

VII VARIA

Arbeitsberichte und Voten

VARIA Arbeitsberichte:

ALTENTREPTOW – St.Petri

BAMBERG – Dom

BARTH – St.Marien

BERLIN – Dom

Nordapsis

Bilder im Kaiserlichen Treppenhaus

Neuer Altar in der Tauf- und Traukapelle

BERLIN – Kathedralkirche St. Hedwig

CHEMNITZ – St.Jacobi

DEVEN b.Demmin – Kapelle *St.Anna am Wege*

Bd.GANDERSHEIM – Stiftskirche

GÜSTROW – Dom

JEVER – Stadtkirche

LOITZ – St.Marien

MAGDEBURG – Dom

Bd.OLDESLOE – Stadtkirche

OSTERWIECK – St.Stephani

PASEWALK – St. Marien

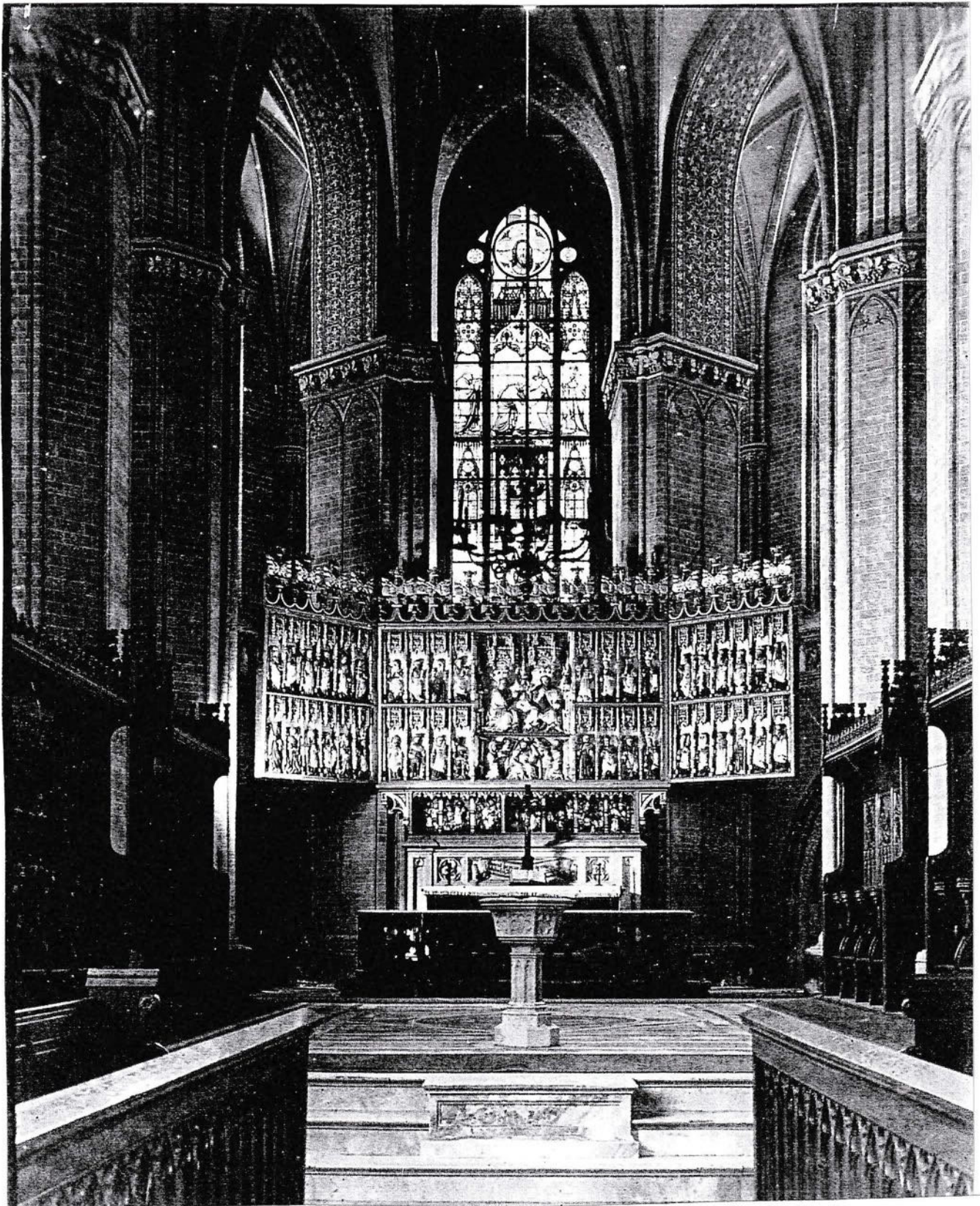
STRALSUND – St.Marien / St.Nicolai

TREPTOW a.R. - Turmvollendung (Pl)

WISMAR – St.Georgen – Turmvollendung

WURZEN – Domkirche St.Marien

ZELLERFELD – St. Salvatoris



Chorscheitelfenster in St. Petri
ALTENTREPTOW

**Chorscheitelfenster in der St. Petri-Kirche
zu Altentreptow / Vorpommern**

**Zu den jetzt anstehenden Restaurierungsmaßnahmen
am Fenster**

Im Unterschied zu dem gesamten Fensterzyklus, der wie die Gesamtrenovierung der Kirche um die Mitte des 19. Jahrhunderts die „Handschrift“ von Friedrich August Stüler - wie in etlichen anderen auch vorpommerschen Kirchen - trägt,

stammt das Mittelfenster, Karton und Entwurf von Alexander Teschner (1816 - 1878).

Im Werkverzeichnis (cf. Thieme/Becker, Bd. 31/32 549) werden u.a. auch Fenster für die Kirchen in Kolberg, Garnisonskirche - Perleberg - im Münster von Aachen - im Dom von Magdeburg, Baden-Baden - oder Katharinen in Brandenburg genannt.

Nicht alle diese Fenster sind kriegszerstört oder doch wenigstens ausreichend dokumentiert.

Unsicherheiten lassen sich also im Analogieverfahren ohne weitere Anstrengungen beheben.

Ausreichende Unterlagen sind jedenfalls für eine vollständige Rekonstruktion vorhanden.

Die szenische Mitte stellt dar: Der erstberufene Jünger Petrus wird mit der apostolischen Vollmacht der Predigt des Wortes Gottes, „zu binden und zu lösen...“ vor den stets (biblischen) „zwei Zeugen“ (hier Matthäus und Paulus) betraut.

Wo Gott verkündigt wird, da ist aber auch stets die Mitte aller Zeiten, und also auch der Raum der Kirche im „Himmel und auf Erden“ zugleich:

Das Haus Gottes, die „himmlische Stadt“... die gottesdienstliche Gemeinde in einer solchen Kirche...

Was sich also nun darum auch über dieser Szene erhebt - und das wurde in dem bisherigen Entwurf nicht erkannt - ist nicht irgendein Dachgerippe, wie jetzt dargestellt - sondern ein Kirchengebäude, wie sie verkleinert auch als Reliquienschreine dargestellt wurden.

Die Giebel haben ihren linearen Zielpunkt in der Bogenspitze der mittleren Fensterbahn mit der Taube, dem Zeichen des Hlg. Geistes.

Die Linien tangieren und „fassen“ das Anlitz Christi im Medaillon darüber.

Spiegelbildlich nach Unten geklappt findet sich die Spitze des Dreiecks im Geschehen zwischen Christus und Petrus wieder (cf. den „zweifachen Christus“ in der christlichen Bildkunst schon seit frühen Tagen).

Das Verkündigungsgeschehen ist mithin auch hier in die Voraussetzung eingebettet, daß Gott, der Hlg. Geist nur dort Glauben schafft, „Vergebung der Sünden und ewiges Leben schenkt“, wo schon jetzt „rein gepredigt und die heiligen Sakramente lauts des Evangeliums gereicht werden“ (CA V; VII).

Das Dreieck, das seine Grundlinie zwischen Mauer und Dach dieser „Kirche“ hat, hat das Verhältnis von 1 : 2 ; und die Maße auf den Fensterunterrand projiziert ergeben sich gleichfalls aus diesem Dreieck, nämlich nun die Proportionen von 4 : 5 (vom Mittelpunkt der Szene).

Alle übrigen (auch nur scheinbar) „ornamentalen“ Teile sind aus dieser Beziehung abzuleiten und nachzuformen.

Auch die nur scheinbar dekorativen Architekturelemente gehören deshalb zur Bildaussage: es ist die „himmlische Stadt“ mit den vier Ecktürmen (aus der Apokalypse), wie sie sich aus der sehr steilen Untersicht des Betrachters (aus dem Chorumgang auch gar nicht anders möglich) dann „perspektivisch“ erkennen ließen.

Der untere Teil des Fensters ist also darum genauso wieder mit einer „Kirchensassade“ (und drei Toren) zu ergänzen; der mittlere Teil niedriger, um die mittlere Szene: Christus und Petrus in die rechte Seh-Tiefe zu bringen.

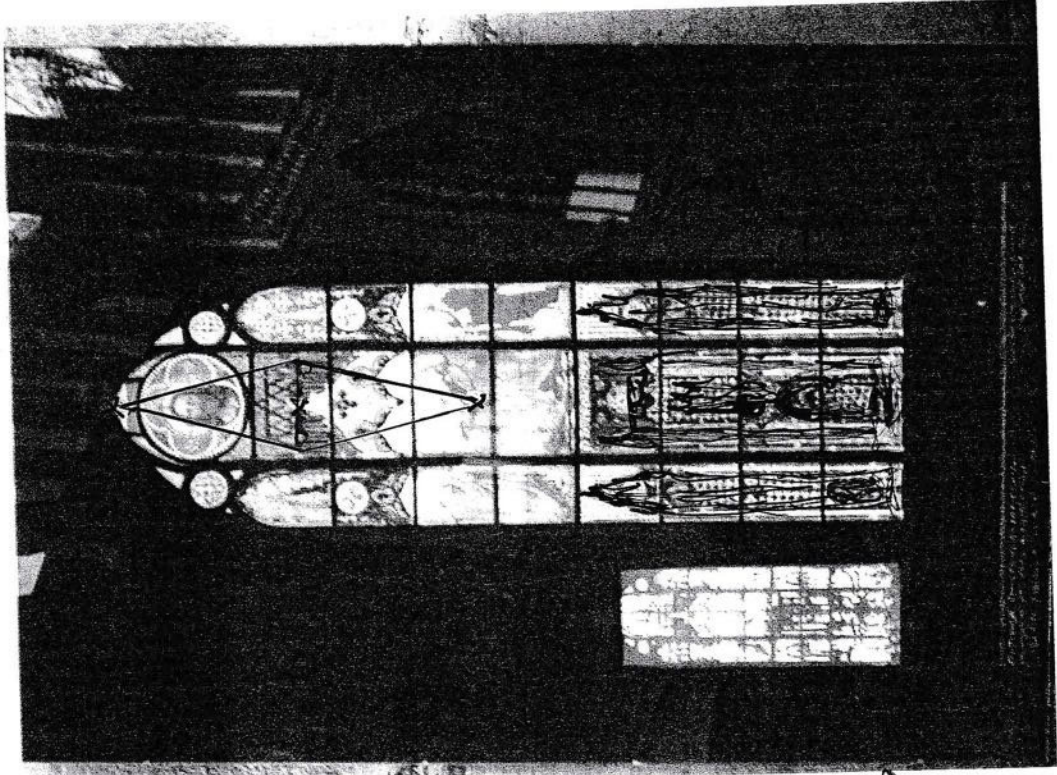
Die Longitudinale der Kirche vom Hauptportal zum Hochaltar, wird also nun mit dem Fenster in die „dritten“ Dimension gehoben - und so mithin der gottesdienstlich Raum endgültig vollendet.

Die Architekturteile im Fensterbild müssen im Übrigen sorgfältiger (und vor allem fleißiger) ausgearbeit werden: Kreuzblumen, Krabben und richtig gotische Spitzwinkel und nicht wie jetzt verleugnet oder gar durch die angedeuteten Bleiaden auch noch abgeschliffen werden (allein schon das wäre ein zu befürchtender grober handwerklicher Mangel). Der gegenwärtige Entwurf ist darum auch allenfalls Ausdruck für eine hier heillos überforderte Werkstatt. Weitere Überarbeitungen werden deshalb wohl kaum noch etwas ändern können.

Der Evgl.Kirchenbauverein schlägt deshalb der Kirchengemeinde vor, daß er die Werkstatt Peters in Paderborn, mit der wir seit längerem in einem Gedankenaustausch stehen, bitten darf, daß Problem fachkundig an Ort und Stelle in Augenschein zu nehmen. - Spesen, die der Werkstatt bei einem Besuch in Altentreptow entstehen, würde der Evgl.Kirchenbau schon bereit sein zu übernehmen. Eine Beeinträchtigungen des Gesamtkunstwerkes sollte jedenfalls noch rechtzeitig abzuwenden sein.

$\Delta = 1 = 2$

2:2^{1/2}



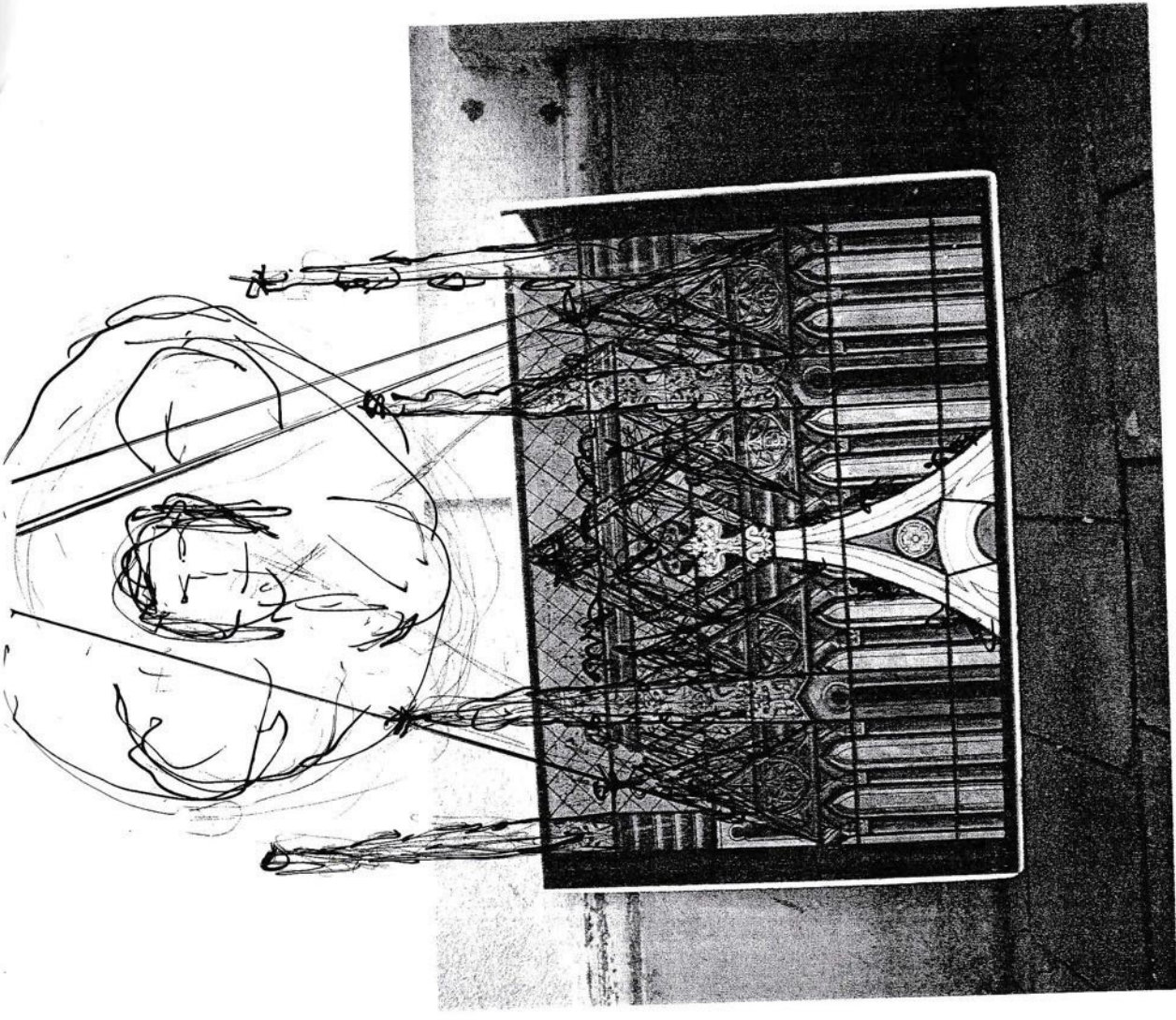
A $\Rightarrow$

(4)

B $\Rightarrow$

(5)

C $\Rightarrow$



$$2:2\frac{1}{2}$$

$$\Delta = 4 = 2$$

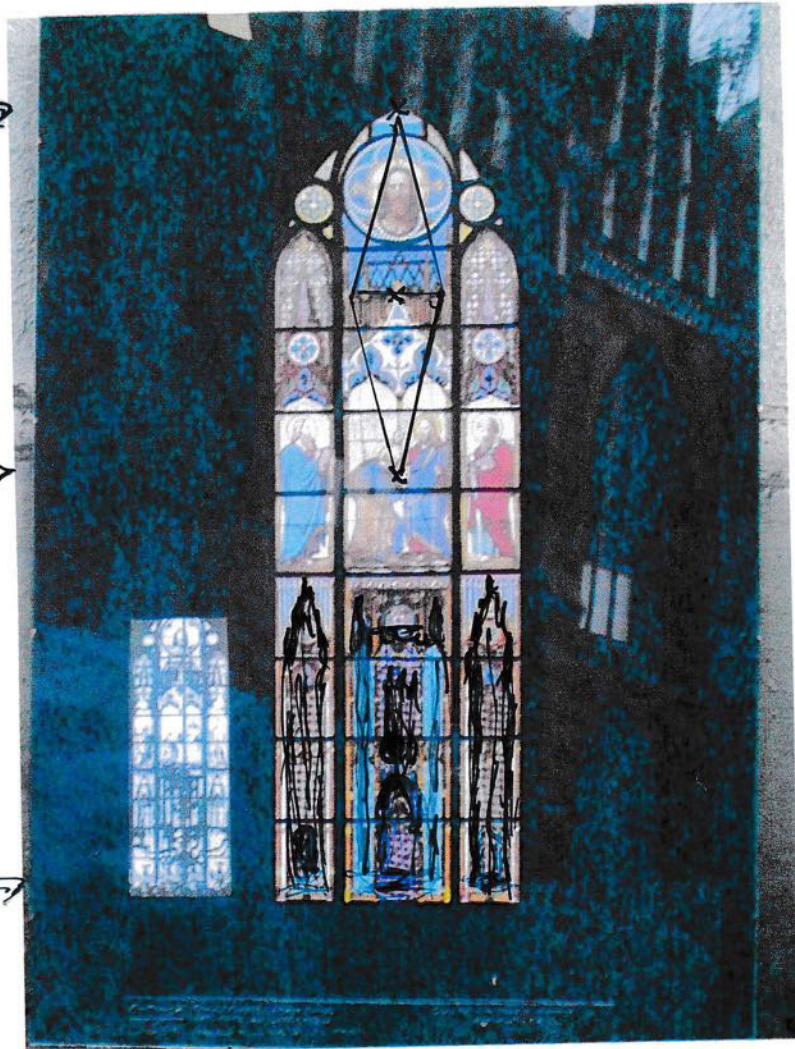
A →

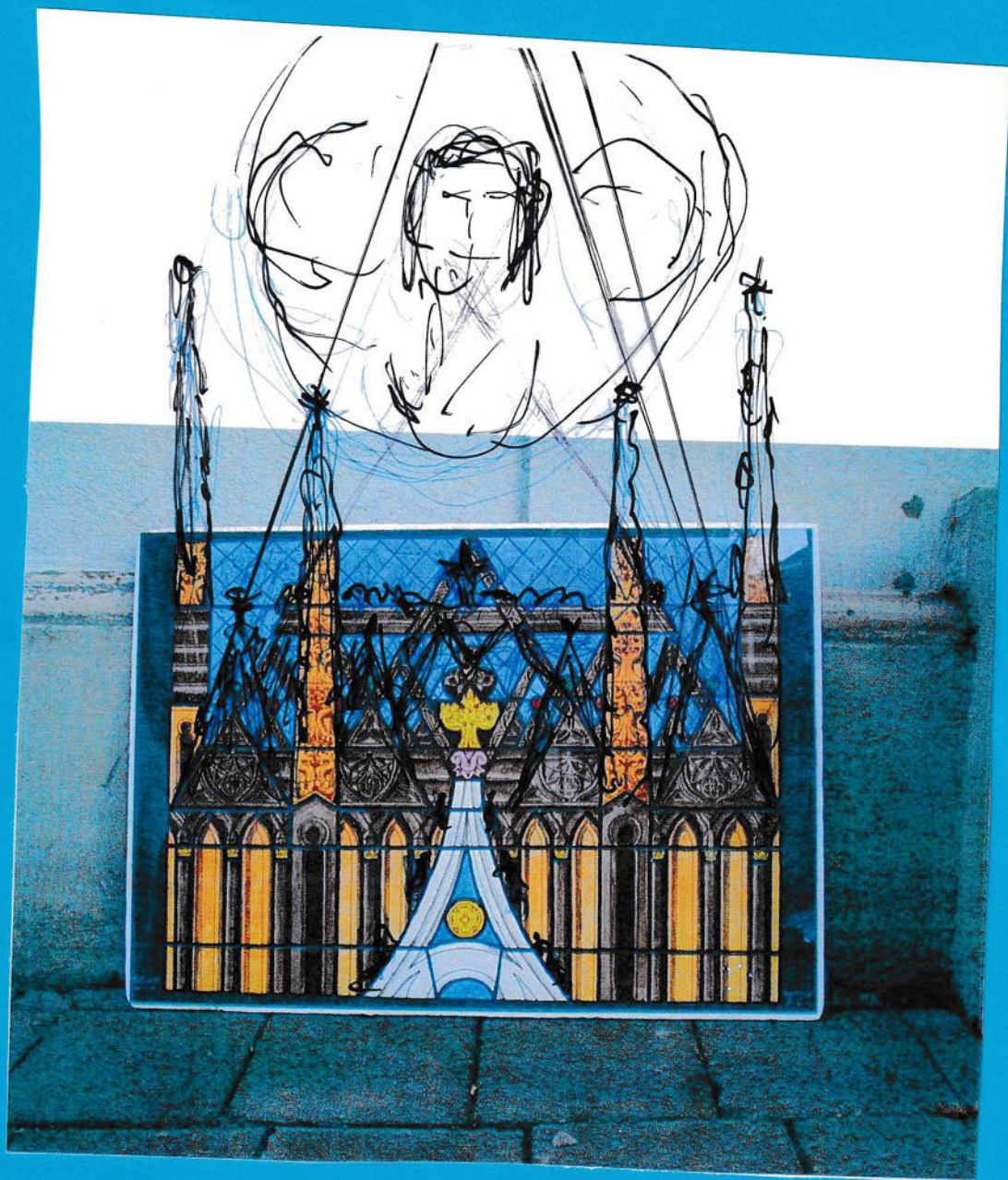
(4)

B →

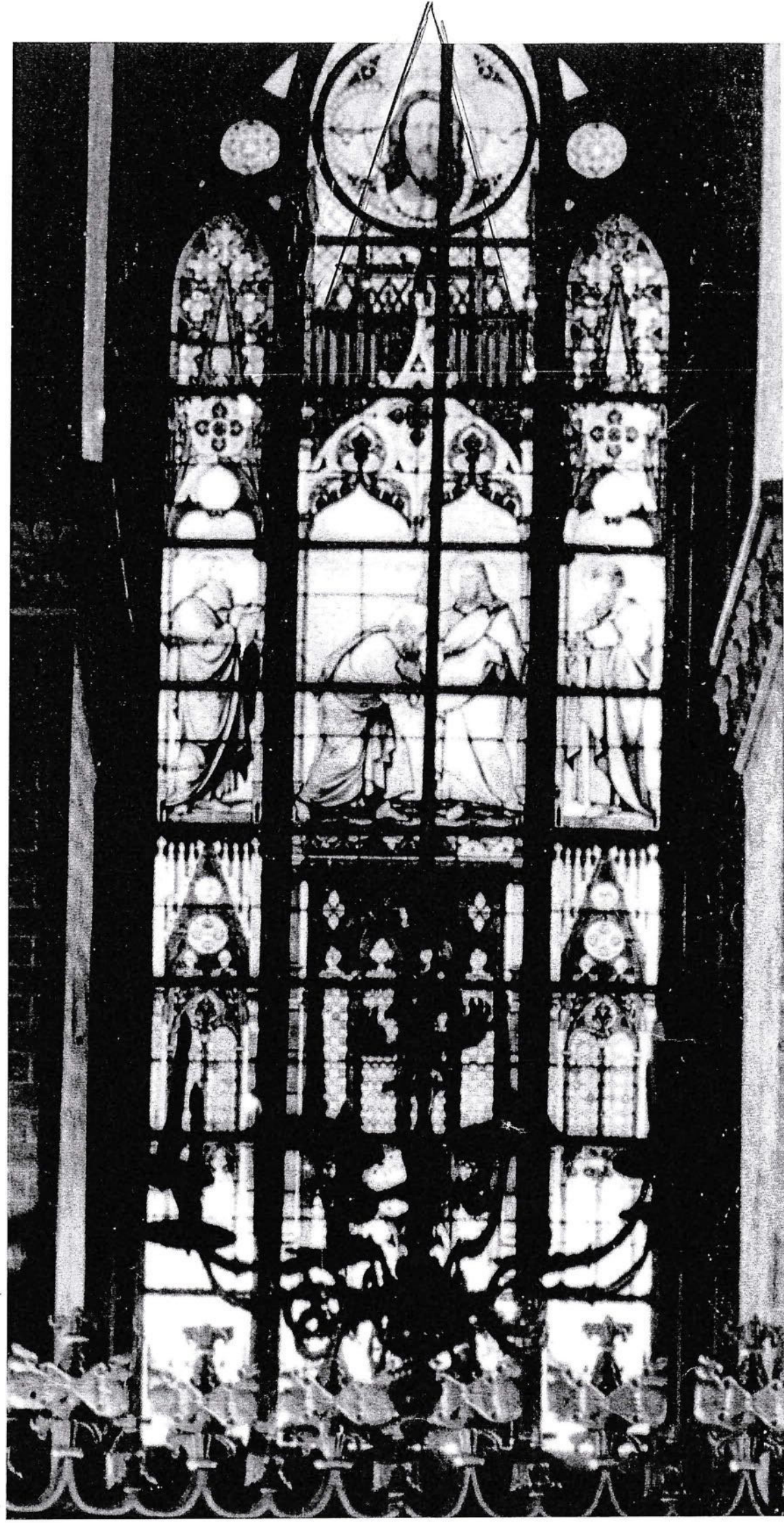
(5)

C →





2 III/10/9
3:4





BAMBERGER DOM

**Corrigenda zu der gegenwärtigen
liturgischen Neufassung des Westchores**



ZUR LITURGISCHEN NEUGESTALTUNG DES WESTCHORES DES BAMBERGER DOMES

Die liturgische Neugestaltung des Westchores im Bamberger Dom, wie sie u.a. im Katalog *1000 Jahre Kaiserdom Bamberg 1012-2012* (Petersberg 2012) beschrieben wird (resp. 194/5), ist einstweilen ein unvollkommener Versuch, dem zurecht oder auch nur vermeintlich umfassenderen Verständnis von gottesdienstlichem Leben zu entsprechen. Insbesondere bleibt die übergroße Distanz – oder richtiger auch architektonische Diskrepanz – von Bischofskathedra und neuem Altar ungelöst. Der Versuch diesen Altar (als Pfarr- und Volks-Altar), und liturgiegeschichtlich hier zutreffender auch als „Kreuz-Altar“ zu bezeichnen, ihn wiederum in die Mitte der feiernden Gemeinde zu rücken, ist trotz der zitierten Reminiszenzen frühchristlicher Kirchen, nur zögerlich und halbherzig verwirklicht worden; alle, auch stadtrömischen Kirchen hatten in der Frühzeit ihren Hauptaltar sogar inmitten des Kirchenschiffes, wie ähnlich auch im lateinischen Nordafrika. Damit war aber auch die Einheit von Raum und Liturgie in Bamberg nicht gelungen. Eine reine Aesthetik, wie sie sich zwar auf den ersten Blick fast überzeugend darböte, genügte aber für den gottesdienstlichen Raum allein eben nicht, um über das „Staunen“ zu dem so auch *a l l e* hier (und immer auch stellvertretend für die Welt und im Himmel wie auf Erden zugleich) versammeln zu dem auch verbindenden „Kerygma“ gelangen zu lassen; selbst alle in dem dann im Gottesdienstvollzug gesprochenen Worte, sie blieben hier isoliert, wo sie doch eigentlich auch zwischen den Feiern, in einem Kirchenraum weiter nachklingen und so selbst aus der architektonischen Funktionsgestaltung zur gottesdienstlichen Feier erschlossen werden sollten (auch für den einsamsten Beter in einer Kirche galt immer dennoch: *nemo nisi angeli*).

Mit nur wenigen und relativ kleinen Veränderungen wäre mit den gegenwärtigen Einrichtungsgegenständen diese Wirkung zu erreichen:

Die Stufen zum Hochchor werden auf halben Höhe auseinandergezogen, so daß die Bischofskathedra nicht mehr oben „museal“ präsentiert, sondern in der nun größeren Nähe zum Altar und der vor ihm versammelten Gemeinde auch während des gottesdienstlichen Geschehens eingebunden worden wäre. Mit geraden Stufen ist aber dieses kaum zu erreichen. Die Stufen müßten daher die gotischen (ellipsoiden) Bögen (aus Fenster, Arkaden und Gewölbe) übernehmen; spiegelbildlich würden dann die oberen nach Osten weisen, die unteren in's Hauptschiff zum Altar; dadurch entstünde dann ein ausreichender Platz, selbst auf nur „halber Höhe“ zur Aufstellung der Kathedra.

Der neue Altar würde dabei nur um Weniges in den Kirchenraum weiter hineingeschoben werden und mit gleichen bogenförmigen Stufen (cf. die beiliegende Skizze) in den Raum hineingreifen und auf beiden Seiten in gleichfalls spiegelverkehrter Einfassung selbst in die Seitenschiffe optisch hineinschwingen. In der Alten Kirchen stand man als Gemeinde nie v o r , sondern in zwei Halkreisen zuseiten des Altares.

Die Gestühlsanordnung aus dem 19.Jahrhundert im Bamberger Dom hatte (wie intuitiv oder sogar bewußt) eine solche Raumsituation treffsicher geschaffen.

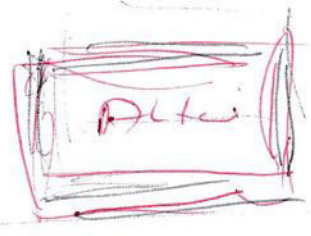
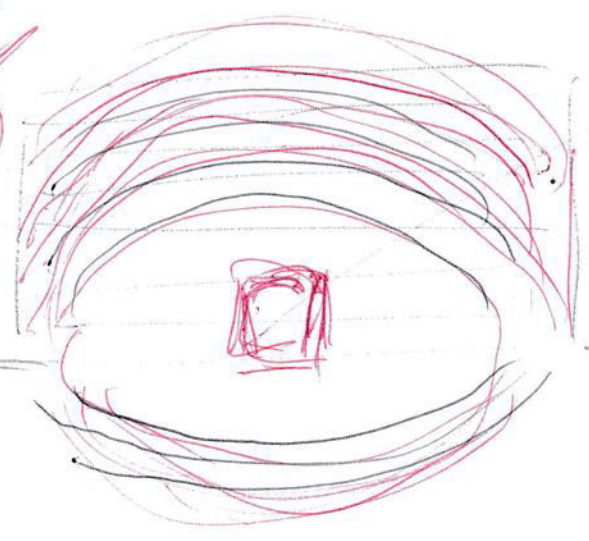
Heute fehlt auch im Außenbau der „fünfte“ Turm (ähnlich wie später am Frauenburger Dom im Ermland 1329-1388), und hier als Dachreiter über dem Grab des Kaisers, der mit seiner Gründung stets in alle gottesdienstlichen Feiern eingeschlossen sein wollte. Der heute nach Osten verschobene Standort der von Tilman Riemschneider geschaffene Tumba, verleugnete aber geradezu auch diesen verpflichtenden Teil des Gottesdienstes; doch wie dürfte die in jedem Gottesdienst zusprechenden Fürbitten *pro vivis et defunctis* - schon jemals selektiert werden und dann wie aufrichtig für die gegenwärtigen Beter überhaupt noch zu verstehen und angenommen werden können.

Im Übrigen sei noch vermerkt, daß der Ostchor einem Lettner besaß, dem zusammen mit der heute noch vorhandenen figürlichen Ausgestaltung des Chorumganges das „Jüngste Gericht“ als Bildprogramm zugrunde lag. Der „Bamberger Reiter“ ist der König aus der Apokalypse auf weißem Pferd; „treu und wahrhaftig“ ist sein Name (19 11). - Die älteste ikonographische Vorlage (6.oder7. Jahrhundert) – soweit sie dem Verfasser bekannt – dürfte aus dem koptischen Kloster Amba Schenute bei Sohag stammen (heute im Berliner Museum); ein anderes Beispiel: aus dem 11./12.Jahrhundert, heute beim Neubau von St.Sixtus (1729-30) in Holzminden als Spolie eingebaut und eindeutig als Altar-Abschrankung zu erkennen; oder der als reitender Christus zum Gericht wiederkommende Herr als Wandmalerei in der Krypta von St.Etienne in Auxerre, oder später noch im 16.Jahrhundert in der Maria-Verkündigungs-Kathedrale in Moskau: Christus mit den Erwählten zu Pferde (cf. desweitem: ein König immer zumeist auf weißem Pferd und was an ähnlichem ikonographisch hier zu erinnern wäre. - Einzelheiten (Wer ist der Bamberger Reiter) habe ich im „Homiletisch-liturgischen Korrespondenzblatt“ 2006 Nr.85 S. 328 vorgetragen.



Welcher
im Baumhaus Baum
(Gipfel v. Winkelfeld)

Baumhaus



11. XII. 2012
175

26.I.2013

Dr. Buske

Herrn Dr. Hubert Schiepek
Domdekan und Erzbischöflicher Offizial
Domplatz 96 049 B a m b e r g

Sehr geehrter Herr Domdekan,

nachdem ich mich kürzlich mit dem großen Buchkatalog („1000 Jahre -Kaiserdom“) beschäftigt hatte, entstand wie von selbst in einer stillen Stunde die beiliegende Disposition zum Westchor, die nun keineswegs bei mir hier zurückbleiben darf, sondern Ihnen und den übrigen Herren Brüdern im dortigen Amt gehören sollte.

Hochachtungsvoll

Ihr

Als weitere Anlage:
auch unser nächstes Tagungsprogramm

Die Wiederherstellung und Umgestaltung der St.Marienkirche zu Barth durch Friedrich August Stüler

Am 19. August 1853 weilte für einige Stunden der Landesherr, Friedrich Wilhelm IV. in Barth. Auch die Stadtkirche wurde dem König gezeigt; seine Enttäuschung über den Zustand der Kirche konnte er nicht verhehlen. Die Vertreter von Kirche und Stadt („Geistliche und Provisoren“) entschuldigten sich mit dem Hinweis, daß es zwar nicht „am Willen und Geld“ fehle, um hier Abhilfe zu schaffen, „nur wissen man nicht, wer es auszuführen im Stande sei“. Darauf die bündige Antwort des Königs: *„Ich werde Ihnen meinen Stüler schicken, da sind Sie in guten Händen“*¹.

Doch was fand der Architekt vor. Von dem durch die Jahrhunderte unzerstört geliebten mittelalterlichen Charakter des Kirchenraumes - und auch ungeachtet dessen, daß im 16. und 17. Jahrhundert Kanzel und Altar erneuert und das Kirchenschiff ausgeweißt worden war - hatte man sich erst jüngst in Barth befreien wollen. Dem „Verständnis und Geschmack“ jener Zeit wurde so zwischen 1819 und 1822 der Kirchenraum zu einem „Predigtsaal“ umgewandelt. Dabei benutzte man einen „von dem akademischen Zeichenlehrer, Johann Gottfried Quistorp“ verfertigten und ursprünglich für die Greifswalder Marienkirche gedachten, aber nie ausgeführten Entwurf.

Unter dem Triumphbogen wurde anstelle des früheren Lettneraltars ein „Kanzelaltar“ errichtet, der - soweit es aus den noch vorhandenen Zeichnungen nachzuempfinden ist - zwar als künstlerisch eigenwillig und originell (in einer Mischung von Klassizismus und spätem Zopfstil) zu bezeichnen wäre, aber mit einer Raumentiefe von 3m zum Predigen auch für den begabtesten „Kanzelredner“ völlig ungeeignet war². Der Widerhall des gesprochenen Wortes war bei einem solchen Kanzelstandort durch nichts mehr auszugleichen³.

Dieser also in Barth akustisch falsch deplazierte Kanzelaltar mußte deshalb einer neuen und dem Raum wieder angemessenen Konzeption weichen. Stüler stellte seine Kanzel, wie schon zuvor und in Barth seit 1497 belegt, und wie bei fast allen größeren Kirchenräumen üblich, an einen der Pfeiler der Nordseite des Schiffes (keines der Gemeindeglieder sollte etwa gegen das Sonnenlicht nach oben auf die Kanzel blicken und damit den Prediger nur noch undeutlich „sehen“ und hören können).

Doch die von Stüler für die Kanzel benutzte „gotische“ Formensprache durfte nicht darüber hinwegtäuschen, daß hier eine weitgehende Eigenschöpfung vorlag, und dafür auch kaum näher zu bezeichnende „gotische“ Vorbilder zu nennen wären. Auch die in der Stadtchronik gegebene Beschreibung genügte dazu jedenfalls nicht: „Die Kanzel erhebt sich als Kelch... dessen Flächen mit christlichen Sinnbildern verziert sind...“ und mit einem „nach einer Zeichnung Stülers durch den Tischlermeister Schlie“ aus geschnitztem Eichenholz hergestellten „prachvollen Schalldeckel in Form eines gotischen Turmes“(575).

Doch Kanzelbegründungen sind im ganzen (auch gotischen) Mittelalter noch unbekannt. Auch die Kanzeln in Freiburg und Straßburg erhielten ihre Kanzeldeckel erst im 18. Jahrhundert (als frühes Zeugnis einer Neogotik, aber in Straßburg in jüngerer Zeit verständnislos beseitigt). Nur die Ulmer Münsterkanzel -

und als erste überhaupt - erhielt beim Anbruch der Reformation 1510 als „Schalldeckel“ eine hohe gotische Turmarchitektur. Der Kanzelort war damit auch optisch aus dem Kirchenschiff herausgehoben, und erinnerte an den nun aus dem Chor in das Kirchenschiff übertragenen anderen sakralen Ort, nämlich an die gotischen Sakramentshäuser (und man denke etwa an das Sakramentshaus in St.Lorenz in Nürnberg mit seinem vorgelagerten Balkon, fast schon einer Kanzel gleich). - Das Wort in der Predigt war über die Sichtbarkeit der Elemente (im Abendmahl von Brot und Wein) zum eigentlichen „Sakrament“ geworden. Das Sakramentshaus war zur (neo)gotischen Kanzel geworden⁴.

Bei der Kirchenrenovierung in Barth und später auch in Pasewalk, Demmin und Altentreptow bot die Raumgröße dieser Kirchen Stüler so auch reichlich Gelegenheit, das „Sakrament der Sakramente“ im evangelischen Sinne, also „Wort“ und „Predigt“ nun auch architektonisch ungeschmälert zur Geltung zu bringen. In Barth wurde zwar die Kanzelbekrönung noch aus Holz gefertigt, die Kanzel selber wie auch der neue Altar waren Steinmetzarbeiten. Später hat Stüler den mehrfach von ihm variierten Entwurf - in Barth noch die Brüstungsfelder der Kanzel mit symbolischen Ornamentik versehen - durch figürliche Darstellungen aus der Kirchengeschichte ersetzt, und auch auf den Materialwechsel verzichtet. Doch die erste „Idee“ für die vor allem in Vorpommern: Barth, Demmin, Altentreptow und Pasewalk verwirklichten Kanzelbekrönungen dürfte in einer Skizze von Caspar David Friedrich (von 1818) zu suchen sein, und die zunächst am unmittelbarsten in Demmin übernommen worden ist⁵.

Neben dem „in Bronze gegossenen Taufkessel“ aus dem Ende des 14.Jhrhunderts besaß die Barther Kirche noch eine zweite in (Nord)Deutschland höchst ungewöhnliche Metallgußarbeit: ein „Ciborium“, also ein baldachinartiges Gehäuse für den Altar, das aber später (1546) zum Guß von Geschützen eingeschmolzen wurde. - Auch der Kanzelaltar von Quistorp war von einem Baldachin mit vier Säulen gekrönt. Dennoch kann dahingestellt bleiben, wieweit Stüler sich dadurch veranlaßt sah, einen auch nach seinen Plänen dann ausgeführten Ciboriumpaltar für die Barther Kirche gewählt zu haben⁶.

Sicher ist, daß Stüler durch seine Italienreisen (1829-30 und 1846-47) mit den dortigen römischen Ciboriumpaltären vertraut war. Besonders würde sich hier als Vorbild der Altar von San Giovanni in Laterano aufdrängen. Der Altar dort, auf einer „konstantinischen Anlage“, wurde in der Gotik umgestaltet und kam so auch in seinem theologischen Anspruch den Neigungen des Königs, Friedrich Wilhelm IV. sehr entgegen⁷.

