mit der damals modernen Kugelspitze, die mit ihrem Unterbau, der mit Kalk beworfen, mit Festons ect. dekoriert war, eher einem Gartenhaus als der Turmbekrönung einer gotischen Kirche glich. 1694 wurde dieser Turm erbaut, erhielt aber im 18. Jahrhundert noch mancherlei, doch im wesentlichen unbedeutende Veränderungen (n. K. Goetze op. cit. 126).

Damals wurde auch die völlig vernichtete Innenausstattung durch Stiftungen und Schenkungen neu beschafft; so namentlich durch die Familie von Essen. Franz von Essen, schwedischer Hofrat in Pommern, der Sohn des Demminer Präpositus Johann von Essen, schenkte schon 1692 einen Altar im Renaissance-Stil, der mit einigen nicht ganz schlechten Bildern verziert war. Diese waren die Kreuzigung Christi, (Himmelfahrt und) ... die Einsetzung des heiligen Abendmahls und die vier Medaillonbildnisse zur Rechten und zur Linken, von dem Geber und dessen Gattin, sowie von dem Präpositus von Essen und dessen Gattin. Seine Schwiegermutter Dorothea Michaelis ließ (dann) 1694 die reich ... verzierte Kanzel erbauen. (Und) aus dem Nachlaß seiner Schwägerin wurde der Taufstein der Kirche verehrt.

Das etwa gleichzeitig vom »Ratskämmerer Cornelius Flohr« gestiftete Triumphkreuz ist jedoch das einzig heute erhaltene Kunstwerk aus jenen Jahren; von dem Altar sind nur die Bilder erhalten; Taufe und Kanzel wurden vollständig nach der »Franzosenzeit«, bei der die Kirche wie vielerorts auch als Fourragemagazin benutzt wurde und die Einrichtung in erhebliche Mitleidenschaft gezogen worden war, spurlos beseitigt, und darum schließlich der »Geheime Oberbaurat Schinkel« 1826 gebeten, einen »neuen Altar aus schwarzem polierten Stuck, marmorartig geputzt«, aufzustellen. Als Mittelbild wurde die von Heinrich Lengerich 1825 in Rom gemalte Kopie der Grablegung Christi von Raffael bestimmt.

Einzelheiten und Entscheidungsabläufe in dem »Kleinen Kirchen- und Kunstführer«; Norbert Buske, Kirchen in Demmin, Berlin 1989, S. 66 ff.

Eine **GESAMTKONZEPTION** war darum gefordert, die die auch nach zweihundert Jahren immer noch nicht überwundenen Verluste endlich ausgleichen könnte. Und diese Aufgabe fiel Friedrich August Stüler zu.



*Der von Friedrich Stüler neu gestaltete Chorraum in der St. Bartholomaeikirche
Foto: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege/Meßbildarchiv*

III. Innenraumgestaltung

Neu an der Innenraumgestaltung der Demminer Kirche ist, daß zum ersten Mal neben der farbigen (und auch nur ornamentalen) Ausmalung zugleich »gotische Stukturen« in einem Umfang verwandt wurden, wie sie der ursprünglichen Backsteingotik fremd waren.

Als Beispiel aus der Backsteingotik des 14. Jahrhunderts sei an die »aus Stuck gefertigten Kapitäle« und »halblebensgroßen Bildsäulen« in der St. Marienkirche, Lübeck (Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck (F. Hirsch, G. Schaumann und F. Bruns) 1906, Bd. II, S. 186 f.) erinnert.

Erst das 19. Jahrhundert begann in Anlehnung an die Formenfreudigkeit der Werksteinbauten vor allem zunächst auch Chorräume in Norddeutschland architektonisch neu zu fassen, wie 1842–1847 in St. Marien, in Stralsund, oder 1824–1832 für St. Nicolai in Greifswald. Es waren aber stets nur Teillösungen. In Demmin gelang Stüler dagegen ein Gesamtentwurf von Chor- und Kirchenraum zugleich, wie er besonders bei späteren Kirchenneubauten als »evangelische« Einheit von Priestertum und Gemeinde auch architektonisch zu erstreben versucht wurde.

Aus der Fülle der Literatur sei nur verwiesen auf: Klaus Schulte, Zur Kontroverse im deutschen evangelischen Kirchenbau des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Diss. Berlin 1992.

Auch die Farbigkeit des Gipsstuckes war vom Architekten bewußt eingesetzt. – Dieser Zusammenhang wurde jedoch nicht erkannt, als in den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts die Stukturen (und Plastiken) gleichförmig sandsteinfarbig (rosé) überstrichen wurden. Der **Oberflächencharakter** und der **Farbton** waren aber damit völlig verändert und der vom Architekten beabsichtigte Gesamteindruck des Raumes entstellt. Hingegen sollte bewußt eine Affinität zu Kalk- und auch Marmorsteinen angestrebt werden.

Die hier ursprünglich noch wirksame »Ideengeschichte« des »weißen Steines« im Kirchenbau war aber damit übersehen worden.

Grundtöne von Gold und Weiß waren deshalb keineswegs aus der klassizistischen Zeit erwachsen, wie etwa in der inzwischen wieder im Innenraum farblich-original wiederhergestellten Kopenhagener Domkirche. *Auch darin begegnet uns eine gesamtbiblische Aussage vom »Hause Gottes« und seinen Erbauern. Schon das »reinliche Weiß«, mit dem Kirchen vor allem auch schon im Barock (und selbst im Luthertum) getüncht oder mittelalterliche »modernisiert« wurden, war eben kaum nur als Attribut etwa auch an den »Geist des Rationalismus« zu verstehen, sondern stets – und auch in früheren Jahrhunderten – als Gleichordnung zum »Tempel des Volkes Gottes«. Es war der im biblischen Text zwar nicht ausdrücklich als »weißer Marmor« bezeichnete »köstliche Stein«, den Salomo für den Bau brechen ließ und noch heute weitgehend in Jerusalem benutzt wird, sondern jene bereits von Beda Venerabilis (673/4–735) nachgezeichnete Tradition. In der Auslegung vom Templum Salomonis sprach er so auch unter Berufung auf das Alte Testament und die Beschreibungen*



*Als Farbbeispiel für die Restaurierung der St. Bartholomaeikirche: Portaltympanon der Capella Corner aus Santa Maria Gloriosa dei Frari und Innenansicht zum Presbyterium mit der Assunta (Himmelfahrt) von Tizian 1516–1518 durch den Rundbogen der Chorschranken durch Pietro Lombardo 1475 vollendet.
Fotos: Pietro Codato u. Massimo Venchierutti nach: Venedig – Kunst und Architektur, ed. Giandomenico Romanelli, Köln 1997*

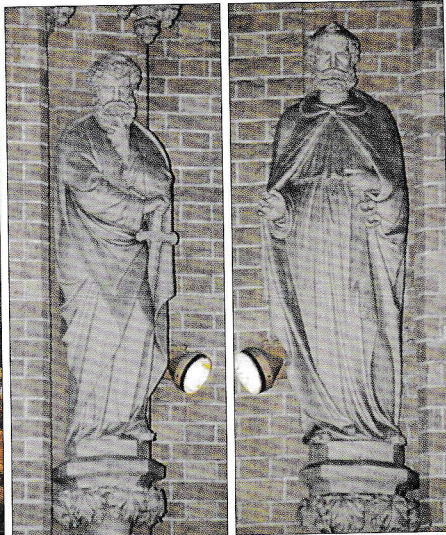
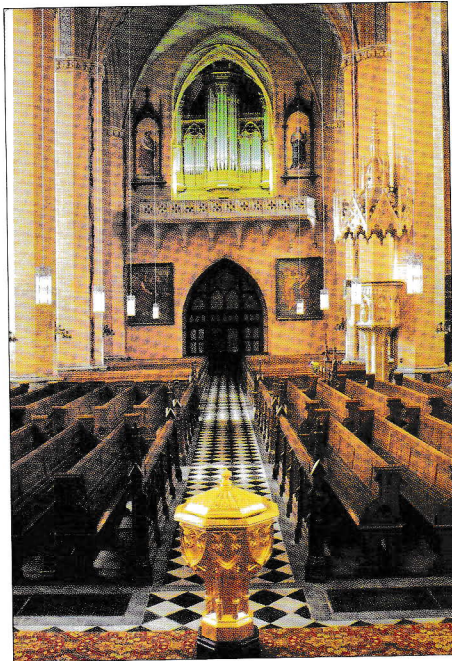
von Josephus von dem ›Schneeweiß des Marmors‹ ... Bewußt wurde daher auch schon im Mittelalter in der architektonischen Gestaltung auf diese ideale Vorlage zurückgegriffen. Wer daher etwa vor der Südseite des Regensburger Domes stünde, ahnte, daß auch das dortige Baumaterial der helle und glatte Stein, hier nicht zufällig gewählt worden war; oder wenn man an die Verkleidung der markanten Bauteile mit gotländischen Steinen wie die den Turmschaft flankierenden Treppentürme von St. Marien in Stralsund dächte.

Alle Farbigekeit war hingegen – und was heute vollends vergessen zu sein scheint – immer nur jener Versuch, für den Bruchteil eines Augenblicks wenigstens aus dem ›vollkommenen Licht‹ der Fülle der Herrlichkeit Gottes die Ereignisse aus der Geschichte der Menschen oder auch an Gebäuden architektonische Funktionen hervortreten zu lassen, und diese dann so auch immer nur in solcher Verwandlung (von Inkarnation und Verklärung) zu erschauen ... ›Denn in deinem Licht sehen wir das Licht‹ (Ps 36,10); und: ›Der Herr lasse sein Angesicht leuchten über dir ...‹ (Nu 5,26); aber auch in der dringlichen Aufforderung: ›Mach dich auf, werde Licht, denn dein Licht kommt‹ (Js 60,1); und dennoch: ›Das Licht scheint in die Finsternis, und die Finsternis hat nicht begriffen‹ (Jb 1,5).