Stüler übernahm also in Barth schon aus der kirchlichen Frühzeit legitimierte gotische Altarformen, die nördlich der Alpen recht ungebräuchlich waren und daher allenfalls in den Kreuz- und Laien-(oder Volks-) Altären - und die oft auch in einen Lettnerbau eingefügt worden waren - sich wiederfinden ließen. Jetzt aber wurde mit der kunstgeschichtlichen Verbindung der Altargestaltung aus der Bischofskirche des Papstes in Rom (nicht St.Peter war „Mutter und Haupt aller Kirchen Roms und in der ganzen Welt“, sondern S.Giovanni in Laterano) auch in einer evangelischen Kirche wie in Barth dieser (katholische, also „weltumspannende“) oekumenische Anspruch auch architektonisch gesucht. Das in jedem Gottesdienst und jeder Kirche stets gleiche Heilsgeschehen war in den Zeichen des Sakraments auch auf diesem Altar in der Mitte zwischen Chor und Predigtraum nun nicht mehr zu übersehen.

Mit dieser Altaranlage in Barth hatte aber Stüler zugleich auch eine neue zusätzliche gottesdienstliche Möglichkeit geschaffen. Der Chorraum selber wurde

jetzt gleichfalls zu einem weiteren eigenen Andachtsraum mit dem selben Altar, der auch auf seiner rückliegenden Seite in gleicher Weise liturgische Stätte sein konnte. Lettner und Hochaltar waren zu einer gemeinsamen Mitte zusammengefaßt⁸. Der Chronist berichtete dagegen nur: „Der Altar ist in gotischer Form gearbeitet; ein Baldachin ruhend auf vier Ecksäulen, an denen die Evangelisten mit ihren Symbolen erscheinen; im Inneren überwölbt ihn der blaue Himmel mit goldenen Sterne, von dessen Mitte die Taube“ (als Sinnbild des Hlg.Geistes) „herabschwebt. Darunter steht der Tisch des Herrn“(577).

Umschlossen wird der Altarraum von z.T. nur vorgeblendeten Architekturelementen mit einer darübergesetzten Scheingalerie oder Empore. Doch nicht nur gotischer Dekor war hier gemeint, sondern wie so oft in großen Kirchen schon des Mittelalters die Erinnerung an die in jedem Gottesdienst zugleich mit versammelte ewige und unsichtbare Gemeinschaft aller „im Himmel und auf Erden“. Im „höheren Chor“ singen sie mit und haben dort ihren Platz, wo kein anderer und irdischer jetzt schon zu stehen vermag, so wie es auch in der Abendmahlsliturgie, dem Praefationsgebet zum „Heilig, heilig ist der Herr...“ heißt: „...mit allen Engeln und Erzengeln und dem ganzen Heer der himmlischen Heerscharen singen wir Dir, Gott, und Deiner unendlichen Herrlichkeit einen Lobgesang...“. - Stüler wußte von der und nicht nur kirchlichen Architektur als „Bedeutungsträger“⁹. - Die Dimension des Nicht-Sichtbaren, und doch für einen Menschen gleichwohl wirklich und wahr, begegnete uns hier und sollte auch über die Formen der Baukunst für jedermann wiederzuentdeckt sein, wie es auch für die Architekturmalerei zu gelten hatte, in die die Bilder im „Hohen Chor“ von Carl Gottfried Pfannschmidt (in den Jahren 1859 bis 60) gefaßt worden waren¹⁰.

Die „Zwölf Apostel“ umstehen als Wächter dieses Heiligtum und erscheinen so an den Wänden des Chorraumes; und an der Schwelle beider Räume (von Kirchenschiff und Altarraum), dem stets zeichenhaften Confinium von Zeit und Ewigkeit - dort, wo die göttliche Ebenbildlichkeit eines Menschen und die sichtbare Gestalt Gottes in dem Christus Jesus aus Nazareth und in Bethlehem geboren, im Altarsakrament eins-werden sollten, waren an den Chorpfeilern zu beiden Seiten des Altares diese Ereignisse auch darum als Schnittpunkte aller Geschichte zu sehen: Das Bild von der „Geburt Christi“ und der „Auferstehung und Verklärung des Gottessohnes“¹¹.

Leider ist vor einem halben Jahrhundert der Altar seiner (als Kommunionbank) vorgelagerten Chorschranke beraubt worden; damit ist nun heute der gesamte Raumeindruck empfindlich gestört und der Altar in eine beziehungslose und so nie gedachte fragwürdige Monumentalität gedrängt worden; der Blick durch das Hauptschiff der Kirche geht jetzt ungehindert in eine *leere* Weite, wie sie vom Architekten nie beabsicht war. - Dringend wäre es deshalb zu wünschen, daß dieser Fehler baldmöglichst wieder behoben und die Chorschranke, die zugleich auch mit der übrigen Wandgestaltung und den angedeuteten Galerien im Chor korrespondierte, nach dem Stülerschen Original wieder hergestellt würde (und wie es auch noch ein Foto aus den zwanziger Jahren zeigte).

Auch bei der farbigen Behandlung der Wände und Pfeiler verzichtete Stüler in der Barther Kirche noch auf die von ihm später „entdeckte“ Backsteinsichtigkeit und traf damit wohl die Ursprünglichkeit des Raumeindruckes sicher genauer, als sie sich bei den anderen, in vorangegangenen Jahrhunderten erheblich in Mitleidenschaft gezogenen vorpommerschen Kirchen noch überhaupt (wie in Demmin oder Pasewalk) anzubieten vermochte¹².

In Barth hielt sich Stüler jedenfalls an die aus der Geschichte des christlichen Kirchenbaus gewonnenen Farbwerte, auch wenn er erst langsam die *Gemeinde* davon überzeugen mußte¹³.

Der Innenraum der St.Marienkirche erhielt so seine frühere Farbigkeit zurück, aber damit auch zugleich die Kirchengemeinde, und für jeden Besucher dieser Kirche zum Nacherleben, die unverkürzte Ausdrucksgestalt eines über die Zeiten hinweg verpflichtenden Ortes, nämlich zur persönlichen Verantwortung vor Gott. - Die mittelalterliche Farbsymbolik und von deren „Wiedergewinnung wir heute immer noch weit entfernt sind“ hatte sich Stüler - wenn vielleicht auch nur intuitiv, längst, und schon damals in Barth, zueigen gemacht. Die Barther Kirche stand bereits bei ihrer Erbauung (im 13.Jahrhundert) in jener historischen Umbruchsituation, wie sie Hans Sedlmayr beschrieb¹⁴: „Mit dem Aufkommen der gotischen Kathedrale wurde die farbige Skala auf andere Grundtöne gestimmt; nicht mehr die Erdfarben: Rot, Grün, Braun... dominierten, sondern in einem neuen Dreiklang von Rot, Blau und Gold...“ Und das waren die Farben, die Stüler der Barther Kirche wiedergab.

¹³ n. Wilh. Bühlow, Chronik der Stadt Barth 1922 375.376. - Von den großen Bauten Stülers - mit 32 Jahren Hofbaurat und in der Nachfolge Schinkels dann Chef der preußischen Bauverwaltung - sind im II. Weltkrieg in Deutschland alle vernichtet oder bis heute wie das neue Museum in Berlin nicht wieder hergestellt worden. Übrigblieb als letztes bedeutendes Denkmal der Kirchturm von Demmin (1853/54); es war der erste Turm, dem eine Generation später viele weitere Türme folgen sollten, mit denen mittelalterliche Kirchen vollendet wurden wie in Regensburg, Frankfurt/M, Köln, Ulm, Bremen oder eben auch die Backsteindome in Schleswig und Schwerin. Dazu Thomas Buske, Kirchliche Denkmalpflege im 19.Jh., H.3 des Evangelischen Kirchenbauvereins; ferner: Von Kirchen und Kirchtürmen an der vorpommerschen Ostseeküste (1999) H.10. - Die vollständige Auflistung der Baudaten bei: Walter Born, Die hohen deutschen Kirchtürme 1979.

¹⁴ Beschreibung und Abbildung dieses Zustandes finden sich: Norbert Buske, Kirchen in Barth 1997 42/43.

³ Als man darum im Mittelalter daranging, zu besonderen Predigtgottesdiensten auch feste Kanzeln aufzustellen, wurden sie nie in Richtung der Längsachse, sondern stets dazu quer gestellt, wie auch die seit dem 18.Jh. üblichen als „Querschiffanlagen“ gestalteten „Kanzelaltäre“. - Damit das gesprochene Wort auch wirklich „hörbar“ blieb, mußte nämlich immer auch der kürzeste akustische Weg zur Brechung des Schalls an der gegenüberliegenden Raumwand im Unterschied zum Chorgesang oder dem „Psalmmodieren“ am und vom Altar her gesucht werden. Die Kanzel mußte also immer inmitten des Kirchenschiffes stehen, wenn der Prediger für möglichst viele seiner Zuhörer gleichmäßig verstehbar bleiben sollte.

⁴ Einzelheiten in: Adolf Reinle, Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter 1988 24ff. - Der Ulmer Kanzelbekrönung dürfte auch die in der St.Marienkirche von Stralsund aus der Restauration von Jakob Brüggemann 1842-47 nachempfunden sein, und Stüler nicht unbekannt. Oder: In St.Petri, Hamburg wird für die neue Kanzel von Alexis de Châteauneuf (1849) zur Kanzelbekrönung die vermutlich von einem Sakramentshaus um 1400 übriggebliebene Spitze verwandt (cf. Carl Malsch (Hrg.); Die Hauptkirche St.Petri... 1979 35, Abb.59).

⁵ Caspar David Friedrich, Das gesamte graphische Werk, Editionsbericht. Marianne Bernhard/ Nachwort: Hans H. Hofstätter, München 1974 (Oslo, National Gal. B 160 66 / Hinz 879). Gotische Doppelarkaden umschließen den Schalldeckel; die Architektur der Kanzelbekrönung wächst imaginär aus dem *Raum* der Predigt heraus - zum abbildlichen himmlischen Tempel, dem neuen Jerusalem - in der Predigt von Christus gegenwärtig - als evangelische Zentrierung der Sinnbestimmung des ganzen Kirchengebäudes („Haec est Domus Dei“) überhaupt.

⁶ Ein weiterer gleichartiger „gotischer“ Ciboriumsalter steht in Stülers Heilig-Geist-Kirche in Werder bei Potsdam (1857/58); einer der wenigen kleineren Neubauten Stülers, die sich bis heute im Originalzustand erhalten haben. Doch die Idee zu einem Ciboriumsalter finden sich bereits bei Stüler (im „byzantinischen“ Stil) in den „Entwürfen für Kirchen und Pfarrhäusern, zum amtlichen Gebrauch...“ Potsdam 1846. - Zur Problematik sei u.a. verwiesen auf: August Gabler, Der Ciboriumsalter in der St.Georgskirche zu Dinkelsbühl, Das Münster 1978 362ff. und: Klaus Ganber, der gotische Lettner, sein Aussehen und seine liturgische Funktion, Das Münster 1984 197f. - cf. ferner das Ciborium (H 59 cm, L 31, B 24) als Reise-Altärchen des Königs Arnuf von Kärnten (aus Reims(?)) um 870, jetzt in der Münchner Schatzkammer; PKG Bd.V ed. Herman Fillitz.

⁷ Man denke aber auch an die weiteren altchristlichen Kirchen in Rom: S.Cecilia in Trastevere, S.Maria in Cosmedin oder S.Paolo fuori le Mura... In seinem Vortrag „Über die Wirksamkeit Friedrich Wilhelms IV. auf dem Gebiet der bildenden Künste“ (Berlin 1861) ging Stüler zwar nicht genauer auf diese Beziehungen ein. Daß aber der König bei den Restaurierungen auch der anderen vorpommerschen Kirchen großes Interesse zeigte, belegen seine Schenkungen der dortigen Altarfenster.

⁸ Diese Konzeption ist später beim Bau der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin (1891-95) von Franz Schwechten aufgegriffen worden; cf. Denkschrift des Evgl. Kirchenbauvereins, Die Kaiser- Wilhelm-Gedächtniskirche 1897.

⁹ cf. Günter Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, 1951 255.

¹⁰ Stüler hat mehrfach Carl Gottfried Pfannschmidt, den befreundeten Landsmann aus Thüringen, den „Theologen unter den Malern“ zur künstlerischen Vervollständigung seiner Bauten herangezogen, so z.B. auch in den Schloßkapellen Schwerin und Berlin (zerstört).

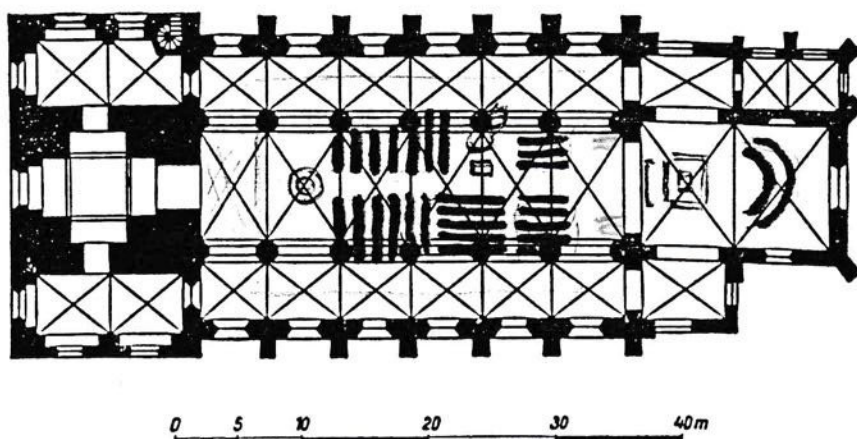
¹¹ Pfannschmidt bekannte nach Abschluß seiner Arbeiten und den drei Sommern, die er zur Vollendung seiner Bilder in Barth brauchte, verschiedentlich: er habe ein Stück von seinem Herzen und Leben zur Ehre Gottes der Barther Kirche anvertraut (15.XII.64); und: Ist doch Barth ein Stück meiner Heimat geworden, weil sich dort einige meiner Kinder (sprich also Bilder) niedergelassen haben (21.IX.69); n.Hermine Meinhold, Pfannschmidt und die Barther Kirche, in Heimatbüchlein für Barth und den Kreis Franzburg 1915 174.

¹² Zur „Farbigkeit des Mauerwerkes alter Bauten in Preußen“ hielt Stüler 1850 und über die „innere Dekoration und Malerei in deutschen Kirchen des Mittelalters“ 1857 im Architektenverein einen Vortrag. Und in seinem Reisebericht aus Treptow a.d.Reg. fand er die Meinung bestätigt, daß „die inneren Wandflächen ursprünglich im Rohbau ausgeführt waren...“ Stüler hat sich bei den weiteren Restaurierungen (wie in Demmin, Pasewalk und Altentreptow) davon leiten und auch notfalls die Unregelmäßigkeiten des Mauerwerkes gleichförmig übermalen lassen... - Zur Faszination eines Backsteinmauerwerkes machte Günther Binding, Der frühe und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus, 1998 261 auf Beda Venerabilis (672/3-735) (CCSL 118-159, In Principium Genesis III 1 8-9) aufmerksam: „Die Kirche aber, und in Wahrheit also die Stadt Christi wird aus lebendigen Steinen erbaut (I.Petr 2 4.5)...“, wie der Mensch aus dem A-Morphen, einem Lehmklöß geschaffen, so durfte er nun in gleicher Direktheit auch schaffen; nicht aus dem gewachsenen Stein, sondern den Stein aus Lehm frei formen; das ebenbildliche Schöpfungsgeschehen durch den Menschen, wurde damit unversehens in der Backsteinkultur und deren Bauten zur transzendenten Wirklichkeit.

¹³ n.H.Meinhold 171: „Fein durchdacht und mit großer Liebe entworfen, war Stülers Erneuerungsplan... Durch stellenweise Beseitigung des Kalküberzuges trat die alte Bemalung der Kirche hervor, und er überzeugte dadurch die Gemeinde... daß die ursprünglichen Farben Rot, Blau und Gold auf sandsteinfarbigem Grund die passenden seien“.

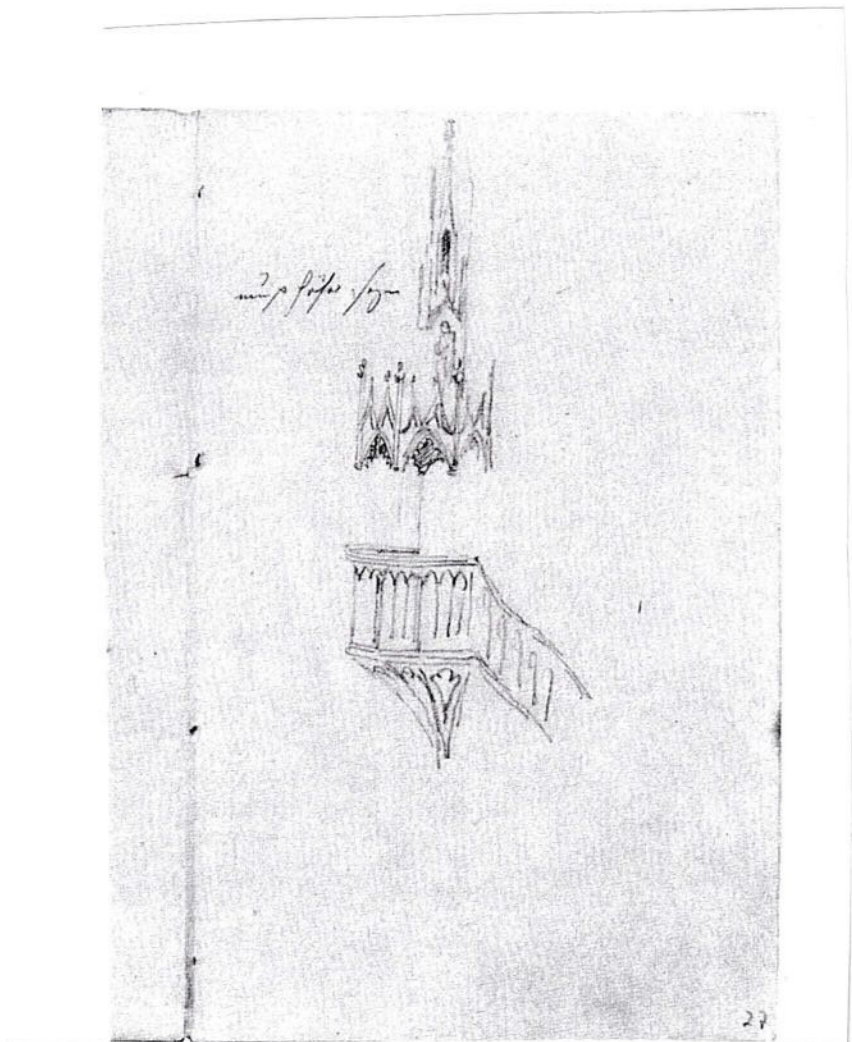
¹⁴ Die Entstehung der Kathedrale 1998 (1993) 24 u. passim.

Die Quellen hat der Verfasser im Einzelnen u.a. zusammengetragen in Heft 3 des Evangelischen Kirchenbauvereins 1986 „Kirchliche Denkmalpflege im 19. Jahrhundert“ und „Friedrich August Stüler - Bewahrer und Visionär“ im Katalog des VinetaMuseums Barth 2004: „Schinkel und seine Schüler“.



Barth. Marienkirche

Grundriß nach: Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler
Die Bezirke Neubrandenburg, Rostock, Schwerin
Neubearbeitung durch die Arbeitsstelle für Kunstgeschichte
bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften
Berlin 1968



Kanzelentwurf um 1818 – Caspar David Friedrich,
Das gesamte graphische Werk, München (Rogner&Bernhard) -
Oslo Nationalgalerie Nr.B 16066.



St.Marienkirche in Barth

Die Altarschranken wurden nach 1950 abgebrochen;
die Herstellung des Originalzustandes von Stüler haben wir bisher vergeblich angemahnt.

Foto: Hans Oldach 1921

„WARUM HAST DU DEN ZAUN ZERBROCHEN?“

„... und wer vorübergeht zertritt nun alles!“ (Psalm 80 13). Doch wer ließe sich das schon gerne von seinem Nachbarn gefallen. Zäune grenzen nicht nur ab, sondern wollen auch schützen und nur gebeten sollte man den „Grund und Boden“ eines anderen betreten und ihn in seinen ehrlich erworbenen Rechten achten. Das Grundgesetz (Art.13) spricht sogar von der „Unverletzlichkeit der Wohnung“. Und wo es dann dennoch übertreten würde, können Menschen sich zumeist dennoch wehren. - Was aber, wenn durch Unverstand ein Kunstwerk zerstört würde, wie es vor einem halben Jahrhundert in der St.Marienkirche zu Barth geschehen ist.



Heute steht der Altar nackt im Raum. Der Baldachin auf vier Säulen über dem Altar ist seines Zaunes beraubt. Schon im Mittelalter besaß Barth einen ähnlichen Altar aus Bronze gegossen, bis dann 1546 daraus Kanonenrohre werden sollten. Nördlich der Alpen war jedenfalls diese Form des Altars ganz ungewöhnlich; es gab weniger als man zum Abzählen Finger einer Hand bräuchte .

Und als in der Mitte des 19.Jahrhunderts endlich die auch nach dem Zeugnis der Stadt- und Kirchenvertreter verwahrloste Kirche in „neuer Schönheit und festlichem Glanz unserer Tage wiedererstehen“ sollte, griff der damalige Architekt Friedrich August Stüler (1800-1865) bewußt auf diese Form des Altars zurück und rückte zudem den Altar soweit nach Vorne, so daß von nun an in der Kirche zwei gottesdienstliche Räume entstanden, aber nur mit dem einen Altar, an den man von beiden Seiten herantreten konnte.

Der kleinere Raum (der Chorraum) für Andachten, Taufen und Trauungen mit dem hohen Fenster nach Osten (zum Marktplatz) wurde durch Architekturelemente,

gotische Bögen und eine Scheingalerie darüber zusammengefaßt und gegen den großen Kirchenraum, dessen Mittelpunkt seit jeher die Kanzel war und ist, mit einer dazugehörenden, gotischen Altarbrüstung geschlossen, die zu beiden Seiten einen Durchgang offenließ und zugleich für den Gottesdienst vom großen Kirchenraum aus als Kommunionsschranke (zum Empfang des Abendmahls) diente.

Solche Altarschranken waren aber kein Relikt aus vorreformatorischer Zeit, sondern finden sich auch in sehr vielen evangelischen Kirchen. Als in Barth dieser Altar gebaut wurde, wurden beispielsweise zur gleichen Zeit in allen Greifswalder Kirchen solche Altarbrüstungen geschaffen. Und daß man damals in Barth etwa nicht gewußt hätte, wie man hingegen dann vor fünfzig Jahren, als diese zum großen Kirchenschiff hin gelegene Altarschranke und damit den vorderen Teil des Altars abriß und zerstörte, nun etwa Glauben machen wollte, jetzt erst sei man auch wirklich „evangelisch“, wenn man das einheitliche Gesamtkunstwerk - wie nun leider geschehen - beschädigte, der tut überdies auch noch den damals um die Mitte des 19. Jahrhunderts Verantwortlichen ziemlich Unrecht.

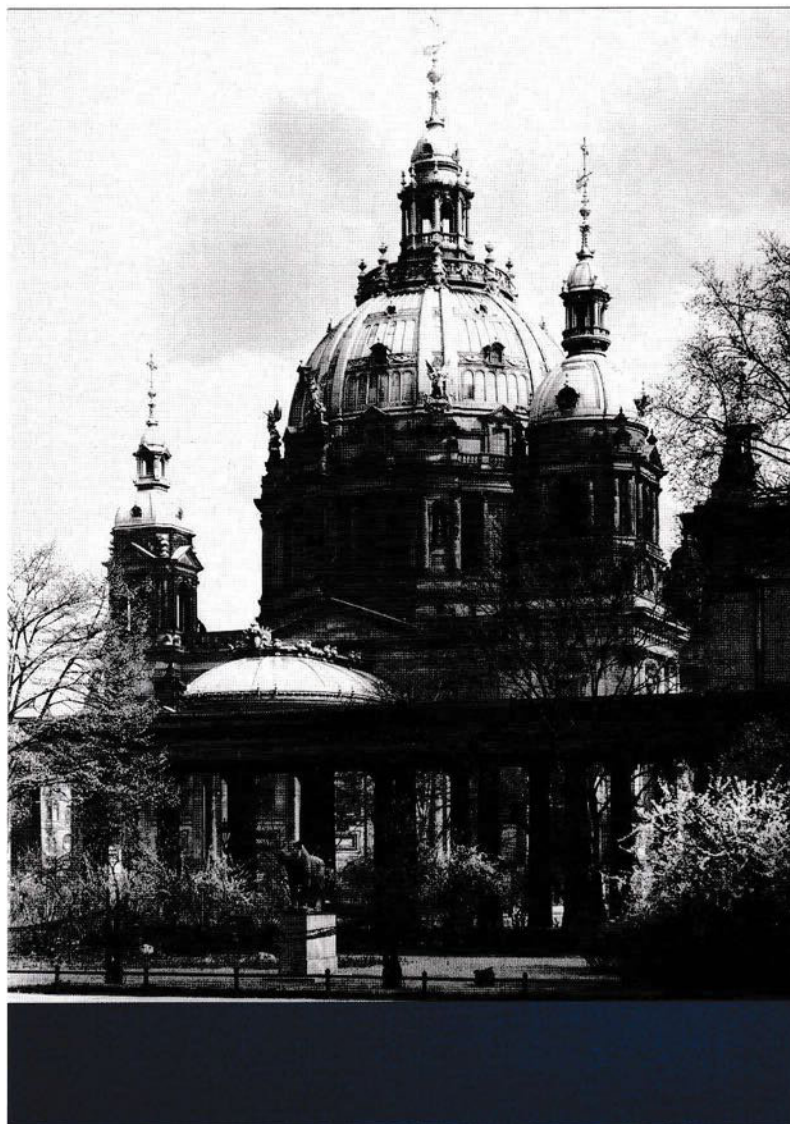
Jeder, der heute jedenfalls die Kirche betritt, stößt sich schon nach wenigen Schritten an dieser nun völlig konturlosen Leere um und vor dem Altar, der vom Architekten Stüler mit feinem Gespür nach weiteren Anregungen während seiner Italienreisen (1829/30 u. 1846/47) insbesondere in Rom wie etwa nach dem Altar in San Giovanni in Laterano dann endgültig auch für Barth konzipiert wurde.

Wann würde man sich also endlich in Barth von dieser Schmach befreien: „Warum hast du den Zaun niedergetreten...“ - In Barth wurde damals zum ersten Mal in der Geschichte des Kirchenbaus die Idee entdeckt und verwirklicht, einen doppelten Raum mit nur einem Altar, aber von beiden Seiten als gottesdienstliches Zentrum zu benutzen; erst eine Generation später haben andere Architekten (wie Franz Schwechten 1841-1924) nach dieser Vorlage aus Barth Kirchenbauten in Berlin und anderswo errichtet. Doch auch das hatte man schließlich in Barth vergessen; und damit war die Wertschätzung für genau das verloren gegangen, was die Besonderheit der Barther Kirche in einem Beispiel gebenden Zusammenhang und also über die heimatliche Region hinaus ausmachte.

Hinzukommen die einzigartigen Wandbilder von Carl Gottfried Pfannschmidt (aus den Jahren 1859/60), die den kleinen Gottesdienstraum (den Chor) auch inhaltlich besonders auszeichnen, nämlich die Bilder der „Zwölf Apostel“, die im Hauptschiff der Kirche schon mit den gleichvielen Pfeilern angedeutet waren; die Erinnerung an die „Säulen der Gemeinde“ (so auch im Galaterbrief 2 9), und an dem Übergang und Durchgang neben den Altarschranken die Bilder von Weihnachten und Ostern.

Im Augenblick erfüllte sich jedenfalls in Barth, wie es im Evangelientext (Lukas 18 14) heißt, daß die „Steine schreien“ müßten, wenn sie um ihren künstlerischen und architektonischen Sinn gebracht würden. In Barth wird es jedenfalls höchste Zeit, daß man diesem Klagen abhülfe und allem zerstörerischen Unverstand zum Trotz im Kontext einer norddeutschen Baugeschichte den im Augenblick noch immer verkannten größeren Kulturwert in der St. Marienkirche - und auch zur Freude aller Touristen - wieder zu Geltung brächte, was aber ohne die wiederherzustellenden Altarschranken unmöglich bliebe. Alle blieben deshalb aufgefordert, auch für die St. Marienkirche in Barth die so vorwurfsvolle Frage zum Verstummen zu bringen: „Warum hast den Zaun zerbrochen...“

Dr.theol.Thomas Buske



DER BERLINER DOM

**Zum Wiederaufbau der während der DDR-Zeit gesprengten Nordapsis
*Denkmalskirche***

NORDKIRCHENAPSIS des BERLINER DOMES („Denkmalskirche“)

Mit der Wiedererrichtung der 1975 gesprengten und abgetragenen Nordapsis des Domes wären die gegenwärtig (p.e. *Dom-Blick* Febr.16) erneut aufgeworfenen Überlegungen, einen auch angemessenen Zugang zur Krypta mit der in Europa aufwendigsten Grablegung (im Berliner Idiom „Gruft“ genannt) und weitere Räumlichkeiten für die Domgemeindegemeinschaft zu schaffen, auch baulich am sichersten zusammengefaßt und zu verwirklichen.

Die Nordapsis ist (bzw. war) ein zweigeschossiger Bau, der mit beiden Geschossen z w e i m a l der Grundfläche des Kirchenraumes unter der Kuppel entsprach. - Es war der *Genie-Streich* des Architekten Raschdorff die gesamte Domkirche auf eine durchlaufende Krypta zu stellen (singulär in der Baugeschichte). Das Hauptgeschoß – über das heute fehlende Portal I zu erreichen - enthielt in der Achse zu diesem Portal eine eigene Treppenanlage zur Krypta; der Raum selber war nie als „Denkmalskirche“ nach dem Vorbild von Westminster gedacht, sondern mit den fünf inneren Kapellen(-konchen) zur Aufstellung *Barocker Sepulkralkunst* (heute hehelfsmäßig unter den Emporen der Kirche zu betrachten).

Dieser Raum ließe sich gesellschaftlich und liturgisch in vielfacher Hinsicht nutzen und würde auch die bislang gedrängten Empfänge im „Kaiserlichen Treppenhaus“ viel offener gestalten.

Das Untergeschoß (nach 1945 von der Domgemeinde notgedrungen zunächst als Gottesdienststätte und auch von der Theol.Fakultät genutzt) bietet eine gleichgroße und variabel aufzuteilende Grundfläche für Räume beliebiger Art.

Mit der Wiedererrichtung der Nordapsis wäre nicht nur eine Vervollständigung der Architektur des Domes erreicht, sondern auch die innere Funktionsfähigkeit für die der Domgemeinde obliegenden und auch zusätzlichen übergemeindlichen Aufgaben wieder voll hergestellt.

Die erst in jüngerer Zeit aufgekommene Bezeichnung „Denkmalskirche“ ist unbedacht und assoziiert falsche geschichtliche Bezüge, die der Stiftungssbestimmung des Domes als Kirche nicht gerecht werden, aber seiner Zeit auch die kirchlich Verantwortlichen gefangennahmen und zur Zerstörung dieses Gebäudeteils führten, und mit einem „innerkirchlichen Wettbewerb“ begründet wurde, und so später über Prof. Richard Paulick in die Planungsvorstellungen der politischen Behörden einging.

„Offensichtlich gingen die Kirchenbehörden davon aus, daß der Berliner Dom nur erhalten werden könnte, wenn er einer, den gewandelten kirchlichen Interessen gemäßen Nutzung zugeführt werden würde. Diese schloß aus kirchlicher Sicht den Abbruch der Denkmalskirche ein. Die Projektierungsgruppe setzte dieses Denken voraus, gelangte aber bald zu dem Ergebnis daß es von der Bausubstanz her keinen Grund gebe...“ K.-H.Klingenberg, *Der Berliner Dom*, Berlin 1987 212.213.

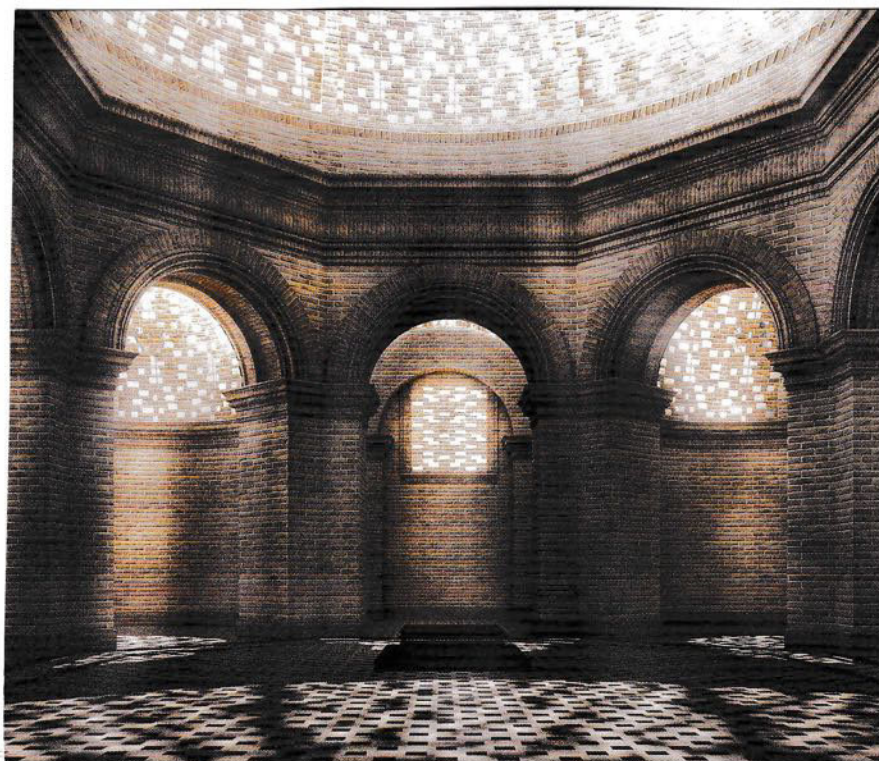
Die später von Domprediger Julius Schneider in seinen Erinnerungen als Grund für den dann dennoch erfolgten Abriß angegebenen und lächerlich geringen Bauschäden („heruntergefallene Stuckteile im Obergeschoß und Risse“) dienten so nur zur Irreführung von Öffentlichkeit und Domgemeinde. Julius Schneider, *Geschichte des Berliner Domes*, Berlin 1993 97ff.



BERLINER DOM UM 1930
Postkartensammlung Eckemeyer Berlin

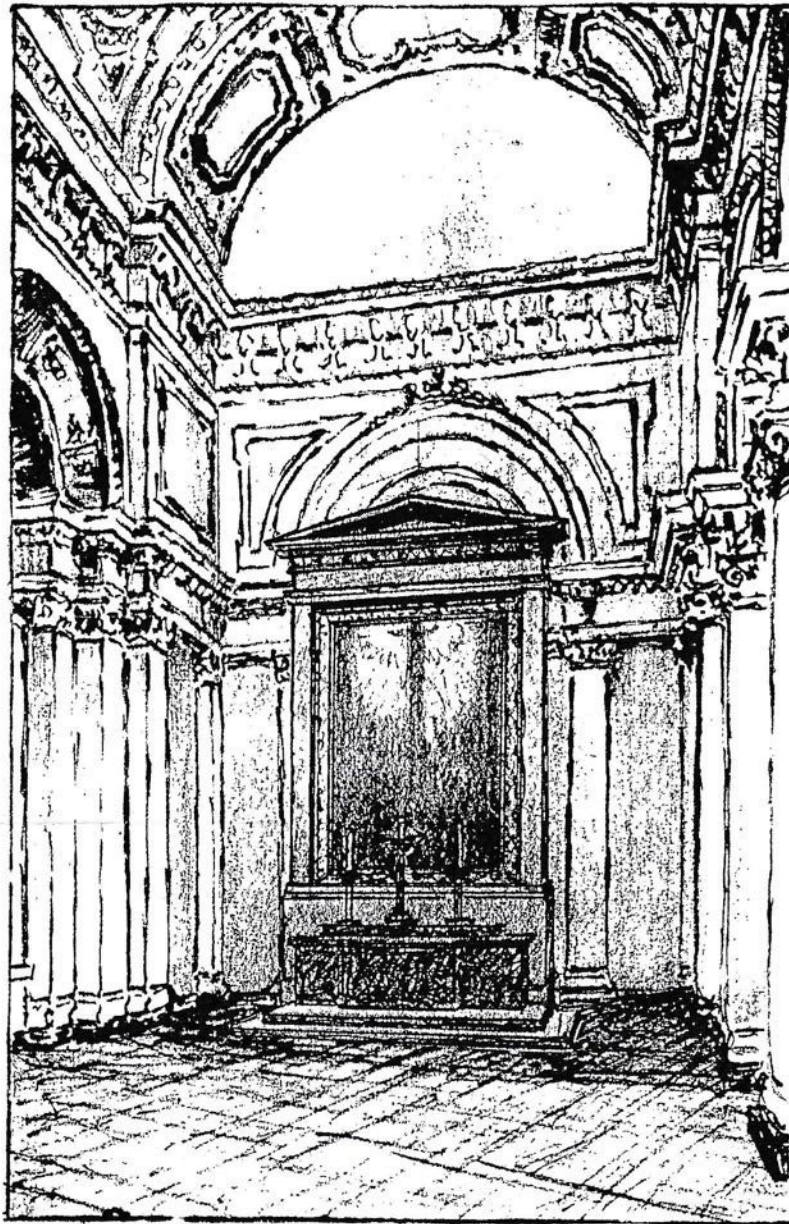


Berlin. Dom und Friedrichsbrücke



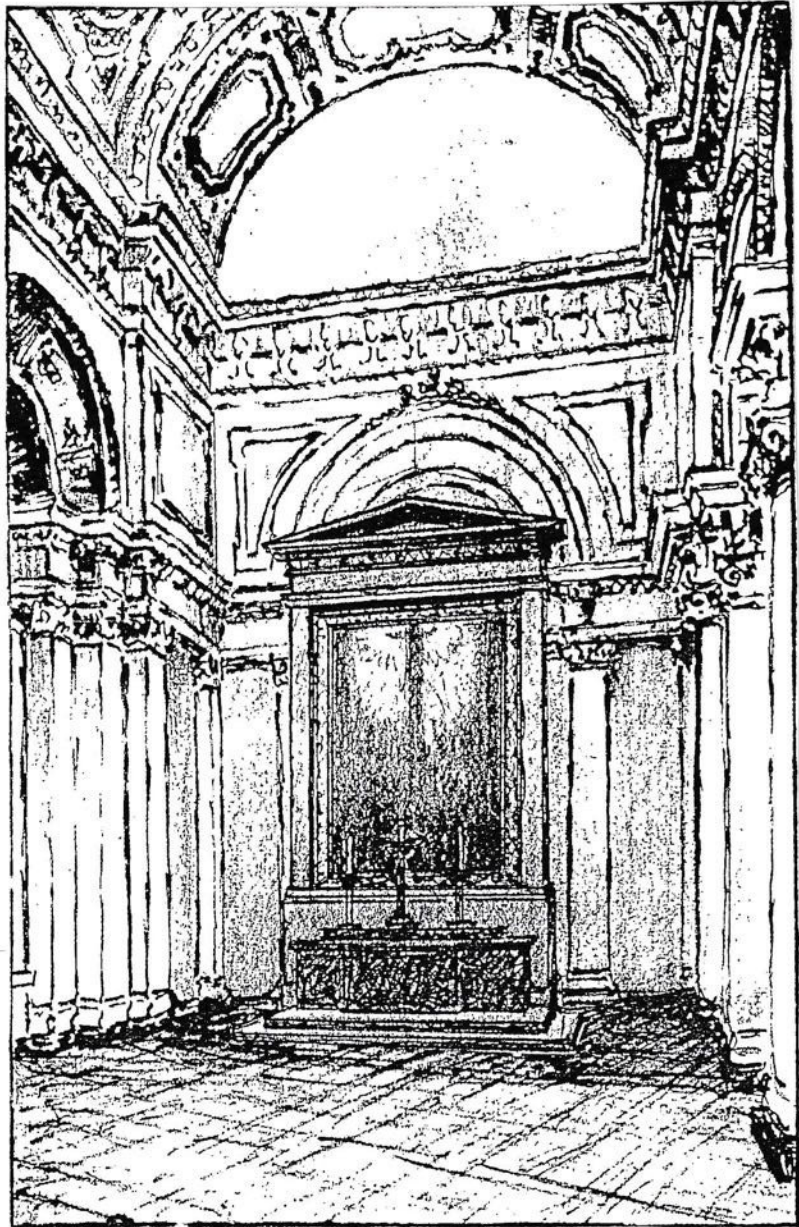
Aus der im Mai 2020 geplant gewesenen Ausstellung mit Ideen zum Wiederaufbau der Nordapsis des Berliner Domes von Studenten der FH-Potsdam durch Professor Markus Tubbensing.
Titelbild zur Eröffnungseinladung mit moderner Innen-Fassung der Nordapsis.