Bunt war so immer nur die Geschichte der Menschen, der Heilswille Gottes aber stets hell und klar, und also ewig – denn ›die Herrlichkeit Gottes, sie erleuchtete die Stadt Gottes‹ ... n. Thomas Buske, Revelanda Ikonographica, Theologische Ergänzungen zur Geschichte der gottesdienstlichen Verkündigung, Neustadt/Aisch 2003 (im Kapitel: Exemplum trahunt); aber auch: Friedrich Ohly, Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977; oder Reinhard Lieske, Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg; München 1973.

Die Grundfarben auch dieses Kirchenraumes sollten daher aus dem Zusammenklang von (naturfabigen) Backsteinen und den verschiedenen und auch gebrochenen weißen Schattierungen (von Weiß zu Grau) bis hin zu dem mit schwarzen und weißen (im Augenblick wenig gepflegten) Marmorplatten ausgelegten Boden bestehen. Als Beispiel sei hier nur die auch von Stüler vermutlich gekannte Santa Maria Gloriosa dei Frari genannt.

Erst die Gotik hat auch zum ersten Mal die Farbe als bewusst gestalterisches Element benutzt und aus seiner bisherigen nur lediglich dekorativ-begleitenden Funktion gelöst: Rot und Blau waren und wurden als die eigentlichen, und auch nur einzigen Grundfarben überhaupt entdeckt; Rot wurde mithin für alle konsistenten Bedeutungsinhalte und Blau als Ausdruck für die Freiheit, über alle Grenzen hinaus zu hoffen und erst dann nach einem so gemäßen und unvergänglichen Maßstab auch leben, handeln und entscheiden zu wollen. Denn das wahre und ungeteilte Licht, es vermochte eben niemand zu erschauen; es machte blind und tötete wie Luzifer, der heller leuchten wollte als allein Gott selber und dabei doch nur innerlich verbrannte; schon Moses mußte sich darum bescheiden: ›Kein Mensch wird leben, der mich, Gott, sieht‹ (Ex 33,20), sondern nur immer wieder in der Gleichheit des Menschgeborenen Christus; denn nur Gott selber blieb die ganze Fülle des Lichtes, eben sein allererstes Schöpfungswerk (Gn 1,3) vorbehalten, oder wie es die gottesdienstliche Gemeinde bekannte: ›Gott wohnt in einem Lichte, dem keiner nahen kann (nach Jochen Kleppers gleichnamigem Choral 1938 EKG 451/EG379). Lediglich Gold vermochte noch als schwacher Widerschein des ewigen Lichtes‹ (nach dem aus dem 14. Jahrhundert überlieferten Choral ›Gelobet seist du Jesus Christ, daß du Mensch geboren bist‹ mit der von Luther 1524 hinzugesetzten Strophe: ›Das ewig Licht geht da herein, gibt der Welt ein' neuen Schein; es leucht wohl mitten in der Nacht und uns des Lichtes Kindern macht. Kyrieleis‹) die Herrlichkeit Gottes wenigstens andeutend und ahnungsvoll auf Erden irgendwie widerzuspiegeln. Alle weiteren Farben, die entstanden erst aus den möglichen Verbindungen dieser Grundtöne: aus Gold und Blau, also aus Ewigkeit und göttlichem Tun: die Farbe des Lebens Grün, die Farbe von Pflanzen, Bäumen und Sträuchern; und aus Blau und Rot, dem Möglichen und Bestimmten schließlich Braun, das Irdische und Vergängliche dieser Erde.« (n. Thomas Buske in Heft 13 des Evangelischen Kirchenbauvereins ›SUB SPECIE AETERNITATIS DEI, Zum theologisch-ikonographischen Stellenwert der mittelalterlichen Farbfenster im Chorscheitel der St. Marienkirche zu Frankfurt/Oder‹; dazu weiter u.a. Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale (Herder/Spektrum Nr. 4181, Cap. 74 231).



Blick nach Westen
mit den vorgeschlagenen ornamentalen Ergänzungen
an den in den Raum hineinragenden »kantomierten
Pfeilern« und einer ähnlich schmäleren Kontrastierung
an den Halb-Pfeilern am Turmmauerwerk.



Sechs Figuren im Altarraum, Fotos: Edelmann, Demmin.

Eine durchgängige Backsteinsichtigkeit für den Innenraum hat jedenfalls die Gotik nie gekannt. Mauerflächen wurden wenigstens teilweise, wenn nicht szenisch und figürlich, mit ornamentalen und vegetabilen Malereien aufgefangen und verziert und vor allem die Gewölberippen ähnlich kontrastiert und betont. So auch in Demmin ...

Fenstergewände wurden so auch hier entsprechend abgesetzt; aber auch die Pfeilerschäfte wären bei den beiden »*zusammengesetzten Pfeilern*« (im Westjoch), die gleichsam einen weiteren inneren »Triumphbogen« im Gemeindeschiff markieren und tragen, endlich vollständig und korrekt **durch ein von Oben nach Unten laufendes Dekorband auf den in den Raum hineinragenden Seitenflächen** als Rhythmesierung des sonstigen Mauerwerkes, das sicher auch ohne nachgemalte Fugenzeichnungen bestehen könnte, im Sinne von Stüler, der diese Schlußarbeiten angesichts seines nahen Todes nicht mehr überwachen konnte, zu ergänzen.

Otto von Simson (Die gotische Kathedrale, Darmstadt 1972, 274 pass.) würde von einem »kantonnierten Pfeiler« (pilier cantonné) sprechen.

Aber ebenso wären die an das Turmmauerwerk sich anlehenden (Halb-)Pfeiler wenigstens sehr schmal nach Innen genauso abzuheben; durch die sehr bald (noch im 19. Jahrhundert) dort auch angebrachten Bilder (von Lengerich und Pfannschmidt) ist das auch hier nur aufgemalte Backsteinmauerwerk insofern hinzunehmen, als die hier wohl erheblichen Unebenheiten ohne Verputz kaum anders auszugleichen oder gar als Zeugnis von Materialsichtigkeit und -echtheit zumutbar gewesen wären.

Auch alle übrigen Stukkaturen von Kanzel, Altarraum oder an den Kapitellen waren nur in dieser Einheit über das Ornamentale und auch mit den Wiederholungen oder auch nur Andeutungen architektonischer Formen zusammen mit den Vorlagen aus einer mitnichten beliebig wählbaren Pflanzenwelt zu verstehen; Blätter mit Früchten oder Blüten von **Heilkräutern** wurden hier verwandt.

Johannes Jahn, Schmuckformen des Naumburger Domes (Fotos: Erich Kirsten), Leipzig 1944 führte allein für die Kapitelle und Schlußsteine etwa ein Dutzend solcher Motive auf. Hopfen, Beifuß, Weinlaub, Hahnenfuß, Lerchensporn, Haselnuß, Moschuskraut, Mehlbeere, Distel, Fingerhut, Eichenblatt. – Gemeint war zugleich der Gedanke eines *φάρμακον ἀθανασίας*, namentlich im Blick auf das Altarsakrament (cf. Ignatius/Eph 20,2).

Ferner: Johanna Flemming, Gärten der Ewigkeit ... Einflüsse christlicher *Ikonomie* ... in: *Das Münster, München* 1966, 19. Jg. H. 11. 12 449.450; oder: Lottlisa Behling, *Die Pflanzen in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Köln/Graz²1967. – *Ganz ähnlich auch in Demmin.*

Das Gebäude, die Kirche, also stets inmitten des »historischen« Weges der Menschen vom Paradies, der Schöpfung bis hin zur Vollendung der künftigen Gottesstadt, an der Menschen ungeachtet ihrer Gottvergessenheit mit der hier in einem solchen Raum zu erinnernden Predigt schon jetzt teilhaben, und darum auch alles in einem solchen Raum der Verkündigung Gottes – wie auch hier in St. Bartholomaei – auch ohne Worte in sichtbaren Zeichen darauf verweisen sollte und wollte.



Innenansicht der St. Bartholomaeikirche zu Demmin

Foto: M.L. Preiss, Bad Honnef, Juli 1999

Alle Figuren – und aus welchem Teil der Geschichte – »Apostel und Propheten«, sie bezeugten stets diese Mitte und Einheit von Zeit und Ewigkeit schon jetzt, eben das »Heute« und »Hier« für alle Menschen, sobald auch nur diese Sichtbarkeit Gottes mit dem von Menschen Gekreuzigten durch die Verkündigung (mit Worten und Zeichen) an einem jeweils unverwechselbaren Ort, in der Kirche, vergegenwärtigt werden sollte und durfte.

Stellvertretend für diese Geschichte Gottes mit allen Menschen wiesen so darum wie oftmals in Kirchen seit altersher Petrus und Paulus zu beiden Seiten des Altarraumes, des Sanktuariums, den Weg in das Heiligtum Gottes, also hin zum »Evangelium von Christus«, wie es durch Matthäus, Markus, Lukas und Johannes auf uns gekommen ist. – Und so dann auch aus dem engeren regionalen Bereich des Landes und der Stadt selber die ersten Prediger wie Albinus und Otto von

Bamberg, sowie der erste christliche Fürst Pommerns Wartislaw I., und schließlich die Reformatoren Bugenhagen und Luther an der Kanzel.

Die Figuren dürften, auch wenn die Bauakten daraufhin zu einem späteren Zeitpunkt noch erst zu sichten wären, von Christian Friedrich Tieck oder wenigstens aus seiner Bildhauerwerkstatt stammen. Ähnlich votierte auch die Kölner Dombaumeisterin Schock-Werner dem Verfasser gegenüber, als sie u. a. auch auf Theodor Wilhelm Achtermann 1799–1884 verwies (dazu: Dagmar Kaiser-Stockmann, Th. W. Achtermann ..., ein Beitrag zu Problemen des Nazarenischen ... Diss. Gießen 1985).

Alles zielte so auf diese besondere Bestimmtheit von Kirche und deren Raumgestaltung und dieses darum auch hier in Demmin denkmalpflegerisch zu beachten war und bleiben dürfte.

Selbst das **Grün** der Gewölbekappen als Farbe des Lebens schlechthin («Wo Vergebung der Sünden, da ist Leben und Seligkeit» – wie u. a. Luther im »Kleinen Katechismus V« das Altarsakrament in Anlehnung an die frühchristliche Jakobusliturgie, cf. Georg Kretschmar, TRE Bd. 1, S. 255 erklärte), war bewußt kerygmatisch gewählt und umschloß bereits die **SAKRISTEI** als Vorbereitungsraum. **Die jetzige dort in den letzten Jahren primitiv aufgetragene Tünche müßte daher dringend beseitigt und die ursprüngliche Farbfassung des »Grünen« wieder hergestellt und damit die Einheit von Sakristei und Altarraum auch gerade für den dann hier amtierenden Geistlichen insbesondere wieder erlebbar werden.**

Auch die Gewölbekappen unter den **EMPOREN** sind inzwischen völlig unverständlich hell gestrichen und auch genauso wenig dabei beachtet worden, daß die Rippen wie bei den großen Gewölben wenigstens stets mit einem »Schattenstrich« gerahmt worden waren.

IV.

Gottesdienstliche Ausstattung, Ikonographie und Bilder

Das 1694 von dem Demminer Ratskämmerer Cornelius Flohr mit den zwei, aber irgendwann dann doch im nachfolgenden Jahrhundert verlorengegangenen Assistenzfiguren »Maria und Johannes« über dem damaligen »Lettner« im östlichen Joch gestiftete »Triumphkreuz« sollte unbedingt wieder einen seiner ursprünglichen Bestimmung angemessenen Platz erhalten. Denn dieser (Groß-)Kruzifixus bedürfte schon der genuinen Weite eines Chorbogens, für die er auch geschaffen worden war, und sollte deshalb auch, wenn er schon nicht wieder an den eigentlichen Bestimmungsort vor den Chor gehängt werden würde (wie der Verfasser vor etlichen Jahren der Gemeinde mit einer Fotomontage vorgeschlagen hatte), dann doch wenigstens den vom Architekten Stüler vorgesehenen Platz an der südlichen Hochwand mit der dazu auch dort und dafür ausdrücklich geschaffenen »Architekturmalerei« wieder zurückerhalten. Die jetzige Anbringung auf der Nordempore über dem heutigen Sakristei-Eingang ist zwischen den Mittelschiff-Pfeilern viel zu



Fotomontage des Innenraumes mit dem vorhandenen Triumphkreuz von 1694

engbrüstig, um überhaupt auch annähernd den künstlerischen und (gottesdienstlich-)liturgischen Wert dieses Kruzifixus zu erfassen. – der Platz auf der Empore könnte dagegen der mögliche Standort einer weiteren (Chor-)Orgel sein.

Nachdem im 18. und 19. Jahrhundert die (liturgischen) Gottesdienstformen im Wesentlichen auf einen einzigen Normfall – wie nun hier auch in Demmin mit »2000 Sitzplätzen« für einen großen Predigtgottesdienst, der nur noch mit wenigen liturgischen Resten vor allem am Altar eingebettet – zu vereinfachen

begonnen worden war, und daran auch die Einführung der »Preußischen (Unions-)Agende« (die Kirchengemeinde in Demmin bekam unter dem Datum des 10. Mai 1824 ein Originalexemplar vom König gewidmet), kaum etwas änderte, blieb gleichwohl das Bedürfnis dennoch genauso auch anderen, gar nicht vermeidbaren Situationen Rechnung zu tragen. – **Unter die Kanzel wurde daher sehr bald ein Pult gestellt und später andeutend ein kleiner Altartisch hinzugefügt**, der eben dann einem jeweils kleineren gottesdienstlichen Kreis Genüge tun und die Konzentration auch von wenigen Besuchern um einen festen liturgischen Ort inmitten des Gesamtraumes ermöglichen sollte. **Diese Idee wäre etwa unter Benutzung des schweren eichenen LUTHERTISCHES aus der Sakristei** (der gegenwärtige Standort des Tisches war noch nicht wieder zu ermitteln) und **des vorhandenen Lese- und Predigt-pultes unter geringfügiger Neugliederung des Gestühls**, (wie in der beigefügten Skizzierung) **zu vervollständigen**.

In Heft 5/6 des Evangelischen Kirchenbauvereins, Das Kirchengestühl, Allein und gemeinsam im gottesdienstlichen Raum, sind die auch für Demmin vorgeschlagenen Veränderungen begründet worden. – Ebenso sei auf Heft 4; Die Wiedergewinnung des gottesdienstlichen Raumes, Die Kirche (1986) verwiesen und daraus zitiert: *Aus der Kirchen- und Theologiegeschichte sind uns folgende gottesdienstliche Formen überliefert:*

Der Sakramentsgottesdienst (Messe oder Abendmahl) – seit der Reformation stets mit einer Predigt verbunden.

Der Predigtgottesdienst – aus der Tradition der mittelalterlichen Praedikantengottesdienste, in seiner oberdeutschen und reformiert geprägten Form oder in der altpreußischen Gestalt mit der vollen liturgischen Ausprägung des »Wort«-Gottesdienstes.

Andachten und Tageszeitengebete.

Die Taufe als eigener Gottesdienst – und darum auch im Kirchenraum zur Erinnerung und Mahnung des Getaufteins als besonders ausgezeichneten Raum herausgehoben. Der Kirchenbesucher mußte immer wieder beim Betreten und Durchschreiten des Kirchenraumes dem Taufort, dem Taufstein, der Tauffünfte (oder wie auch immer künstlerisch gestaltet) begegnen. – Die Taufe stand (stets) unabhängig vom Hauptaltar für sich, oft nahe

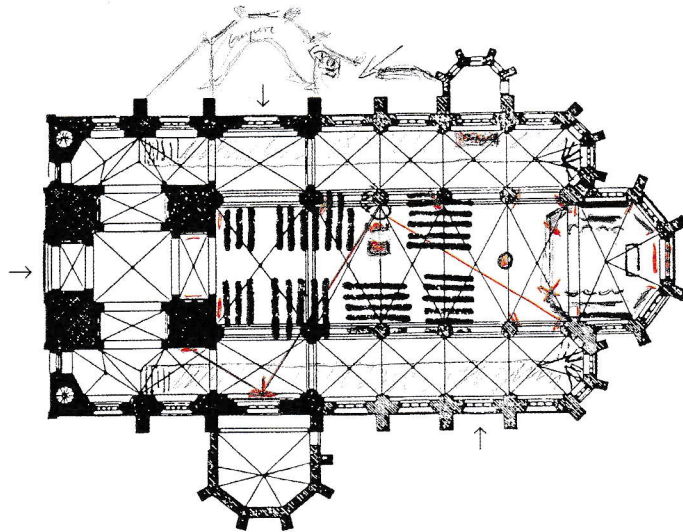
dem Westwerk, dem »Paradies«; jedenfalls für den den Kirchenraum betretenden Besucher nicht übersehbar, oft dem Hauptportal oder gar der Kanzel zugeordnet. Nie war die Taufe (jedoch) in die attributive Abhängigkeit zum Altar gedrängt worden, wo sie oftmals heute zu finden ist.

Alle genannten Gottesdienstformen – unabhängig von ihrer einzelnen liturgischen Ausprägung setzen (aber) jeweils eine verschiedene Zahl von Gottesdienstbesuchern voraus. Die Gestaltung des Innenraumes mußte also allen Gottesdienstformen zugleich genügen. Auch die Aufstellung des Gestühls mußte daher allen Formen des Gottesdienstes gerecht werden und durfte sich nicht auf eine mittlere Großform, (die »volle« Predigtkirche) beschränken. Und selbst bei regem Zulauf mußte sich nicht für jeden ein Sitzplatz finden lassen. Noch auf den Gemälden aus dem vorigen (19.) Jahrhundert von Kircheninterieurs saßen und standen die Besucher vor der Kanzel zur Predigt. Oratorienaufführungen und andere »Großveranstaltungen« (die Christvesper z. B.) waren stets die Ausnahme und konnten nicht als Regelfall konzipiert werden. Für die Einmaligkeit von Oratorienaufführungen würde obnehin jeweils eine den besonderen Verhältnissen anzupassende Lösung zu suchen sein.