**Eine Rekonstruktion 1 : 1 der NORDAPSIS - „Denkmalskirche“ genannt -
INNEN WIE AUSSEN ist jedoch für den
Evangelischen Kirchenbauverein *alternativlos*.**



OBERPFARR- UND DOMKIRCHE
ZU BERLIN
- Baubüro -
Am Lustgarten, 10178 Berlin
Tel.: 2 42 55 38 / 20 26 91 31
Fax: 20 26 91 32

Der Evangelische Kirchenbauverein hat mehrfach (zuletzt im Frühjahr 2020 über den Dombauverein) anzuregen versucht, den zwar seit langem vorhandenen, aber bislang nicht ausgeführten Entwurf für ein Altarretabel in der Tauf- und Traukapelle für das seither nur dort provisorisch aufgestellte Altarbild „Pfingsten“ von Karl Begas von 1818 aus dem alten Dom endlich auszuführen.

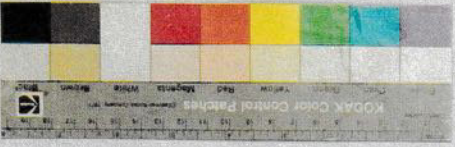


Die **Tauf- und Traukapelle** des Berliner Domes war seit der Erbauung des Domes nie fertig ausgestaltet und wurde bis nach dem Ende des II. Weltkrieges darum nie gottesdienstlich wirklich genutzt; lediglich ein großes hölzernes Altarretabel wurde als Rahmen für ein dafür gedachtes Bild aufgestellt. Die leere Bildfläche - das von Hertel eigentlich zu malende Bild blieb unausgeführt - wurde mit einem Tuch verdeckt.

Nach 1945 - unzerstört - wurde das Retabel von dem Donkirchenkollegium abgebrochen und sehr bald anschließend ganz vernichtet.

Als nach der Sprengung der Nordapsis 1975 - der sogenannten „Denkmalskirche“ - der bis dahin provisorische Gottesdienstort der Domgemeinde in der dortigen Krypta - nun auch verlorengegangen war, besann man sich auf die Tauf- und Traukapelle an der Südseite des Domes; das **Altarbild des alten Berliner Domes** wurde unter Gerümpel wiedergefunden und vom Dombaumeister Hoth in der Kapelle aufgestellt. Der dafür entstandene Entwurf wurde aber bisher nicht ausgeführt, und bedarf endlich seiner Verwirklichung.

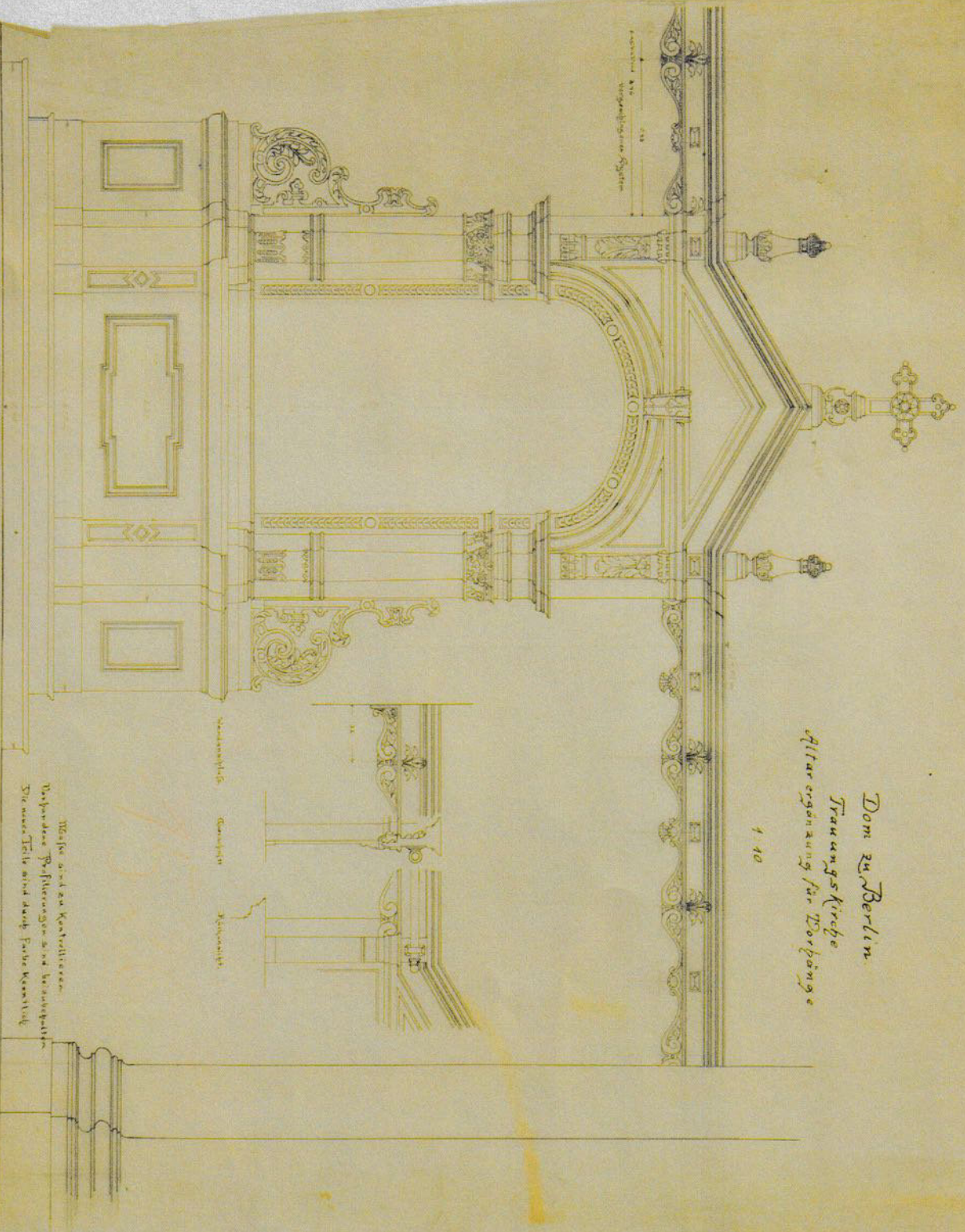
00866



Domarchiv Berlin
Bestand 18 Nr. 866 Bl.

Dom zu Berlin
Frauenkirche
Altarergänzung für Vorhänge

1/10



Maße sind an Konstruktion
Vorhandene Pfeiler sind beibehalten
Die neuen Teile sind durch Farbe kenntlich

Berlin den 1. März 1907
H. J. J. J.
H. J. J. J.



Evangelischer Kirchenbauverein

GEGRÜNDET 1890 ZU BERLIN
ERNEUERT DURCH DEN FREUNDESKREIS
ZUM SCHUTZ KIRCHLICHEN KUNSTGUTES
BERLIN-FRIEDENAU 1975

Das Altarbild im Berliner Dom

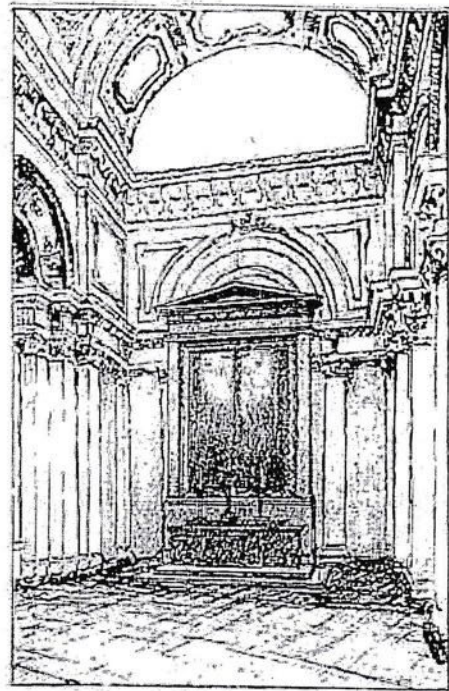
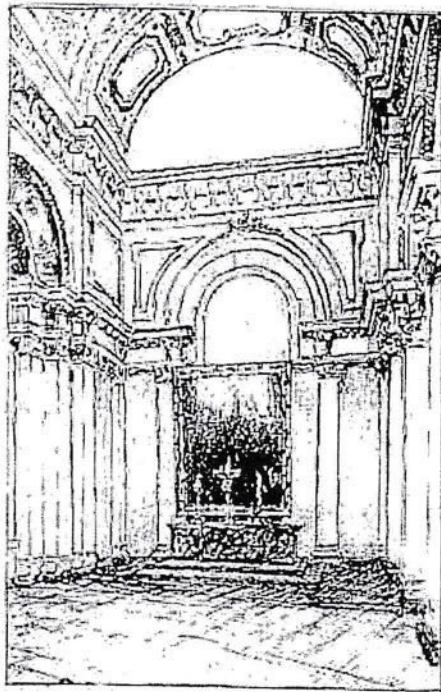
Endgültige Aufstellung des Altarbildes in der Kapelle des Berliner Domes nach bereits vorhandenem Entwurf der Dombauhütte.

Kosten etwa 60.000 DM

Es werden Stifter gesucht!

Derzeitiger Zustand
Vollendung

Geplante



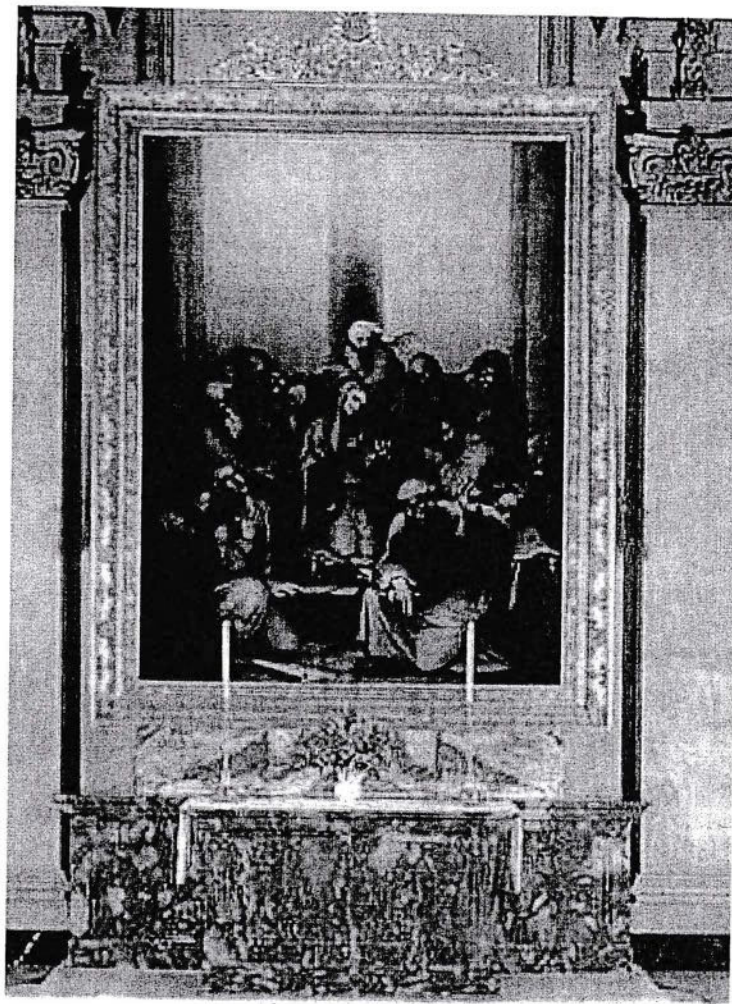
In den Jahren 1818 bis 1821 schuf Karl Begas für den „alten (von Schinkel umgestalteten) Dom“ ein Altarbild. Bereits früher – in Paris – entstandene Gemälde wie „Hiob und seine Freunde“ oder „Christus am Ölberg“ (für die Berliner Garnisonskirche) ließen den König Friedrich Wilhelm III. aufmerksam werden und er kaufte sie. Als darum Begas 1821 mit einem Bild für den Dom in Berlin eintraf – er war damals gerade 27 Jahre alt – erntete er wegen „der Kühnheit des Lichteffektes große Bewunderung“. Auch wurde das Bild seither und auch in der Literatur noch bis heute als „Ausgießung des Heiligen Geistes“ bezeichnet 1). Doch diese Angabe ist ungenau. Denn mehrere (theologische) Bildschichten (und nicht nur Pflingsten) sind hier übereinander geschoben und aufeinander geschweißt. Eine inhaltliche Vieldimensionalität sollte hier, in diesem, und dann nur noch e i n e m Bilde buchstäblich d u r c h – s c h a u t werden, aber auch durch diese Vertiefung die Betrachter „andächtig“ und innerlich still werden lassen, wie es auch in der Malerei seit dem 16. Jahrhundert neben den bis dahin geschaffenen Retabelaltären ausdrücklich beabsichtigt und üblich geworden war. Aus der erzählenden Abfolge von einer Fülle von biblischen Einzelszenen und Bezügen, die oftmals nur von sehr geschulten Theologen zu deuten

waren, war nun auch die Altarrückwand alternativ (wie nun hier) zu einem einzigen großen Bild zusammengefaßt worden.

Die Pfingstattribute wurden von Begas auf diesem, seinem Bild nun auch darum weitgehend weggelassen und durch das **L i c h t** – gleichsam als Metapher eines noch umfassenderen Geschehens – ersetzt: „Denn Gott, der da hieß das Licht aus der Finsternis hervorleuchten, der hat einen hellen Schein in unsere Herzen gegeben, daß durch uns entstünde die Erleuchtung von der Erkenntnis der Klarheit Gottes im Angesicht Jesu Christi“ (II.Kor 4 6). Und: „Nun aber spiegelt sich in uns allen des Herrn Klarheit mit aufgedecktem Angesicht, und wir werden verklärt in das selbe Bild von einer Klarheit in die andere als vom Herrn, der der Geist ist“ (II,Kor 318).

Das hier dargestellte Pfingstgeschehen ist und war also in eine weitere Bildschicht, nämlich die „Verklärung Christi“ hineingetaucht (Mt 17 1ff. u.p.). Erst die ausdrückliche Auszeichnung „Dies ist mein lieber Sohn, den sollt ihr hören“ (V.5) verwies auf das unverschiebbare Zentrum christlicher Verkündigung, nämlich auf die dann in der Geschichte stets ungebrochene Verklärung und Offenbarung Gottes, wie sie sich mit jeder Predigt stets auf's Neue und in jedem Gottesdienst verwirklichen sollte. – Maria inmitten der Apostel, das „Gefäß der Inkarnation Gottes“ war und konnte so schließlich auch nur noch zum Inbegriff von Kirche, einer Art personifizierter Ecclesia werden; was Luther deshalb auch veranlaßte, von der Kirche als einer *Creatura Verbi* im Besonderen zu sprechen (WA 15 345 – so wahr ohnehin alles allein durch das Wort Gottes geschaffen worden war).

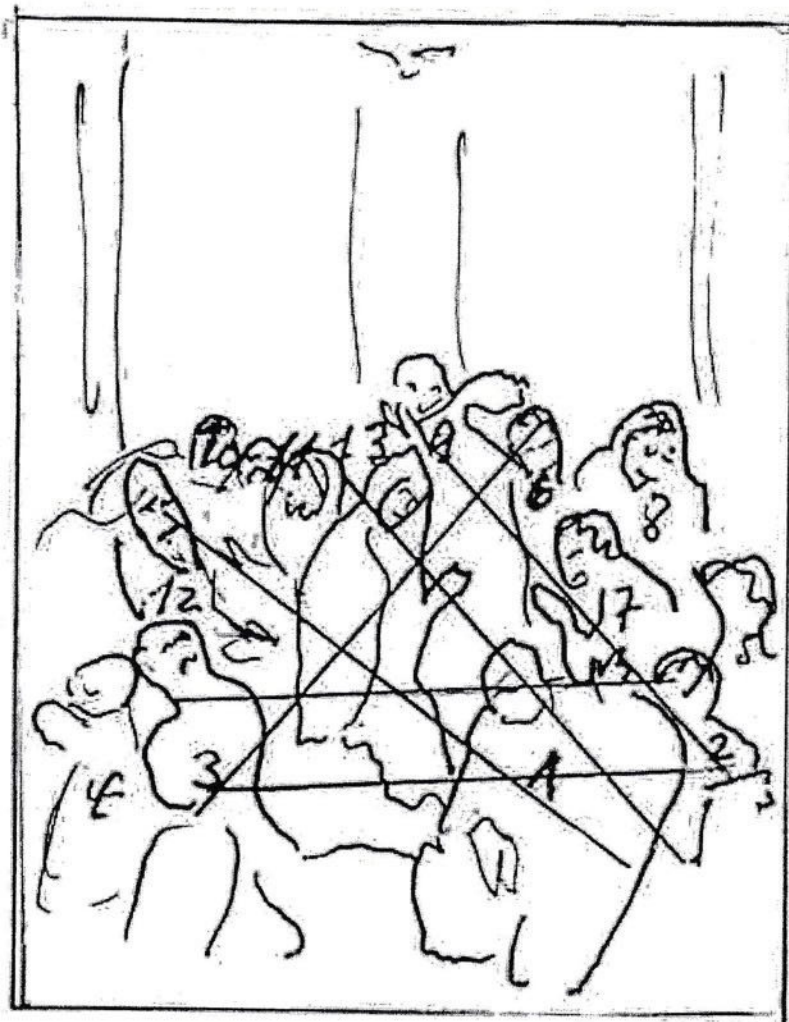
Eine jeden Rahmen sprengende Achse durchstößt deshalb das Bild von Oben nach Unten. Die Taube als Sinnbild für die Geistesgaben Gottes (seit Noahs



Zeiten und wie zur Besiegelung auch bei der Taufe Jesu: „Das ist mein lieber Sohn...“ (Mt 3 17 u.p.) läßt aber nun gleichwohl auch inmitten jener Lichtfülle von oben herab dennoch im Heiligtum Gottes (mit den angedeuteten Säulen) das Dunkel nicht vollends weichen. Denn auch darin blieb die Kirche und die gottesdienstliche Gemeinde auf Erden gefangen und so auch jeder in dieser Widerspannung unter dem Worte Gottes auf die eigene Verwandlung und Umkehr gewiesen: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt und unter dem Schatten des Allmächtigen bleibt, der spricht zu dem Herrn: meine Zuversicht und meine Burg, mein Gott, auf den ich hoffe“ (Ps 91.2). Und: „Die Nacht leuchtet wie der Tag, und Finsternnis ist nicht mehr finster bei dir“ (Ps 139 12). Denn mit der Verkündigung der Kirche begann stets das „Gericht Gottes über diese Welt“ (Jh 12 31). Und doch fällt auch hier nicht Feuer und Schwefel zur Vernichtung vom Himmel (Gn 19 24). Denn noch viel tiefer

konnten Menschen eben getroffen werden, nämlich sich auch nun endlich selber in ihrer, von ihnen bislang und oft genug übersehenen göttlichen Berufung wieder zu erkennen.

Zwischen Petrus und Johannes liegt deshalb auch ein aufgerolltes Blatt (ein Rotulus und noch kein Codex). Das Alte Testament konnte fortan mit den Augen Gottes endlich auch k l a r und unmißverständlich gelesen und das neue „Buch“ als Predigt zu formulieren begonnen werden. Petrus (im Vordergrund rechts), er versucht diese künftig auch keinem der Apostel erlassenen Predigt hier, nun auch auf dem Bild, aus der Schrift zu lernen, und er sollte dann auch damit als Erster beginnen (Acta 2 14). Die drei Jünger, Petrus, Johannes und Jakobus, Zeugen der Verklärung und schließlich auch der Gebetsnot Jesu in Gethsemane, sie waren, zusammen mit Andreas, die erstberufenen und öffnen hier auch gleichsam den Blick auf die Mitte – auf die Kirche und Maria.



1 = Petrus 2 = Jakobus d.Ä 3 = Johannes 4 = Andreas 5 =
Philippus 6 = Thomas 7 = Bartholomäus 8 = Matthäus 9 =
Jakobus d.J. 10 = Simon 11= S.Judas 12= Matthias 13= Judas
Ischariot

Und so ließ sich auch die dann weitere Bildschicht aus der frühkirchlichen Tradition entdecken. Alle Apostel faßten, noch bevor sie zur Mission „in alle Welt“ aufbrachen, den Inhalt ihrer Predigt zu einem gemeinsamen Bekenntnis zusammen – jeder mit einem besonderen Satz 2). Es waren fortan die zwölf Sätze, die dann das „apostolische Glaubensbekenntnis“ bildeten und so auch im kirchlich-katholischen Katechismus Eingang fanden. Erst durch Luther erfolgte die straffere Gliederung nach den trinitarischen Artikeln: Gott-Vater, Sohn und Heiliger Geist. Dennoch blieb auch auf evangelischer Seite die Zwölferteilung lebendig. So etwa als die Schloßkapelle in Stuttgart 1560 eingeweiht wurde und deren Altar, mit Steinreliefs umkleidet, diese Gliederung der Apostel mit ihrem jeweiligen Glaubenssätzen zeigte; erst 1865 fiel diese Ausstattung einer „künstlerischen“ Modernisierung zum Opfer 3).

Auch wenn nun auf dem Begas'schen Bild die Apostel zwar ohne die herkömmlichen Attribute dargestellt sind, erkennt man sie aber relativ leicht in der Zuordnung und der Verbindung mit dem Bedeutungsinhalt ihres jeweiligen Glaubenssatzes.

P e t r u s (1) als erster: *Ich glaube an Gott, den Vater, den Allmächtigen, den Schöpfer Himmels und der Erde*; J a k o b u s d.Ä. – der Bruder des Johannes (2): *Ich glaube an Jesus Christus...*; J o h a n n e s (3): *...empfangen von Heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria...* ; hinter ihm A n d r e a s (4), ein wenig im Dämmerlicht: *...gelitten, gekreuzigt, gestorben und begraben...* Der fünfte, P h i l i p p u s (5), der Nathanael, oder auch Bartholomäus genannt, zu Jesus rief: wir haben den gefunden, von welchem Mose im Gesetz und die Propheten geschrieben haben (Jh 1 45): ...

niedergefahren zur Hölle und am dritten Tage wieder auferstanden... Philippus und Johannes sind auch nach ihrem Glaubensspruch zurecht die beiden einzigen, die in dem Bild nach Oben blicken (cf. Jh 3 3: ...“von neuem geboren zu werden“). T h o m a s (6), der sechste, der am entferntesten stehende, der auch erst bei der zweiten Osterbegegnung im Kreise der Jünger „hinter verschlossenen Türen“ (Jh 20 24ff.) dabei war (und so auch ähnlich wie später bei der Himmelfahrt Mariens (mit seinem Zweifel) zuspäte kam: *Jesus Christus sitzt zur Rechten Gottes*.... B a r t h o l o m ä u s (7) (siebentens), der einzige in der unmittelbaren Anbetung dargestellt: ... *von dann er wieder kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Toten*... Und so dann die letzten Vier: M a t t h ä u s (8), ganz in sich gekehrt und mit dem Geschehen allein: *Ich glaube an den Heiligen Geist*... ; und J a k o b u s d.J.(9) oberhalb von Maria in der Mittelachse: ...*an die heilige, christliche Kirche, die Gemeinschaft der Heiligen*... ; und was mithin in ihr so auch allen Menschen zuteil werden sollte; S i m o n (10) und S. J u d a s (11) (nicht mit Judas Ischariot zu verwechseln) bekennen so: *Vergebung der Sünden, Auferstehung des Leibes*.... Ihr Gesichter zeigen noch die Qualen der Neuschöpfung eines Menschen durch den Glauben, oder wie es Luther in den Galatervorlesungen sagte: Wenn Gott in einem Menschen den Glauben schaffte, ist das genauso viel, als würde er Himmel und Erde noch einmal schaffen. Und schließlich M a t t h i a s (12), der Jünger, auf den das Los fiel für das verlorene Erbteil eines anderen – nach der Himmelfahrt Christi (Acta 126), und dessen Gesichtszüge denen des Paulus sehr ähneln, und so wohl auch dieser Apostel hier indirekt mithineingenommen sein dürfte: *Ich glaube an ein ewiges Leben*...

Petrus und Matthias, bzw. Paulus fassen so alles zusammen: Schöpfung und Vollendung – A und Ω.

Und schließlich noch ein Dreizehnter, rechts neben dem Haupt Mariens, der sich selber verurteilt, abwendet und davon will: „Judas, der ihn verriet...“

Nähme man überdies auch die Farbwerte wie die der Gewandungen ergäben sich die weiteren theologischen Verflechtungen einer nie ganz auszuschöpfenden Verkündigung; ein sphärisch (diagonal) in das Bild hineinkomponiertes Dreieck begegnete uns dann mit vielen weiteren ineinander geschobenen (in der beigegebenen Abbildung sind nur einige eingezeichnet).

Jedenfalls würde sich damit wohl auch nicht leugnen lassen, daß hier eine Hinführung auch auf den Namen der Kirche, den Dom, nämlich: „Von der Heiligen Dreifaltigkeit“ beabsichtigt sein dürfte, auch wenn er neben der Funktionsbezeichnung: Oberpfarr- und Domkirche schon heute wie fast vergessen erscheint.

Thomas Buske – Gossler Straße 25 12 161 Berlin o3o / 851 28 26

1) so p.e. Helmut Börsch-Supan, *Die Deutsche Malerei... 1760-1870*, München 1988.

2) zwei pseudoaugustinische Predigten (aus dem 4.Jh.) gelten als früher Beleg für diese Traditionslinie: Sermon 240/241 – PL 39 2188-91.

3) dazu Reinhard Lieske, *Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst im Herzogtum Württemberg*, München 1973 6off.

THOMAS BUSKE

ZU DEN BILDERN VON ALBERT HERTEL
(1843 – 1912)

**IM KAISERLICHEN TREPPENHAUS
DES BERLINER DOMES**



Diese Bilder sind innerhalb der Geschichte einer christlichen Ikonographie ein vollkommenes *Novum*. Sie stellen aus den Evangelien Szenen dar, die in der kirchlichen Kunst bis in das 19. Jahrhundert hinein kaum eine eigene Bildtradition aufweisen konnten ¹, und die so z.T. überhaupt erst im Zusammenhang mit dem historistischen Interesse auch um den besonders aus der damals neueren protestantischen Theologie erwachsenen Versuch, einen historisch anschaulichen Jesu von Nazareth dem „geschichtlich-biblischen“ Christus zur Seite zu stellen ², entdeckt wurden. So begegneten uns in zyklischen Darstellungen die unmittelbaren Themen aus dem gemeinsamen Weg Jesu mit seinen Jüngern – insbesondere, wie es die Lesungen der Sonntage zwischen Pfingsten und Advent (also aus der Trinitatiszeit) nahelegten, in der christlichen Kunst zuvor kaum oder gar nicht.

Am Skulpturenprogramm der Kathedrale von Chartres ließe sich dieser Zusammenhang am einfachsten erklären: Das Nordportal des Querschiffes zeigt alle Ereignisse der Heilsgeschichte Gottes bis zur Geburt Christi. Das Südportal: die Verkündigung in der Welt durch die Apostel und Märtyrer und das Gericht (denn *mit der Predigt Gottes beginnt das Gericht* / Johannes 12 31). Und die Westfassade (mit den Türmen) die Majestät Gottes (flankiert von Himmelfahrt und Marienkrönung); und was dann noch fehlte, das war mit jedem Gottesdienst nur noch **in** der Kirche selber zu sehen. Die dort versammelte Gemeinde, sie war mit ihrem hier nun auch ausdrücklich gegenwärtigen Herrn gleich den Jüngern damals und dort im Heiligen Land auf dem Wege und in gleicher Weise die lebendigen Zeugen der Wundertaten Christi ³.

Die Gemeinde, zum Gottesdienst versammelt, war darum stets gleichsam die hier noch fehlende Bilderwelt, ja sogar Teil des Kirchenbaus selber ⁴.

Im kaiserlichen Treppenhaus des Berliner Domes hat darum nun auch Albert Hertel, gleichsam wie in einem „Vorraum“ der Kirche, eine neue *evangelische* Themenwahl in's Bild gesetzt. Es sind fast ausschließlich „tropologisch“ (also seelsorgerlich) geprägte Einzelszenen, und die somit die persönliche Frömmigkeit und Betroffenheit zum Inhalt haben, aber so auch Jesus selber in seinem Ringen um ein allen zuteil werden sollendes reines Gottesverhältnis ⁵.

1 Einzelheiten finden sich u.a. in: Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd.I 1981 resp. 164.

2 Dazu: Martin Kähler, Der sogenannte historische Jesus und der geschichtlich biblische Christus 1892 (1896).

3 Man denke an die gemalten acht Wundertaten Jesu an den Hochwänden von St.Georgen auf der Reichenau schon in Ottonischer Zeit. Die Jünger, die hier zu Zeugen wurden, waren zugleich auch jene Menschen, die jetzt hier in dieser Kirche es auch erschauten...

4 Zur Ikonographie von Chartres hieß es auch darum: „Man könnte so zum Beispiel fragen, ob es zwischen dem linken und dem rechten Tympanon des Königsportals eine Beziehung gibt, also zwischen der Himmelfahrt Christi (umgeben von den Tierkreiszeichen) und der gekrönten Maria (umgeben von den sieben Freien Künsten). Oder: gibt es einen Zusammenhang zwischen dem Nord- und Südportal? - Wer dieses erfragte, wird bald feststellen, daß das Nordportal als Ganzes der Vorbereitung des Christus-Ereignisses gilt (von der Schöpfung über einzelne Szenen des Alten Testaments bis zur Verkündigung, Heimsuchung und Geburt des Jesusknaben), das Südportal als Ganzes dagegen dem Nachwirken dieses Ereignisses (die Apostel, die Märtyrer und Bekenner, das Jüngste Gericht). (Doch) das nicht dargestellte Leben Christi als solches könnte (darum auch) nur im Inneren, in dem immer nur aktuellen Kultvollzug real erlebt“ werden (Frank Teichmann, Der Mensch und sein Tempel / Chartres, Schule und Kathedrale, Darmstadt 1991 43.44).

5 Die kunstgeschichtliche Würdigung (dieser Bilder) kam leider bisher über die Feststellung nicht hinaus, daß hier Szenen – aber welche („Das Leben Jesu“) - in eine ideelle Landschafts-Staffage eingefügt worden seien (mehr nicht?); cf. Thieme-Becker, Bd.15/16 1999 553). - Die Skizzenblätter zu diesen Bildern hat Kaiser Wilhelm II. privat angekauft.

Mit der lediglichen Behauptung, Hertel habe auch hier nur wiederum „durch eine Landschaftsstimmung eine höhere Einheit“ der Aussage zu erstreben versucht, verdeckte aber die hier eigentliche theologische (und kerygmatische) Veranlassung zu diesen Bilder:

I

Und so gleich beim ersten Bild (über dem Anfang zum Treppenaufgang): aus dem *Evangelium zum Sonntag Lätare* in der Fastenzeit (Johannes 6 1ff.): Jerusalem soll nicht darben und umkommen und darauf sich auch f r e u e n (cf. Jesaja 6 15), so wie das Volk, das zuvor schon mit fünf Broten und zwei Fischen gespeist worden war, aber nun in Verkennung irdischer und geistlicher Gaben („Ich, Christus, bin das Brot vom Himmel“/ Johannes 6 33) nun auch Jesus zum König ihrer nur kurzsichtigen Hoffnungen machen wollte (V. 15); und so *entwich er abermals auf den Berg, er selbst allein*. - Allein mit Gott sollte sich alles entscheiden; in der Ferne vermeint man noch eine Stadt zu erahnen, jene über die Jesus dann auch trauerte und herabblicken mußte (Mt 23 37ff.): *Jerusalem, Jerusalem, wenn doch auch du erkennstest, was zu deinem Frieden diene* (Lk 19 41ff. - die *Lesung zum X. Sonntag nach Trinitatis*). - An die Versuchungsgeschichte (Mt 4 par.) erinnerte allenfalls, die sich ganz unten im Bild windende Schlange; alle anderen Attribute und Ortsangaben fehlen jedoch (auch die Zinnen des Tempels, das irdische Königreich usw.) und erst recht alle, die IHM auch schon in der Wüste d i e n t e n (V. 11), selbst die Tiere (cf. Mk 1 13).

II

Die beiden Fischerboote weisen in das *Evangelium vom V. Sonntag nach Trinitatis* (Johannes 5 1ff.); sie liegen am Ufer – stets eine Erinnerung an die auch existentielle Grenze im Leben eines Menschen, die es zu überwinden gilt, wenn man nicht in der Hoffnungslosigkeit versinken wollte⁶. Jesus trat in eines der Schiffe, das Simon gehörte, und seine Predigt überbrückte nun die beiden Welten und befähigte damit auch hernach zum ü b e r großen *Fischzug*, also daß ihre Schiffe zu sinken drohten, und zu dieser Gleichnishaftigkeit die Apostel auch zu *Menschenfischern* berufen werden sollten (cf. Mt 4 19 par.). - Dieses Bildmotiv wird vom Maler noch ein weiteres Mal im Kaiserlichen Treppenhaus benutzt, nämlich als

IX

die Jünger wiederum die ganze Nacht hinausgefahren waren, aber nichts gefangen, und der auferstandene Herr sie am Ufer erwartete (Johannes 21 5: *Habt ihr nichts zu essen – nein*); sie darum noch einmal auf sein Geheiß hinausfuhren und nicht nur mit reichem Fang zurückkehrten, sondern sahen, daß bereits die *Kohlen gelegt und Fische und Brot* und sie nur noch ihre Bereitschaft hinzutun konnte, um mit IHM das Mahl zu halten; denn *sie wußten, es ist der Herr* (Johannes 21 12).

⁶ Der „Saum“ von Meer und Erde... seit urdenklichen Zeiten mit religionspsychologischen und existentiellen Vortellungen verbunden; cf. Margarete Riemschneider, *Augengott und Heilige Hochzeit*, Leipzig 1953 147ff.







III *Das Gespräch Jesu mit der samaritanischen Frau am Brunnen* (Johannes 4 5 und Johannes 7 38): *wer an mich, Christus, glaubt, von des Leibe werden Ströme des lebendigen Wassers fließen*. Es war die törichte Feststellung einer Frau, die nur einen Krug Wasser davonzutragen hoffte: „Hast du doch nichts, womit du schöpfen könntest und der Brunnen ist tief“ (V.11). Erst mußte in der Predigt die sichtbare Gestalt Gottes selber erkannt werden und nur durch ihn dann auch die Gabe Gottes, das Leben-spendende Wasser zur Ewigkeit, wie schon in der Taufe. - Beide Textverweisungen aus dem Johannes-Evangelium waren nie liturgische Lesungen; erst mit der „Eisenacher“ Ordnung von 1896⁷ wurden diese Abschnitte: Johannes 4 5-14 als „zweites“ Evangelium zum *III. Sonntag nach Epiphanien* und Johannes 7 33-39 ebenso als „neues“ Evangelium für den *Sonntag Exaudi* zwischen Himmelfahrt und Pfingsten festgelegt.

IV Auf der Ostwand des Treppenhauses ist zunächst und wiederum erst das aus der Eisenacher Perikopenreihe zu erschließende Evangelium (Lukas 10 38-42) von „Maria und Martha“ mit dem nur zuoft zitierten Wort an die geschäftige Martha: *Eins ist not zu sehen; Maria aber hätte dagegen das gute Teil erwählt...* nämlich den Worten Jesu zu lauschen... und dennoch war sie es nicht, die das Selbstzeugnis Jesu verstanden hatte: *Ich, Christus bin die Auferstehung und das Leben...* (Johannes 11 20-27 – und ebenso nur hier das „zweite“ Evangelium für den *Sonntag Sexagesimä*); Martha mußte sie erst zu der Auferweckung ihres Bruders Lazarus rufen: *Der Meister ist da und ruft dich*. - Im Vordergrund eine „lastbare Eselin und ihr Füllen“ (Mt 21 5), die Vorwegnahme des in Jerusalem schließlich auch bald einziehenden himmlischen Königs (das gemeinsame Evangelium für Palmsonntag und den ersten Advent: *Hosianna, dem Sohn Davids, gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn...* V.9)⁸.

V Das folgende oblonge Bild zeigt die Bergpredigt, sogar unter schattigen Bäumen mit einer Assoziation an den Garten Gottes, das Paradies oder auch die himmlische Stadt Gottes; denn wo nur Christus verkündigt würde, da ist auch das Haus Gottes oder die Kirche. Mochten Menschen, wie auf dem Bild, in noch so unterschiedlicher Weise zuhören: versunken, skeptisch abgewandt, zögerlich distanziert oder scheinbar noch verstreut... Der hier zu nennende biblische Text (Mt 5 1ff.) ist darum auch die Lesung für das *Fest Allerheiligen* und insofern dann auch für den Vorabend dieses Festes, nämlich das „Reformationsfest“ geworden. - Nicht unbedacht sind darum auch die Seligpreisungen für die Kuppelmosaiken im Dom gewählt worden und als Anregung aus dem ikonographischen Programm des in den Nachkriegsjahren endgültig zerstörten Schloßkirche des nahegelegenen Berliner Schlosses übernommen worden⁹.

⁷ 1896 fand in Eisenach eine alle deutschen evangelischen Landeskirche umfassende Kirchenkonferenz statt, auf der liturgische Fragen erörtert und allgemein verbindlich beschlossen wurden, so z.B. auch die Festlegung eines gemeinsamen „Landesbuß- und Bettages“...

⁸ Die alttestamentliche Vorlage wird dabei zumeist übersehen; als Salomo zum Thronnachfolger designiert wird, wurde er auf ein Maultier gesetzt und gen Gihon geführt und daselbst gesalbt... I.Könige 138. - Der Einzug Jesu in Jerusalem bekommt von daher noch einen viel dringlicheren Charakter und eschatologischen Anspruch.

⁹ Einzelheiten zu den Kuppelmosaiken habe ich dargestellt in: *Revelanda Ikonographica...* Neustadt/Aisch 2003 286ff.; *Das Berliner Schloß und seine Schloßkapelle s.a.e.l.*; und gesondert zur Theologie der Bergpredigt in:







Diese „Bergpredigt“ hier entspricht dem gleichfalls oblongen Bild gegenüber (auf der Westwand des Treppenhauses).

VIII Hier wird – und wiederum gleichfalls das „zweite“ Evangelium *zum Ostermontag* (Johannes 20 11) gezeigt: nämlich Maria Magdalena schwerer beladen als mit den alltäglichen Haushaltungen (Spinnrocken, voller Korb auf der Dachterasse), und von dem an sie ergangenen Auftrag buchstäblich auf den Boden, zum Sitzen gedrückt: *Gehe aber hin zu meinen Brüdern und sage ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu euren Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott...* (V. 17). - Und erst hernach wagten es dann auch die Jünger endlich zum Grabe zu laufen, wie Petrus (Lukas 24 12); denn *die Worte deuchten sie, als wären es Märlein...* - Der auferstandene Herr als „Guter Hirte“ schreitet aus dem Bild dem Betrachter entgegen.

VII In dieser Verblendung hatte auch zuvor Maria Magdalena (in dem selben Evangelium Johannes 20 11ff.) ihren Herrn nicht erkannt; und „meinte, es wäre der Gärtner“; *...sie haben meinen Herrn weggenommen... sag, wo er ist... Spricht Jesus zu ihr: Maria.* Erst mußte sie bei ihrem Namen gerufen werden, wie es schon beim Propheten hieß (Jesaja 43 1): *Ich habe dich erlöst, ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein.* Nur in der Anrede Gottes fand der Mensch seine Erwählung als Kind Gottes alleine wieder; mehr brauchte es nicht.

VI Bleibt noch als letztes Bild nachzutragen: *Jesu einsames Ringen in Gethsemane* (Matthäus 26 36ff.), *betrübt bis in den Tod*, und nicht in Furcht oder gar Angst vor Folter und Sterbenmüssen, sondern aus Traurigkeit, ob sie wohl noch überwunden werden könnten, die in dieser Stunde, jetzt, das endgültige Verbrechen selbst an Gott planten, und damit ihr eigenes Todesurteil zu affinieren begonnen hatten. Gott also nur umso mehr Leid auch um sie tragen und darum wieviel Langmut und Barmherzigkeit Gott auch noch weiterhin üben mußte, die doch eigentlich in ihrer Gottlosigkeit nur noch zu verurteilen waren ¹⁰. Statt des „Kelches“, den sie dann alle mit Christus trinken sollten (Matthäus 20 23), nahte durch das noch ferne Tor ein weiterer Jünger (oder wie er auch immer zu bezeichnen wäre), der den „Raum zur Buße“ nicht mehr fand (cf. Hebräer 12 12). - Doch wer hatte sie dem Judas schon vorenthalten... Staupitz, der in gleicher Weise schon Luther während seiner Klosterzeit darin zurechtgewiesen hatte („Martinus, du lügst, Gottes Barmherzigkeit ist größer als deine Sünde), sagte darum auch in einer seiner späteren Salzburger Predigten: „Judas und Petrus sind nicht viel ungleich in der Buße... und nur das war dann der entscheidende Unterschied: Petrus hat angenommen den Blick der Barmherzigkeit... Judas aber verzagte in seinem Unglück... ihm wäre sonst auch geholfen worden...“ ¹¹.

VERBUM DEI, Die ganze Heilige Schrift... ibid. 45ff.

¹⁰ So hatte es bereits Rupert von Deutz (um 1111 im Laurentiuskloster in Lüttich) in: *De divinis officiis* 5 4 (fontes christiani, dtsh./lat. 1999 651) ausgelegt.

¹¹ Werke I, Deutsche Schriften, Potsdam 1867 66 13ff.







**Und nur das war uns auch in gleicher Weise
zur Lehre geschrieben (Römer 15 4).**

Analog zu den Wandbildern sind in der Decke vier große Medaillonbilder eingelassen, mit denen folgende Gleichnisse darzustellen versucht wurden:

Der Gute Hirte

(Johannes 10 13 zum *Sonntag Misericordias Domini*).