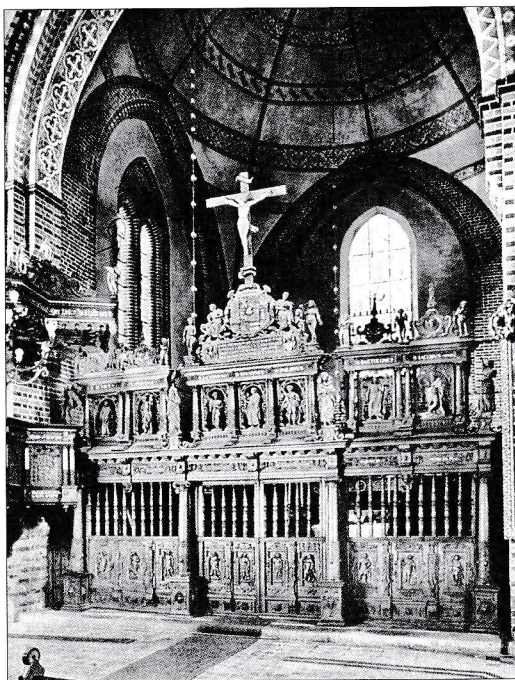
Als grundsätzliche Regel galt daher: Erst die sich von jedem Standort für den Besucher immer wieder neu ergebende In-Differenz zwischen den einzelnen gottesdienstlichen Ausstattungsstücken und mir, als Mensch im Raum, ergab die Entdeckung einer auch gar nicht mehr architektonisch fixierbaren **Mitte** des Raumes, – der Raum war (daher auch in diesem Sinne) nie fertig und immer auch für den einsamen Beter offen. Auch die Mitte des Gemeinde-Gottesdienstes ließ sich darum nie darstellend erfassen sondern stets nur wiederholen. Das göttliche Wort mußte gesagt werden und konnte nicht in architektonische Raumbilde übertragen werden. Der Kirchenraum war Medium für »Anderes«. Der Raum sollte und mußte über sich hinausweisen. Auch die Kanzel ohne Prediger (außerhalb der Gottesdienstzeit) oder der Altar ohne Liturg zwangen zu dieser Überhöhung, das **Wort** nicht zu vergessen und von Gottes ewiger Gemeinde und Kirche, hier wie dort, jetzt und von Ewigkeit zu Ewigkeit zu wissen. Wo (deshalb) eine Kirche stand und steht, war die Fremdheit auch in der Ferne zu Ende. Gemeinschaft war eben nie architektonisch darstellbar wohl aber der besondere und unverwechselbare Ort zu umreißen, wo menschliche Gemeinschaft nicht auf sich selbst zurückfiel (und kollektivistisch gelenkt und beherrscht werden könnte), sondern zu der Gleichheit aller vor Gott und den sich daraus ergebenden persönlichen Verpflichtungen herausrief: *Haec est Domus Dei.*



Kapitelle der südlichen Pfeilerreihe mit Ausmalung und Stukkaturen.
Foto: Harald Pepel, Demmin, jetzt Steinberg/Sachsen



Grundriß der St.-Bartholomaei-Kirche mit der dem künstlerischen Gesamtwurf auch entsprechenden gottesdienstlichen Ordnung von Gestühl, Altar, Taufe und den wichtigsten Bildwerken

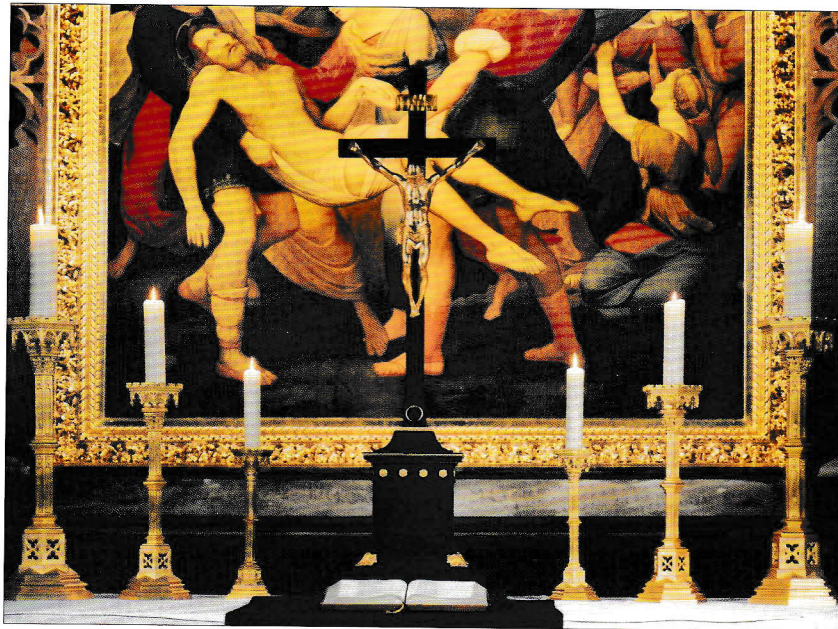


Chorgitter (oder Lettner) im »Dom« von Meldorf-Holstein, 1603 von Hans Peper geschnitzt – als Beispiel, wie auch in Demmin der Ende des 17. Jahrhunderts geschaffene und bis 1800 vorhandene Lettner etwa ausgesehen haben dürfte.

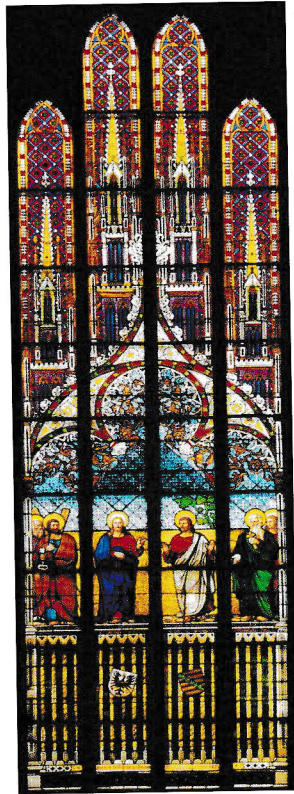
Foto aus: Deutsche Kunstdenkmäler, Ein Bildhandbuch, Bd. V: Hamburg/Schleswig-Holstein, München (1968) S. 233

Schon sehr bald, nach der Reformation, waren in mittelalterlichen Kirchen die Kreuzaltäre vor dem Lettner in das Kirchenschiff unter die Kanzel gestellt worden. Mit der unmittelbaren Verbindung von Kanzel und Gemeindealtar wurde der zunächst nur achsial auf den »Hochaltar« ausgerichtete Raum zugleich mit einer »Querschiff«-anlage zentriert. Die Kanzel, seit dem 14. Jahrhundert üblich und oft eben nicht nur einfach als »Predigtstuhl« gedacht, war darum oft gleichsam in Anlehnung an gotische Sakramentshäuser gestaltet, von deren vorgelagerten Brüstungen »der Herr« in den Zeichen des Sakraments gezeigt werden konnte (cf. in St. Lorenz, Nürnberg das Sakramentshaus von Adam Kraft von 1493–1496, Höhe 18,7m); nun aber durch den Prediger das »Wort« auf der Kanzel in nicht geringer Dignität göttlicher Gegenwart bekannt werden mußte: »Protestantismus weit vor Luther« (wie es in den Tagebüchern Jochen Kleppers am 3. Oktober 1933 hieß).

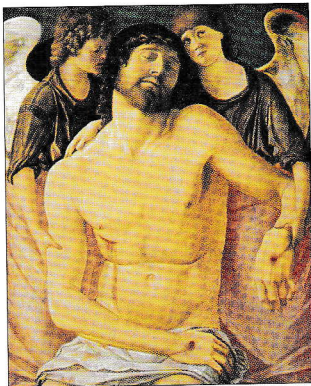
Adolf Reinle (Zürich), Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter, Darmstadt 1988, S. 44/46 beschrieb dieses Geschehen anhand der Münsterkanzel in Ulm; die 1498/99 unter Verwendung hundert Jahre älterer Teile zuvor geschaffen, und 1510 mit einem »Baldachinturm« versehen wurde: *Erstmals erscheint nun eine Kanzelbekrönung überhaupt ... und es wird zugleich auch deutlich, daß sie nichts zu tun hat mit der akustischen Funktion eines Schalldeckels, sondern daß dieser bis zu etwa 20m aufsteigende Turm ein Würdezeichen ist. Er bildet optisch und rangmäßig den Gegenpol zum Baldachinturm des Sakramentshäuschens am Choreingang.*



*Altarleuchter mit Kreuzifixus aus der Mitte des 19. Jahrhunderts,
im Hintergrund ein Teil der Lengerichschen Kopie »Grablegung nach Raffael«.
Foto: Edelmann, Demmin.*



Mittleres Chorfenster
nach Entwürfen von
Carl Gottfried Pfannschmidt,
Foto: Reinhard Kuhl



Die beiden ursprünglich an den beiden Chorpfeilern links und rechts angebracht gewesenen Gemälde:
Eine Engelpietá von Bellini, nach dem Original aus der Berliner Gemáldesammlung
der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz – und von dem Demminer Rudolph Crell,
»Das Schweißstuch der Veronika« 1857.

Der Kirchenraum war nun in doppelter Weise auch in Laut, Klang, Wort ... »akustisch« erlebbar geworden; in der Gegenbewegung zur Hauptachse wurde die Kanzel aber stets quer zur Längswand gestellt. Die Predigerorden schon des Mittelalters haben dieses Prinzip bewußt angewandt, damit »das gesprochene Wort, um (in einem großen Raum) verstehbar zu bleiben, den kürzesten Weg zur akustischen Brechung an der gegenüberliegenden Raumwand finden konnte – ganz im Unterschied zu dem lang tragenden Chorgesang, dem Psalmodieren am Altar«.

Weiteres in Heft 3 des Evangelischen Kirchenbauvereins; Thomas Buske, Kirchliche Denkmalpflege im 19. Jahrhundert – Friedrich August Stüler, S. 44.

Auch Stüler ließ sich von dieser Situation (und nicht nur in Demmin) leiten. Auch seine Kanzelbekrönung in St. Bartholomaei »war eben mehr als nur ein Schalldeckel sondern wiederum das Abbild von einer Kirche, dem Tempel Gottes im Kleinen ... Zugrunde liegen dürfte diesem Entwurf auch (im Übrigen) eine Zeichnung von Caspar David Friedrich, die sich im Osler Nationalmuseum befindet ... und von Stüler in dieser Form dann auch mehrfach variiert wurde«.

n. Thomas Buske, St. Bartholomaei in Demmin – Turm und Kirche, Zeitschr. Pommern 1/1994 15 ff.; Kanzelentwurf von 1818(?), Inv.Nr. B 16066; cf. C.D. Friedrich, Das gesamte graphische Werk, München 1974, S. 661.

Und auch unabhängig von dem im Barock dann vor allem für Neubauten geschaffenen **lutherischen (nicht reformierten) »Kanzelaltar«** wurde vom Architekten (und dem damaligen Pastor Primarius und Superintendenten Lengerich, der um 15 Jahre jüngere Bruder des gleichnamigen Malers, n. Franz Müller, Beiträge zur Kulturgeschichte der Stadt Demmin 1904, S. 38) auch in Demmin nach dieser Vervollkommnung gesucht: unter der Kanzel der Gemeinde- (oder eben ehemalige Lettner-)Altar **inmitten** des Raumes als Ergänzung zur auch optischen Zielrichtung auf den Hochaltar und dem dort weitgehend nur liturgisch zu gestaltenden gottesdienstlichen Leben, wie auch jetzt für Kasualien, Taufen, Trauungen, Tageszeitengebete, (kleinere) Abendmahlsfeiern usw. ...

Doch dazu sollte der Altarraum wieder bis zu seiner ursprünglichen, in den Gemeinderaum hineinragenden Ausdehnung erweitert werden, und also die Stufen des Chores soweit in das erste Joch des Kirchenschiffes (wie in dem beigegebenen Grundriß einskizziert) vorgeschoben werden, so daß sie auch in Etwa wieder den Standort des noch vor 1700 wieder aufgestellten (und nach 1800 dann endgültig abgebrochenen) Lettners erreichten, und auch dort erneut die wiederherzustellenden Kandelaber an den Stufenecken aufzustellen wären. (Jede indirekte Bühnenbeleuchtung in einer Kirche störte jedenfalls auch den amtierenden Geistlichen). – Die Vorlagen für die Kandelaber sind an den Treppenaufgängen zu den Emporen noch realiter vorhanden und bedürften so auch keiner mühsamen Rekonstruktion aus früheren Fotos.

In: Norbert Buske, Kirchen in Demmin, Berlin 1989 64 finden wir: *Der Altarraum wurde mit einem verzierten Gitter in der Art eines Lettners vom Kirchenschiff abgetrennt. Das auf dem Gitter stehende Kreuzifix mit den Begleitfiguren Maria und Johannes hatte 1694 der Demminer Ratskämmerer Cornelius Flobr gestiftet. Das Kreuzifix blieb erhalten.* In den Nebenapsiden standen die Beichtstühle. Zu wiederhergerichteten Lettneranlagen («Chorgittern» auch in Affinität zur »Ikonostas« der Orthodoxie), wie sie erstaunlicherweise wenigstens in überkommenen Kirchen des Mittelalters von **lutherischen** Gemeinden wieder aufgestellt wurden und welche liturgisch-gottesdienstliche Funktion ihnen weiterhin zugefallen war, erfahren wir jedoch auch in der Fachliteratur nicht. Gottesdienstformen jener Zeit sind bis heute völlig unbeachtet. Ein entsprechendes Desiderat wäre hier dringend vonnöten.

Mit den farbigen Chorfenstern nach Entwürfen von Carl Gottfried Pfannschmidt, der mit Stüler über die langjährige fachliche Zusammenarbeit wie z. B. in den Schloßkapellen von Schwerin und Berlin auch persönlich befreundet war und von dem die Orgelbilder in Demmin, das letzte Werk des Meisters, stammen (näheres im Katalog der XXVI. Sonderausstellung in der Königlichen Nationalgalerie 1888 in Berlin), war auch die Ikonographie des Demminer Altarraumes vollendet.

Einzelheiten bei Reinhard Kuhl, Glasmalerei des 19. Jahrhunderts, Mecklenburg-Vorpommern, Die Kirchen, ed. Arbeitsstelle für Glasmalereiforschung des Corpus Vitrearum Medii Aevi, Potsdam, der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Leipzig 2001, S. 65 f.

Diese Gesamtkonzeption sollte auch ungeschmälert erhalten bleiben und nicht durch weitere »Modernismen« wie den in seinen Proportionen in sich nicht stimmigen, beim Heizungseinbau unter dem Chor, in den Dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts anstelle des ehemaligen schwarzen »marmornen« (noch von Schinkel konzipierten) Altars neu aufgestellten schwarz gebeizten hölzernen beschädigt werden.

Zeitgleich mit dem von Thorvaldsen für die Domkirche in Kopenhagen geschaffenen »Christus« gab es (in den Jahren 1821 bis 1825) weitere theologische Aussageversuche im Anschaulich-machen und dem »Zugleich« von Verklärung Gottes und (wie es Jahre später 1843 Philipp Spitta dichtete) »von Sünd und Tod, von aller Not erlöst nur einer Zions Gott«. Das Andachtsbild einer »Grablegung Christi« von Raffael in Perugia (neuerlich auch seinem Lehrer Pietro Perugino zugeschrieben) wurde in einer Kopie von Heinrich Lengerich zum Altarbild im »Stadtmünster« von Demmin erhoben. Denn die »Verklärung Gottes«: »Das ist mein lieber Sohn ... den sollt ihr hören ...« (Mt 17,5 u. par.) in der Predigt an alle, sie umschloß eben genauso auch die unmittelbare Gegenwart und Zuwendung Gottes gegenüber dem je Einzelnen wie im Sakramentsempfang immer mit ein, und darum auch hier der ganze Christus nur noch alleine zu erschauen, nämlich stets und zugleich »gekreuzigt, und darum auch hier der ganze Christus nur noch alleine zu erschauen, nämlich stets und zugleich »gekreuzigt, gestorben und begraben ...«, wie es Jesus dann selber denen deutete, die offenbar doch noch mehr hätten sehen wollen und »zu Philippus traten: Herr, wir wollten Jesum gerne sehen ... aber auch, was alle Geschichte mit der Ewigkeit Gottes sprengte und Menschen daran teilhaben ließ(?).« »Ein Rohr, das sich im Winde hin und her bewegte«, ... und »das Himmelreich seit den Tagen des Johannes (d. T.), es leidet Gewalt, und die es tun, reißen es an sich (Mt 11,7,12; Lk 7,24) (?). Oder nicht doch vielmehr, wie es von dem Eingang zum Heiligtum Gottes, dem Himmelreich hieß: »Die Blinden sehen, die Tauben hören, die Lahmen gehen, die Aussätzigen werden rein, die Toten stehen auf und den Armen wird das Evangelium verkündigt (Mt 11,5; Lk 7,22), nämlich jenseits aller Zeitaläufe auch das dann von Menschen ergriffen würde, ... wenn nämlich Gott dann käme (Jh 35,4; 61,1), und wie sie es schon jetzt dann sehen und hören durften; nämlich daß allein in dieser Verklärung von Gottes- und wie sie es schon jetzt dann sehen und hören durften; nämlich daß allein in dieser Verklärung von Gottes- historischer »Person (Jesus von Nazareth und geboren zu Bethlehem – und damit auch der geographisch noch enger umrissene Raum des Geschehens von Dan bis Beer-Scheba genannt worden war (I. Sam 3,20) schon jetzt

das Gericht über die Welt ging« (Jh 12,31), und nur noch mit der Predigt, so wie sie Menschen dazu aufgetragen, alleine aufzuhalten war. »Denn ehe ein Mensch davon wußte, stand er schon unter dem Gericht Gottes. »Denn ehe dich Philippus rief, da du unter dem Feigenbaum warst, da sah ich dich, ich, der Christus Gottes« (Jh 1,48); eben dich Nathanael, unter dem Baum, der Gott keine Früchte tragen wollte und darum verflucht worden war: »denn von nun an esse von dir niemand mehr ewiglich« (Mk 11,14,20); aber auch: »wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen ... der ist wie ein Baum gepflanzt an den Wasserbächen ... und was er tut, das gerät wohl« (Ps 1,1,3); oder: »Wer an mich glaubt, wie die Schrift sagt, von des Leibe werden Ströme des lebendigen Wassers fließen (Jh 7,38); oder wie ein »Brunnen, der in das ewige Leben quillt (Jh 4,14), und damit jeden anderen uns begegnenden vor dem Tode bewahren sollte – so wir nur glaubten und damit ohne Schuld allein vor Gott geblieben wären, denn »wenn ihr Glauben hättet, so klein wie ein Senfkorn, ihr könntet Berge versetzen« (Mt 17,20); aber nicht einmal diese noch so gewaltige Außerlichkeit vermochten die Jünger; sie waren und blieben auf Gottes Barmherzigkeit angewiesen und hatten es so alleine anderen zu verkündigen: »Herr, stärke uns den Glauben (Lk 17,5; aber auch Mk 9,24). Im Schatten (»unter seinen Flügeln« /Ps 17,8; 36,8; 57,2–63,8 oder) eben allein jenes Baumes der Gotteserkenntnis und des Lebens zugleich, wie er auch schon zum Predigtort im Paradies bestimmt gewesen war, »... auf daß du nicht des Herrn vergessest ...« (Dt 6,12; 8,11,14), diese Sicherheit, die war nun vorbei, wie auch für Jona, als er mit Gott über Gericht und Barmherzigkeit haderte, weil sich Menschen gleichwohl bekehrten, und der Prediger dem Handeln Gottes auch mit der Flucht vor den Aufgaben nicht zuvorgekommen war: »Ich wußte, daß dich des Übels gereuen würde, und ich nun darum lieber tot sein wollte als leben« (Jona 4,6ff.); und sogar noch ehe ihm der Wurm die Wurzel seiner Kürbislaube (oder den Rizinusstrauch) zerstach und alle Blätter verwelken ließ, nur zuzusehen, das war im Bunde mit Gott eben mitnichten möglich; es mußte mit ihm erlitten werden: Dich jammerte der vertrocknete Strauch, aber in Wahrheit, weil du jetzt nur noch die Sonne als sengende Hitze ohne kühlenden Schatten erlebst, und nicht mehr: »Dein Wort ist meines Fußes Leuchte und ein Licht auf meinem Wege« (Ps 119,105) ... – Philippus findet (und fand) also Nathanael (Bartholomäus); und nicht etwa was aus Nazareth oder jedem anderen Ort – und wo auch immer – noch zu erwarten gewesen wäre – denn gerade eben solches, das wurde ihm nun nicht mehr gezeigt – sondern er wurde vorbehaltlos und ganz einfach vor den Christus Gottes gestellt: »Komm und sieh es«; und damit noch »Größeres« als nur sein eigenes Urteil auch über alle menschliche Verlorenheit in Tod und Vergänglichkeit, nämlich endlich nun auch »den Himmel Gottes offen ...« (Jh 1,43–51). Menschen also in die Verklärung Gottes mit hineingezogen würden oder blind blieben, auch wenn sie es sich noch so sehr wünschten: »Wir wollten gerne Jesum sehen« (Jh 12,21). »Und Philippus sagte es weiter Andreas«, und beide zusammen wagten es dann, mit der Bitte der »Griechen« auch vor Jesus zu treten; beide, die nicht Zeugen der ersten Verklärung Jesu waren (Mt 17,2ff. u. par.: Dies ist mein lieber Sohn ... den sollt ihr hören), ... und obgleich Andreas sogar zu den vier erstberufenen Jüngern zählte (Mt 4,18ff.); nun aber wurde er – ob etwa dafür oder mit einem noch größeren Vorzug der Erwählung(?) – in die irdische Vollendung als führender Geführter mit Philippus hineingenommen: In die Verklärung Gottes am Kreuz ... und dessen bleibender Gegenwart in Wort und Sakrament zu »seinem Gedächtnis«, nämlich als Gabe zur »Vergebung der Sünden« und »Stärkung zum ewigen Leben« (oder eben auch nach Ignatius, zweiter Bischof von Antiochien, Märtyrer um 110 in Rom, beziehungsweise aus dem ihm zugedachten Schrifttum, 1. Eph 20,2 als ein φαρμακον αθανασιας. »Denn so ihr mich von ganzem Herzen suchen werdet, so will ich mich von euch finden lassen« (Jer 28,13–14). Es blieb also darum stets bei der nur einen und immer nur selben Antwort: »Die Zeit ist gekommen, auf daß des Menschensohn verkört werde« ... denn nur dieses war die Vollendung: »Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt es allein; wo es aber erstirbt, so bringt es viele Früchte« (Jh 12,23–24). – In dem Umgang aber eben mit diesem »Brot des Lebens«, so wie es sich im Wort seither auch mit den dazu bestimmten Zeichen von »Leib und Blut Christi« als Sakrament für den je einzelnen dann hier vor der Gegenwart Gottes niederknienden auch unverwechselbar vollendete, nämlich jedesmal aufs neue jene Gleichheit und Ebenbildlichkeit Gottes und seiner Menschenkinder – für immer. Urplötzlich war aus dem Bild (einer »Grablegung Christi«) auf der Altarwand damit eine protestantische Verheißung des Sakramentsverständnisses geworden, wie es in allen bis dahin versuchten dogmatischen Formulierungen und besonders auch schon im Mittelalter kaum geglückt sein durfte; vielleicht noch am ehesten in solchen Darstellungen erfaßt, wie »Christus in der Kelter« oder der »eucharistischen Mühle«; und diese Bildthemen bis weit in die evangelische Zeit hinein benutzt worden sind.