Vom Pharisäer und Zöllner

(Lukas 18 13 zum *XI.Sonntag nach Trinitatis*).

Vom barmherzigen Samariter

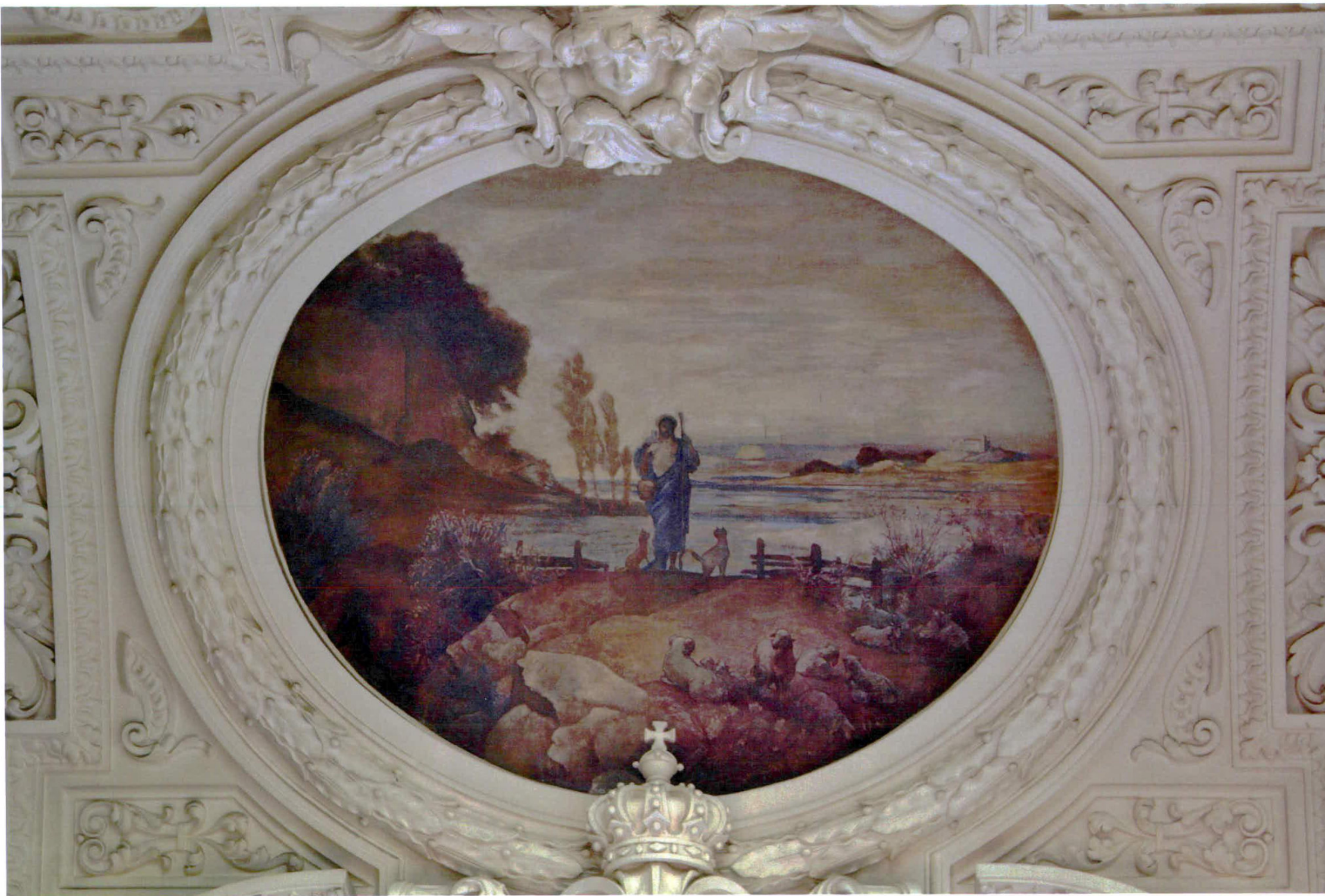
(Lukas 10 38 zum *XIII.Sonntag nach Trinitatis*).

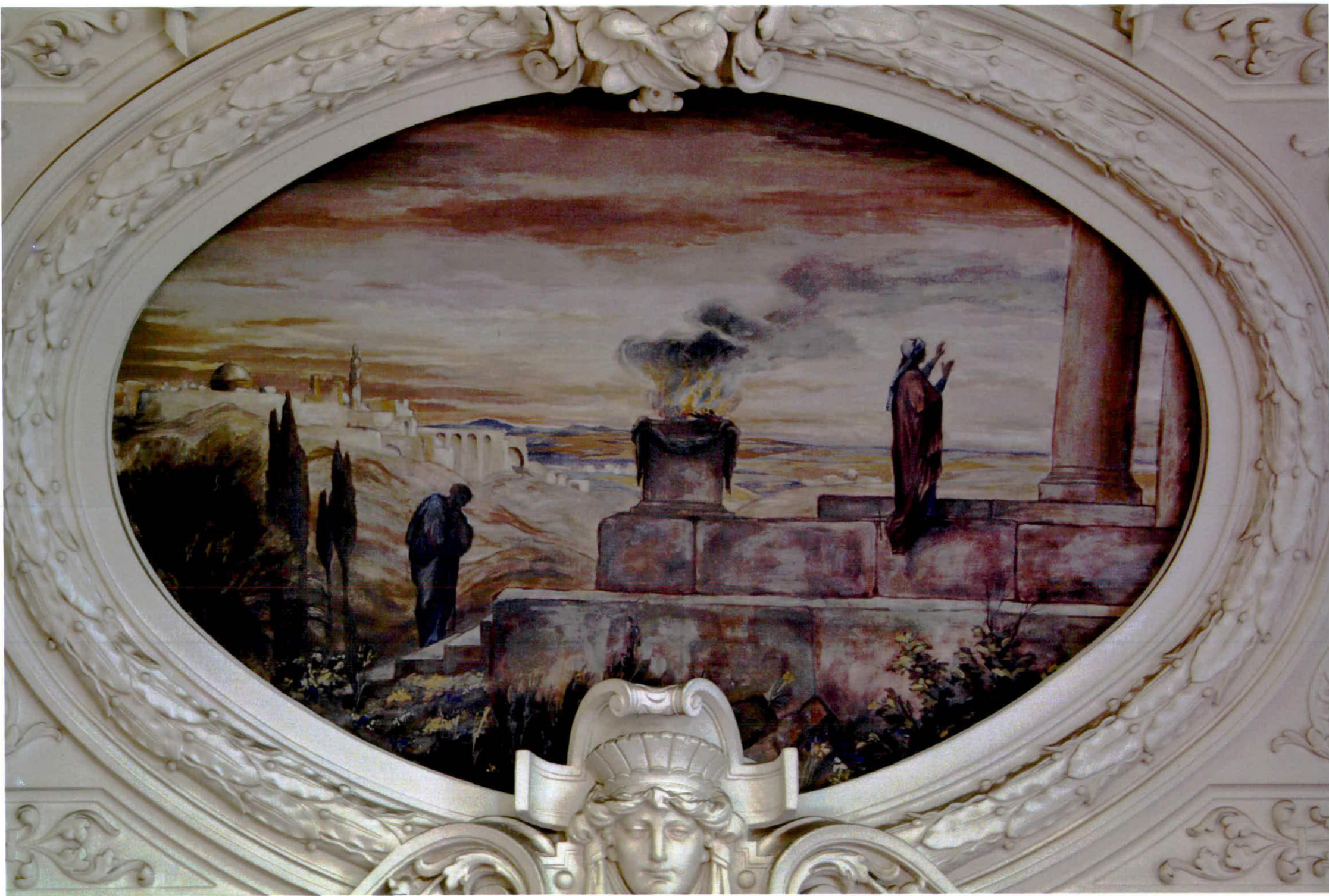
Vom Sämann und seiner Saat des Wortes Gottes

(Lukas 8 5 zum *Sonntag Sexagesimä*).

Alle Fotos:

Dombaumeister Rüdiger Hoth - Berlin











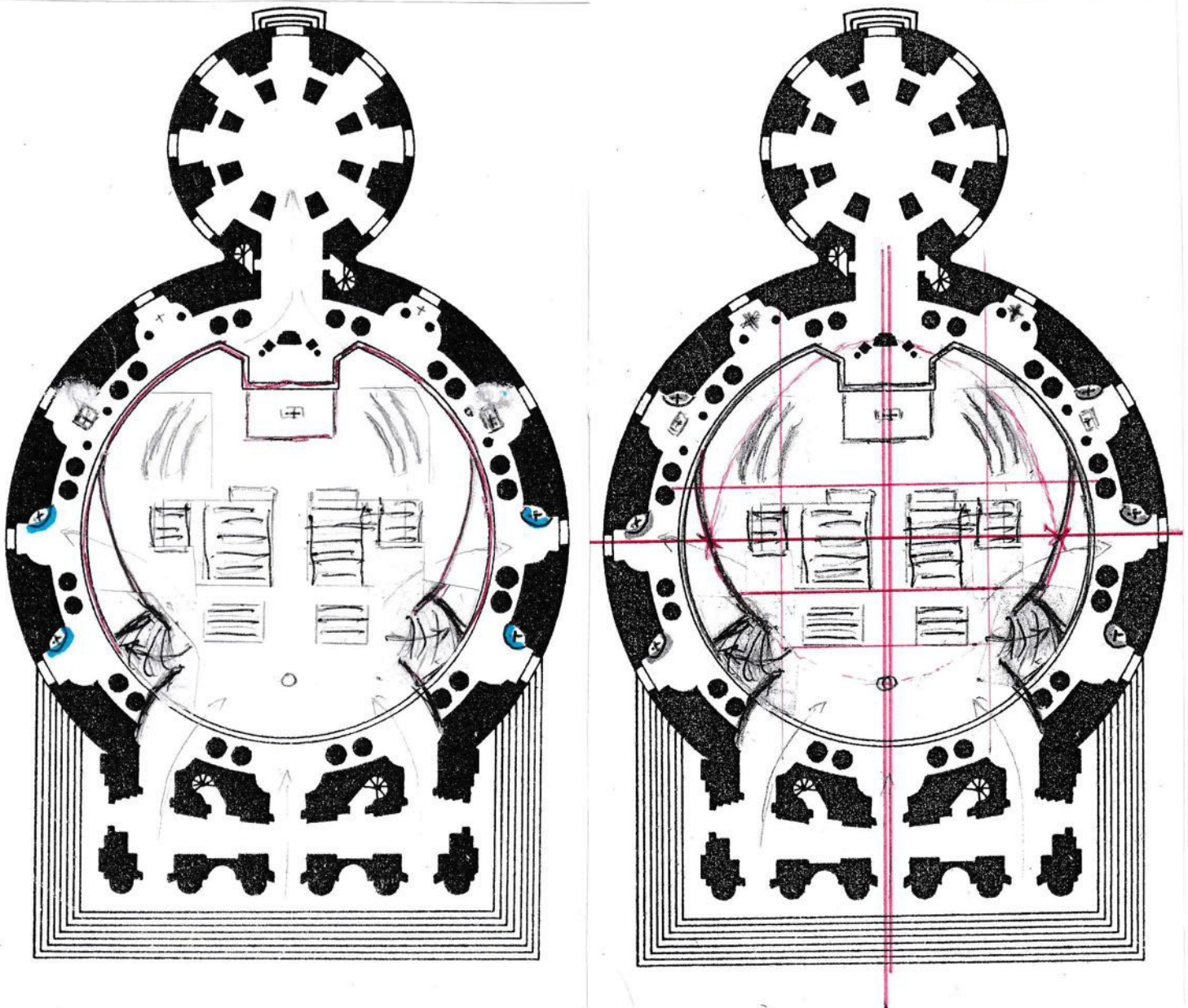
ST HEDWIGSKATHEDRALE ZU BERLIN
Corrigenda zu der 2019
begonnenen Umgestaltung
des Kirchenraumes

St.Hedwig – am Ende des 19.Jahrhunderts nach fast anderthalb Jahrhunderten Bauzeit vollendet
(wie auf dem wiedergegebenen Foto) – bis zur erheblichen Zerstörung während des II. Weltkrieges
und mit vereinfachter Kuppelindeckung und ohne Laterne
in den fünfziger Jahren wieder hergerichtet.

RE-KONSTRUKTION DES GOTTESDIENSTLICHEN RAUMES IN DER ST.HEDWIGSKATHEDRALE ZU BERLIN

Karl Borromaeus, Kardinal und Erzbischof von Mailand (1553-1584 – 1610 heilig gesprochen) mahnte, doch endlich keine **heidnischen Kirchen** mehr zu bauen.

Die **Mitte** eines Gottesdienstraumes ließ sich eben nie durch die Geometrie eines Zentralraumes erfassen; sie war stattdessen stets nur immer wieder aus der **Interferenz** eines Menschen und dem dann wie auch immer im Einzelnen gleichwohl künstlerisch zu gestalten beabsichtigten Verkündigungsstandort (Altar, Lesungen usw.) und also aus den sich bei jedem Schritt für einen Menschen in einem Raum ununterbrochen **neu** ergebenden und zu erfahrenden Relationen einer ausdrücklichen existentiellen Bewußtwerdung vor Gott allein zu bestimmen gewesen.



Der Kreis, in dem sich stets alle Bewegung (wie in der Entelechie eines εν και παν) selber verlor, war aber dazu völlig ungeeignet. - Erst aus der Rechteckform war auch der Standort für einen Menschen unverwechselbar als geschichtliche Wirklichkeit des Lebens mit (und oft genug auch in der eigenen Selbstverurteilung vor) Gott zu erfassen möglich geworden.

Der Kreis als Grundriß mußte darum wie auch hier bei St.Hedwig aus dieser leeren Nichtigkeit (von architektonischen Symbolismen und anderen selbst pseudo-liturgischen Erklärungsversuchen) gelöst und zum „**Quadrat**“ gebändigt werden; auch die Heilsgeschichte Gottes gab es nur in dieser Konkretion des Lebens (dem *ORBIS QUADRATUS* ¹), und wie es sich dann auch im Kirchenbau als erstem großen kulturellen Durchbruch menschheitsgeschichtlich widerspiegeln sollte.

In A n l e h n u n g an den ursprünglichen Entwurf werden darum vor den Wandsäulen zwei Stufen herumgeführt, die den Altarbereich (wie in der beiliegenden Skizze) mit einschließen, und im Eingangsbereich „imaginär“ mosaikartig fortgeführt.

Die erste Stufe wird bis zu den beiden neu zu schaffenden Zugängen in die Krypta neben dem Eingangsbereich sukzessiv verbreitert und dabei ein Parabelbogen benutzt, in dessen Zenit – zöge man die Linien ganz aus – die Taufe stünde. - Auf beiden Seiten würden so bis zur Hälfte Raum-Kompartimente entstehen, die in Affinität zu einem Kapellenkranz mit den dort vorhandenen tiefen Fensterischen zum Ort persönlicher Andacht (mit jeweils einem Gnadenbild u.a.) einladen könnten (die zum Eingangsbereich verbreiterte Stufe könnte aber auch gelegentlich zum Standort eines Chores dienen).

Die Treppen hinab zur Krypta sollten nicht gleich seitlich beginnen, sondern aus der „Mitte“ des Raumes heraus in einem Bogen – wie in der unteren Hälfte der gegenwärtigen Treppenanlage. - In der Krypta würde überdies ein größerer eigener Gottesdienstraum entstehen.

Der Hauptraum über der jetzt in der „Mitte“ geschlossenen Krypta erhielte mit einem g e r a d e n („quadratisch“) ausgerichteten Gestühl eine Achse vom Altar zur Taufe und quer durch die Schnittpunkte, die entstünden, wenn das Gestühl seitlich vom Altar (für alle Meßhelfer im Hochamt) spiegelbildlich zu dem vorhandenen Parabelbogen mit der Taufe gleichfalls einer ellipsoiden Linienführung folgte, und den Altar mit einschloesse. - Diese Funktionskurven aus der Infinitesimalrechnung (als *Confinium* von Kreis und Quadrat auch in und für die Architektur) würde die inhaltliche Zernichtung durch den kreisförmig vorgegebenen Grundriß aufheben und in diesem proportionalen Beziehungsspiel den Eintretenden überhaupt erst auch zum eigenen Aufmerken befreien ².

1 cf. Barbara Bronder, Das Bild der Schöpfung als *orbis quadratus*, in: Frühmittelalterliche Studien 1972. - Ob Friedrich d.Gr. sich bei der Vorgabe für die Bauform von St.Hedwig dieser, seiner eignen εἰρωνεία überhaupt bewußt war...)

2 Eine „Zeitgemäßheit“ garantierte jedenfalls die Annahme des Evangeliums mitnichten. Gott läßt sich sein allein vorbehaltenes Werk, in einem Menschen den Glauben nach seinem Wohlgefallen zu schaffen, wo auch öffentlich gottesdienstlich davon in einer Kirche verkündigt würde, nicht rauben. - Dieser Satz von Augsburg (1530) war übrigens konfessionsgeschichtlich nie strittig und wurde in der Confutation genauso vorausgesetzt.

Schließlich wird man nicht umhinkommen, den Raum in seiner ursprünglichen **Rokoko**-Fassung weitgehend wieder herzustellen wie vor allem die „Korinthischen“ Säulen³, die die dahinterliegende Fensterwand, wie aber auch damit den gesamten Raum, größer und weiter erscheinen ließen, als er überhaupt je auszumessen wäre – wie im Übrigen alle „geistlichen“ Gaben⁴.



Foto und Grundrißvorlage: Wolfgang Gottschalk, Altberliner Kirchen in historischen Ansichten, Leipzig 1985 – Abb.149.

Die noch vorhandene Altarskulptur („Noli me tangere“) von 1773 sollte man nicht scheuen, wie ähnlich ursprünglich auf die Rückwand der Sedelien zu stellen.

Über den Altar – als Haupt- und Gemeindealtar seit mehr als 1000 Jahren immer zugleich auch der „Kreuzaltar“ - könnte darum - nun neu - ein Triumphkreuz gehängt werden, wie es seit eh und je nördlich der Alpen üblich gewesen war⁵.

Und: auch die gegenwärtige Klunkerbeleuchtung könnte mit einer ähnlichen Lösung ausgewechselt werden, wie sie für die Dresdner Hofkirche beim Weraufbau von der „Denkmalpflege“ mit den vergoldeten Bronzeleuchtern neu erarbeitet worden war.

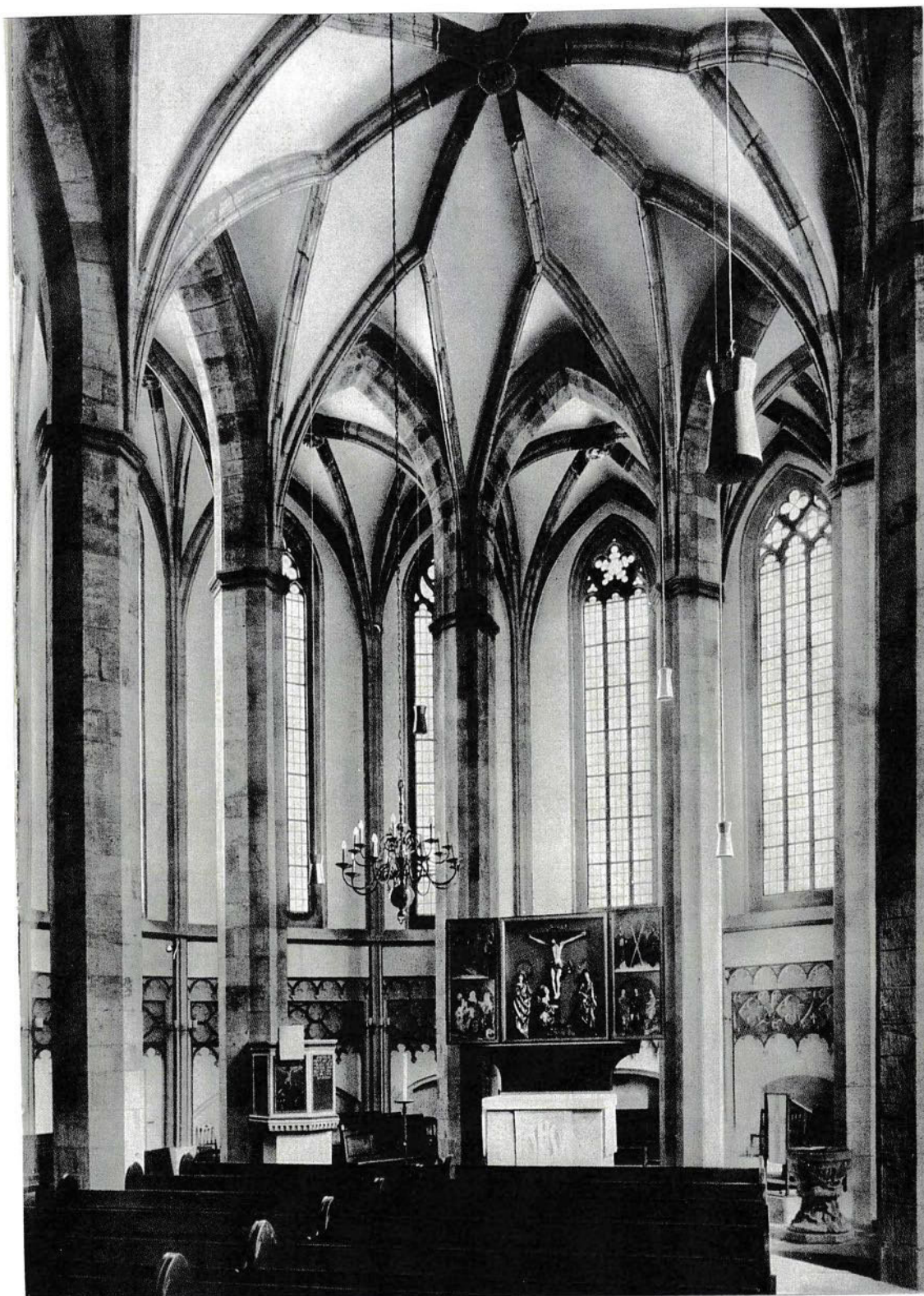
Würde man die beiden Parabelbögen als Ellipsen ergänzen, würde der mit dem Altarbereich im Zenit auch den Eingangsbereich der Kathedrale einschließen, und der mit der Taufe die „Mitte“ des Sakramentsanbaues. - Der erste und für Jahrhunderte einzige ovale (Kirchen-)Bau war übrigens St.Gereon in Köln, die Märtyrerkirche der Thebäischen Legion. 6.November 2013

Dr.theol.Thomas Buske - Göbeler Straße 25 12161 Berlin - 030 / 851 28 26

3 Jetzt sind sie nackt und zu pseudotechnischen Funktionsträgern degradiert.

4 p.e. κατά συνεκδοχὴν nach Lukas 7 47.

5 Was theologisch in dem Riesenwerk von Manuela Beer (jetzt Schnütgen-Museum/Köln „Triumphkreuze im Mittelalter“...) noch vielleicht zu ergänzen war, habe ich in einer umfangreichen Rezension zusammengetragen.



Jacobikirche in Chemnitz

Blick in den Hallenumgangschor.

Foto: n.Fritz Löffler, Die Stadtkirchen in Sachsen, Berlin 1973.

THESEN ZUM ÖFFENTLICHEN AUFTRAG DER KIRCHE Gesellschaft, Gottesdienst und Kirchengebäude

I 1 Im Rahmen der uns bekannten und überschaubaren Welt- und Kulturgeschichte ist die Kirche auch als Gebäude - und unbeschadet der verschiedenen stilistischen Ausprägungen - eine Architekturschöpfung, für die es vergleichbare Vorlagen (mit Ausnahme der nachexilischen Synagogenbauten) nicht gibt.

I 2 Alle ähnlichen Räume (wie Markt-, Gerichts- oder Herrscher-Basiliken) waren stets durch eine exklusive Zweckbestimmung gekennzeichnet; sie dienten deshalb auch nur den jeweils einzelnen gesellschaftlichen Interessengruppierungen und deren Selbstdarstellung (oder gar auch nur der luxuriösen Repräsentation wie etwa bei den römischen Thermen).

II 1 Erst mit der öffentlichen Verkündigung Gottes als Schöpfer der Welt und aller Menschen entstand der damit auch allen ohne jegliche zweckgebundene Einschränkung offen-stehende Raum.

II 2 Nur allein die eben nicht mehr einfach nach Einsicht oder Opportunität ausgerichtete, sondern für jedermann unabänderlich geltende Verantwortung vor Gott (und also nicht gegenüber einer Gruppe von Mächtigen) verband fortan Menschen zu der immer wieder persönlich und gemeinsam zu erstrebenden Gerechtigkeit, die nicht mit den historischen Zeitläufen vergeht, sondern in der Gemeinschaft mit Gott (oder anders im Glauben) zur letzten Redlichkeit sich selbst und allen anderen gegenüber verpflichtete.

II 3 Eine andere Voraussetzung, die auf Dauer den Anspruch auf eine zweifelsfreie *Menschlichkeit* Menschen nahebrachte und verbürgte, gab und gibt es in der Geschichte nicht.

II 4 Ohne diese Erinnerung erstarrte aber auch jede parlamentarische Verfassung, die aber eben immer nur aus der gottesdienstlichen Gleichheit vor Gott in der Kirche erwachsen war, zum leeren Formalismus und am Ende selbst zu einer kaschierten Diktatur einer jeweiligen Gesinnungsmehrheit.

III 1 Das Kirchengebäude mahnte damit schon an sich, auch ohne eine jedwede besondere, zu erarbeitende *Nutzung* an diesen unerläßlichen *Konsens* eines freiheitlich-parlamentarischen Rechtsbewußtseins und gesicherten Zusammenlebens.

III 2 Das entscheidende Charakteristikum blieb deshalb stets für die Kirche (als Gebäude) der dafür auch zeichenhaft offene Raum für die ganze politisch-menschliche Gemeinschaft, die jenseits aller kirchlich-konfessionellen Besonderheiten alle zu der gleichen Achtung des Rechts gegen jedermann in der Zeugenschaft vor Gott verpflichtete.

III 3 In diesem Sinne wurden auch schon im Mittelalter Kirchen in Erweiterung des gottesdienstlichen Vollzuges von gesellschaftlichen Körperschaften wie die des Rates oder der Zünfte und Kaufmannschaften für Zusammenkünfte „genutzt“, die aber auch zugleich immer an eine eigene Kapelle oder wenigstens einen Altar in der Kirche mit allen sich daraus ergebenden Bau- und Unterhaltungspflichten gebunden waren. -Nur so ist auch die Einrichtung etwa der „Briefkapelle“ an der St.Marienkirche in Lübeck verständlich; in ihr wurden die notariellen Beglaubigungen „coram deo“ unterzeichnet.

III 4 Jede *Nutzung* anderer Art, die sich also nicht direkt an dieser gesellschaftlichen Gesamtverantwortung orientierte, mußte deshalb von vorherein ausscheiden, weil sie austauschbar war und damit die Freiheit aller durch ein unverkürztes Evangelium schon „per se“ einschränkte.

III 5 Von dem Auftrag der Kirche heißt es hingegen in den Bekenntnisschriften der Evangelisch Lutherischen Kirche: ...daß ausschließlich durch die öffentliche Verkündigung mit Predigt und Sakrament Gottes Heiliger Geist den Glauben gibt, wo und wenn er will, in denen so das Evangelium hören, welches da lehrt, daß wir durch Christi Verdienst einen gnädigen Gott haben, so wie solches glauben.

Doch diese Verheißung galt und gilt allen und mußte deshalb unterschiedslos und für jedermann auch als Ort - eben als die Kirche - erkennbar sein - und nur in dieser für eine Gesellschaft überhaupt und allein stets möglichen *Öffentlichkeit* dann auch unverkürzt verkündigt werden und, was wir zu Trost der Gewissen und zur Unterrichtung und Besserung *al l e n* schuldig waren und sind, so wir nicht auch selber unsere eigene Seele und Gewissen vor Gott durch Vernachlässigung der Verkündigung von „Gottes Wort“ „mißbrauchten“ und damit zugleich auch selber in die höchste und größte Gefahr mit unseren Kinder und Nachkommen gerieten (cf.den Beschluß des I.Teils der CA, n.Art.XXI).

Zum Grundriß von St.Jacobi in Chemnitz

Der gedoppelte Kirchenraum: Chor und Kirchenschiff („Predigtkirche“) wird durch einen zu einem Joch vertieften „Triumphbogen“ zusammengehalten.

Doch die hier ursprünglich vorhandene Lettneranlage fehlt heute. - Diese ist daher in der vollen Dimension des Mittelschiffjoches (einschließlich seiner Tiefe) als Lettner- und Sängerempore wieder herzustellen. Die Emporenbrüstung könnte sogar in Korrespondenz zur Orgelempore im Westen in das Schiff hineinkragen.

Unten würde die Lettnerempore in Höhe der jetzigen Trennwand mit Glas abgetrennt (ohne Türen hinter dem Kreuz- und „Gemeinde“-Altar). Der Zugang zum Chor erfolgte von den apsidialen Abschlüssen der Seitenschiffe (mit seitlichen Türen).

Die (gläserne) Wand oberhalb der Lettnerempore wird wie jetzt am Standort der vorgesehenen „neuen“ Trennwand nach Osten geschlossen.

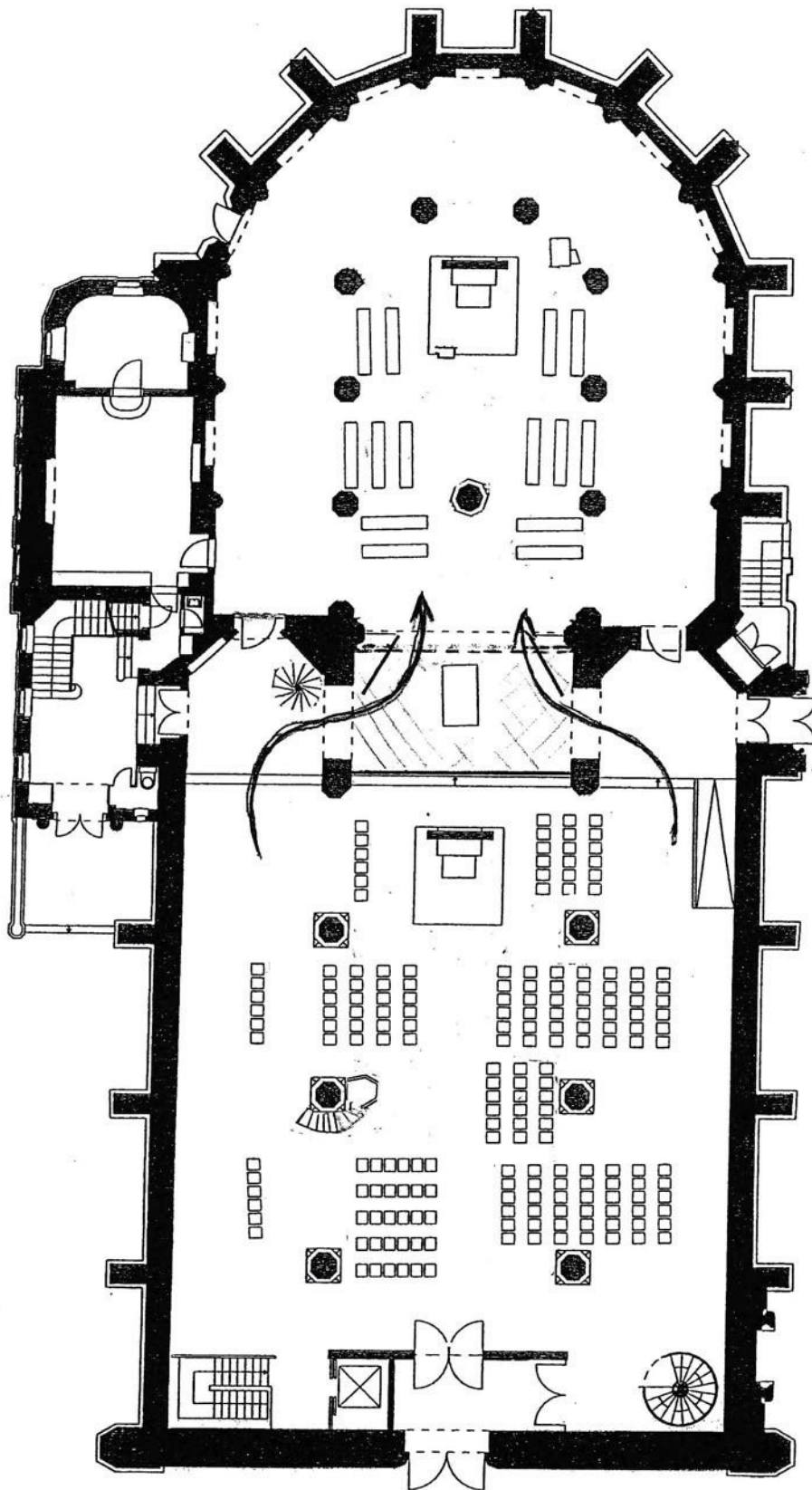
Unter der Empore zum Chor hin offen: Das Heilige Grab, das in einem optischen Gegenüber zum Hochaltar über seinen kunstgeschichtlichen (oder auch musealen) Wert und deren Interessen auch „liturgisch“ eingebunden wäre.

Der Chor mit festem Gestühl, aber offener aufgestellt als in dem bisherigen Entwurf (für die Einzelheiten: Heft 5/6 des Evgl.Kirchenbauvereins „Das Kirchengestühl...“).

Ebenso könnte dort auch die Taufe ihren Platz finden. Der Umgangschor selber bietet ausreichende Möglichkeiten für „kirchliche Kunst“...Der „Hohe Chor“ hätte so also für „kleinere“ Gottesdienste wie Taufe, Trauungen, Andachten, Tageszeitengebete (sowie als „Winter“-Kirche) zu dienen.

In der Predigtkirche sollte die Kanzel an den mittleren Pfeiler der Nordseite gestellt werden. Die Hörer wollen m i t dem Licht auf die Kanzel blicken können, nicht g e g e n die (etwaige vormittägliche) Sonne und so den Prediger nur noch im Schatten erblicken.

Über den Kreuzaltar ein in den Denkschriften genanntes Triumphkreuz hängen.Sollte es dabei zu einer Neuschöpfung kommen, sollte die gotländische Sonderform des „Ringkreuzes“ berücksichtigt werden, nämlich der Gekreuzigte im Weltenkreis, der die (Heils-)Geschichte Gottes für alle Menschen umschlosse; ein besonders reiches Beispiel in Öja (2.H.13.Jh. / Rekonstruktion) - Abbildung anbei (aus Uwe Lemke, Gotland, Stuttgart 1970).

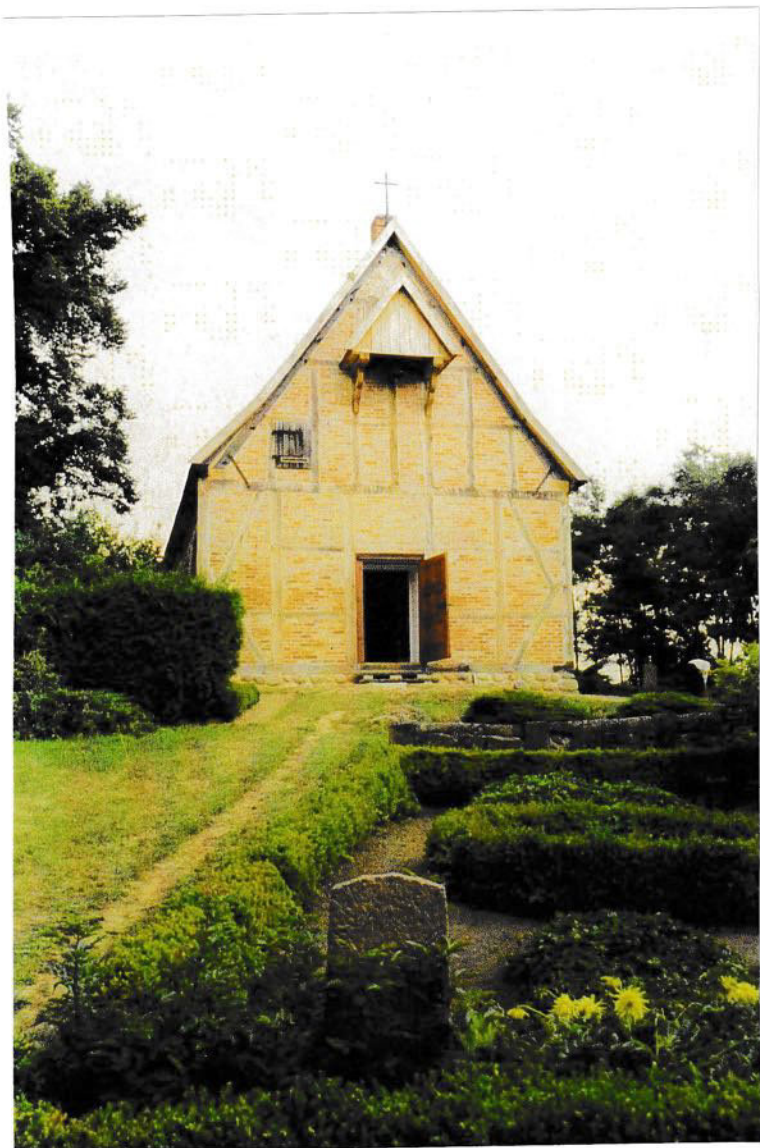


Grundriss Erdgeschoss M 1:200



DAS HEILIGE GRAB
in der Jacobikirche zu Chemnitz

Foto: László Töth - Schloßmuseum in Chemnitz



DEVEN
b.Demmin
 Vorschläge zur
Renovierung
 Foto:Edelmann, Demmin



Lieber Amtsbruder Rasch,

Dieser Brief zur Begrüßung, wenn Sie am Donnerstag wieder zurück sind.

Die Inneneinrichtung in Deven ist eindeutig um 1750 (oder gibt es dafür sogar einen archivalischen Beleg?).

Das Kirchengebäude – die Kapelle ist aber wesentlich älter!

Nach Goetze (Kopien anbei) wurde die vormalige Inneneinrichtung während des Nordischen Krieges durch die Russen 1711 / 12 / 13 verwüstet und das Altargerät (Leuchter) geraubt.

1712 / 13 residierte Katharina I. mit dem Zarzewitz damals monatelang in Demmin, nachdem Peter d.Gr. sie zuvor geheiratet hatte, als abgelegte Geliebte seines Jugendfreunde Menschnikoff, Peter d.Gr. selbst hielt sich in Demmin nur kurz auf. Katharina wohnte auf dem Klingenberg, wo heute die Reste des Gymnasiums noch stehen.

Nach dem Stockholmer Frieden 1720 wurde Demmin zwar preußisch; Deven, Drönnewitz und der vom schwedischen Militärfiskus betriebene und begründete „Stuten“hof (Stuterhof) blieb aber weiterhin schwedisch.

Von den dort noch vom Stolle als Ruinen angegebenen Kapellen St.Georgen, St.Jodocus und Zum Heiligen Kreuz als Wallfahrtsstätte mit den Herbergsmöglichkeiten war damals nichts mehr vorhanden.

Damit entstand das Kuriosum: die Stadtdörfer Deven und Drönnewitz gehörten (privatrechtlich) zwar weiterhin der Stadt Demmin, waren aber nach wie vor staatsrechtlich schwedisch; vermutlich hat die Stadt dort schwedische Steuer zahlen müssen und so auch eigene Kirchenbücherr führen (gibt es vielleicht dafür einen Hinweis im Kirchenarchiv?). Das würde auch das Vorhandensein einer eigenen Taufschale erklären, auch wenn „Kapellen“ normalerweise kein Taufrecht besaßen, hier aber dann der Präpositus in Demmin für Deven („jenseits der preußischen Grenze“) wie ein Pfarrer von Deven auftreten mußte.

Der Fachwerkbau ist also mindestens 100 oder sogar 150 Jahre älter (vor oder nach dem 30jährigen Krieg errichte, u.U. sogar sehr bald nach der Reformation schon im 16.Jahrhundert).

Das endgültige Datum müßte sich aus der Anlage der Gruft ergeben, die offenkundig nicht erst nachträglich eingebaut worden sein kann. Für wen wurde sie geschaffen und wer wurde als erster dort beigesetzt (das wäre dann das „exakte“ Baudatum der Kapelle).

Nach dem 9.III. habe ich vor, wieder nach Demmin und Dargun zu fahren; vielleicht läßt sich etwas verabreden; vorerst muß meine schon geschickte Zeichnung für den Innenraum genügen (Farben: Weiß, Gold und Grau wie es die kleine Oregl schon vorgibt, die ja für einen solchen ganz hellen weißen Raum hier mit den Kluskabildern (einige sind ja jetzt in Demmin) genauso gestaltet worden war; die Verzierungen sind richtig Blattvergoldet, und so müßte auch vom Fachmann die Kanzelumrahmung behandelt werden!!!

Mit einem herzlichen Gruß

Ihr

PS Zum „Opal“, dem „Stein der Weisheit“(Gottes – Pfingsten) im Kanzelbogen anbei das kleine Heft.