Das *Altarbild in Demmin* ist dann wenige Jahrzehnte später nach Entwürfen von Carl Gottfried Pfannschmidt u. a. auch mit einem großen farbigen Fenster so theologisch vervollständigt worden, daß jeder Zweifel an dem Gezeigten, nämlich der Transfiguration Gottes und dem Zugleich des zeitlichen Geschehens und einer alles umschließenden Ewigkeit, Heute und Hier sich erübrigte; es war eben der den Menschen immer wieder nahezubringende Augenblick einer endgültigen Antizipation des Urteils Gottes. Der noch predigende Christus bei Thorvaldsen trug bereits Nägelmale, und: »Abraham freute sich, daß er meinen, eben Christi Tag sehen sollte«, auch wenn Menschen dann diese Einheit gegen alle Zeiläufe und Geschichte kaum noch verstehen wollten (oder gar konnten): »Du, Jesus von Nazareth, bist noch keine fünfzig Jahre alt und hättest Abraham bereits ein Jahrtausend zuvor gesehen« (und »tausend« seit jeher die Chiffre für »ewig« gewesen war / Jh 8,52ff.). Doch wer sich dagegen sperrte, für den blieb auch der »Tempel« leer: »Jesu verbarg sich und ging davon« (Jh 8,59). Der Augenblick der uns teilwerdenden Verkündigung, wie Menschen dazu berufen waren und gerade darum auch in jedem Versäumnis und Ungenügen gegenüber diesem Auftrag und »Befehl« (die Abschiedsworte Jesu zur Himmelfahrt waren ein Imperativ: Gebet hin in alle Welt und lehret alle Völker ... (Mt 27,60ff. – Mk 16,15) dann schuldig wurden – dieser Augenblick entschied dann alles; die Praedestinatio in Praedicatione ... « Dem die »Haushalter« und »Botschafter an Christi Statt«, sie sollten »treu erfunden« werden (I. Kor 4,2; II. Kor 5,20). Denn Gottes Gericht, es begann immer mit dem Verlust des Wortes Gottes ... daß es nämlich Gott an den Predigern mangeln ließe, und Menschen, die davon eigentlich zu wissen hatten, dennoch von Gottes Jammer »über das Volk« völlig unberührt bleiben wollten (Mt 9,35ff.). – Philippus zeigte Nathanael, den sie »gefunden« hatten (Jh 1,45), und in seiner Herrlichkeit nur schauten, wenn sie ihn auch hören wollten: »Ja, du hast mir Arbeit gemacht mit deinen Sünden und Mühe mit deinen Missetaten (Jh 43,24b); oder: warum mußte also Christus leiden, um zu seiner Herrlichkeit einzugehen (Lk 24,26) und nur eine solche Gemeinschaft, sie war uns sicher; denn wo Christus ist, da war der Himmel offen und der Blick in das Herz Gottes.

Zusammen mit dem Altarbild war so auch das Glasfenster darüber nun als eine vervollständigte **Entäußerung** Gottes (Phil 2,7), von der Inkarnation Gottes über die Berge und Hügel der Verklärung oder von Gethsemane, Golgatha oder Himmelfahrt durch apostolische Zeugen, wie sie im biblischen Text auch mit Namen verbunden waren, in's Bild gesetzt: ... nämlich mit dem Wort von der **Versöhnung** (II. Kor 5,20) **sehen** zu lernen und über diesem Schauen nicht die Worte zu vergessen, bis daß alles **vollendet** (Lk 18,31), und ER »von den Toten auferstanden« war (Mt 17,9). Nathanael **glaubte**, weil es ihm gesagt worden war, daß Gott ihn **zuvor** gesehen hatte, aber Menschen von Gott eben nicht mehr zu erblicken vermochten, als es etwa auch der Thorvaldsensche »Christus« schon **zuvor** seinen Predigthörern gezeigt hatte, nämlich die Nägelmale in seinen Händen: »Kommet her zu mir alle ...« (Mt 11,28) – das Einzige, was auch seinen Jüngern gegen einen Zweifel an der Gottheit Christi **allein und bernach** geoffenbart werden sollte – Gott in seinem von Menschen gemarterten Leib und dennoch zu glauben (Jh 20,29); bis daß ER wiederkommen wird in Herrlichkeit (Mt 16,27; 25,31), »samt der großen Schar vor Seinem Stuhl, die niemand zählen konnte, ... aus großen Trübsal, und ihre Kleider hell gemacht in dem Blut des Lammes« (Apok 7,9,14).

Aus der bereits genannten Monographie des Verfassers: *Revelanda Ikonographica in Ecclesia Una Sancta Catholica*, Theologische Ergänzungen zur Geschichte der gottesdienstlichen Verkündigung, Neustadt/Aisch 2003, S. 168 ff.

Desweiteren wäre zu beachten, daß die während der Restauration durch Stüler hinzugekommenen **Gemälde an den Chorpfeilern: die »Engelpietà« von Giovanni Bellini** um 1475/80, in einer Kopie vermutlich von Lengerich nach dem Original der Berliner Gemäldesammlung (Preußischer Kulturbesitz) und das **»Schweißstuch der Veronika« von Anfang an integrale, künstlerische wie theologische Bestandteile dieser Altarraumgestaltung waren und sind und somit auch wieder an ihren ursprünglichen Ort, die Chorpfeiler** (wie auch auf früheren Fotos gut zu erkennen ist) **zurückkehren sollten**. – Die »Engelpietà« stellte nämlich den »Thron der Bundeslade« dar. Die beiden Seraphime (Ex 25,22) begrenzten so keineswegs nur einen leeren Raum, gleichsam als »apophatischen Ausdruck einer noch unsichtba-

ren Präsenz« Gottes, sondern stets das **Antlitz** Gottes, wie es uns in Jesus Christus gezeigt und als Wort zu predigen anbefohlen worden war.

Eine Generation später entstanden nach der gleichen theologischen Bildvorlage spätgotische Altäre wie etwa Jörg Ratgebs Herrberger Altar um 1519 (jetzt Stuttgarter Staatsgalerie); dazu auch Wilhelm Fraenger. Jörg Ratgeb, Ein Maler und Märtyrer aus dem Bauernkrieg, München 1981; ferner aber ebenso auch der Hochaltar aus dem Güstrower Dom von Hinrik Bornemann um 1500. – Um 1700 wurde der Hochaltar im Kölner Dom nach der Vorlage der »Bundeslade« umgestaltet; zwei Engel flankierten die Mensa des Altars, auf dem in der Mitte der »Weisheitstempel Gottes« als Tabernakel stand; vor wenigen Jahrzehnten jedoch im Zuge der damals Mode gewesenen Purifizierung abgebrochen und einstweilen magaziniert.

Das Gemälde des Demminer Rudolph Crells »**Das Schweißstuch der Veronika**«, mit dem gemarterten **Antlitz Christi**, ursprünglich am gegenüberliegenden rechten Chorpfeiler, bestätigte unmißverständlich diesen Zusammenhang.

Die heute dort hängenden drei mittelalterliche **Tafeln aus dem Marienleben** (aus St. Nicolai in Stralsund als Dankesgabe für die Sicherstellung ihres in die Umgebung von Demmin 1945 ausgelagerten Hochaltars überlassen) **könnten wie in einem Spiegel an die ersten Pfeiler mit Blick vom Altar und die Taufe umschließend ähnlich wie jetzt aufgehängt werden.**

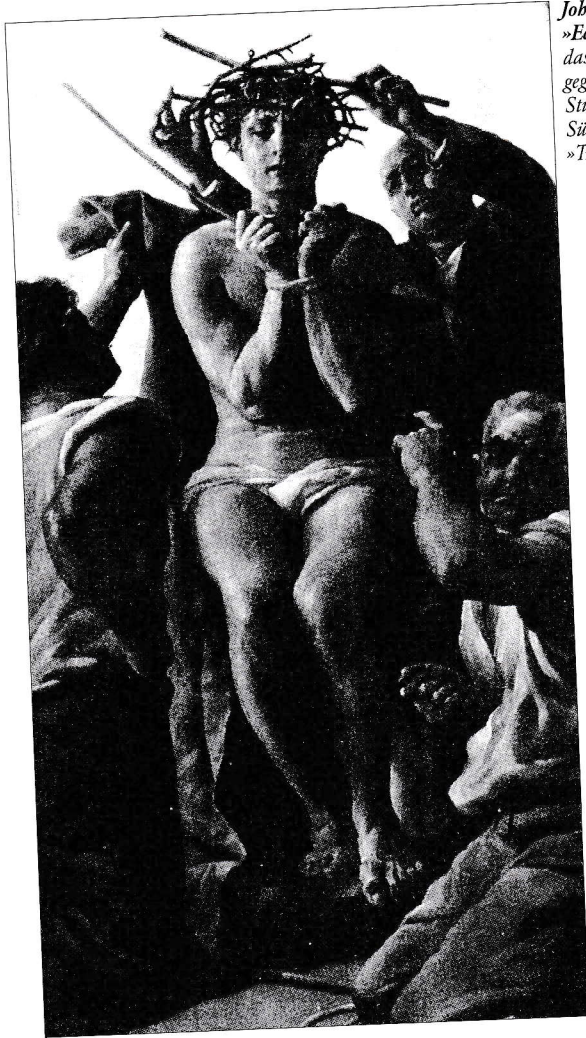
Der Chorbogen zeigt überdies die »Zwölf Apostel«; Stüler folgte hier einem Motiv, wie es aus dem frühchristlichen Kirchenbau bereits geläufig war, so etwa in St. Vitale in Ravenna; erst 1936 wurde bei der Freilegung der mittelalterlichen Malereien in St. Marien in Anklam dieses Motiv »Christus mit den zwölf Aposteln im letzten Gericht« auch in der unmittelbaren eigenen vorpommerschen Kulturlandschaft wiederentdeckt.

dazu u.a. Eckhart Berkenhagen, Ausgemalte Backstein-»Dome«, Zeitschr. Pommern 2/1992, S. 10 ff.

Ähnliches gilt auch von den Pastorenbildnissen, beziehungsweise Tafeln, die gleichsam als Epitaphien verstanden werden müssen: *Gedenket an eure Lehrer, die euch das Wort Gottes gesagt haben; ihr Ende schauet an und folgt ihrem Glauben nach* (Hebr 13,7). Zwei werden von Goetze in seiner Chronik (op. cit 131) ausdrücklich genannt: *Eine Gedenktafel an dem Pfeiler links von der Kanzel erinnert seit 1857 an den Superintendenten Thuroz, während der Pfeiler rechts von der Kanzel* (gleichfalls halbschräg zum Hauptschiff) *ein Bild des Superintendenten Dr. Lengerich trägt ...*

Diese Stücke sollten darum wie ehemals wieder an ihren durchaus auch sinnvollen **ursprünglichen Platz** gehängt werden.

Der »Christophorus«, jetzt auch am linken Pfeiler neben der Kanzel bedarf einer angemessenen Konsole, wozu die Fotovorlage (aus dem Naumburger Dom) in Analogie zu den Kapitellen dienen könnte; die Plastik selber stammte aus dem Gutsbesitz von Wahnschaffes in Rottmannshagen bei Zettemin und ist dann später über Pastor Bork in die Demminer Kirche gelangt.



*Johann Kluska, Das große
»Ecco homo« Bild 1954,
das seine endgültige Aufhängung
gegenüber dem – gemäß der
Stülerschen Restaurierung an der
Südwand – wieder anzubringenden –
»Triumphkreuz« finden sollte.*

Das kleine mittelalterliche Kruzifix (jetzt unter der Südepore) würde sich gut eignen, die Rückwand der Kanzel, hinter dem Prediger zu zieren; ob dazu die Pfeilerwand farblich in Anlehnung an die Bauinschriften an den Chorpfeilern herausgehoben werden sollte, wäre durchaus auch einer Überlegung wert. – Die Längsachse der Kirche würde so mehrfach auch neben dem Querhauscharakter durch den Kanzelstandort mit einem dortigen zweiten Altar optisch ein weiteres Mal auch diagonal durchwoben, sobald das Triumphkreuz seinen Platz an der

Südseite gleichfalls zurückerhalten hätte, und dann gegenüber, am Turmpfeiler, weit höher als die Emporenbrüstung, auch das »**Ecce homo**« **Bild von Johann Kluska**, jetzt neben dem Haupteingang innen und viel zu niedrig plaziert, richtig gehängt würde. Wie in einem Prisma würden sich dann die optischen Linien im kleinen Kanzelkruzifix treffen; vom »Schweißstuch der Veronika« am rechten Chorpfeiler über den Kruzifix an der Kanzelrückwand, hin zum Triumphkreuz im Spiegel des »**Ecce homo**« Bildes (siehe auch diese Einzeichnung im Grundriß oben).

Dieses und weitere Bilder von Kluska waren von der Witwe des Künstlers an den Evangelischen Kirchenbauverein gelangt und nach Demmin weitergegeben worden.

Über den Maler Kluska, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, ed. Hans Vollmer, Leipzig (Bd. 6, Nachträge) 1999, S. 148 f.



*Konsole als Beispiel aus
dem Naumburger Dom,
nach Johannes Jabn,
Schmuckformen des Naumburger Domes,
Leipzig 1944, Abb. 69.*

*Foto Erich Kirsten-
für die Aufstellung der Christopherusstatue.*

V. Kapelle (und Kapellen)

Die Demminer Kirche hatte in Höhe des westlichen Jochs (mit dem »inneren Triumphbogen«, wie bereits erläutert) je einen Kapellenanbau an der Nord- beziehungsweise Südlängswand. Die **nördliche Kapelle »Maria Rosenkranz«** wurde 1850 abgebrochen; die heutige katholische Pfarrgemeinde in Demmin hat diesen Namen für das Patrozinium ihres nach Plänen von J. Welz, Berlin durch die Demminer Baufirma Bauckmeier 1915 errichteten Gotteshauses übernommen.)

Der ehemalige Anbau im Norden der Bartholomaeikirche in Demmin/Vorpommern, der wegen des hier gelegenen Hauptportals (auch) als Vorhalle gedient haben könnte, war ebenfalls polygonal geschlossen (wie bei der noch bestehenden Südkapelle); so Antje Grewolls, Die Kapellen der norddeutschen Kirchen im Mittelalter 1999, S. 141.

Diese Feststellung bestätigte die Überlegung, den Kirchenbau auch wieder an dieser Seite zu vervollständigen, und diesen wahrscheinlich gleichfalls (wie die Südkapelle) zweigeschossig angelegten Kapellenvorbau als »Vorhalle« wieder entstehen zu lassen. Die seitlichen Dächer könnten und müßten so etwa auf die Höhe des Sakristeianbaues heruntergezogen werden, so daß gleichzeitig mit dem Eingangsbereich entsprechende technische Nebenräume (Stuhlmagazin, Sanitärbereich usw.) entstünden. In dem Kapellenbau selber eine Emporen-Galerie gegenüber dem »Hauptportal«; der Raum ließe sich damit dann auch im weitesten Sinne multifunktional benutzen (Eine ähnliche Lösung, wie sie mit dem neuen Eingangsbereich zum Teil an der Südseite des Turmes von St. Nicolai in Greifswald zu finden wäre).

Die **Süd- (oder Tauf-) Kapelle** ist in den letzten Jahren nur ungenügend renoviert worden. Baugeschichtliche Untersuchungen sind versäumt worden; es bleibt daher offen, ob es sich auch im Inneren um eine wirkliche je zweigeschossige Anlage gehandelt habe; auffällig ist, daß die Wände dick geputzt sind und damit vermutlich erhebliche Unebenheiten im Mauerwerk ausgeglichen werden sollen.

Der mit den alten Bildern des barocken Altares in den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts neu gefaßte und in den gotischen Portal-Bogen der Kapelle damals gestellte Altar ist dann eine Generation später wiederum beseitigt und bis auf die Bilder völlig zu Kleinholz zerschlagen worden (die dazu gehörigen barocken Zinnleuchter – wo sind sie geblieben?). Ein Foto dieses damals um 1936 geschaffenen Zustandes scheint es jedoch nicht zu geben, lediglich eine (im Nachfolgenden auch benutzte) Nachzeichnung ist bekannt.

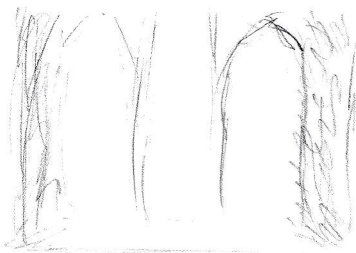
Der Verfasser schlägt daher vor: Die beiden (Schinkelschen) Engelleuchter mit dem vom Kirchenbauverein aus dem Kunsthandel erworbenen und vergoldeten bronzenen Kreuzifix um 1850 zur Altargestaltung zu benutzen und darin die heutigen farbigen Fenster (von Lothar Mannewitz) mit einzuschließen, wie die folgende Skizze

verdeutlichte. Der wertvolle Kruzifix soll zwar inzwischen (aus Unverständnis oder Unachtsamkeit?) nach Siebenbrünzow gebracht worden sein; ähnlich wie seiner Zeit die heute wieder auf dem Hochaltar stehenden (und vom Kirchenbauverein samt dortigem Kruzifix wiederhergestellten) Original-Leuchter.