Die Zylinder sind
mit den beiden Enden
als "Lichtströme" verbunden
(die Wände des
des Volkes fließen in
die Zylinder)



H. Asma am Weg

in Beven

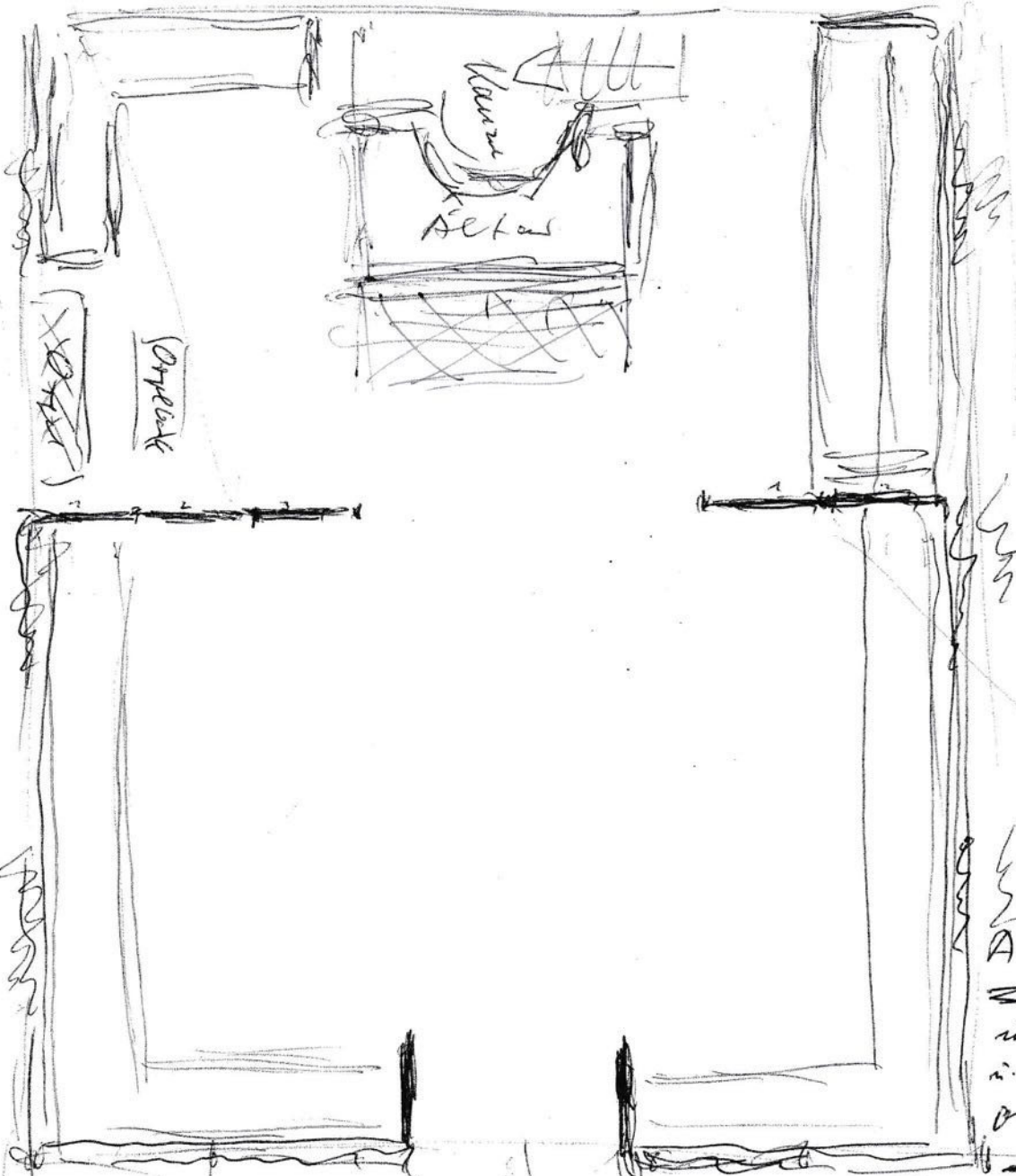
liegt an einem
vorgelagerten
Berg



Altar in Kanal steht oben in ursprünglicher
Alles höher sein, niedriger als Kanal steht
Vor dem Altar eine flache Steinstufe

(davor war eine Altarabdeckung -
Kommunikation über analog zum
Pöcalle - Schnitt mit dem Kanal)

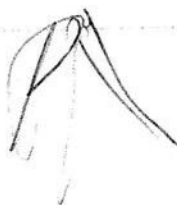
Gerüst
an der Vorderseite



Nur
2 Bleche
Gerüst
A-Spindel
in Vord.
in Kasten
gerüst

Gerüst war
vor mir

4.1.2011
S



An der Wand der Seite Tische,
die der Tischform
offen für eine Aufnahme
von Bildern o. anderen Objekten

3 Tische an
Wand links -
an der Wand rechts

Was bei einer jetzt anstehenden Renovierung in **Deven St. Anna am Wege** u.a. zu berücksichtigen wäre: in der Racaille-**Bekrönung** der **Kanzel** ist ein **Opal-Stein** abgebildet. „Der Waise“, wie in der Reichskrone auf der Christusplatte (der Stein im 18.Jh. dort verloren); Christus ist uns gemacht zur Weisheit, Gerechtigkeit, Heiligung und Erlösung (I.Kor 1,30). Der Stein der Weisheit (oder der Weisen – der Prediger Art. V CA usw.).

Das Barockzeitalter liebte solche Verschlüsselungen. Der Opal ist hier nicht weniger deutlich gemeint, als was sonst die Taube für den Dritten Artikel symbolisierte; eine kleine Besonderheit in Deven – und eigentlich schon die ganze Predigt zur nächsten Einweihung!!!

NACHTRAG:

In der Kirche St.Marien in Bergen um 1775 hat die Kanzel auch einen **Opalstein** in der Bekrönung - **zeitgleich mit Deven**:

Die **Werkstatt** von **Jakob Freese** in (dem schwedischen) Stralsund wird für die Bergener Kanzel angegeben – damit dürfte der Schluß erlaubt sein, daß die **schöne Rahmung der Deveners Kanzel** (in schwedischer Zeit) **ebenso dort und mit dem gleichen Motiv entstanden sein dürfte**.

Über die theologischen „Hintergründe“ könnte vielleicht Bengt Arvidsson aus Lund bei seinem Besuch jetzt zu Himmelfahrt in Dargun Auskunft geben.

NACHTRAG II

Balken roh – mit allen sichtbar zu lassenden handwerklichen Spuren.
Die **Zwischenflächen** glatt mit dem farbigen Grundton der Wände
...als **Malgrund** für eine vegetabile Ornamentierung von Rankenpflanzen wie *Weinlaub, Hopfen, aber vielleicht auch Rosen...*

Die **Kapelle** gleichsam eine Erinnerung an die „**Laubhütten**“ der „Kinder Israels“ (II.Mos 23 pass.) auf der Wanderschaft
(das **wandernde Gottesvolk** / Hebr 4 6) =
die „**Hütte Gottes bei den Menschen**“ (Offb 21 3 pass.).

Die **Darstellung** von Pflanzen und fast ausschließlich **immer nur von Heilpflanzen**
war in der christlichen Kunst nicht ungewöhnlich (so war auch der Ausdruck von Ignatius von Antiochien zu verstehen: vom „*Pharmakon der Unsterblichkeit*“).

In St.Bartholomaei Demmin sind die Kapitelle (zwar erst bei der Restaurierung im 19.Jh) so auch ausdrücklich eben nicht zur Dekoration angebracht, sondern das Blatt-Laub als Verweisung auf das **Paradies** zu sehen
(cf. Heft 14 d.Evgl.Kirchenbauvereins,
Zur Baupflege von St.Bartholomaei... resp. Seite 15 !!).

Die Kirche also zugleich eine Paradieses-Halle (cf. Das sogenannte „Paradies“, eine Art Atrium vor dem Hauptportal einer mittellaterlichen Kirche wie z.B. in Maulbronn !!).

Ein Dekorationsmaler im Zusammenwirken mit dem Restaurator für den Altar wird sich dafür sicher auch finden lassen.

Was bei einer jetzt anstehenden Renovierung in **Deven St. Anna am Wege** u.a. zu berücksichtigen wäre: in der **Racaille-Bekrönung** der **Kanzel** ist ein **Opal-Stein** abgebildet. „Der Waise“, wie in der Reichskrone auf der Christusplatte (der Stein im 18.Jh. dort verloren); Christus ist uns gemacht zur Weisheit, Gerechtigkeit, Heiligung und Erlösung (I.Kor 1,30). Der Stein der Weisheit (oder der Weisen – der Prediger Art. V CA usw.).

Das Barockzeitalter liebte solche Verschlüsselungen. Der Opal ist hier nicht weniger deutlich gemeint, als was sonst die Taube für den Dritten Artikel symbolisierte; eine kleine Besonderheit in Deven – und eigentlich schon die ganze Predigt zur nächsten Einweihung!!!

NACHTRAG:

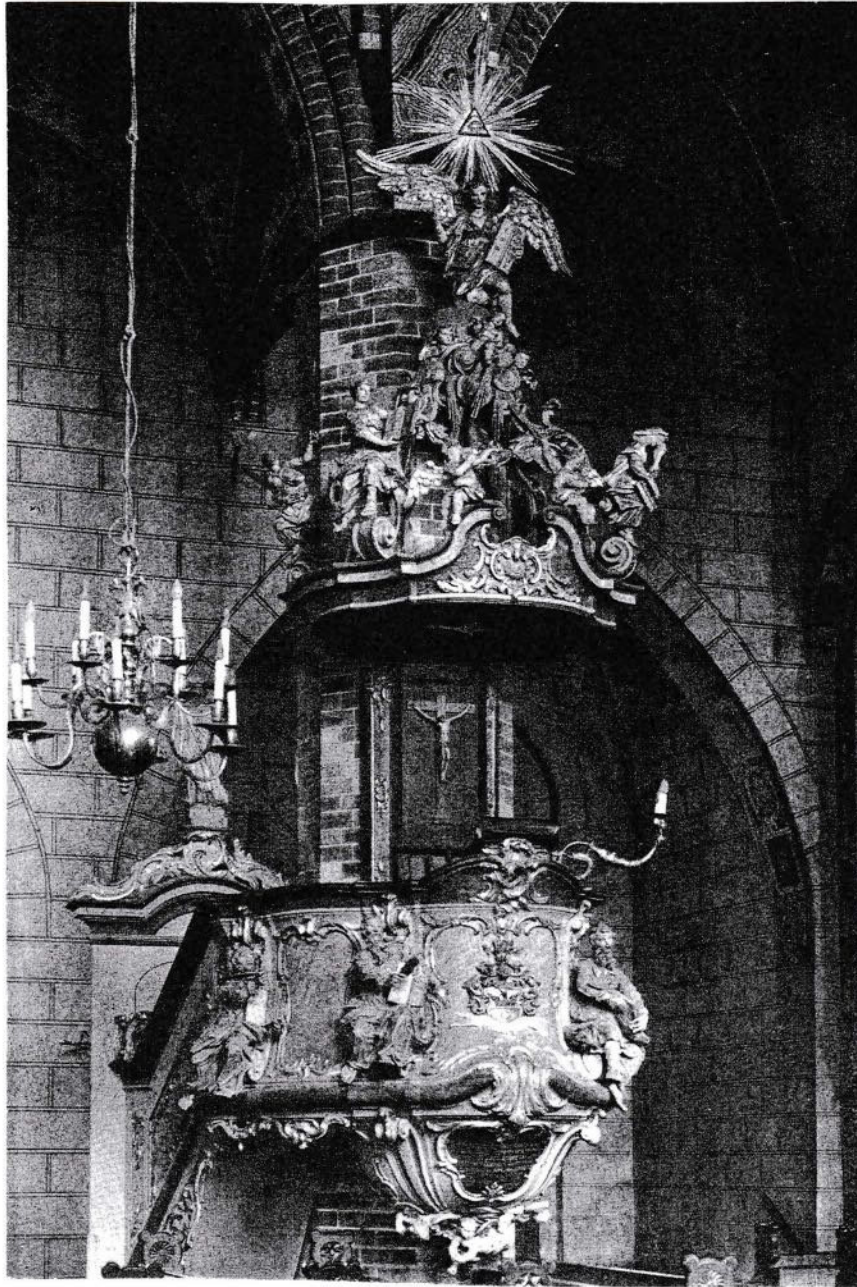
In der Kirche St.Marien in Bergen um 1775 hat die Kanzel auch einen **Opalstein** in der Bekrönung - **zeitgleich mit Deven**:

Die **Werkstatt von Jakob Freese** in (dem schwedischen) Stralsund wird für die Bergener Kanzel angegeben – damit dürfte der Schluß erlaubt sein, daß die **schöne Rahmung der Deveners Kanzel** (in schwedischer Zeit) **ebenso dort und mit dem gleichen Motiv entstanden sein dürfte**.

Über die theologischen „Hintergründe“ könnte vielleicht Bengt Arvidsson aus Lund bei seinem Besuch jetzt zu Himmelfahrt in Dargun Auskunft geben.



Farbvorschläge nach der Fassung der Orgel, die vormals in der Kapelle in Berlin-Friedenau stand, bis die täglichen Gottesdienste dort als zu altmodisch eingestellt wurden. Das in „Eigeninitiative“ aufgestrichene Blau auf Kanzel und Gestühl wirkt reichlich primitiv.



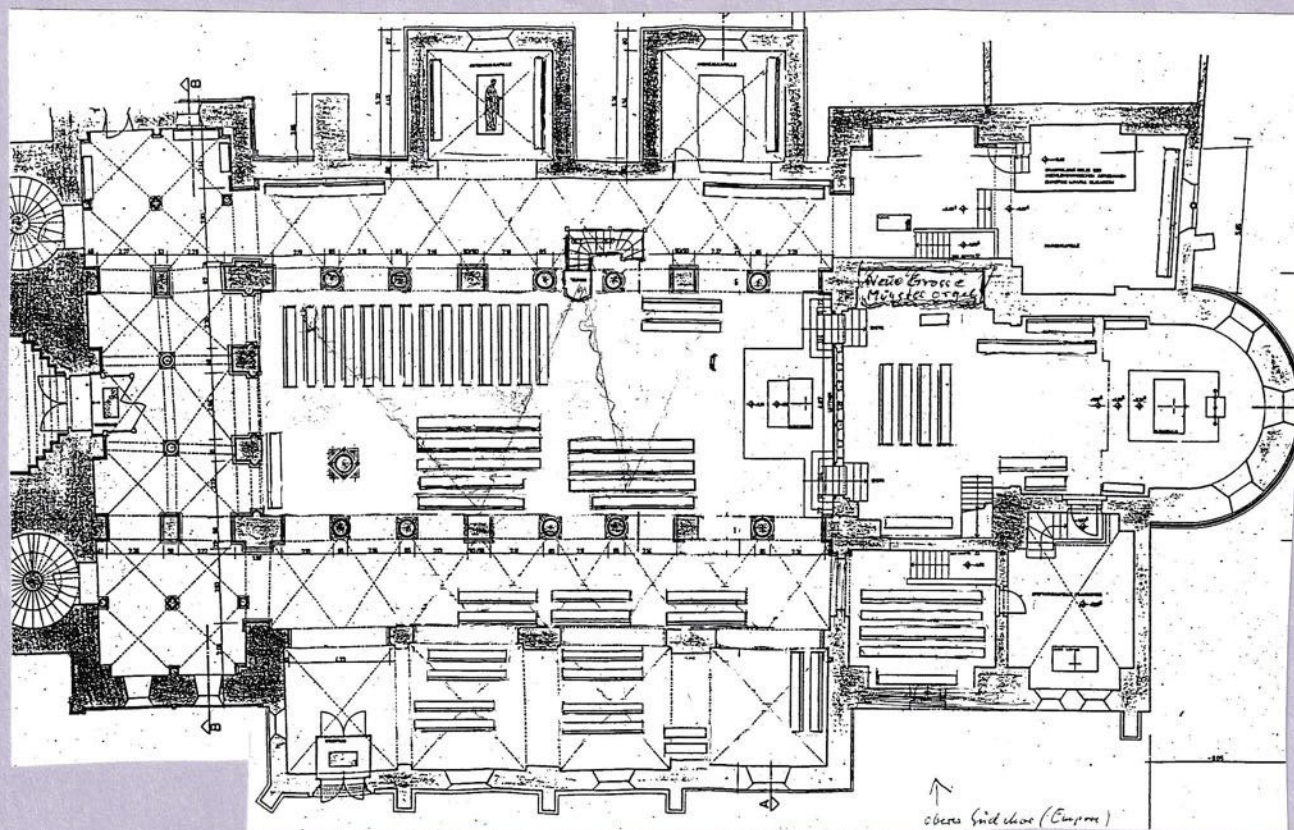
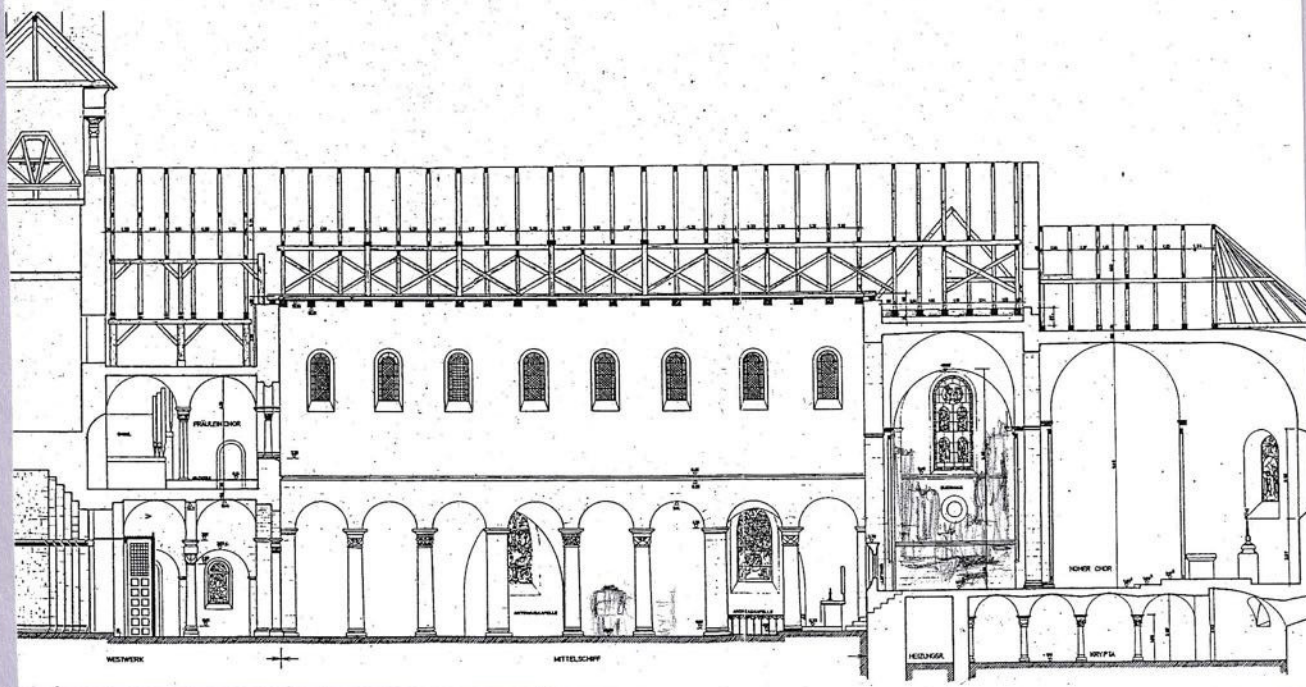
Beispiel für einen „Opal“-Stein an der Stirnseite auf der Kanzelbekrönung
wie oben für die kleine Dorfkirchenkanzel beschrieben.

Foto: Kanzel in Bergen auf Rügen – Die Kunstdenkmale des Kreises Rügen 1963.



Bad Gandersheim
Die Stiftskirche und andere Kirchen

BAD GANDERSHEIM
Münster – gottesdienstliche Neuordnung
Foto: Titelblatt *Deutscher Kunstverlag* 1998² Heft 353 (Kleine Kunstführer)



VORSCHLÄGE UND ÜBERLEGUNGEN ZUR GOTTESDIENSTLICHEN
GLIEDERUNG UND (NEU-)ORDNUNG DES KIRCHENRAUMES IN
DER STIFTSKIRCHE ZU BAD GANDERSHEIM

=====

- 1) Ein Kirchenraum unterscheidet sich genauso grundlegend von jedem Versammlungslokal wie der gottesdienstliche Vorgang nach Inhalt und Form von allen anderen Veranstaltungsgepflogenheiten.
- 2) Die Gandersheimer Stiftskirche ist überdies - wie viele Kirche von Ordensgemeinschaften und Städten im Mittelalter - besonders als Haus Gottes, nämlich als 'Tempel der Weisheit' ausgewiesen: Christus ist uns gemacht von Gott zur Weisheit, zur Gerechtigkeit, zur Heiligung und Erlösung (II. Kor 1₃₀). - Architektonisch wurde auf die biblische Vorlage (Prov. 9₁) Bezug genommen: Die Weisheit baut ihr Haus und hieb sieben Säulen... Die Verdoppelung von Sieben auf Vierzehn diente stets als Bestätigung (cf. die Vierzehn Nothelfer). - Alle Einzelheiten in meinem Büchlein 'Heiliger Geist und Weisheit Gottes'... (anbei). Ecclesia als Domus Sapientiae.
- 3) Das Bauwerk und die Verkündigung sind nicht von einander zu trennen; auch ohne Gottesdienst in actu ist selbst für den einsamsten Beter in einer Kirche der Raum nie leer sondern Ermahnung an Gottes Gegenwart, wo immer ein Mensch handeln, entscheiden, warten, aber auch dulden und Gottlosigkeit oder Anfechtung erleiden müßte, auch wenn es oft nur nachträglich offenbar würde: Gewiß ist der Herr an diesem Ort, und ich wußte es nicht (Gn 28₁₆).
- 4) Die Mitte eines Kirchenraumes hatte deshalb stets offen für diese existentielle Erfahrung zu sein. Der Raum durfte sich nicht durch eine Aesthetisierung der Proportionen von Wänden und Einrichtungsgegenständen erschöpfen oder sich gar darin selber genügen. - Alle heidnischen Kultbauten

haben dieses versucht. Der Kirchenbesucher muß hingegen den Raum durchschreiten können, um immer wieder eine neue 'Indifferenz' zwischen sich und dem Geschauten, aber auch Gehörten (in Wort und Musik) zu entdecken. Nie war hier 'etwas' fertig; oder es wäre immobil und tot. Gottes Verheißung verwies aber auf ein Leben, das über jede Beengung hinausführen wollte und die stets neue Tat des Glaubens (eben in der Gemeinschaft mit IHM) forderte.

5) So gibt es auch in einem Kirchenraum kein Gegenüber von Publikum und Akteuren, wie seit mehr als hundert Jahren verständnislos das Kirchengestühl aufgestellt wurde. Jede gleichgerichtete Uniformierung stand im Widerspruch zum gottesdienstlichen Auftrag und verhinderte auch die letzte verbindliche seelsorgerliche Verweisung an den Einzelnen in Wort und Sakrament.

6) Und so wie das Hauptportal im Westwerk allein dem wiederkommenden Herrn und Richter gehörte und darum allenfalls eine liturgische Benutzung zuließ, war auch die via sacra zum Altar ausschließlich Gottes Weg, dem man sich anschließen durfte, aber nicht selber - und vielleicht auch nur noch als funktionale Verkehrrachse erkennbar - zu durchmessen hätte. Alle Kirchenräume des Mittelalters wurden daher immer nur seitlich betreten; man näherte sich dem bergenden Raum Gottes (aber drängelte sich nicht hinein). So war (und ist) auch der Hauptzugang in Gandersheim auf der Südseite der Kirche.

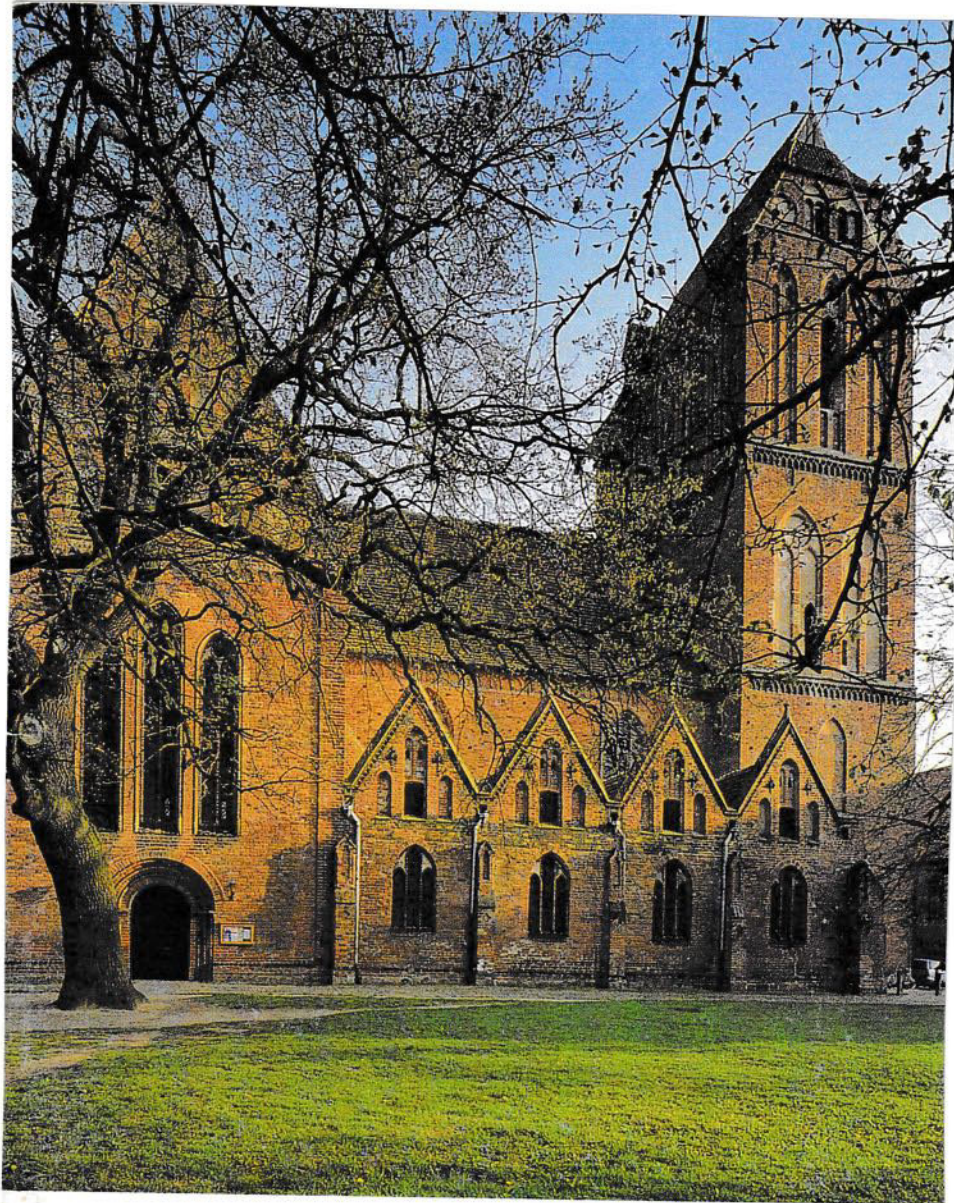
7) Da das Gandersheimer Münster als Stiftskirche keine Taufbefugnis besaß (es war das Privileg der Pfarr- und Gemeindekirchen), fehlte auch ein ausgewiesener Taufort. Gleichwohl könnte er sich, nachdem die Stiftskirche längst eine Gemeindepfarrkirche geworden ist, nur dort finden lassen, wo jedermann beim Betreten an den Anfang seines Lebens unmittelbar erinnert würde - in der Nähe am Eingang. Die Taufe hatte mithin ihren unübersehbaren Platz auch inmitten der Kirche wie Kanzel und Altar.

8) Die einzige bauliche Veränderung, die vorgeschlagen wird, ist deshalb die Umsetzung der Kanzel - frei und zurückverschoben zwischen zwei Säule an der Nordseite - dieser Standort verbürgte zudem eine Akustik, die nicht auf elektronische Übertragungsmittel angewiesen wäre. Diese ermüden und sättigen den Zuhörer schon nach wenigen Minuten bis zum Überdruß; er verliert einfach die Bereitschaft zur Aufmerksamkeit (durch die gleichmäßige Beschallung); er 'muß' nun nur noch zuhören und schottete sich innerlich doch ab. - Auch die Feinheiten der menschlichen Stimme müssen klingen; und darum wird auch am Altar die Liturgie gesungen, um den Raum (auch verständlich) zu erfüllen. - Im Übrigen steht heute die Kanzel dort, wo eigentlich der Fürstensitz oder der Kaiserstuhl, wie im Goslaer Dom, zu erwarten gewesen wäre.

9) Das vorhandene Gestühl wird - wie im beiliegenden Plan erkenntlich - fast vollständig wiederbenutzt; es dient gleichsam als Modul der Raumgliederung.

10) Von weiteren Standortverschiebungen wird dagegen dringend abgeraten, wie etwa des Lettner-Altars nach den inzwischen zur Mode gewordenen Vorstellungen, daß der Geistliche hinter dem Altar zur Gemeinde amtieren sollte. Nie hat aber ein Priester auch in der alten Kirche hinter dem Altar gestanden; eine scheinbar unausrottbare historistische Verzeichnung der Neuzeit. Lediglich die Subdiakone haben hinter dem Altar gestanden, bis die Retabel-Altäre aufkamen. Und was von den oft zitierten Äußerungen Luthers in dieser Frage zu halten ist, dazu besonders Peter Bloch (Kunsthistoriker!); die näheren Quellen op.cit. Anm. 2).

11) Eine spätere Ergänzung des Kirchenraumes in Gandersheim dürfte vielleicht der Bau einer neuen großen Münsterorgel an der Nordseite der Vierung sein; die jetzt bereits vorhandenen Glasfenster könnten dabei durchaus ihre Geltung behalten (s. dazu auch beiliegenden Plan).



Der Dom zu Güstrow

GÜSTROW

Dom – gottesdienstliche Neuordnung

Foto: Titelblatt *Deutscher Kunstverlag* 1995 Heft 453 (Kleine Kunstführer)

Dr. Thomas Buske

Gossler Straße 25
12 161 B e r l i n

19.VII.2004

Herrn Propst
Christoph H e l w i g
Ph.Brandin Str.5
18 273 Güstrow

Lieber Herr Amtsbruder,

in den letzten Tagen habe ich wieder Ihren hübschen Kunstführer zum Dom in den Händen gehabt, und da fielen mir auch wieder die Eindrücke ein, die mich vor Jahren bei einem Besuch im Güstrower Dom anschließend zu beschäftigen begannen. Und so ist es vielleicht an der Zeit, Ihnen davon zu schreiben.

Auf S.8 versuchen Sie einige Deutungen für die „gebrochene“ Längsachse zusammenzutragen. Vielleicht gibt es aber aus der Aesthetik des Raumes, wie er überhaupt erst mit dem Kirchenbau geschaffen worden war, eine noch ganz andere Lösung. Diese Grundrißveränderungen kommen nämlich immer wieder vor.

Ist der Bogen (in der Grundrißstruktur) nämlich nach Norden geöffnet, wird der Raum wie von selbst beim Einfall des Tageslichtes (in unseren Breiten) l ä n g e r und tiefer. Umgekehrt (nach Süden), auch solche Beispiele gibt es (z.B. Bautzen/Dom), wird der Raum w e i t e r und breiter (hallenartiger).

Der Raum (als Kirche) ist nie in sich abgeschlossen; er muß in unzähligen Blickwinkeln ständig erneut erfaßt werden... im Unterschied zu „moderner“ Architektur, die allenfalls nur „schön“ sein und in sich ruhen kann.

Ähnliche (unausgesprochene) „Erlebnisfunktionen“ hatte etwa auch der Lettner (aber auch andere feste Kultorte im Raum) zu erfüllen. Der Lettner verhinderte, daß der Raum in der optischen Erfassung sich in sich selber genügen konnte; sich in beziehungsloser Anschaulichkeit durch geo- und sogar stereometrische Geschlossenheit selber verlöre.

Schon Karl Borromäus hat den Rückfall in die Formen „heidnischer Architektur“ beklagt, wenn die M i t t e des Raumes mit dem errechenbaren Mittelpunkt selber gleichgeordnet würde, und sich die auch in der stets für welchen Menschen in einem Raum - und wann auch immer - aufgenötigten I n t e r f e r e n z e n zwischen ihm und dem gestalteten Raum selber erfüllten (die Originalquelle habe ich bisher nicht ermitteln können; Germain Bazin, Paläste des Glaubens, Die Geschichte der Klöster vom 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Bd. I Augsburg 1997 S.107 gibt nur an: Karl Borromäus, der die Wiedereinführung des basilikalen Kirchentyps forderte, sah im Zentralraum die Verwirklichung heidnischer Ideen, eine Auffassung, mit der er im humanistischen Zeitalter alleine dastand).

Der Mensch in seinem Verhalten, Bewegen usw. hier also selber etwas hinzutun mußte und nicht etwa nur künstlerisch zu konsumieren. - Über einen Lettner konnte man eben nur hinüberblicken, aber den Raum „dahinter“, den mußte man eben auch „un-versehens“ durch die „Vorstellung“ vervollständigen. Seit Kant wird

dieser Vorgang „transzendente Apperzeption“ genannt. Dieses „reine Denken“ als Selbsterkenntnis in Gleichheit zum schöpferischen Handeln Gottes (der creatio ex nihilo) ließ so die Verantwortung überhaupt erst erwachsen. Der Raum ist und war hier also stets unfertig, wenn er nicht zugleich mit einem festen gottesdienstlichen (liturgischen) Verkündigungsvorgang gegenüber den Kultorten und Gegenständen auch außerhalb der „Zeiten“ und so auch einem Menschen alleine begegnete und ihm vorgehalten würde.

Daß in protestantischen Zeiten weiter und eben auch in evangelischen Kirchen Lettner (z.T. dann auch Chorgitter genannt) bis ins 19.Jahrhundert hinein (cf.Braunschweig/Brüdern) gebaut wurden und wie sie von evangelischen Gemeinde eigentlich benutzt wurden, ist bis heute nirgendwo erfaßt. Die Evangelische Theologie- und Kirchengeschichtsschreibung hat hier einige empfindliche Lücken ...

So haben mich im Güstrower Dom zwei erhebliche Unstimmigkeiten „beunruhigt“.

Das Triumphkreuz hat seinen gebührenden Platz verloren.

Und die Apostel - offenbar für eine Lettneranlage gedacht , wie sie A.Fr.Lorenz (im Christlichen Denkmal 17 (1955)) zu rekonstruieren versuchte.

Überdies scheint niemandem dabei ernsthaft bisher aufgefallen zu sein, daß diese „Apostel“ mit ihren Proportionen (mit z.T.stark verkürzten unteren Gliedmaßen) für eine absichtvolle „Untersicht“ geschaffen worden sind; sie also einen Standort verlangten, der weit höher liegen müßte, als nur in Augenhöhe des jeweiligen Betrachters wie jetzt; ihre derzeitige Aufstellung degradierte sie zu nur künstlerischen „Figürchen“, die ihren Auftrag als Hinweis auf die Kirche im Himmel und auf Erden zugleich (die Gemeinschaft der Heiligen)... nicht mehr unmittelbar widerspiegeln ließen.

Wenigstens in Andeutung sollten sie auf einem Lettnerbalken quer in einem „Triumphbogen“ wieder „erhöht“ werden (wie auf der Skizze anbei).

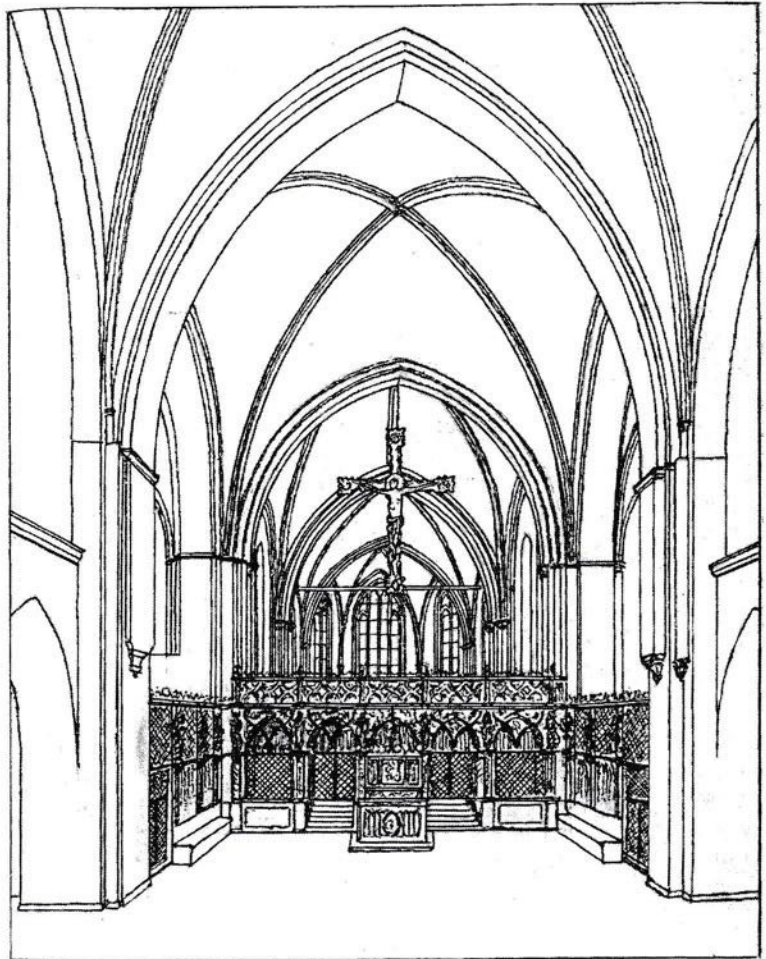
Zusammen mit dem Gekreuzigten könnte dafür - nachdem der Chorraum anderweitig schon reich ausgestattet ist - der gleich große Bogen zum Querschiff gewählt werden. Die alte Taufe, die dort im Nord-Querarm steht, ließe diese Zeichenhaftigkeit sehr wohl zu, zumal der eigentliche Hauptzugang normalerweise ohnehin das Südportal sein dürfte.

Wer also die Kirche beträte, würde die vorhandenen Stücke in gleicher architektonischer und theologischer Bedeutung dort wiedererkennen, wie sie ursprünglich für den Triumphbogen (im Chor) gedacht gewesen waren, und sie dennoch auch mit Blick nach Norden und zur Taufe so nicht zu Ausstellungsgegenstände denaturierten.(Der Kreuzaltar muß wieder v o r den Stufen stehen).

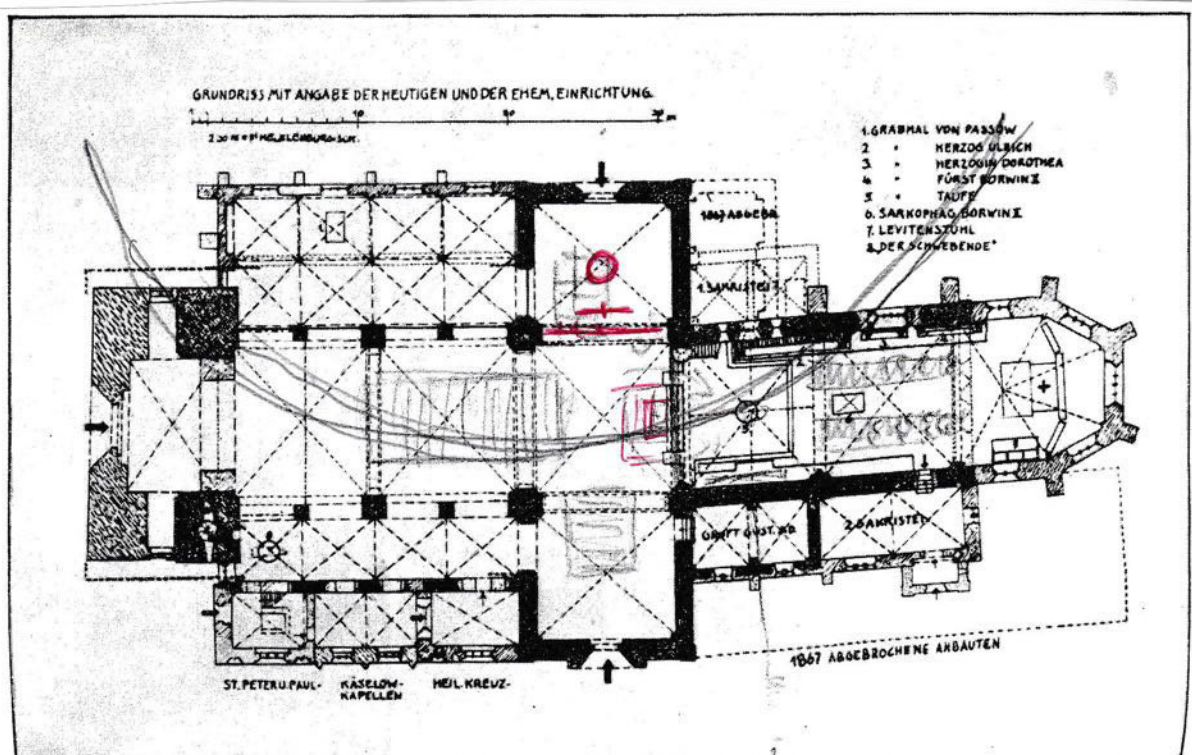
Sie werden sicherlich aus den mitgeschickten Abbildungen verstehen, was und wie ich es meine.

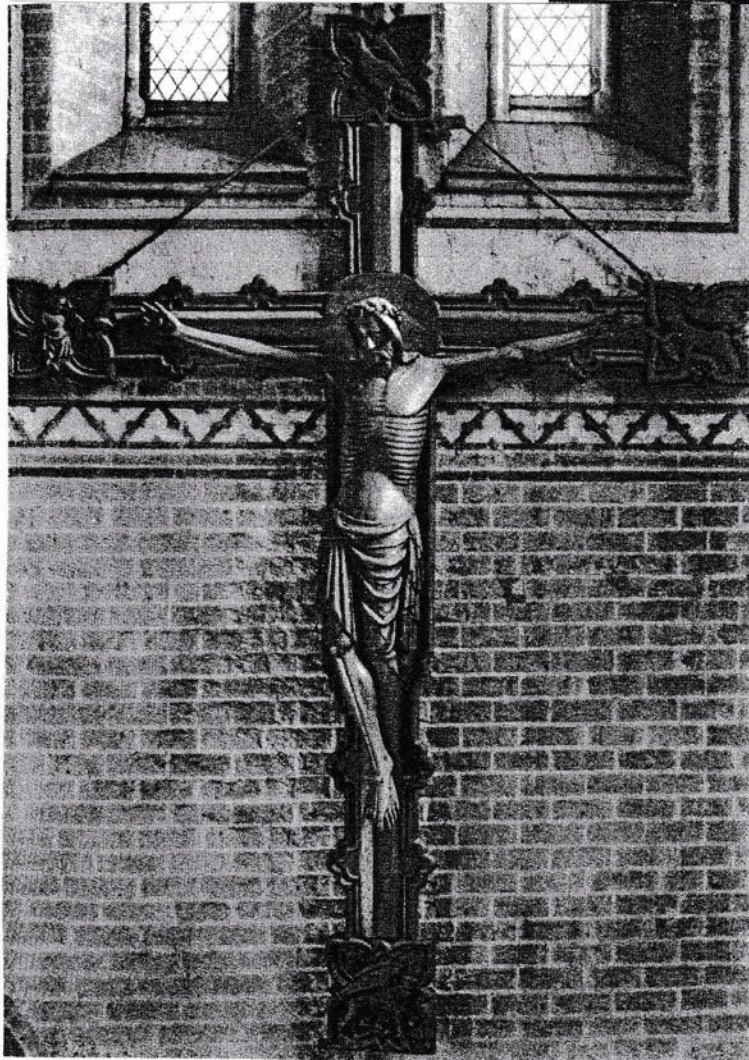
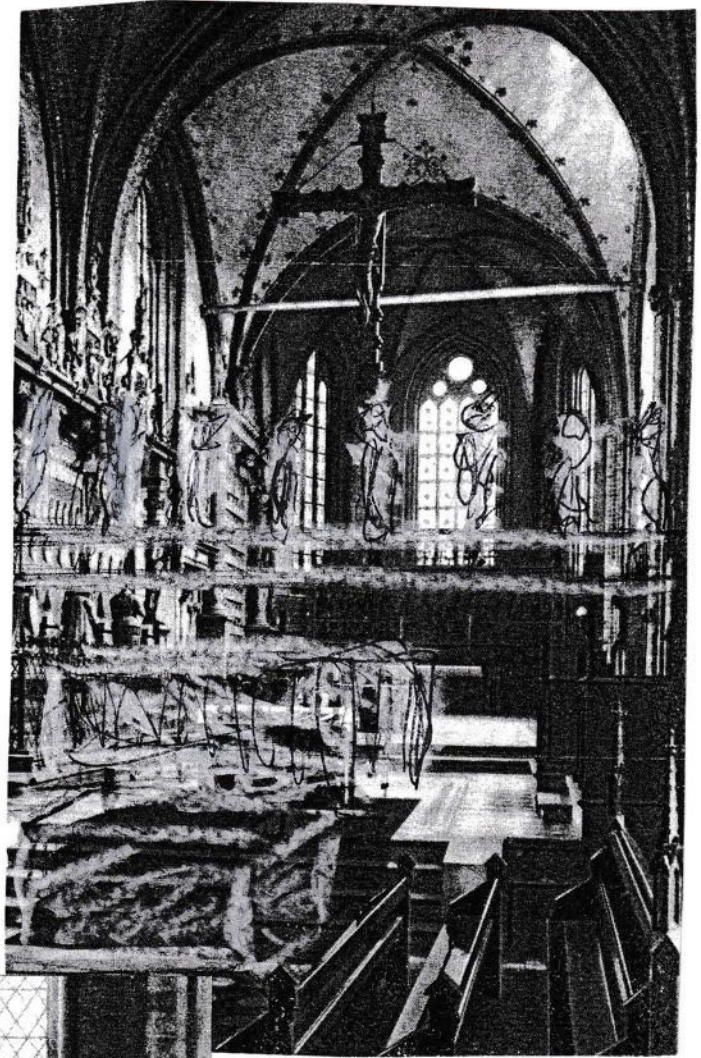
Mit den Wünschen für eine erholsame Ferienzeit grüßt Sie sehr herzlich

Ihr



Lettnerrekonstruktion







Schnitzstatuen im Dom in dreiviertel Lebensgrösse.



Schnitzstatuen im Dom in dreiviertel Lebensgrösse.

EVANGELISCHER KIRCHENBAUVEREIN-GEGR.1890 ZU BERLIN

Vorsitzender Dr.theol.Thomas Buske
Gossler Straße 15 12161 Berlin – Tel. 851 2826

STADTKIRCHE IN J E V E R

Die *gebrochenen Winkel* in der neuen **Gestühlsanordnung** (anstelle der zwei großen uniformen Blöcke) sind spiegelbildlich aus der Decke des Kirchenraumes, die einem gotischen Zellengewölbe nachempfunden wurde, entnommen.

Diese neue Gliederung wird **allen Gottesdienstformen** – von der Andacht und Kasualien über die allgemeinen Sonntagsgottesdienste und bei besonderen Festtagen (mit 800 Peronen) gerecht.

Stets ist ein in sich auch „geistlich“ geschlossener Personenkreis mit dem Gestühl
vorbereitet.

Kleine, nicht unmittelbar wahrnehmbare *Abweichungen* (von der Symetrie) sind bewußt eingearbeitet, um die architektonische „**Interferenz**“ im Raum auch zu einer, selbst unbewußten Erlebnisherausforderung werden zu lassen (so haben die drei letzten Bankreihen auf der Kanzelseite je einen Sitz mehr).

Auch ist die *Sprechrichtung* von der *Kanzel* in die Diagonale verlegt (darunter evtl. der „Levitensstuhl“ und Sedelien).

Die **Taufe** inmitten des Raumes; sie wird zum Eingang hin mit einem Gitter umfassen, um für alle Eintretenden auch gottesdienstlich gekennzeichnet zu sein.

Die *Zwischenräume* zwischen den einzelnen Bankgruppen laden wie selbsverständlich zum stillen weiteren Verweilen vor und nach einem Gottesdienst in einer solchen Kirche ein.

Weitere Einzelheiten unter: www.evangelischer-kirchenbauverein.de

21.I.2013

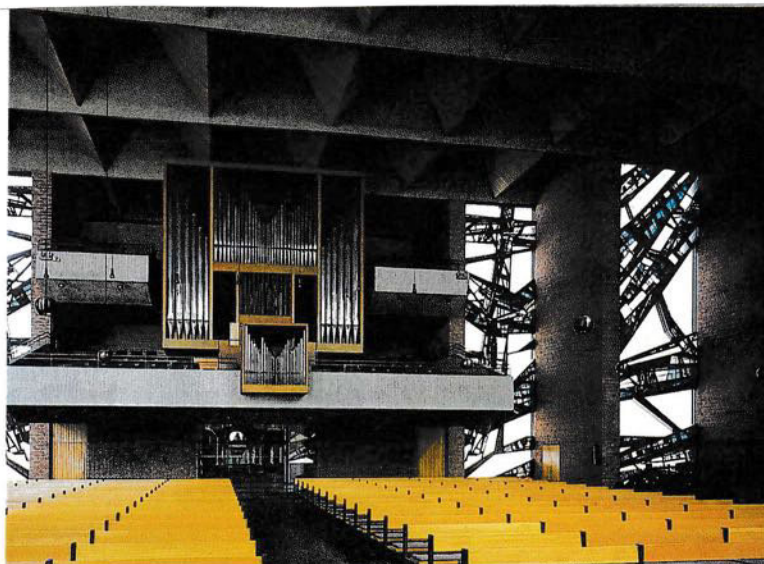
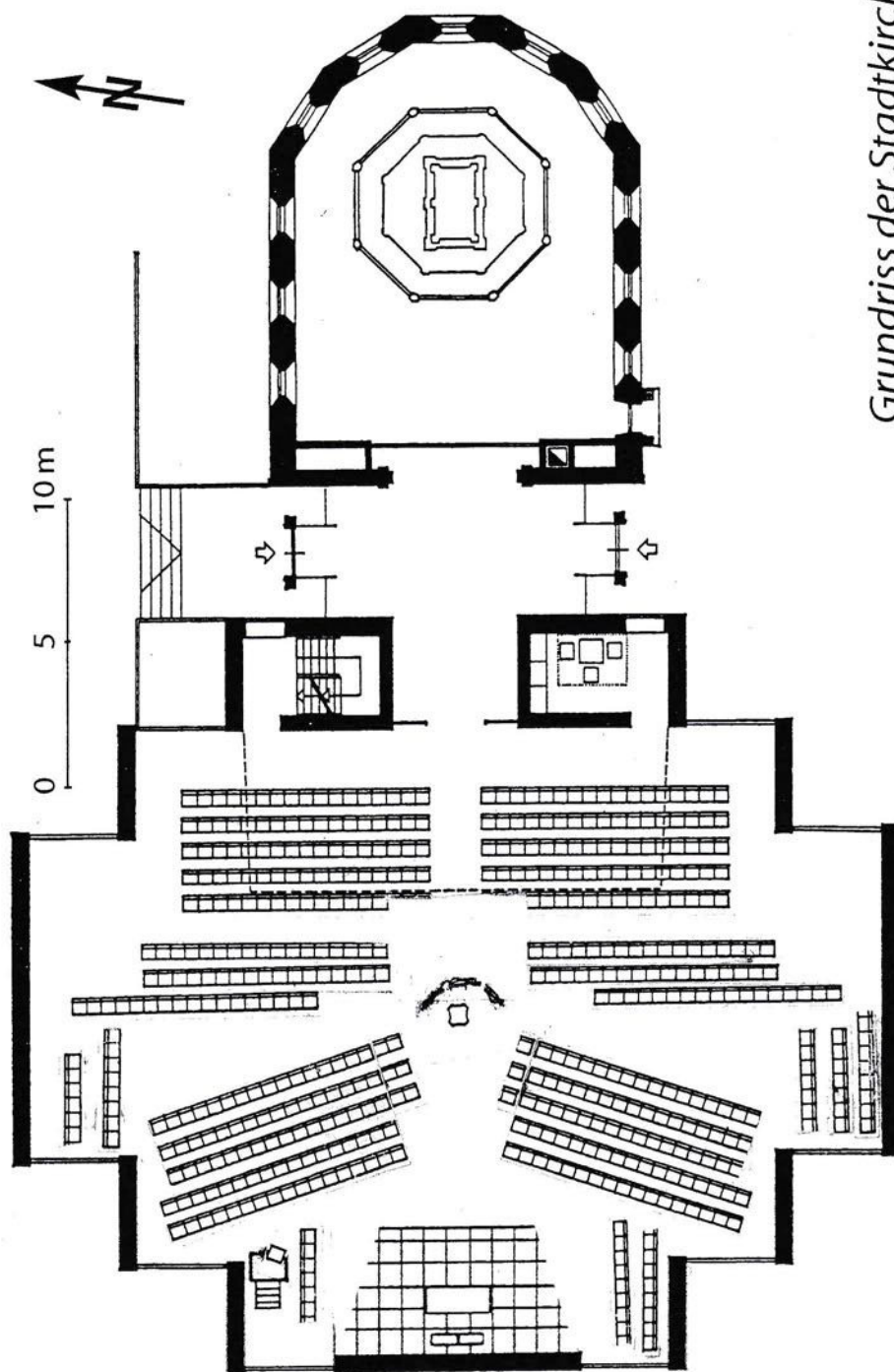
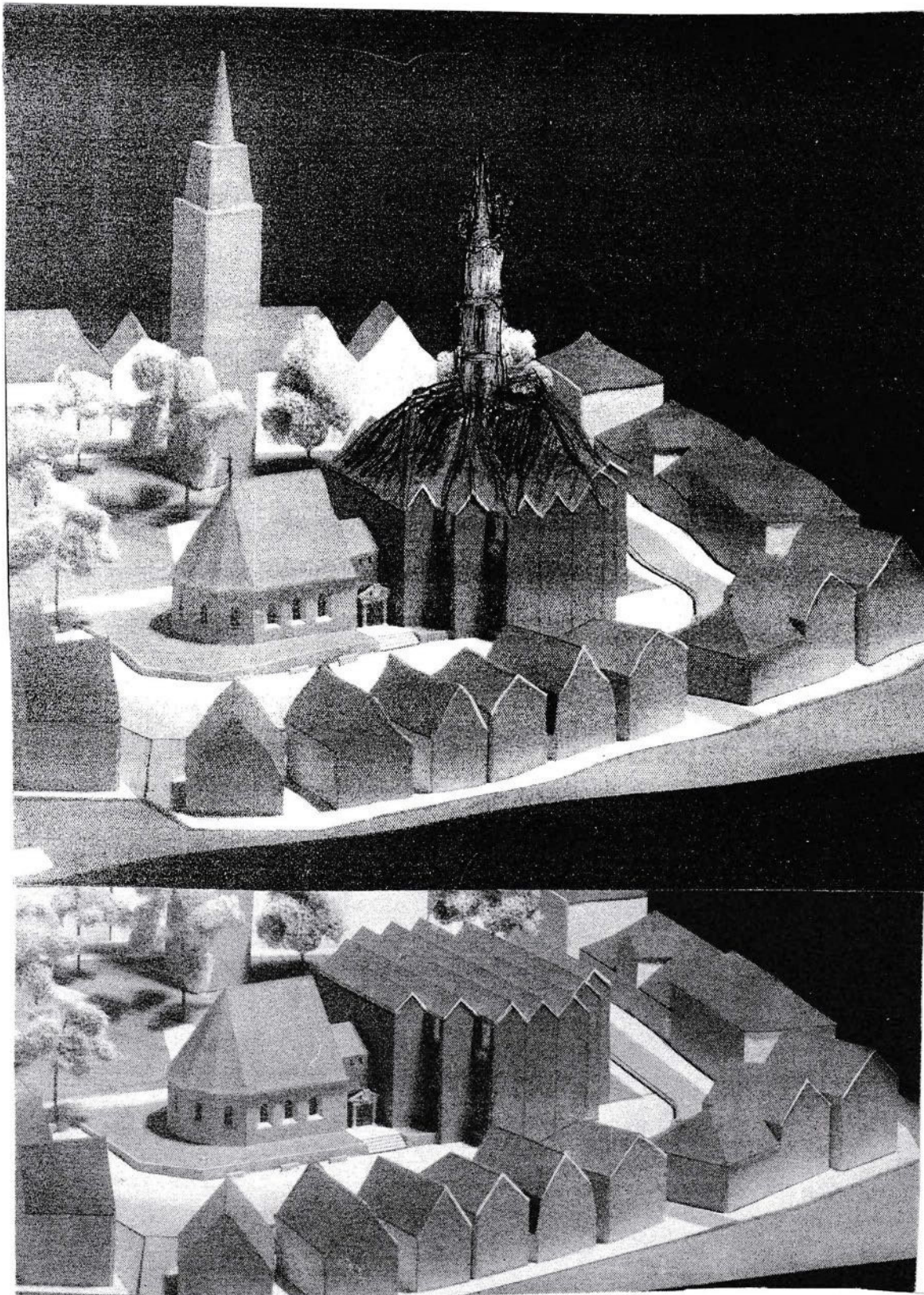


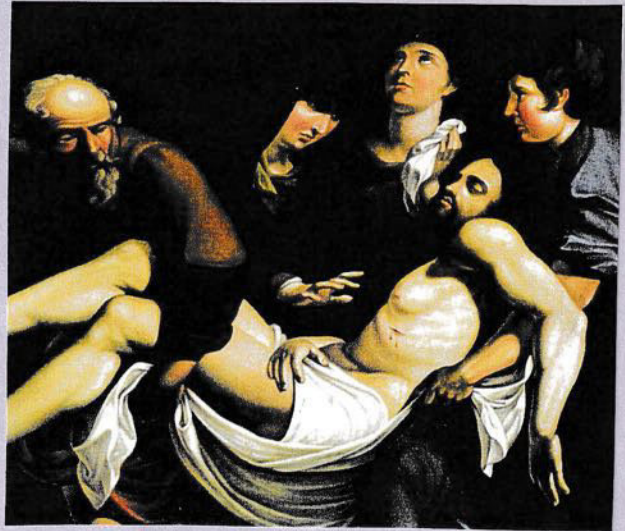
Foto: Lisa Hammel/Hamburg



Grundriss der Stadtkirche



Um die Kirche nicht nur im Stadtbild aufzuwerten sollte das flache und gefaltete Dach durch ein eigenes hohes und mit einem Turm - mit der Tauf- und Vater-Unser-Glocke - ergänzt werden; die Vorlage könnte nach der Ansicht der Kirche von 1835 (Westgiebel) gewonnen werden.



**Zu den Altarbildern in der Stadtpfarrkirche
St.Marien
zu LOITZ - Vorpommern**

Zu den Altarbildern in der St.Marien-Kirche zu Loitz

Aus der Kirchenchronik wird berichtet, daß Anton Heinrich Gladrow die „neuen“ Bilder *Grablegung* und *Verklärung* Christi für den Altar in der Loitzer Kirche nach Vorlagen von Raffael (Raffaello Santi (Sanzio)) 1810 „kopiert“ habe.

Doch dabei wird übersehen, welche charakteristischen und eigenständigen Veränderungen Gladrow gegenüber seinen Vorlagen (welche auch immer das gewesen sein mögen) vorgenommen hat. Vom Original der „Grablegung“, wie sie Heinrich Leue (zunächst mit anderen Bildern für den Raffael-Saal in der Potsdamer Orangerie) und 1825 dann auch noch einmal in etwas vergrößertem Maßstab (das Original 184x176 cm) für die Demminer Kirche „kopieren“ sollte, weicht das Loitzer Altarbild jedoch erheblich ab.

Wie es im übrigen zu der Übertragung eines Andachtsbildes aus Perugia im 19.Jh. dann zu einem protestantischen Altarbild („Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und erstrebe...“ (Jh 12 24) und zu dem entsprechenden Sakramentsbezug kommen konnte, habe ich verschiedentlich dargestellt; u.a. in den Heften 3 u.14 des Evgl.Kirchenbauvereins; zuletzt in der Monographie: *Revelanda Ikonographica...* 2003 168ff.

Zunächst: Der benutzte Ausschnitt (denn nur um einen solchen handelt es sich) ist spiegelverkehrt wiedergegeben. Die (hebräische) Leserichtung bei Raffael ist vertauscht, so daß auch die Seitenwunde Jesu statt rechts nun aber auf der Herzseite erscheint, obwohl die „Verwundung des Herzens Jesu“ ja ganz anders erfolgte (cf. Cant 4 9 - durch die Tugenden, die Christus kreuzigten, als Bildvorstellung wohl zuerst von Bernhard von Clairvaux geschaffen). Die Träger des Leichnams sind aus Dienern nach der Kleidung (der langen Togagewandung) zu „Standespersonen“ geworden (Johannes und Joseph von Arimathia). Statt der aufwendig gekleideten Maria-Magdalena, die mit „köstlicher Narde“ Jesus im Widerspiel der erwählenden Salbung zum Tode bereitete, aber auch die erste, die von Ostern selbst den Jüngern verkündigen mußte... (Jh 20 17), beugt sich jetzt die Gottesmutter über ihren Sohn (bei Raffael zusätzlich dargestellt wie auch der Berg Golgatha), ist Maria zusammengebrochen, als der Sohn vom Kreuz fort in das Grab getragen wird, und die übrigen Frauen auf dem Raffaelschen Gemälde fangen sie auf und stützen sie - im Ganzen werden in den Evangelien vier Frauen namentlich in der Passions- und Ostergeschichte genannt und so auch von Raffael dargestellt).

Gladrow verwandelte damit die Grablegung in ein „Vesperbild“, wie es „aus der vorreformatorischen Traditionsfrömmigkeit“ stammte.

Ferner: Bei Raffael ist es auf dem Bild noch später Nachmittag - bei Gladrow hingegen bereits dunkel. Doch der Rüsttag, wie alle Tage im AT beginnt bereits schon mit Einbruch der Dämmerung, der Nacht und nicht erst am Morgen. Die Grablegung mußte so noch vor dem Abend geschehen.. Bei Gladrow ist hier also schon Gottes Werk vom Karsamstag bezeichnet: Niedergefahren zur Hölle, die Christus - und das war das eigentliche Osterereignis - zerstört; ... nicht daß der von „Ewigkeit zur Ewigkeit“ Lebendige (Apok 1 18) wieder auferstünde; „was suchtet ihr den Lebendigen bei den Toten...“ (Lk 24 5). - Die „Höllenfahrt“ ist daher neben den „Salbenträgerinnen“ am Ostermorgen das einzige Bild der Ostkirchen für die Auferstehung Christi: „Hinabgefahren“ und die Gefangenen hinausgeführt (I.Petr 3 19) mit der Predigt (dem Wort allein). „Christus und das offene Grab“ ist eine sehr späte westliche Bildschöpfung.

Neben der trauernden Gottesmutter findet sich bei Gladrow eine weitere Gestalt, die es bei Raffael nicht gibt. Sie hält in der linken Hand ein Tuch - das „Schweiß Tuch“.

Das Grab Christi war eben (n.Jh 20 3ff.) auch nach der Auferstehung nicht einfach leer, sondern zum Erweis auch für die beiden Apostel, Petrus und den „anderen Jünger“, die „zum Grabe liefen“, fanden sich dort die Linnen und „gesondert“ das „Schweiß Tuch“ gelegt.

Zusammen mit der Zurechtweisung der Frauen auf dem Kreuzweg: Weinete über euch und eure Kinder, nicht aber um mich, Christus (Lk 23 28), ergab sich daraus das freilich nicht-kanonische Bild von dem „Schweiß Tuch der Veronika“, das schließlich als die bedeutendste Reliquie der westlichen Kirche verehrt wurde; doch bei dem Neubau von St. Peter in Rom war sie plötzlich verschwunden, obgleich einer der vier Kuppelpfeiler des Naubaus besonders zur Aufbewahrung dafür vorgesehen war; erst 1986 wurde sie im Kapuzinerkloster von Manoppello in den Abruzzen, 150 km von Rom wiedergefunden; identisch mit den Gesichtszügen des Turiner Grabtuches.

Eine Generation nach Gladrow malte dann Rudolf C r e l l 1857 das „Schweiß Tuch der Veronika“ für die Deminer Kirche (das Christus-Bild von Dürer war längst im Protestantismus fest verankert).

Der Evangelische Kirchenbauverein hat das Crellsche Bild 2001 bei der Schweriner Denkmalpflege restaurieren lassen.

Diese Gestalt bei Gladrow auf dem Loitzer Bild ist auch die einzige, die nach „oben“ (ανωθεν / Jh 3 7) auf das noch gleich zu besprechende Bild der „Verklärung“ darüber im Altarretabel blickt; bei Raffael ist es hingegen der linke Träger, dessen Antlitz parallel zum toten Christus Gesicht gestaltet wurde: „Was blickt ihr gen Himmel... ER wird wiederkommen, w i e i h r I H N g e s e h n h a b t g e n H i m m e l f a h r e n... (Acta 1 11); und: „ER wird vor euch hingehen nach Galiläa, da werdet ihr IHN sehen...!“ (Mt 28 7).

Aber auch die „V e r k l ä r u n g“ im Loitzer Altar ist wiederum ein erheblich verkleinerter Ausschnitt aus Raffaels Monumentalgemälde (405x278 cm) zwischen 1516-1520.

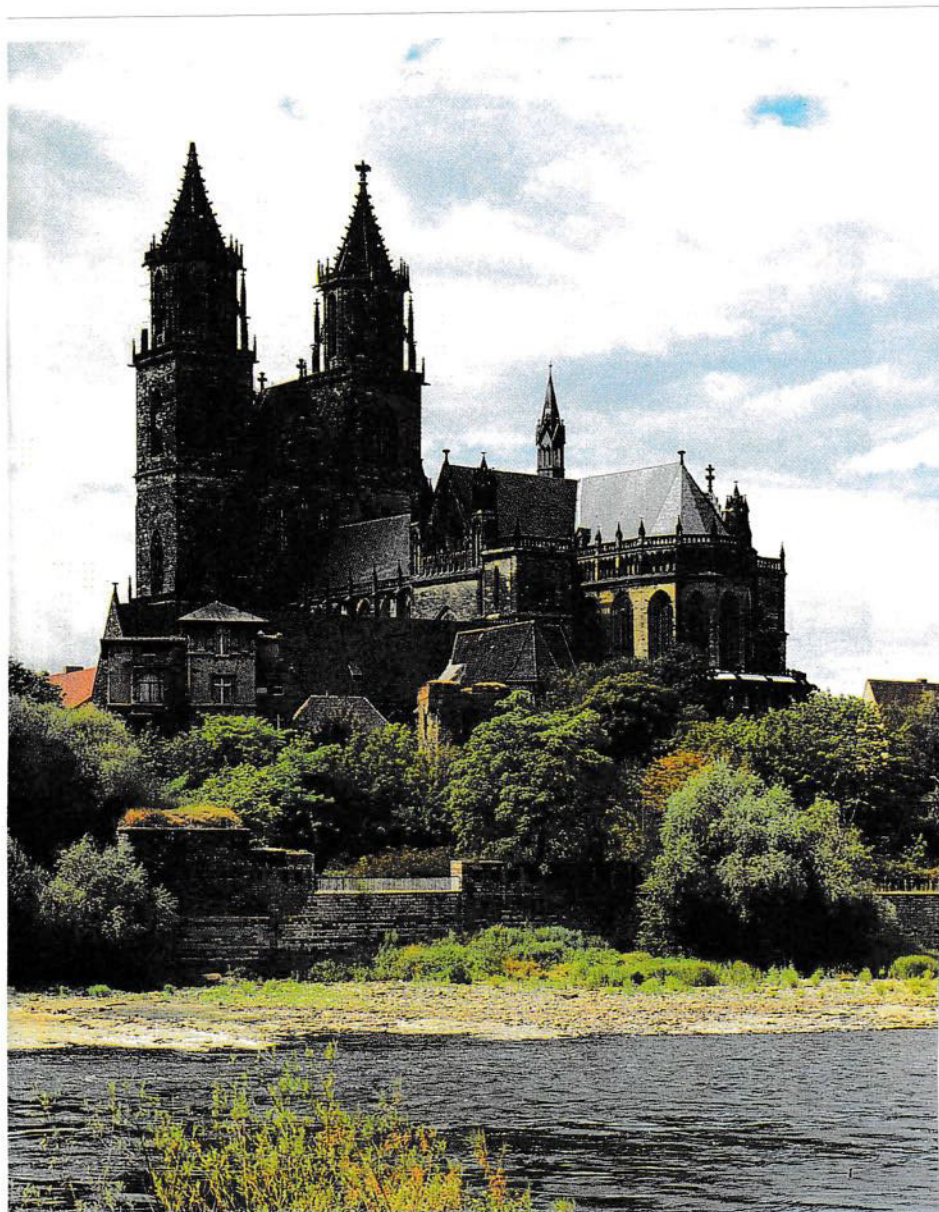
Dazu: Grogor Bernhart-Königstein, Raffaels Weltverklärung, Das bedeutendste Gemälde der Welt 2007.

Auch fehlt bei Gladrow die gesamte zweite untere Hälfte des Raffaelschen Bildes, nämlich die Fortsetzung der Verklärung (Mt 17 14ff. u.p.). Die restlichen Jünger, die nicht auf den Berg mitgenommen worden waren, hatte sich nämlich inzwischen vergeblich versucht, einen „besessenen“ Knaben zu heilen und erhielten daraufhin ihre Rüge: „Um eures Unglaubens willen“ waret ihr unfähig... (14 20). Hingegen wird der Glaube der Heiden mehrfach gelobt - so der „Hauptmann von Kapernaum“ (Mt 8 10), oder gar das „kanaanäische Weib“: Dein Glaube ist groß... (Mt 15 28); übrigens die einzige Stelle, wo von einem „großen“ Glauben gesprochen wird; die Jünger waren allenfalls „Kleingläubige“.

Als die nun in Loitz fehlende untere Hälfte muß mithin - und keineswegs als Ersatz, sondern als neue „evangelische“ Deutung - deshalb das darunter als Hauptbild im Altar eingelassene Bild gelesen werden - nämlich nun hier die „Grablegung“, oder richtiger die „M a r i e n - V e s p e r“, das Aufdämmern des wirklichen und eben nicht nur historischen Golgatha-Geschehens... „Für euch dahingegeben in den Tod ...“

Interessant wäre, wie in dieser Zeit um 1800 und danach z.B. in Vorpommern überhaupt gepredigt worden ist und wie sich diese beharrliche lutherische Kreuzes-Frömmigkeit auch künstlerisch weiterhin widerspiegeln konnte. - Ein Forschungsprogramm, die Pfarrbibliotheken nun endlich nicht nur daraufhin zu durchforsten, sondern auch bibliothekstechnisch zu erfassen, stieß bisher leider bei Fakultät und Kirchenleitung auf taube Ohren.

20. Juli 2008



Der Dom zu Magdeburg

MAGDEBURG

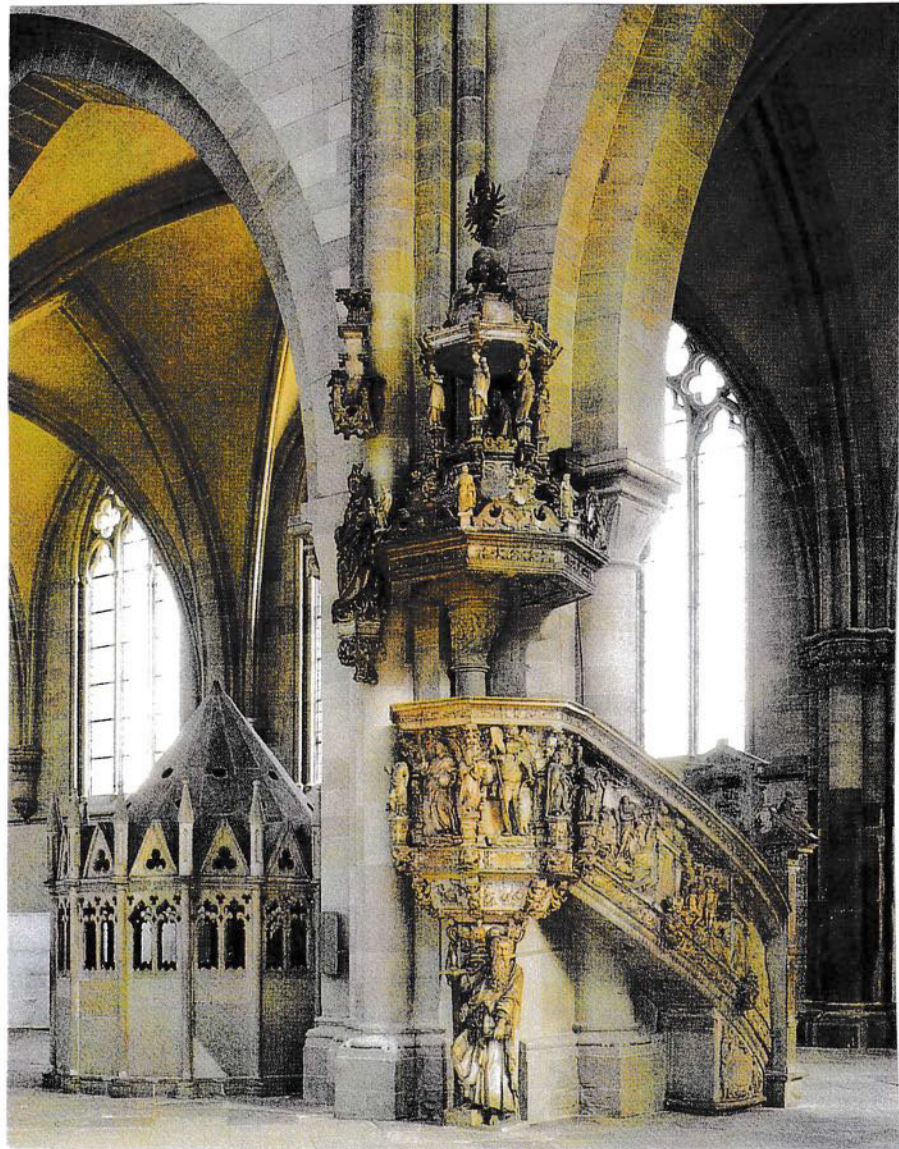
Dom – gottesdienstliche Neuordnung

Foto: Titelblatt *Deutscher Kunstverlag* 1993 Heft 415 (Kleine Kunstführer)

*Der nachfolgende Text aus: Thomas Buske,
Schöpfung und Mandat Gottes, (Bd.IV der Systematischen Theologie –
noch unveröffentlicht)*

Fotos n.(Gregor Peda) Michael Sussmann, Der Dom zu Magdeburg, Passau 1997.

Niemandem ist es bisher jedenfalls offenbar aufgefallen, daß die **Kanzel**, die erst Ende des 16.Jahrhunderts, und nun „in Stein“, errichtet wurde, keineswegs, wie üblicherweise zu erwarten gewesen wäre, sich der rechtwinkligen Jochgliederung des Domgrundrisses einfügte; die Kanzel wurde nämlich gleichsam wie in eine Art



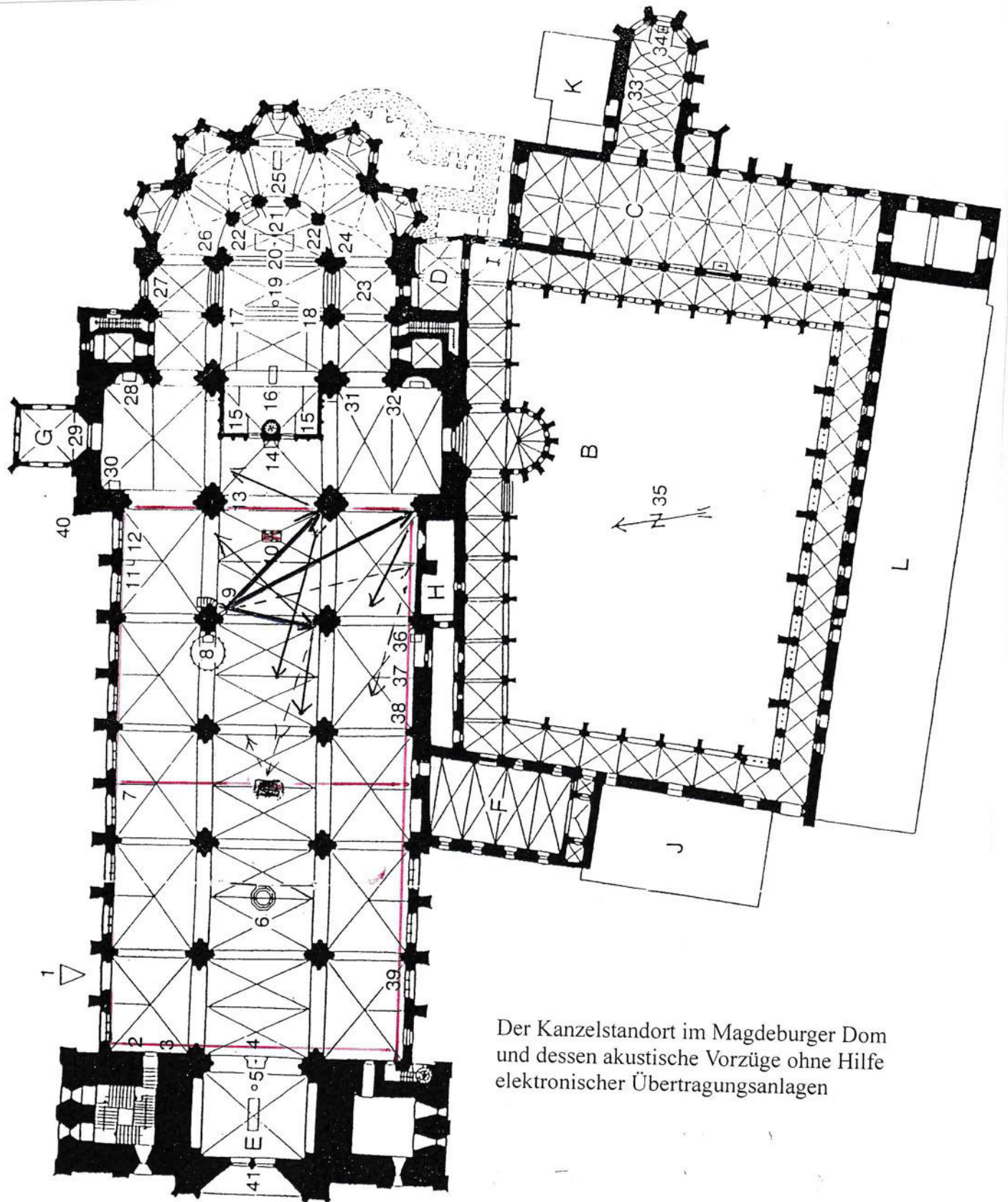
Kanzel von Christoph Capup 1595 -1597 und
die Rotunde des Heiligen Grabes

N i s c h e eines Langhauspfeilers gestellt, die sich aus einer Zusammenfassung der Arkadenbögen und den Diensten, und die zunächst wie scheinbare Bündelpfeiler die

¹ In einer Rezension zu: Justin E.A. Kroesen, Seitenaltäre in mittelalterlichen Kirchen, Standort – Raum – Liturgie, Regensburg 2010 habe ich u.a. darauf aufmerksam gemacht...(Homil.-liturgisches Korrespondenzblatt 2011 484 ff.); cf. Anm.164 oben.

Hochwand des Mittelschiffes gliederten, fast wie von selber ergab. Damit war aber auch die Sprechrichtung des Predigers *d i a g o n a l* (nach Südosten) auf den schräg gegenüberliegenden Pfeiler (im Joch vor der Vierung) vorgegeben; es war mithin dann also jener Raum der Gemeinde vor dem „Kreuzaltar“, der jetzt in Analogie zu den altchristlichen doppelpoligen Anlagen von „Altar und Bema“ (in Anlehnung an die auch schon von uns verschiedentlich genannte synagogalen Tradition und die sich vor allem aus der ost-syrischen Kirche anbot), nun hier auch zu einer neuen nun auch „reformatorisch“ wiederentdeckten Erlebnisfähigkeit von „Wort und Sakrament“ umgestaltet und geprägt werden sollte. Paulus, hier der Kanzelträger, blickte so auch nicht zufällig (eben nicht im Winkel von 90°, sondern von 45°) mitten in diesen Raum mit den dort und damals noch zumeist auch stehenden Zuhörern ². Diese Ausrichtung bot damit auch fast absichtslos zugleich eine hervorragende Akustik, die bis heute auch alle modernen elektronischen Hilfsmittel in den Schatten stellte und für den Prediger – nämlich, wenn er auch wirklich etwas *n i c h t* nur aus sich selber zu sagen hatte – vollständig überflüssig machte, wie es auch die Einzeichnungen in den hier folgenden Grundriß verbürgen würde ³.