Als Antependium würde sich die große (woher in den letzten Jahren in der Kirche aufgetauchte) Eisengußplatte mit den Medaillons der »Erschaffung Evas« und der »Geburt Christi« aus der 1815 gegründeten »Berliner Eisengießerei« eignen. Einige Relieftteile könnten auch entsprechend mit Gold abgesetzt und schattiert werden.

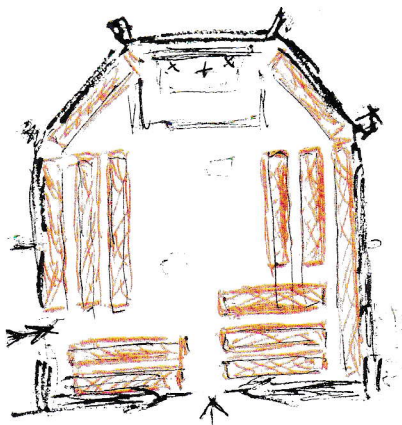
Auch könnten in der Kapelle die übrigen Bilder von Kluska ihren rechten Platz finden: die »Neunte Stunde auf Golgatha« etwa über dem Seiteneingang und das kleinere »Ecce homo« Bild mit dem altsilbernen Rahmen an der linken Seite der Kapellen- beziehungsweise Kirchenwand.

Ebenso ist auch die jetzige farbige Behandlung der Wände ungenügend; sie müßten dringend das ursprüngliche Weiß und (Gold)Gelb zurückerhalten, allenfalls die Fenstergewände besonders abgesetzt; auch sollten in Angleichung an die Beleuchtungskörper aus den Dreißiger Jahren die (notwendigen?) zusätzlichen Lichtquellen ausgewählt werden.



Die »Bausteine« für den Altar in der »Taufkapelle« – »Die Kirchenköst Zum Heiligen Kreuz« mit dem vergoldeten Bronze-Kruzifix und den Engelleuchtern – von der möglicherweise als Antependium zu verwendenden Eisenplatten mit den Motiven »Erschaffung Evas« und der »Geburt Christi« fehlt bisher eine fotografische Dokumentation.

Schließlich ist das Gestühl großzügiger und offener neu aufzustellen, wie die gleichfalls hier beigefügte Zeichnung veranschaulichte.



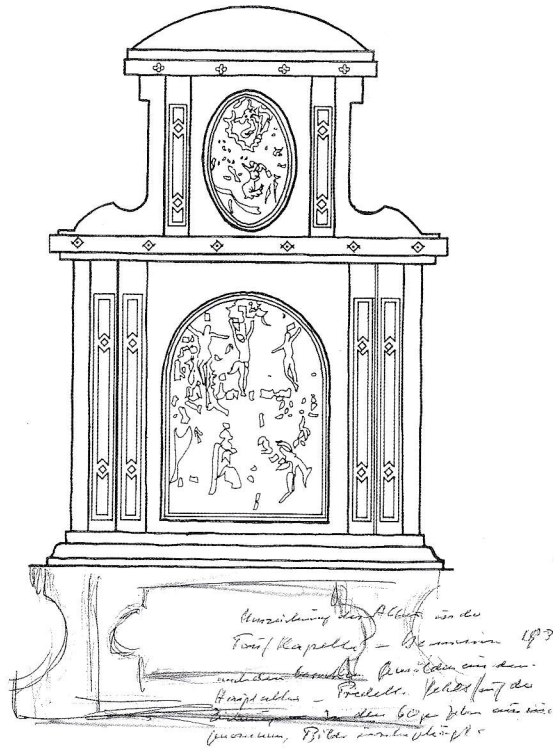
Neugliederung des Gestühls in der Kapelle, doch ohne den Raum zuzustellen, sondern in jeder Beziehung offen zu lassen.

Alle mittelalterlichen Kapellen in Norddeutschland haben als Patrozinium fast überwiegend »Maria« und das »Heilige Kreuz« (n. A. Grewolls op. cit. Dokumentation S. 163 ff.). Nichts läge also darum näher, als auch bei der Demminer »Taufkapelle« auf diese Überlieferung zurückzugreifen und die noch um 1900 übliche Bezeichnung – und unangesehen einer noch ausstehenden etymologischen Erklärung – nämlich als Kirchenköst »Zum heiligen Kreuz« wieder aufleben zu lassen.

»Kost« meinte im Althochdeutschen nicht nur Nahrung und Unterhalt sondern auch »Lebensweise«. Ein Beispiel aus den altdeutschen Predigten, ed. Anton Schönbach, Bd. 1, Graz 1886 33 7: »er lebete in dirre werlde an siner kost und allen dingen nach seines herzens willen ...

Auf die damals gelungene Kirchenrenovierung
durch Friedrich August Stüler
weist die immer noch als Verpflichtung
gültige Inschrift am nördlichen Chorpfeiler:

*1676 zerstört vor zwei Jahrhunderten durch
Feuersbrunst ist dieses Heiligtums uralte Pracht
Durch Gottes Huld und Ihm geweihte Kunst, und
zu seinem Preis verherrlicht, an das Licht gebracht,
1856 bis 1867.*



Umzeichnung des 1936 mit den barocken früheren Altargemälden neu aufgestellten Altares in der Demminer Taufkapelle. Die Predella fehlt auf der Zeichnung und ist nachträglich einskizziert. – In den 1960er Jahren wurde diese Neufassung dem Geschmack des Zeit geopfert und restlos beseitigt und die Bilder einzeln gebängt.

Die nachfolgenden Fotos stammen von Thomas Helms, Schwerin und sind 1987 entstanden; sie spiegeln vor allem den **Raum** als solchen wider, wie er in der Bauinschrift gepriesen und als besondere Aufgabe uns zugefallen ist, nämlich auch künftig hin diese theologische und künstlerische Einheit zu wahren und niemandem vorzuenthalten.

angefangen: 29. Mai 2003
Vor 550 Jahren wurde von den Osmanen Konstantinopel erobert

abgeschlossen: 22. Juni 2003
1. Sonntag nach Trinitatis, »Tag der Apostel und Propheten«



*Demmin, St.-Bartholomaei-Kirche – südliches Seitenschiff nach Osten
Foto: Thomas Helms, Schwerin, 1987*



*Demmin, St.-Bartholomaei-Kirche – Blick vom südlichen Seitenschiff zum nördlichen Seitenschiff
Foto: Thomas Helms, Schwerin, 1987*



*Demmin, St.-Bartholomaei-Kirche – Kanzel und nördliches Seitenschiff
Foto: Thomas Helms, Schwerin, 1987*



*Demmin, St.-Bartholomaei-Kirche – Inneres nach Westen
Foto: Thomas Helms, Schwerin, 1987*



*Demmin, St.-Bartholomaei-Kirche – Inneres nach Osten
Foto: Thomas Helms, Schwerin, 1987*

HEFTE DES EVANGELISCHEN KIRCHENBAUVEREINS
bisher erschienen:

DIE KANZEL

Zusammenfassung eines Vortrages,
den Prof. Dr. Peter Poscharsky, Theol. Fakultät Erlangen,
auf Einladung des Evangelischen Kirchenbauvereins
am 16. Oktober 1976 in Berlin gehalten hat.

KIRCHE ZUM GUTEN HIRTEN

Aus Baugeschichte und Planung
- Der Bethanienaltar -

THOMAS BUSKE

KIRCHLICHE DENKMALPFLEGE IM 19. JAHRHUNDERT

- Friedrich August Stüler -

DIE WIEDERGEWINNUNG DES GOTTESDIENSTLICHEN RAUMES
- DIE KIRCHE -

DAS KIRCHENGESTÜHL

Allein und gemeinsam im gottesdienstlichen Raum

DER BERLINER DOM

als ikonographisches Gesamtkunstwerk

DARGUN

Kloster-Schloß St. Marien
Wiederaufbau und Nutzung

VON KIRCHEN UND KIRCHTÜRME

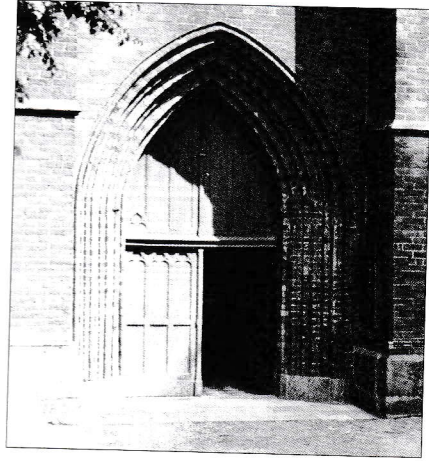
an der vorpommerschen Ostseeküste
Mit einem enzyklopädischen Stichwort:
»VOM TURM ZUR GOTTESSTADT«

ISELIN GUNDERMANN

KIRCHENBAU UND DIAKONIE

Kaiserin Auguste Victoria und der Evangelisch-kirchliche Hilfsverein

ERNST FREIHERR VON MIRBACH
UND DIE KIRCHEN DER KAISERIN



I.	
Turm	
	3
II.	
Von der mittelalterlichen Bausubstanz	
	5
III.	
Innenraumgestaltung	
	11
IV.	
Gottesdienstliche Ausstattung, Ikonographie und Bilder	
	17
V.	
Kapelle (und Kapellen)	
	30

EVANGELISCHER KIRCHENBAUVEREIN
Dresdner Bank Berlin BLZ 100 800 00
Konto-Nr. 15 46 326

ISBN 3-935749-30-9

© 2004 THOMAS HELMS VERLAG • SCHWERIN