- 2 ...wenn sich nicht damals jemand selber ein Schemelchen zum Sitzen mitgebracht hätte... cf. Thomas Buske, Das Kirchengestühl, Allein und gemeinsam im gottesdienstlichen Raum, Hefte des Evangelischen Kirchenbauvereins 5/6.
- 3 Zur **Ikonographie** der **Domkanzel** sei im Übrigen vermerkt: Entgegen aller Chronologie der Heilsgeschichte begann unten am Treppenaufgang zur Kanzel das Gericht (die Sintflut /Gn7); auf halber Höhe reicht Eva dem sich ziemlich lässig erhebenden Adam die von ihr gepflückte Frucht, zu der er sein Weib mit seiner, zwar von Gott ihm sehr genau befohlenen, aber von ihm doch nur – und schon im Anfang – ungenügend vorgetragene Predigt verführt hatte; nicht einmal die Worte vermochte sie richtig zu wiederholen... (cf. Gn 2 17; 3 3); ...und schließlich auf der letzten Kanzelseite Johannes mit seinem Bußruf... dem entgegenkommenden... in der Endgültigkeit desjenigen, der hier schon als *Christus Salvator* gezeigt wurde, und zu dessen Linken die beiden zu Patronen der Domkirche gewählten, Katharina und Mauritius. - Die Kanzelbegründung wohl Jahrzehnte später hinzugefügt, assoziierte mit ihrer kuppelartigen Begründung mit der darunter offenen Laterne mit der „Heiligen Dreifaltigkeit“ - gemeint ist also der „Gnadenstuhl“, das *ἱερόστυλον*, das *tabernaculum* – und das darum nun auch für immer leere Grab. (Hebr 4 16). - Die buchstäbliche *Auf*-finität des Kanzelstandortes zu der Magdeburger **Grabesrotunde** am selber Pfeiler erfuhr damit auch eine inhaltlich zusätzliche Aussage; die Auferweckung des Menschen, der *d a g l a u b t*... zugleich auch in dem Zeichen der Vergegenwärtigung durch die *T a u f e* („täglich auf's neue sterben und auferstehen“ /Luther). - Das **Heilige Grab** findet sich als liturgischer Nachbau (häufig auch nur als Arkosolium) fast ausnahmslos in Stifts- und Klosterkirchen und zumeist auf der Nordseite (Ausnahme Gernrode), wenn es nicht als selbständiges Gebäude und Anlage (wie in Görlitz) errichtet wurde; man orientierte sich an Vorstellungen, die man von Pilgerfahrten aus Jerusalem mitbrachte (cf. Jürgen Krüger, Die Grabeskirche zu Jerusalem, Geschichte-Gestalt-Bedeutung, Regensburg 2006). Die Prozessionen im Wechsle von der Karwoche zu Ostern vollzog sich darum auch stets *g e g e n* Uhrzeigerichtung um den Hohen Chor herum, eben bis zur Nordseite (...aus der Dunkelheit der Nacht bricht dennoch das Licht hervor...). Von der Wiederkunft Christi heißt es so auch ausdrücklich: „Mitternacht heißt diese Stunde... (Mt 26 6 – und so auch nach dem Choral von Philipp Nicolai, ursp. Raffenboe 1599, EG 147). - Die Überlegungen zur Grabesrotunde in Magdeburg, wie sie Bernd Paffgen (Tradition im Wandel, Die Grablegung des Kaisers Otto I., der Königin Edith und der Erzbischöfe im Magdeburger Dom, in: Aufbruch in die Gotik, Landesausstellung, Katalog Bd.I, Mainz 2009 202ff.) anstellte, nämlich eine ursprüngliche Aufstellung im Hohen Chor selber, entbehren jeglicher Kenntnisse des tatsächlich in den gottesdienstlichen Verlauf hier einzuschließenden „Grabesgeschehens“. - Der Gedanken „Von Norden wird er kommen...“ wird in Magdeburg noch durch ein Weiteres ergänzt, nämlich durch die **nördliche Vorhalle**, verkürzt nur „Paradies genannt, das dann eigentlich an der Westseite zu suchen wäre, hier aber auch Brauthalle war, in der die „klugen und törichten Jungfrauen“ auf den Bräutigam der Kirche, Jesus Christus, als endgültigen Weltenrichter warteten; und sich so entsprechend auf der Südseite in Magdeburg noch im Kreuzgang die „Tonsur“-Kapelle findet, wo man sich zum Einzug in die Kirche zum Gottesdienst und den Horen versammelte... (Man zog nun nicht mehr einfach dem Licht entgegen, sondern mit der Sonne dem *H e r r n* (in Umkehrung des natürlichen Laufes – die Weltachse kreuzte vor dem Lettner-Altar den Weg der Geschichte Gottes schon auf Erden mit seinen Menschenkindern, wie in der Regel der *cardo* und *decumanus* bei einer Stadtgründung). Daß die **Brauthalle** (oder manchenorts nur eine Brauttür) zugleich auch dazu diente, gemäß der Gleichnishaftigkeit (Christus und *e c c l e s i a* und dem darum dann auch sakramentale Charakter der Ehe) dort *facie ecclesiae* die Eheschließung als „Handlung weltlichen Rechts“ wie „der Ringwechsel vollzogen“ wurde, bedarf danach kaum noch einer Erklärung (cf. Günther Binding, Art Brauttür in LMA Bd.II 1983 Col. 592). - Erst in reformatorischer Zeit wurde die danach ansonsten folgende Brautmesse zu dem gemeinsamen Akt **kirchlicher**



Der Kanzelstandort im Magdeburger Dom
und dessen akustische Vorzüge ohne Hilfe
elektronischer Übertragungsanlagen

Die sich daraus ergebende Aufstellung des **Gestühls** (von Stühlen)

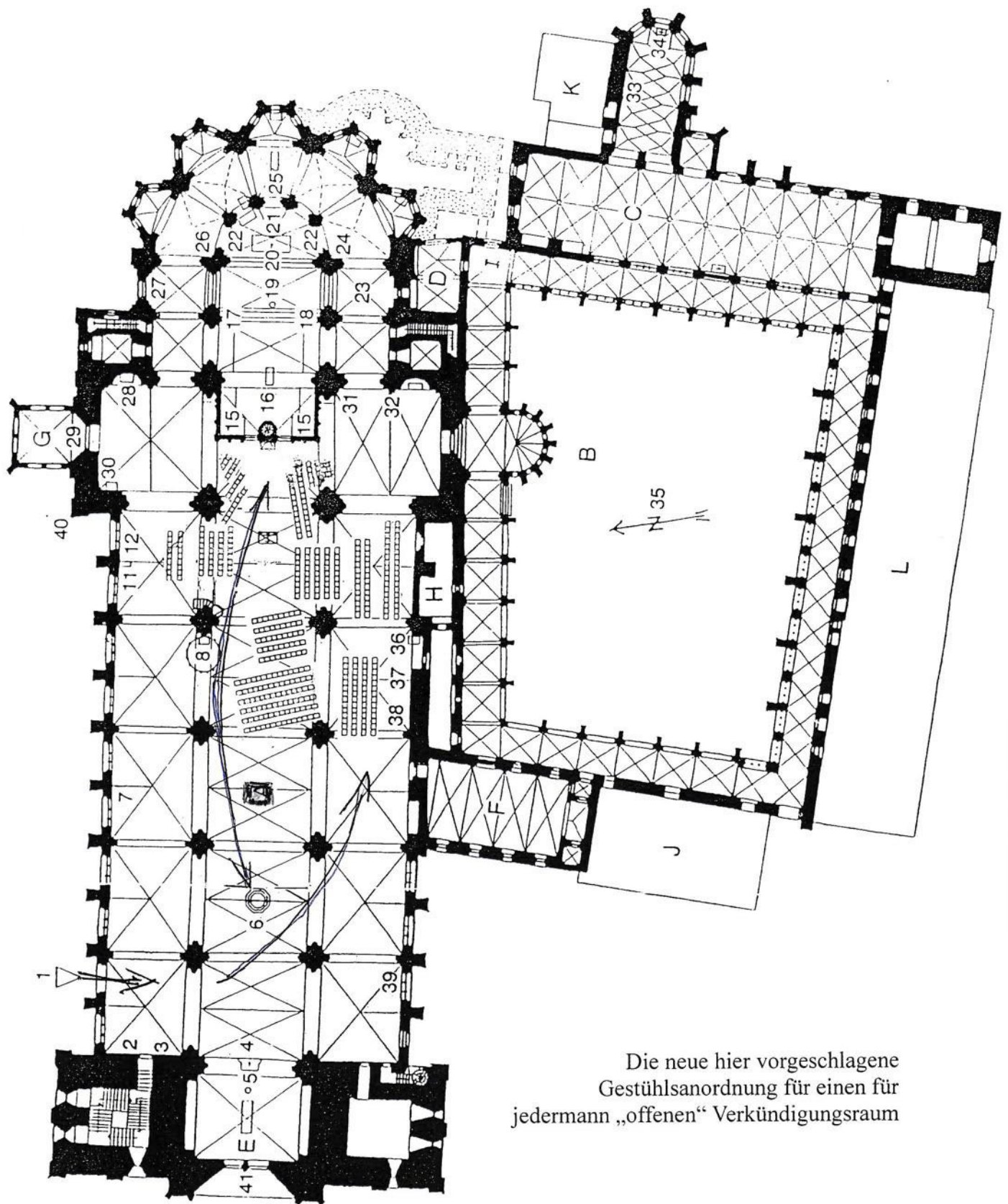
Trauung umgeschaffen (liturgisch ein *novum*/ dafür wurde u.a. Johann Wigand, Mitarbeiter an den Magdeburger Centurien während seiner Zeit als Stadtsuperintendent in Wismar 1562-68 gerühmt /Michael Brunnens, in : Die Magdeburger Centurien, zur 1200Jahrfeier der Stadt Magdeburg 2007, Bd.I resp.96). - Auch „Hochzeitspredigten“ wurde von nun ostentativ veröffentlicht; als Beispiel seien die Traureden des Präpositus in Demmin/Vorpommern Peter Michaelis (*Nuptialia* oder 65 Hochzeitspredigten 1697 /Nachdruck 1717) genannt.

vermeidet auch darum jede Uniformität von rechtwinklig aufgestellten Bänken, die etwa wie „Marschblöcke“ den Raum für lediglich zu berücksichtigende Groß- (oder eben „Massen“-)Veranstaltungen einfach vollstellten, und wie es seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, und ziemlich unüberlegt, üblich wurde, und so dann auch den Einzelnen nötigte, in einem großen (und oft genug auch nur leeren) Bankblock (oder gelegentlich auch ganz anders (wie zu Weihnachten) auf eine erzwungene „Tuchföhlung“ gehen zu müssen) seinen Platz zu suchen, aber damit schließlich doch nur das Gefühl der Fremdheit oder sogar des Abgestoßenwerdens aufkommen mußte, noch ehe er überhaupt sich seinen Platz hätte wirklich s e l b e r wählen können; stattdessen wurde er in eine überall gleichförmige Bankreihe mit deren stets optisch unbestimmten Fluchtlinien einzutreten gezwungen, und die mit ihren schon architektonisch beliebigen Zielrichtungen (vorwärts oder seitlich) nur noch einfach eine solche (aber eben dann nicht mehr ganz freiwillige) Einordnung zuließen, doch damit aber auch schon im Ansatz das Empfinden für eine liturgisch-gottesdienstliche Ausdrucksgestalt für einen jeden noch so aufrichtig hier die Teilnahme suchenden erschwerte ⁴. Nie war nämlich das Kirchengestühl so schematisch und gleichförmig aufgestellt gewesen; in der Danziger Marienkirche konnte man jedenfalls noch (bis zur Zerstörung 1945) jenen Raumeindruck erleben, wie er durch die Einrichtung mit dem „Gestühl“ seit der Reformation (und oft auch nach Korporationen der Kaufleute und Handwerker unterschieden, aber auch immer mit der Hervorhebung der für das Gesamt in Kirche und Bürgerschaft verantwortlichen Obrigkeit) buchstäblich und so auch g e g e n jedes l i n e a r e Verständnis gewachsen war ⁵. Der darum auch hier für das Gestühl im Magdeburger Dom vorgelegte Plan berücksichtigt so nicht nur die Zahl der sonntäglichen Besucher (von etwa 500), sondern in seiner Gliederung auch jede weitere nur denkbare und dann auch zu welcherlei und besonderen Anlässen überdies vielleicht auch zusätzlich zu schaffende liturgisch-gottesdienstliche Gestaltung - von der Andacht, wie etwa in der Passionszeit, über den allgemeinen Predigtgottesdienst bis hin zur großen Abendmahlsfeier, wobei der Lettneraltar weiterhin sogar als „Rüsttisch“ für den (Haupt-)Altar inmitten der Gemeinde dienen könnte.

Der dort heute stehende, aber völlig unverstanden und überhaupt erst in jüngerer Zeit dorthin umgesetzte **Katharinen-Altar** gehörte stattdessen wieder an seinen ursprünglichen Bestimmungsort – nämlich i n d i e M i t t e des Langhauses, mit der ihm dort, auch von Anfang an, eben mit den drei aufstrebenden Fialen, architektonisch zugeordneten Funktion.

4 Selbst „der Gottesdienst in der Synagoge – die Wurzel des christlichen Kultus – war (daher) nie reiner Lehrgottesdienst, sondern besaß eine rituelle, ja sakramentale Dimension, nämlich (allein schon) durch die Hinwendung im Gebete auf die Thoralade und so auf das Allerheiligste im Tempel“; die Topographie war also hierin schon längst über eine noch möglich zu erinnernde Bedeutung geweitet worden (Lang, op.cit. 123).

5 Bilder dazu aus: Willi Drost, Die Marienkirche in Danzig... Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens A4, Stuttgart 1963; einiges davon habe ich wie Anm.216 resp.32.33 benutzt. - Als man jedoch anfang, die „Kirche“ überwiegend nicht nur als Verkündigungsort des Christus Gottes, sondern nun auch als Gesinnungsgemeinschaft in Moral und öffentlichen Angelegenheiten zu verstehen, kamen dann selbstredend auch völlig abartigen Probleme des unbedingt in einer Kirche auch z u v e r b r i e f t e n d e n Sitzes dazu (cf. Reinhold Wex, Ordnung und Unfriede, Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17.und 18.Jahrhunderts in Deutschland 1984).



Niemandem scheint es nämlich bisher gleichfalls aufgefallen zu sein, daß der Katharinen-Altar das Langschiff (an seinem ursprüngliche Standort) in genau zwei gleichgroße Hälften teilte. Der Altar wirkte hier wie ein zweiter, zwar nur angedeuteter Lettner, der mit einem Retabel aus einer dreifachen Säulenarchitektur auch nichts anderes mehr denken ließ⁶; der Mensch, der vom westlichen Joch und

⁶ Die Heilige steht für die Überwindung allen heidnischen Denkens; alle sich vom Schöpfergott lösende Wissenschaftlichkeit paralyisierte sich stets selber; so trat Katharian auch dem Kaiser gegenüber: Bekenne dich zu deinem Schöpfer, unverwechselbar in der Gschichte als Christus zu erschauen; und der sich selbst überwand und seine Mörder nicht vernichtete, sondern immer noch in seiner Langmut zur Umkehr predigen ließe und so auch mit

von dort seitlich die Kirche nur betreten konnte und eben ohnehin nie durch das dem alleinigen Herrn und König ausschließlich vorbehalten Hauptportal ⁷, wurde ganz unwillkürlich auch an das innere *proficere* seines eigenen Lebens, nämlich während des Nähertretens in diesen Raum hinein auch an seine eigene Gottes- und Selbsterkenntnis erinnert. Es war darum auch jener Raum mit der Taufe davor, der nun hier erst einmal zuvor auch zur eigenen und unausweichlich bewußt möglichen Vorbereitung ausgebreitet worden war und so nicht nur etwa mit den eigenen Füßen durchschritten werden mußte ⁸. - Eine solche Gliederung findet sich daher auch schon in frühchristlichen Kirchen und ist später vor allem bei den wie überlängte wirkenden gotischen Kathedralen Englands mehrfach benutzt worden ⁹. Die architektonische Gestaltung verhilft so hier zum letzten und eigenen Innehalten – eben vor dem existentiellen Wagnis, auch selber („im Glauben“) die Gemeinschaft Gottes zu begehren. - Das Bild von Carl Georg Hasenpflug vom Dominneren und vom Westen kommend und mit Blick auf den Katharinen-Altar um 1827 beweist die hier geradezu auch unentbehrliche Funktion dieses Altares zur auch kerygmatischen Erfassung des Raumes; aber eben darum so auch, daß der Gemeindegottesdienst in der *Diagonale* von der Kanzel her auch schon damals einen eigenen weiteren Altar (aber ohne Retabel) besaß und damit praktisch schon von einer älteren aber unzwischen übersehenen protestantischen Tradition geprägt worden war, und wie sie nun auch von unsere Gestühlseinzeichnung wiederum bestätigt würde.

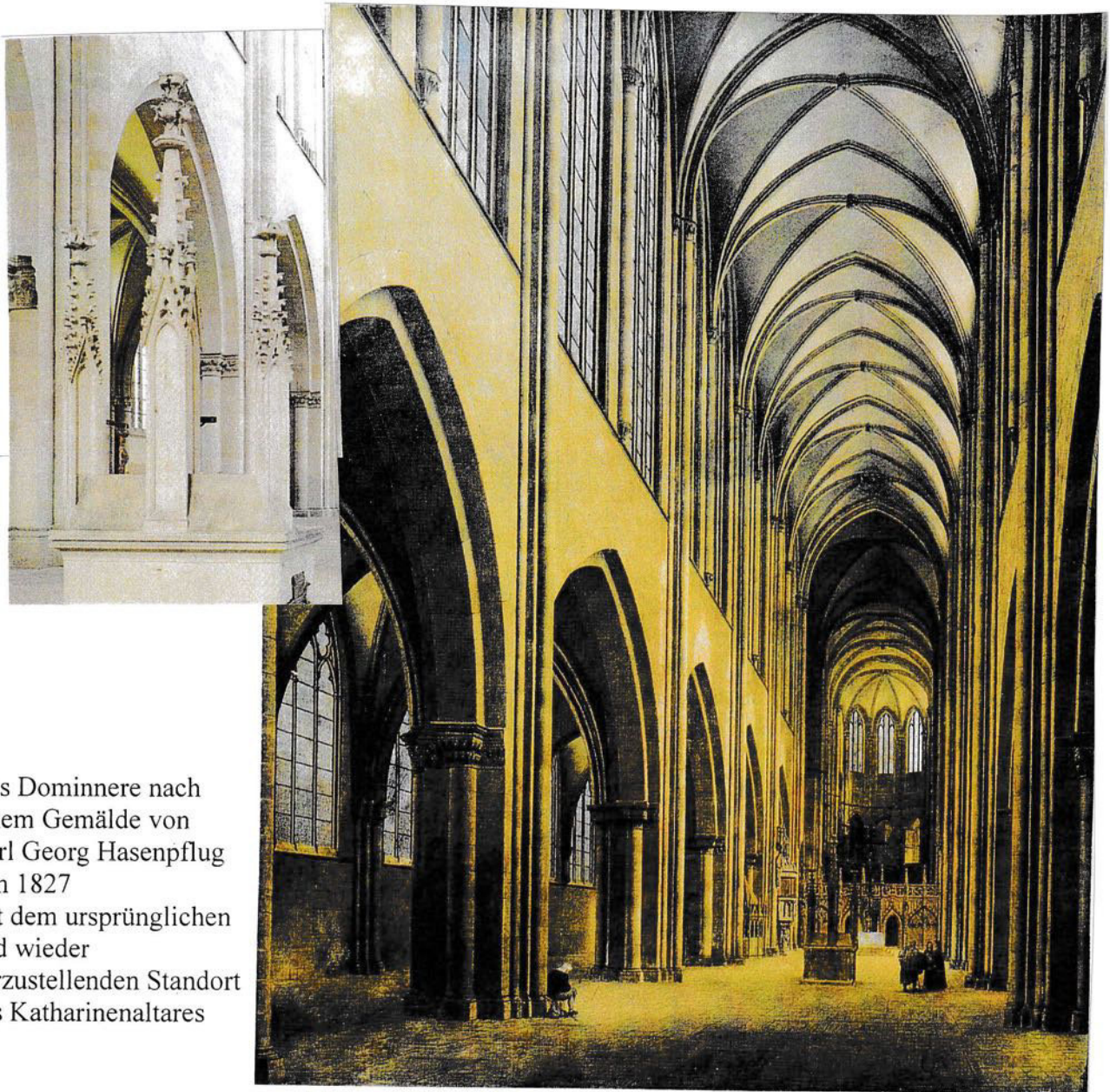
Auch der **Dachreiter** mit der Gebetsglocke über dem Hauptschiff zeigte so gleichfalls auch schon von Ferne den Ort dieses Altares; er ist und war daher auch nie etwa als Ersatz eines Vierungsturmes gedacht ¹⁰, sondern er steht sehr absichtsvoll und leicht verschoben genau über diesem Gemeindealtar.

Gleichwohl blieb aber die Einheit des Gesamtraumes durch die architektonischen Zeichen bestehen; der Gemeindeteil des Langschiffes wurde vor der Vierung, vor dem dortigen Lettner beginnend, und einem noch einmal gleichgroßen

Die Rückseite des Katharinenaltares
am gegenwärtigen Standort

deinem Glauben an ihn die Welt noch vor jedem etwa verurteilen müßenden Gericht vollenden möchte (cf. Jacobus de Voragine, *LEGENDA AUREA* um 1263-67).

- 7 Die hier zu fordernde Ausgabe auch einer theologischen Ausdeutung, daß nämlich der Vollender der beiden Domtürme, Erzbischof Ernst von Sachsen, auch in der dortigen Turmhalle zugleich (1494) begraben sein wollte, gleichsam stellvertretend in der vollen Verantwortung für seine Kirche und darin dann auch als „erster“ die Vollendung der Werke Gottes (in Gericht und Gnade) erwarten wollte („die Auferstehung der Toten und ein Leben der zukünftigen Welt“ /Nic.) sollte auch als Selbstverpflichtung von allen nun Nachgeborenen nicht zu gering erachtet werden.
- 8 Man denke hier durchaus auch an die Petrus-Geschichte, an die Fußwaschung Jesu; ...nicht nur die Füße sollte Jeus ihm waschen, sondern Hände und Haupt auch“ (Jh 13 9); und Petrus verstand nicht, daß Gottes Tun an seinen Menschenkinder immer schon *alle s* umfaßte: ...durch mich, Christus, bist du schon ganz rein... (Jh 13 10).
- 9 ...so in York, Lincoln, Wells oder Salisbury... cf. Martin Hürlimann, *Englische Kathedralen*, Zürich 1948. - In Heft 16/17 des Evangelischen Kirchenbauvereins 2010 „Mensch, Raum, Der gottesdienstliche Verkündigungsort“ p.e. resp. 41.53 finden sich von mir dazu weitere Erläuterungen.
- 10 Dieser Verwechslung erlag man zum Beispiel bei der 1966 umfassend vorgenommenen Restaurierung etwa in Ratzeburg, als der Dachreiter auf die Vierung verschoben wurden, aber damit ebenso auch im Inneren wie fast zeichenhaft die innere Raumgliederung des Domes mit der versetzten Kanzel zerstört wurde (der gottesdienstliche Raum war fortan zu einem kulturellen Veranstaltungsort degradiert; auch der Lettneraltar fehlt, vom Pfarrer am Hochaltar ist die Gemeinde über mehrere zig-Meter getrennt und hört ihn allenfalls mehr oder weniger gut in einer Lautsprecheranlage).

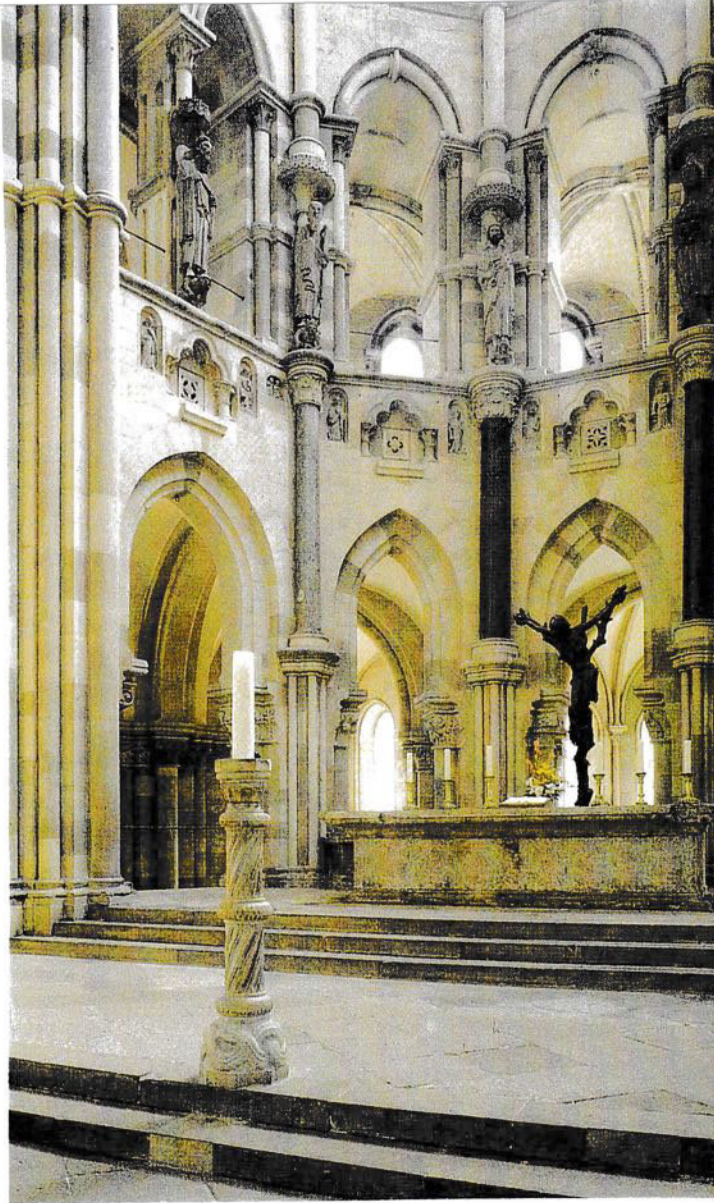


Das Dominnere nach
einem Gemälde von
Carl Georg Hasenpflug
um 1827
mit dem ursprünglichen
und wieder
herzustellenden Standort
des Katharinenaltares

und tiefen Hohen Chor verklammert; der westliche Schlußstein im Langhaus zeigt so ein von Blättern und Blüten umrahmtes menschliches Antlitz; und wer wollte hier nicht über den allgemeinen Schöpfungsakt hinaus an das Bild denken: „Adam das Bild des, der zukünftig war - Christus (Rm 5 14 / Ἀδάμ ος ἐστὶν τοῦ μελλοντος); aufgefangen von dem Schlußstein im Hohen Chor: Christus als Weltenrichter, die rechte Hand zum Segensgestus erhoben ¹¹, und in der linken das Buch des Lebens – es war „das Lamm“, das aus der Rechten Gottes das Buch erhielt und allein würdig war, es zu öffnen, und wer darin zum Leben erfunden werden würde, „erwürgt“ und dennoch zu nehmen Kraft, Reichtum, Weisheit, Stärke und Ehre und Preis und Lob... (Apok 5 7.12; 2o 11-15). Und so dann auch in diesem Schlußstein bezeugt: Dies ist mein lieber Sohn... wie in der Taufe Jesu

¹¹ Dazu: Karl Holl, Ges.Aufsätze II, Der Osten, Tübingen 1928 5. „Die Stellung der Finger (beim Segensgestus – nicht mit dem Redegestus zu verwechseln) bilden nämlich die Buchstaben ICXC, die Abkürzung für Jesus = Christus“ (n.Peter Weiß, Die Mosaiken des Chora-Klosters, Stuttgart/Zürich 1997 60). - In meiner Monographie: Revelanda Ikonograpica... haben ich verschiedentlich darauf Bezug genommen 196.227.

(mit dem Zeichen des Heiligen Geistes, der Taube) und in der erneuten Bestätigung bei der Verklärung Jesu: ... den sollt ihr hören (Mt 3 17; Mk 1 11; Lk 3 22 und Mt 17 5; Mk 9 7; Lk 9 35). - Die Mitte des Hohen Chores, bestehend aus dem *chorus psallentium* und dem *sanctuarium*, wird jedoch durch den **Osterleuchter** – unübersehbar – als auch eigene zu erinnernde Erfahrung nicht nur zum Leben, sondern auch zu der darin zu bestehenden Bewährung vor Gott ausgezeichnet¹² und



Lebensbaum-Kruzifix aus Bronze
von Jürgen Weber 1986

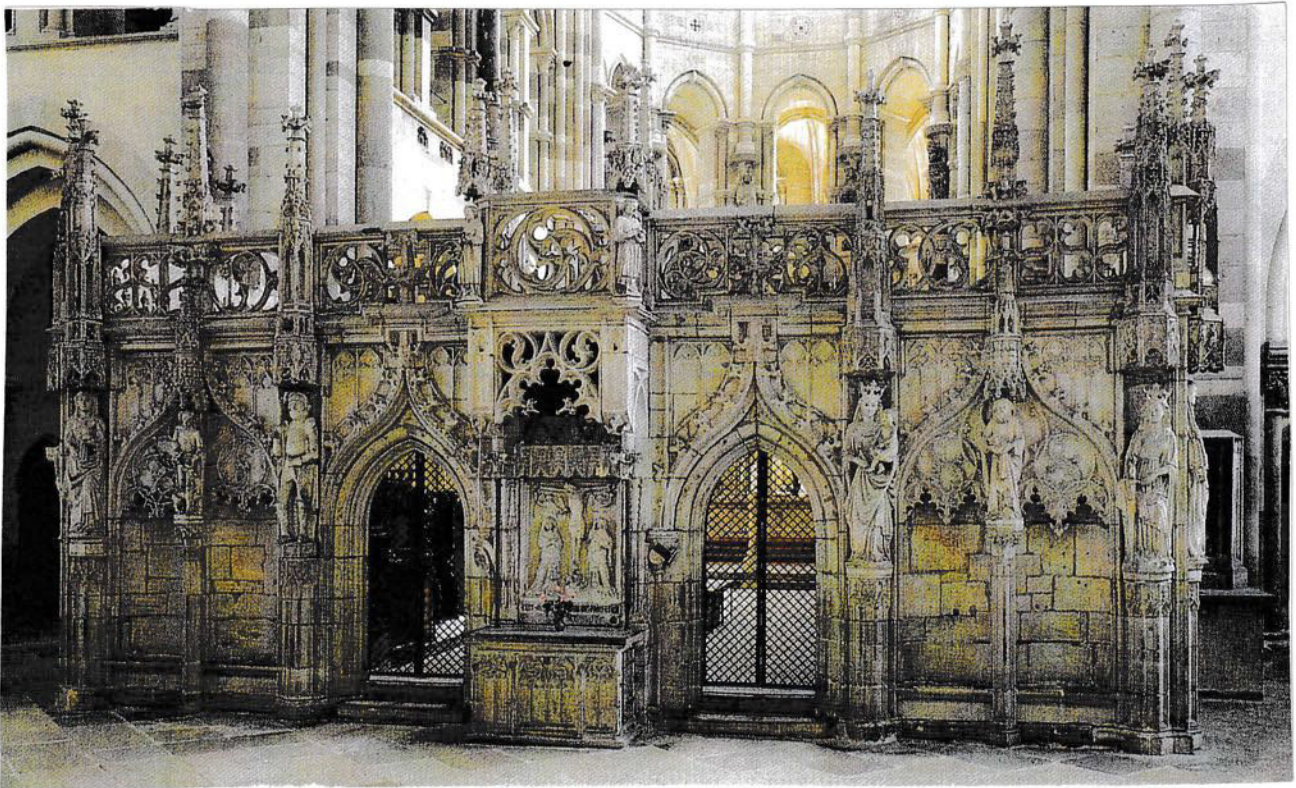


noch ehe man auf den „Anfänger und Vollender“ aller Geschichte im Chorscheitel zu blicken wagte, nämlich allein noch dem in das Angesicht, der wie kaum zuvor in der Geschichte der Kunst (von Jürgen Weber 1986) nicht eigentlich mehr an ein Kreuz, sondern als der an den Baum des Lebens (den *arbor vitae*) genagelte Christus dargestellt worden ist. Was im Mittelalter mit den z.T. sogar sehr monumentalen (vier

¹² Der heutige Standort auf den Stufen zum *sanctuarium* ist geradezu ein nicht nur wehtuendes, sondern auch die liturgische Aussage stark beschädigendes Mißverständnis; er gehörte eine kanppen Meter frei davor gestellt.

oder fünf Meter hohen, wie etwa im Mailänder Dom) „Siebenarmigen Leuchtern“ aus Bronze (zumeist zwischen Chor und Langhaus und unter dem Triumphkreuz gestellt) noch in vielfachen Deutungsebenen begegnete: Schöpfung, Paradies, Sündenfall, die „Wurzel Jesse“, das „neue Jerusalem“, das „Licht der Welt“ oder den „sieben Geistegaben Gottes“, und zumeist auch über die Vorstellung des Leuchters aus dem jerusalemischen Tempel religionsgeschichtlich noch viel weiter zurückreichte¹³, nun aber auch hier auszudrücken versucht wurde, das war längst als „**alles in allem**“, und wie schon auch nur irgendwie vollständig auf Erden zu erschauen und zu erfassen gewesen: nämlich immer nur in dem, dem „alle Dinge unter seine Füße getan“, „und der zum Haupt der Gemeinde gesetzt“ - „es ist die Fülle des, der alles in allem erfüllt“ (Eph 1 23), und darin dann auch niemand mehr verlorengelassen sollte (cf. II. Petr 3 9). „...deswegen kam der Sohn auf Erden...“¹⁴.

Noch dreihundert Jahre nach der Reformation wurde im Hohen Chor des Magdeburger Domes das Stundengebet gehalten, bis das Erzstift dem für den jüngsten Bruder Napoleons, Jerome, ziemlich willkürlich geschaffenen Königreich Westfalen einverleibt, aber damit dann auch in bewußter kulturpolitischer Manipulation die institutionellen Voraussetzungen für das bis dahin noch existierende Domkapitel und dessen Vikare zerstört wurden. Eine evangelische (Dom-und)Kirchengemeinde allein



Der Lettner im Magdeburger Dom 1445-1451

mit dem Kreuzaltar, der auch weiterhin als „Rüsttisch“ zu den Abendmahlsfeiern an dem großen Gemeindealtar im Langschiff davor dienen könnte.

¹³ Zur ersten theologischen Ausdeutung: Peter Bloch, Siebenarmige Leuchter in christliche Kirchen, Wallraf-Richartz Jahrbuch Bd. XXIII 1961 55-190; ferner auch zu den „sieben Säulen der Weisheit Gottes“ (= die Kirche und das danach zu bauende Haus / Prov 9 1) in meiner Studie: Heiliger Geist und Weisheit Gottes... Neustadt/Aisch 1991

¹⁴ EG 354 3: „Ich habe nun den Grund gefunden...“ (Joh. Andreas Rothe vor 1723).

war eben, auch schon aus ihrer strukturellen Organisationsform heraus, nie in der Lage, auf Dauer auch diese umfassendere (oder u n i v e r s a l e r e) kirchliche oder auch geistliche Aufgabe weiterhin wahrzunehmen ¹⁵.

26.X.1997

An den
Domkirchengemeinderat
in Magdeburg
Am Dom 39 104 M a g d e b u r g

.....
am vergangenen Donnerstag war ich wieder in Magdeburg; und so oft ich - auch schon vor der Wende - in Magdeburg den Dom betreten haben, schien mir etwas „nicht zu stimmen“ - irgendetwas störte im Raum.
Und nun entdeckte ich am Donnerstag endlich das Gemälde vom Inneraum des Domes, wie es 1827 Carl Georg Hasenpflug geschaffen hatte. Jetzt hatte ich es gefunden, was den Raum heute so unausgeglichen wirken läßt:

Der Katharinenaltar muß an seinen ursprünglichen Standort zurückversetzt werden.

Das überlange Kirchenschiff war in einer gleichsam doppelhörigen Anlage aufgefangen worden.

Und die zweite Entdeckung danach am Ort selbst:

Die Kanzel hat ihre Richtung nach Süd-Osten

(Die gegenwärtige Aufstellung der Stühle steht in völligem Widerspruch dazu); Kanzel und Lettner- bzw. Kreuz-, Laien- oder *Volks*-Altar umschreiben aber den Kernbereich des eigentlichen sonntäglichen Gemeindegottesdienstbereiches.

Auf dem ersten beigefügten Blatt ist in Blau die Akustik und ihre hauptsächlichsten Brech- und Reflexionswinkel eingezeichnet; dieser Bereich ließe sich sogar ohne elektro-akustische Hilfsmittel durch den Prediger erfassen.

Dabei gilt folgende Grundregel: Der Sichtwinkel des Predigers, auch den entfernteststehenden noch mit seinem Gesicht zuerschauen, garantiert auch die akustische Verständlichkeit des Hörers und begründete und bedingte auch so alleine die Kanzelhöhe.

Auf dem zweiten Blatt ist deshalb das Gestühl (Stühle nicht maßstabgerecht) so angeordnet, wie es sich mithin aus der akustischen Wirklichkeit des gepredigten Wortes von selber ergeben würde.

Auch der liturgische Weg aus dem Gemeindebereich zur Taufe und zurück, ebenso wie die dann entstandene Hauptbewegung beim Hineingehen entsprechen den gotischen Bogen-Segmenten und lassen überhaupt erst die Tiefe des Raumes in mehr als nur einer Dimension erleben.

Ob im Frei-Raum, dem Kernbereich des gemeindegottesdienstlichen Teiles ein Tisch-Altar stehen wird oder unmittelbar der eigentliche mittelalterliche Gemeinde-Altar am Lettner wieder benutzt würde, muß von Fall zu Fall entschieden werden, nämlich: ob man schließlich den *Hoch*-Altar im Chor für Abendmahlsfeiern mit einbezieht oder nicht.

Grundsätzlich hat sich bei uns jedenfalls gezeigt, daß am Ende eines Gottesdienstes Menschen in diese von Gestühl offene Mitte gehen, sich grüßen und sich buchstäblich *begegnen*, wie es bei keiner anderen Begrüßung oder Verabschiedung am Ausgang oder Eingang oder Büchertisch möglich ist.

15 Für die historischen Belegen u.a.: Wolfgang Ullmann, Art. Magdeburg, in TRE Bd. XXI, Berlin 1991 resp. 658.



Carl Georg Hasenpflug, Dominnenraum
nach Osten, Öl/Lwd. 115x91,5 cm, um 1827
(Museum, Magdeburg)



BAD OLDESLOE

Zur Aufhängung der Reste eines mittelalterlichen Altarretabels - 2012

Die Bildmontage erfolgte nach den Bildvorlagen im kleinen *Kunstführer* der Kirchengemeinde
ISBN 978-3-939609-87-2.

10. I. 2012

Dr.theol.Thomas Buske
Vorsitzender

Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Bad Oldesloe
Kirchweg 4 23 843 Bad Oldesloe

Sehr geehrte Amtsbrüder,
sehr geehrte Damen und Herren,

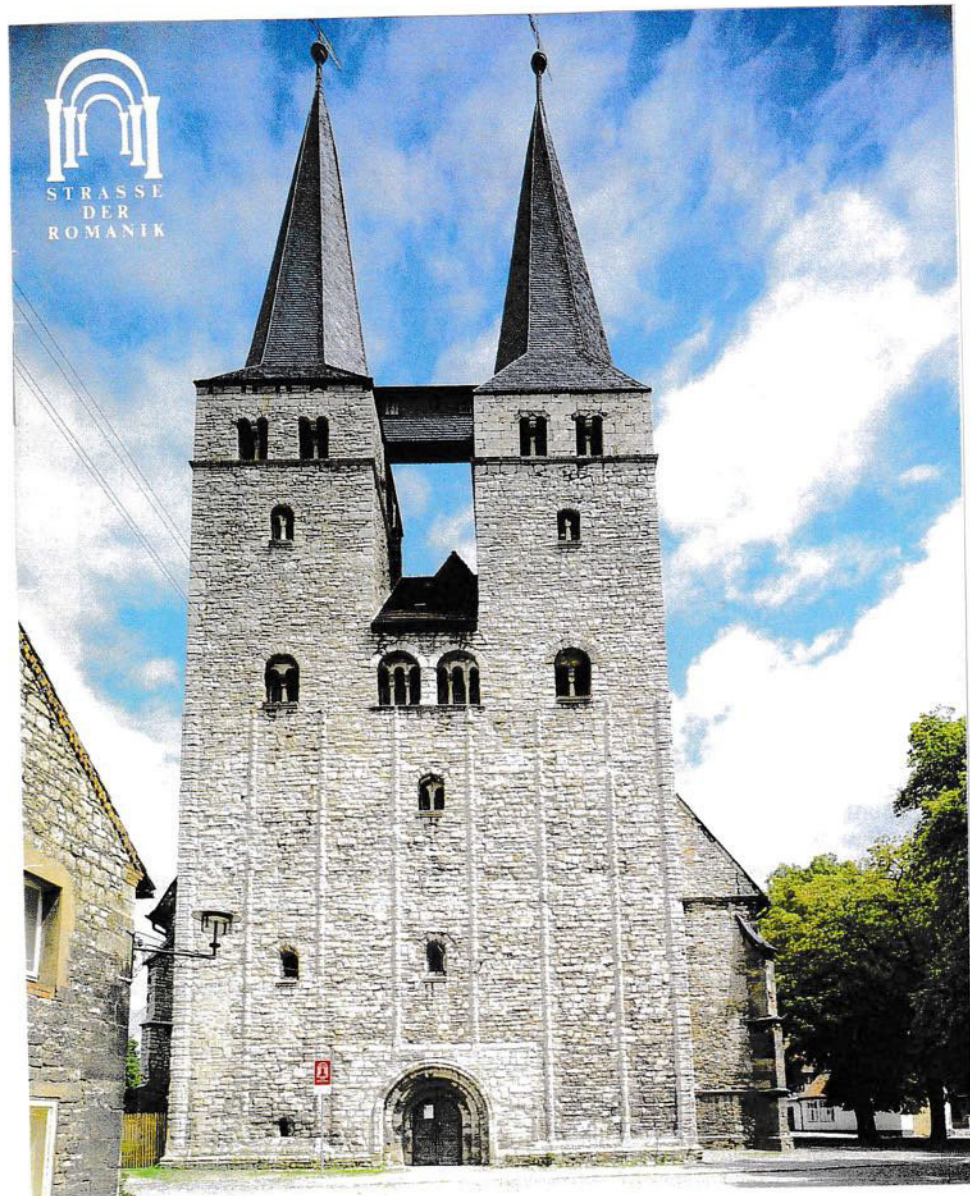
bei meinem gestrigen Besuch in Oldesloe war ich auch in Ihrer Stadtkirche, als frühmorgens gerade der Weihnachtsschmuck aufgeräumt wurde; einer Ihrer ehrenamtlichen Helfer gab mir Ihren Kirchenführer.

Bei der Rückfahrt beschäftigte ich mich im Zug mit dem Altaraufbau; schon beim Betreten stört etwas den an sich und in sich so schönen „geschlossenen“ und konzentriert „evangelischen“ Gottesdienstraum. - Endlich fand ich es; es sind die n i c h t stimmigen Proportionen, wie nämlich die Altartafeln angebracht sind, die ansonsten mit dem modernen Kirchenfenster genau die Höhe mit dem verlorengegangenen Mittelstück des Altares (von 6 m) sehr wohl auch inhaltlich zu einem Ganzen wieder verbinden könnten. - Deshalb habe ich mit der beiliegenden Fotomontage diese Einheit wieder herzustellen und die ästhetische Ungenauigkeit der Anbringung zu beheben versucht:

Die Tafeln um die Höhe der Evangelistenfiguren niedriger hängen und ein kleinwenig über die vorderen Seiten der Fenstergewandung schieben; und ebenso die Abendmahlsdarstellung auf einer Art Brettbalken o.ä. nicht an der Wand, sondern davor anbringen.

Sofort würde der Altarraum mit den dann so befestigten Tafeln eine plastische Tiefe erhalten, die auch die V e r tiefung der geistlichen Aussage – eben ohne durch eine Disproportionalität schon formal aesthsische behindert zu werden - erleichterte.

Der Evangelische Kirchenbauverein grüßt Sie mit dieser kleinen Anregung
freundlichst




STRASSE
DER
ROMANIK

Die Stephanikirche in Osterwieck

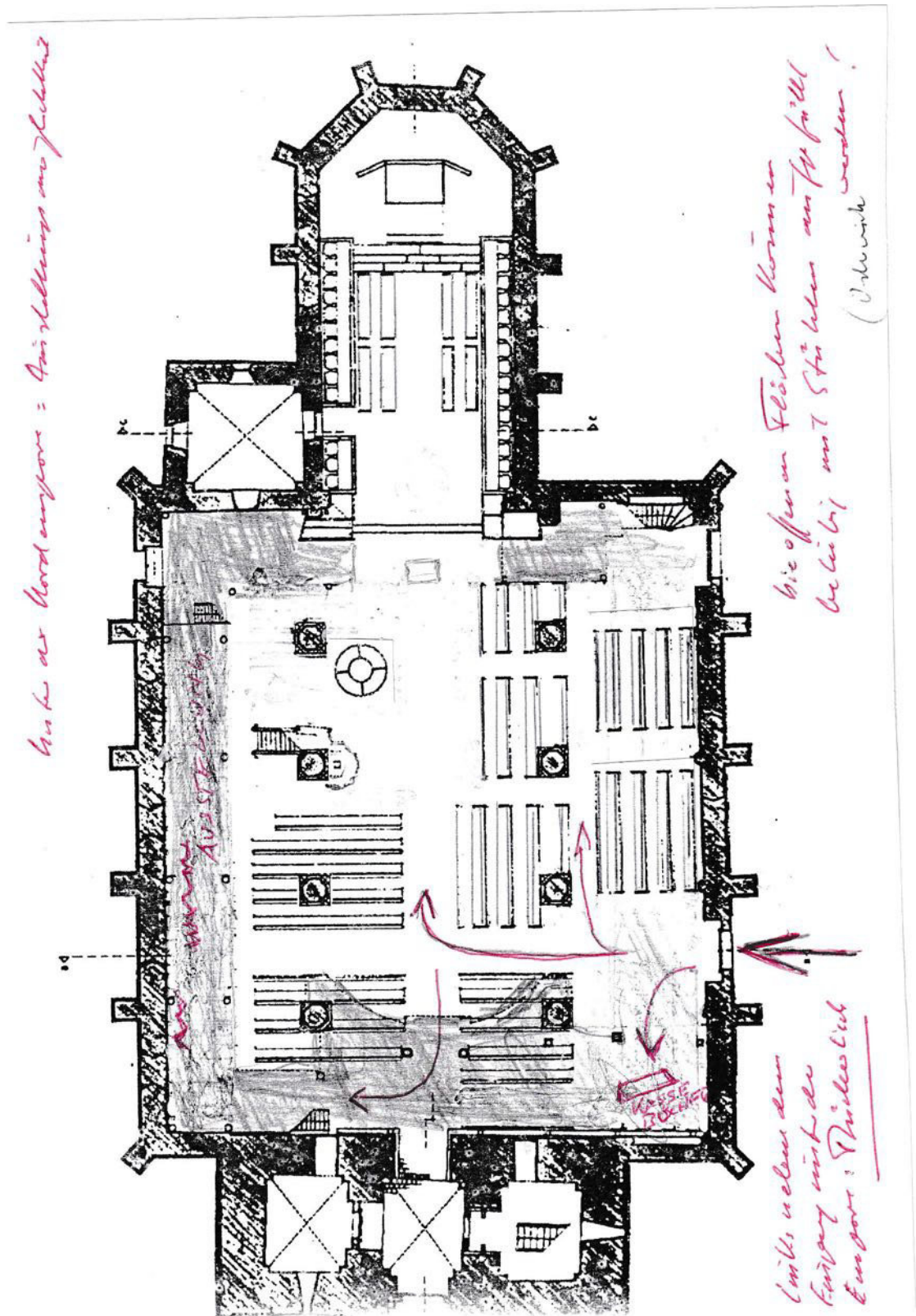
OSTERWIECK

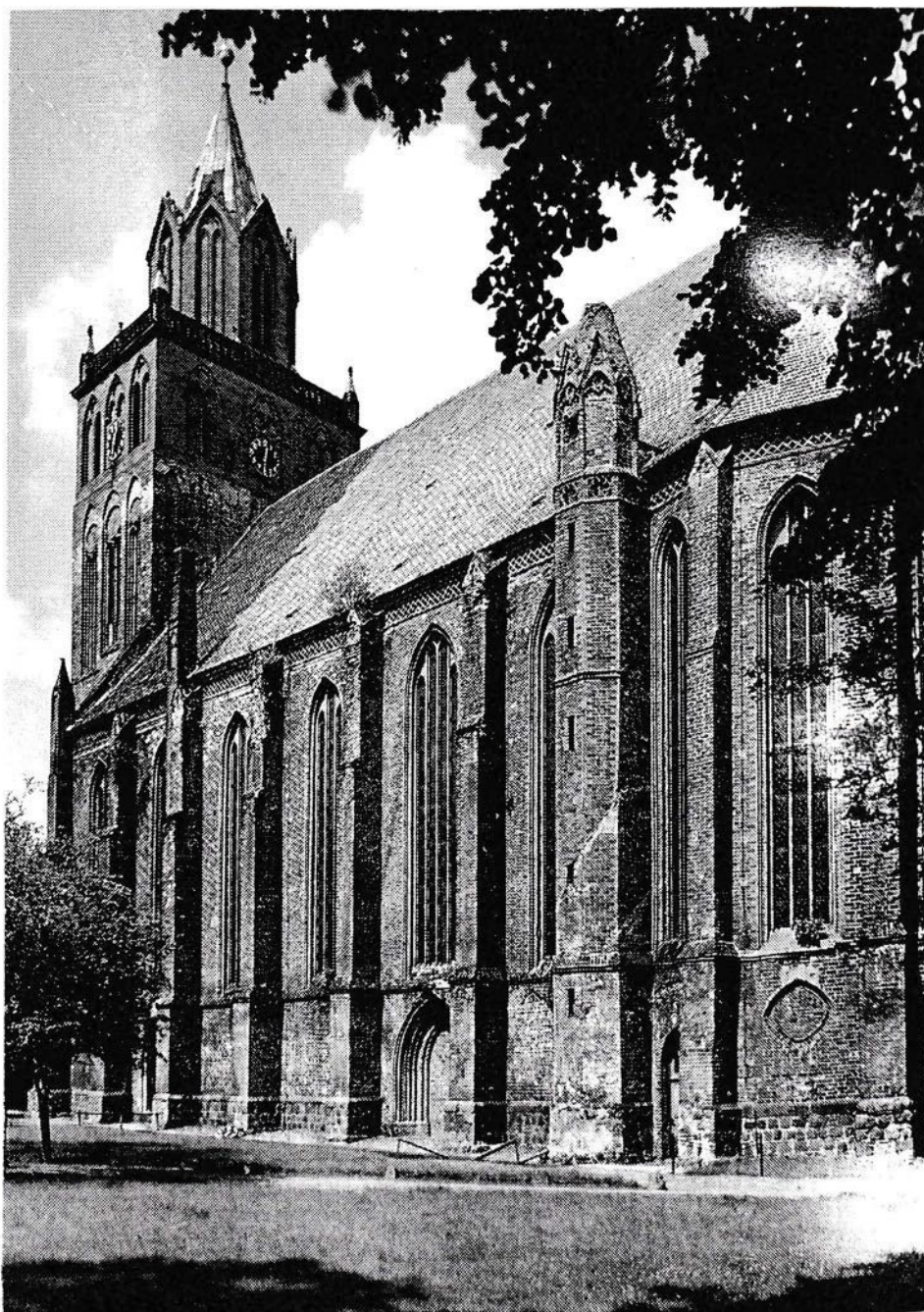
Stephanikirche – gottesdienstliche Neuordnung

Foro: Titelblatt *Duetscher Kunstverlag* 1993 Heft 473 (Kleine Kunstführer)

DIE KIRCHE IN OSTERWIECK

Die Taufe wird aus dem schmalen Chor in die „Gemeindekirche“ neben die Kanzel gestellt; auf das dortige Bankgestühl wird verzichtet; die Taufe dient hier dann gleichzeitig als Standort für die Lesungen; die offenen Flächen ließen sich jederzeit mit Stühlen auffüllen; bei dem übertragene Fernsehgottesdienst im April 2013 fand dort auch der Chor seinen liturgischen Platz. - Unter der (Nord-)Empore ergibt sich die Möglichkeit zu Ausstellungen.

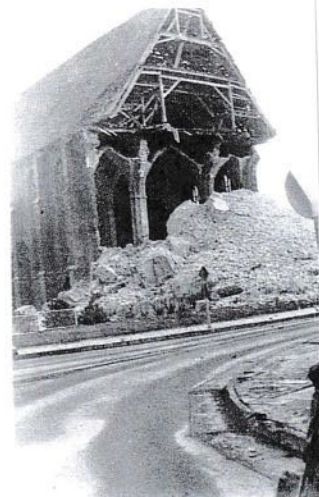
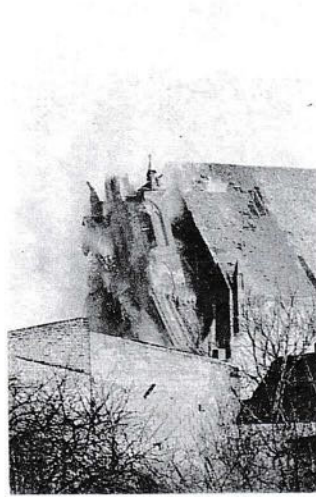
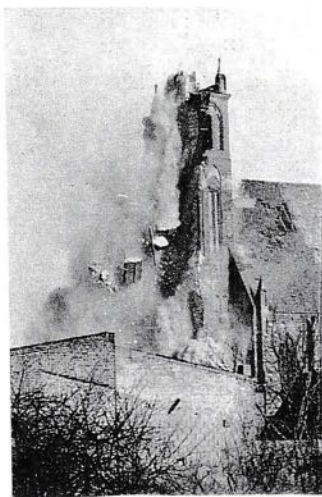
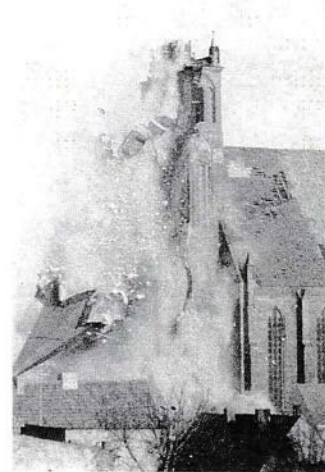
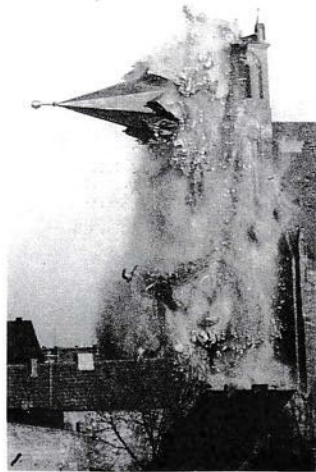
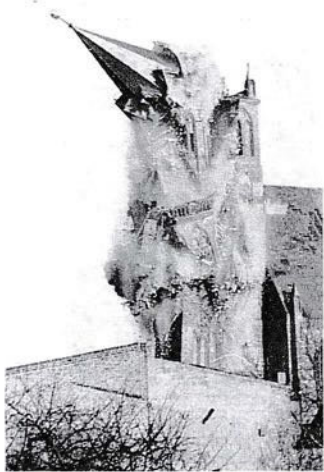




PASEWALK
Turmbauvarianten für den 1984 zusammengestürzten Kirchturm



Foto::Faltblatt Kirchengemeinde Pasewalk



Am 3.XII.riß der Turm vertikal von Oben nach Unten auseinander; die nördliche Hälfte brach zusammen. Am 8.XII. wurde dann die südliche Hälfte so unsachgemäß gesprengt, daß auch die gesamte Westwand der Kirche noch zerstört wurde.

Die Äquinoktialstürme deckten das nun ungeschützte und von Westen offene Dach zu weiten Teilen dann im nächsten Frühjahr ab.

Über die Ursachen durfte nur mit vorgehaltener Hand gesprochen werden; auf der gegenüberliegenden Straßenecke hatte die „Volkspolizei“ (der DDR) ihren Sitz und versuchte sich dort mit einem unterirdischen Bunker.

Die Entschädigungszahlungen wurden vom Kirchlichen Bauamt auch für andere Objekte „pauschalisiert“, so daß nur eine bescheidene Turmlösung überhaupt möglich wurde; das historische Baumaterial, mit dem der neue Betonschaft des Turmes eigentlich ursprünglich wieder verkleidet werden sollte, war inzwischen irgendwo abgekippt worden (oder auch im Handel gelandet ?).



Foto: Thomas Helms

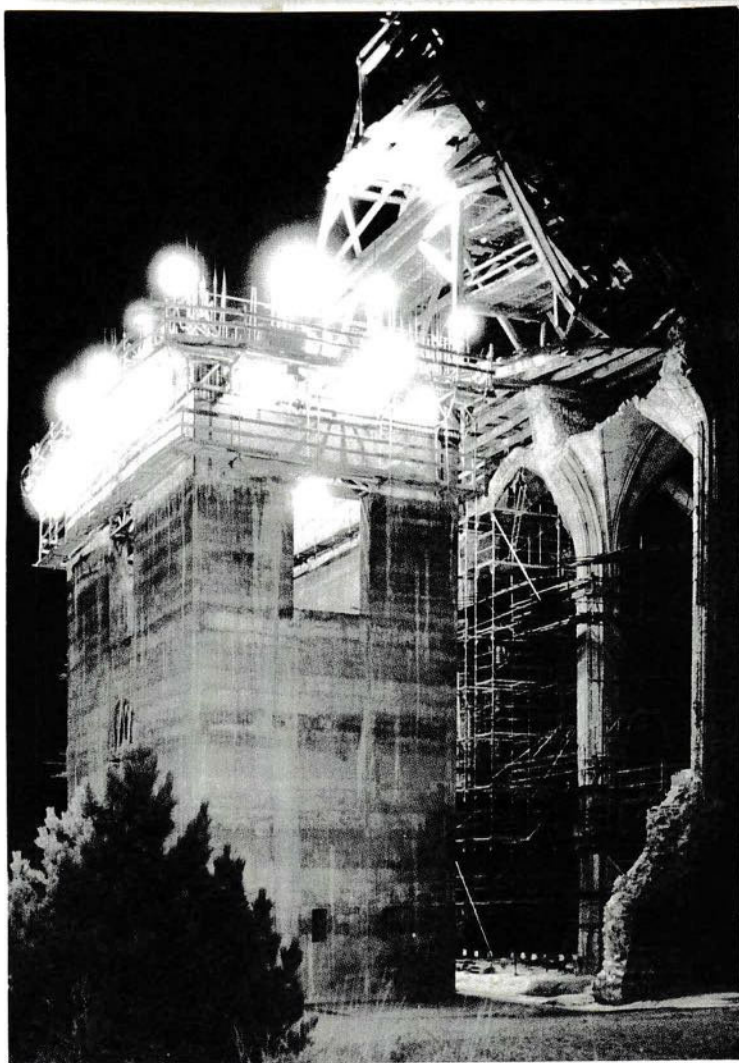


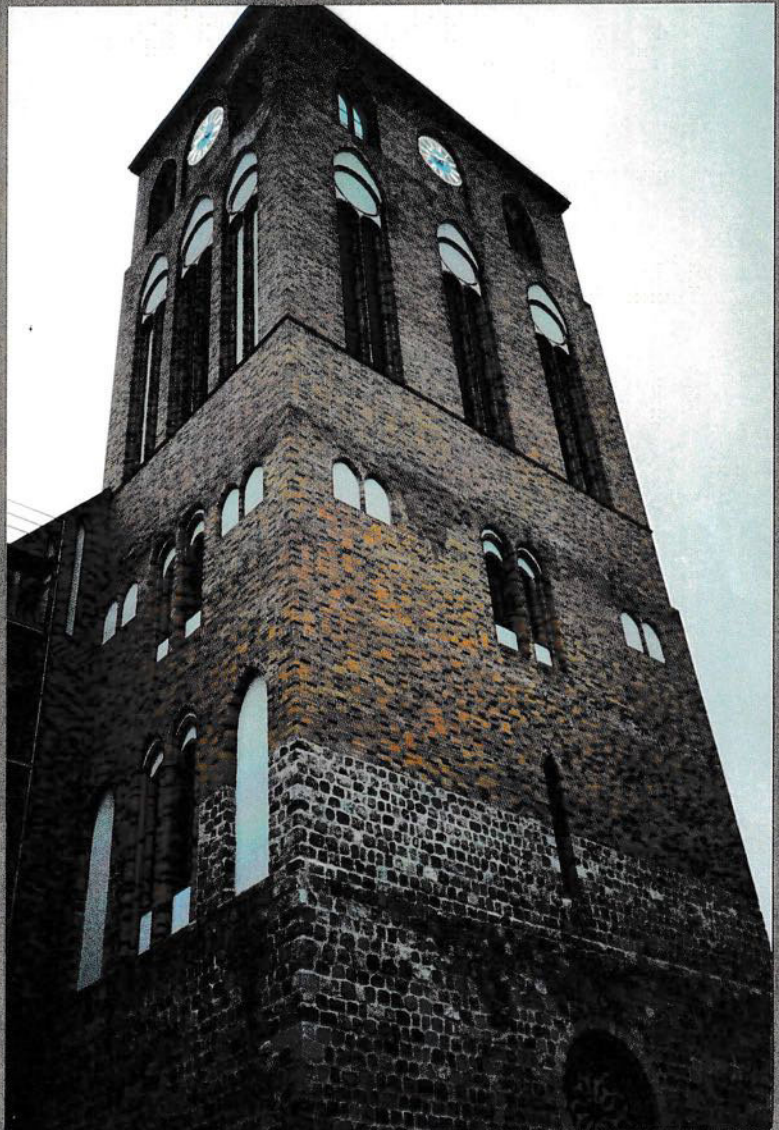
Foto: Hermann Zumfeld, Münster (privat)



Abb.Faltblatt Kirchengemeinde



Foto: Hermann Zumfelde, Münster (privat)



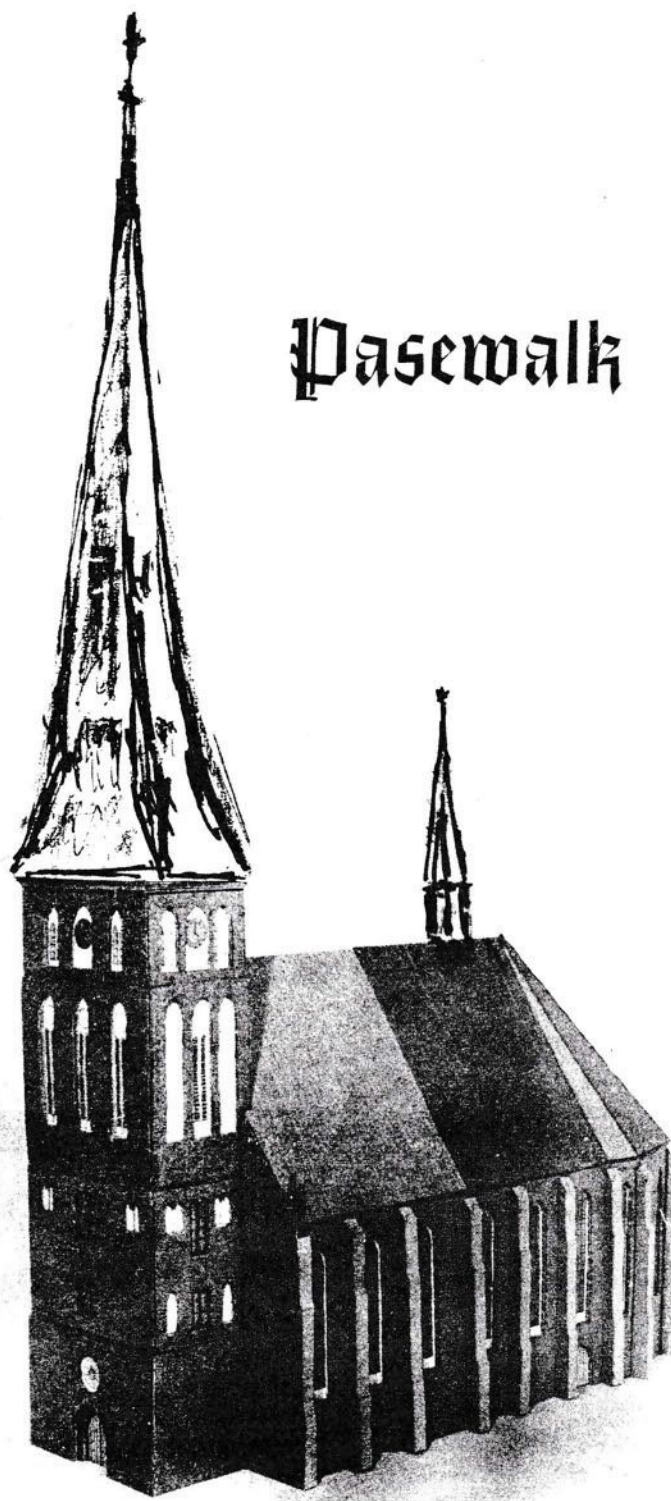
Parowalle,
St. Marien

Foto: Kaien
- Trumal

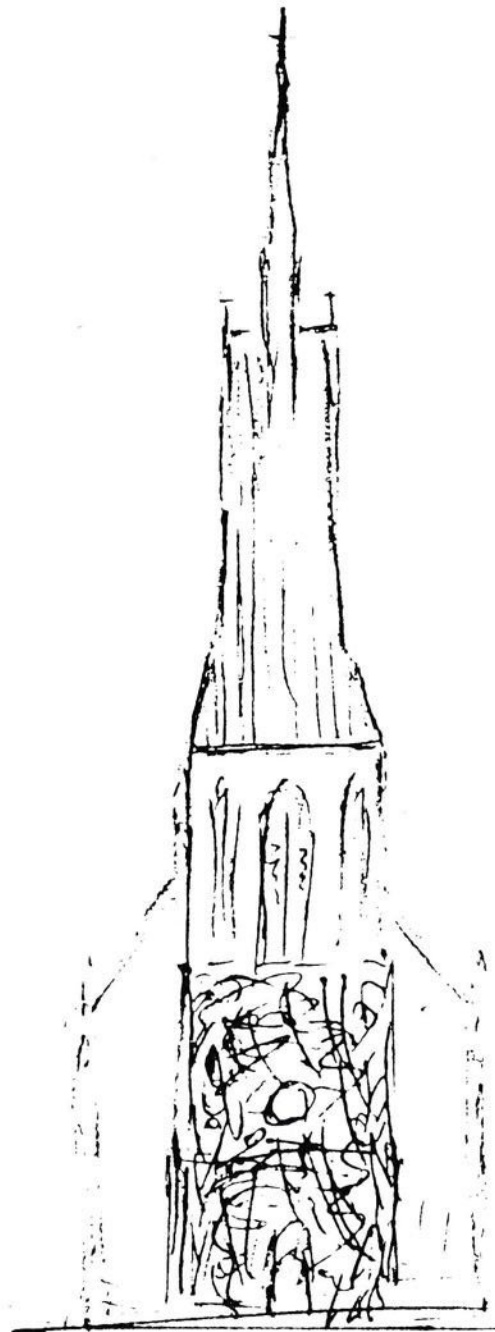
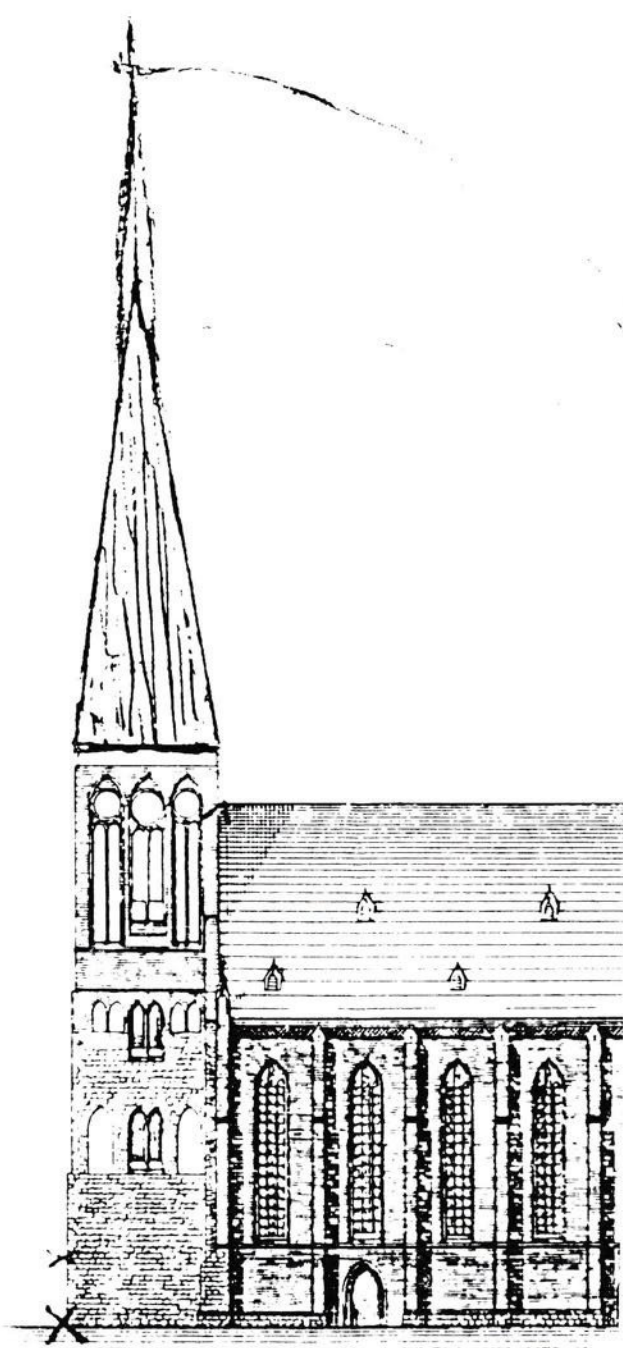
DR. THOMAS BUSKE
Berlin-Friedenau (41)
Bundesallee 76

EVANGELISCHER
KIRCHENBAUVEREIN
Bundesallee 76
1000 Berlin 41

Paserwalk



Alternativvorschlag zur Turmgestaltung von Seiten des
Evangelischen Kirchenbauvereins.



Erster Entwurfsvorschlag des Evangelischen Kirchenbauvereins
Einzelheiten in Heft 1o unserer Schriftenreihe.



EVANGELISCHER KIRCHENBAUVEREIN

GEGRÜNDET 1890 ZU BERLIN

Gestaltung des Turms der Marienkirche in Pasewalk

Um die Frage nach der künftigen Gestaltung des Kirchturmes der Marienkirche nicht länger rein subjektiv nach dem persönlichen Geschmack zu betrachten, ist es unumgänglich, zuerst die verschiedenen überlieferten Gestaltungsvarianten der Vergangenheit zu betrachten. Schon die ursprüngliche Anlage des Turmgrundrisses als Rechteck zeigt deutlich, daß hier für den Abschluß eine besondere Lösung notwendig wird, um dem Betrachter von den verschiedenen Seiten aus ein befriedigendes Bild des Turmes bieten zu können. Über die ursprüngliche Form des Turmes aus dem Mittelalter liegen keine verlässlichen Quellen oder Abbildungen vor. Ebenso bleibt es ungewiß, wenn auch wenig wahrscheinlich, daß die Form des Turmes, von der Erbauung bis zur ersten eindeutig zu datierenden Zerstörung im 30jährigen Krieg, die Zeit von immerhin mindestens 350 Jahren unverändert bestanden hat. Von anderen Kirchen aus Vorpommern wissen wir, daß deren Kirchtürme durch Blitzschlag, Sturm, Feuersbrünste oder kriegerische Handlungen im Bereich der jeweiligen Stadt häufig beschädigt oder zerstört worden sind. Zudem ist es mit großer Wahrscheinlichkeit im Zuge der notwendigen Instandhaltungs- und Reparaturarbeiten zu Anpassungen in Materialwahl und Form an den jeweiligen Geschmack der Zeit gekommen. Die älteste überlieferte bildnerische Darstellung der Kirche als Teil der Stadtansicht als Vignette der Lubinischen Karte aus dem Jahre 1618 ist sicherlich nicht als maßstäbliche Wiedergabe der tatsächlichen Gebäudeformen und -proportionen zu bewerten, zumal die Darstellung der Stadt in Bezug auf ihre Lage zur Ücker spiegelverkehrt ist. Im sonst so hilfreichen Tafelwerk von Merian finden wir zwar eine Beschreibung der Stadt Pasewalk aber keine Ansicht, dies geht vermutlich auf den Umstand zurück, das zum Zeitpunkt der Erstellung des Werkes die Stadt als Folge des 30jährigen Krieges noch zu großen Teilen zerstört war.

Für den Zeitraum 1652 bis 1657 wird zwar eine Wiederherstellung der Kirche und des Turmes erwähnt, aber auch hier fehlen sowohl Abbildungen als auch eine detaillierte Beschreibung des Turmes. Auf Grund der wirtschaftlichen Begleitumstände und der recht geringen Einwohnerzahl der Stadt ist eine umfassende Instandsetzung des Kirchengebäudes wenig wahrscheinlich, vielmehr werden wohl die größten Schäden ausgebessert worden sein, um danach die Kirche wieder nutzen zu können. Die erneute Zerstörung des Turmes im Jahre 1657 setzt diesen Bemühungen für einen Neuanfang aber recht schnell ein Ende. Zwar nennt die 'Festschrift zur 700 Jahrfeier der Stadt Pasewalk', aus dem Jahre 1951, eine weitere Instandsetzung der Kirche im Jahre 1734, es scheint hierbei aber kein Turmhelm hergestellt worden zu sein, denn sonst würden die verschiedenen anderen Quellen die Herstellung eines Turmabschlusses in der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht derart deutlich herausstellen. Erst in den Jahren 1839 bis 41 erhält die Marienkirche wieder einen Turmhelm, in Form der von KUGLER und LEMCKE beschriebenen Lösung, als achteckigen Aufsatz und mit der Schaffung der beiden Galerien an den Seiten. Von diesem Turmabschluß liegen eine Vielzahl von Photographien und verschiedene Zeichnungen vor. Der Turmhelm überdauerte den 2. Weltkrieg und hatte bis 1984 Bestand. Im Sinne der Denkmalpflege, die sich bei ihrer Zielstellung und den bisher durchgeführten Instandsetzungs- und Wiederherstellungsarbeiten ausschließlich an der Baufassung des 19. Jahrhunderts orientiert.

Die nun vorgeschlagene und laut des Schreibens des Superintendanten beauftragte Fassung des Turmhelmes verläßt den bisher eingeschlagenen Weg ohne zwingenden Grund. Um die hierfür zugrunde liegende Entscheidung des Gemeindekirchenrates nachvollziehbar und für die breite Masse der Bevölkerung transparent zu machen, erscheint sowohl die vorliegende Arbeit als auch in besonderem Maße das gemeinsame Gespräch mit allen fachlich und politisch an der Planung Beteiligten. Es müssen die Kriterien für die Gestaltung des Kirchturmes offen dargelegt werden, um jenen sonst mit Sicherheit entstehenden faden Beigeschmack zu beseitigen und damit endgültig allen weiteren Mißverständnissen die Basis zu entziehen.

Der nun gewählte Weg zur öffentlichen und sachlichen Diskussion erscheint um so zwingender, als er dazu beitragen soll, daß hier nicht neue Vorurteile zwischen Ost und West aufgebaut werden, die der Sache an sich, nämlich dem Wiederaufbau der Kirchen in Mecklenburg-Vorpommern nur schaden könnten.

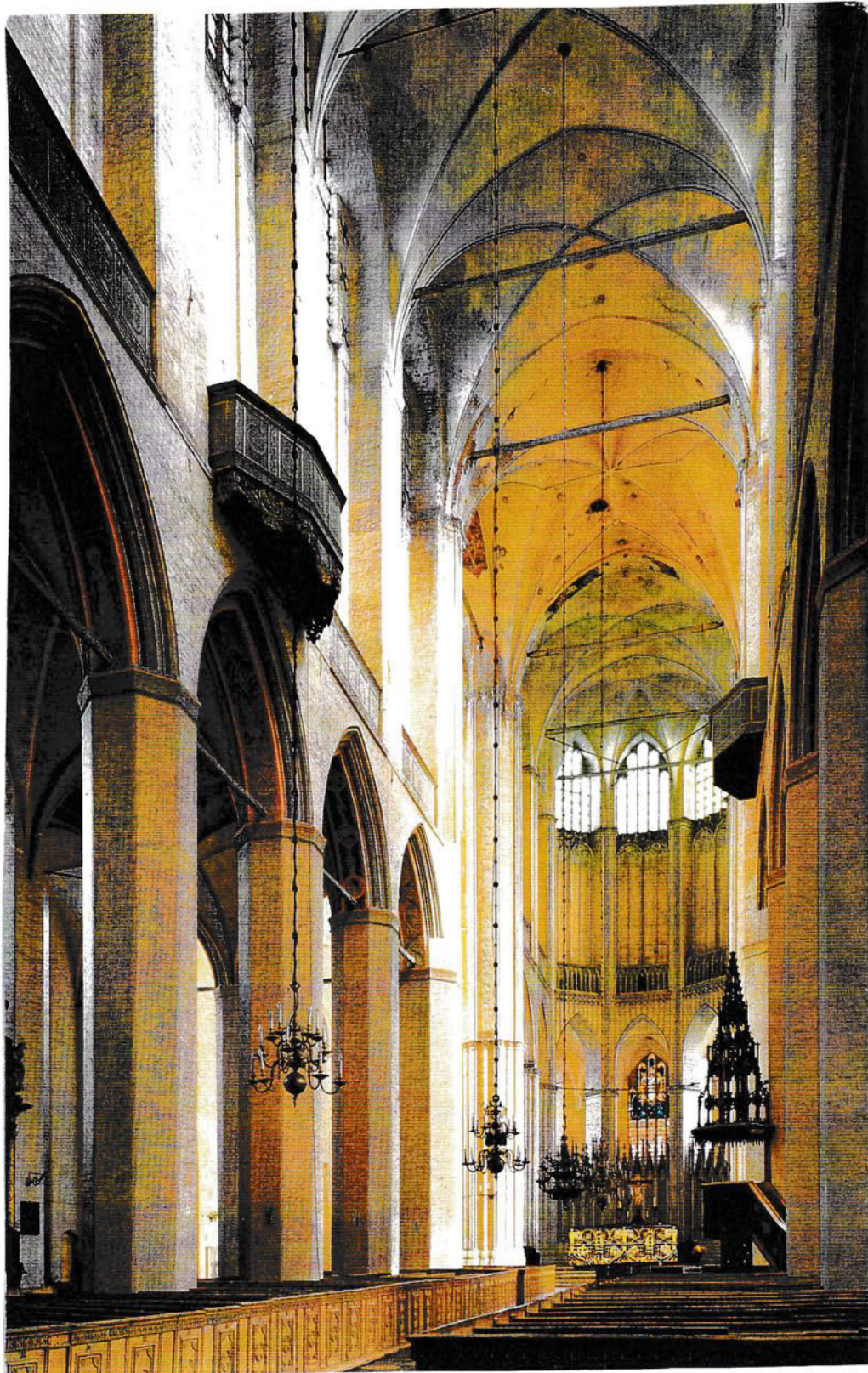
Chronologie der Bemühungen für die altvertraute Kirchturmspitze von St.Marien

- 02.90 Gespräch mit einem Pastor auf dem Friedhof über den Spitzhelm:
"Das käme von oben (Greifswald), da kann man nichts machen!"
- 15.04.91 Schreiben von uns an den Förderverein, Bürgermeister, Pastor Hirsch und Nordkurier (veröffentlicht, Leserzuschriften daraufhin auch)
- 3.05.91 Schreiben des Fördervereins an mich: Spitzhelm bleibt.
- 16.11.93 Brief von mir (uns) an Kirchenoberbaurat Kirmis in Greifswald und 40 minütiges Telefonat mit ihm.
- 7.12.93 Brief von Herrn Kirmis an mich. Hat mein Schreiben v.16.11.93 an den GKR Pasewalk weitergeleitet mit der Bitte um Überprüfung des Anliegens. Keine Antwort des GKR an mich.
- 13.12.93 2. Brief an Herrn Kirmis von mir.
- 20.12.93 Herr Kirmis bestätigt den Eingang des Briefes und hat ihn an den GKR mit der Bitte um Bearbeitung weitergeleitet. Keine Antwort des GKR an mich.
- 25.01.94 Artikel im Nordkurier der Redakteurin Frau Stegemann über unsere Meinungsumfrage im "Kiek in de Mark" und "Nordkurier" (99% gegen den Spitzhelm)
- 28.12.93 } Bericht von Jens Uwe Hensel im Nordkurier und am 2.01.94 im Brandenburgischen Sonntagsblatt: Marienkirche erhält Spitzhelm.
2.01.94 } Am 6.03.94 wird in letzterem meine Stellungnahme veröffentlicht.
- 2.02.94 Herr Dibbern im Nordkurier u.a.:...beim Bau der bekannten Turmspitze würden wir so tun, als wäre der Einsturz nie passiert...
- 7.02.94 Leserbrief im Nordkurier von Herrn Paul-Kurt Wolf
- 17.02.94 Artikel des Herrn Fritz Haut vom Förderverein: Er ist für den Spitzhelm, oder für eine erneute Umfrage, bei der jeder Befürworter der alten Turmspitze neben seinen Namen gleich die Spende einzeichnet, die er zu leisten gedenkt.
- 18.02.94 GKR-Mitglied Herr Bartels im Nordkurier:... "angezettelte" Umfrageaktion von "Pasewalkern aus weiter Ferne"...
- 21.02.94 GKR-Vorstand Herr Weyer: Diskussion kommt 4 Jahre zu spät (Irrtum s.o.), daß "Leute" aufwachen, die entweder in den alten Bundesländern wohnen, oder mit der Pasewalker Kirchgemeinde nicht mehr zu tun haben als Zahlung von Kirchensteuern, oder noch nicht einmal das. (!)
- 22.02.94 Mein Brief an Herrn Fritz Haut; keine Antwort erhalten.
- 25.02.94 Mein Brief an das Konsistorium per Einschreiben nach Greifswald über Weyer-Artikel v.21.02.94 im Nordkurier. Keine Antwort erhalten.
- 25.02.94 Mein Leserbrief über Weyer-Nordkurierartikel an den Nordkurier. Veröffentlicht am 9.03.94
- 03.94 Der Heimatbund greift den von Herrn Fritz Haut vom Förderverein im Nordkurier am 17.02.94 gemachten Vorschlag zu einer erneuten Umfrageaktion auf, bei der jeder Befürworter der Turmspitze wie vor dem Einsturz neben seinen Namen gleich die Spende einzeichnet, die er zu leisten gedenkt. Diese Erklärungen liegen dem nächsten Mitteilungsblatt "Kiek in de Mark" anbei und werden auch im Nordkurier angeboten.

Hans-Joachim Menzel
Benningerweg 11
71711 Murr

ST.MARIENKIRCHE – STRALSUND

Raumfassung und Farbigkeit



Fotomontage mit dem neuen Zentralaltar
unter der westlichen Gewölbekappe der Vierung



Die Vergeltung wird in der Fata Morgana
 der Seele wie - Allen auf F. R. Richter!

I/1 Die heute noch im Hohen Chor vorhandenen und nach den ersten großen Restaurierungsversuchen in den „Dreißiger-Jahren“ (des 20. Jahrhunderts) noch verbliebenen und vollständig erhaltenen Stukkaturen - nach Entwurfsideen von Schinkel - sollten unangetastet bleiben.

(Die Schinkelschen Skizzen mit dem ausdrücklichen handschriftlichen Vermerk „nach Art von Marienburg“ - offenbar sind Einzelheiten aus dem dortigen Sommerrempel gemeint - hat *Silke Kossmann*, Die St. Marienkirche zu Stralsund..., Schwerin 2005 Abb. 204/1, 204/2 veröffentlicht. - Verbindungslinien zwischen der „sundischen“ Backsteingotik und den Bauten des Deutschen Ordens in Preußen hat *Jana Olschewski* auf der Tagung des Evangelischen Kirchenbauvereins in Dargun 2006 dargestellt.)

I/2 „W E I S S“ als Grundton der Stukkatur bezieht sich seit jeher auf die „weißen Marmelsteine“, aus denen der Tempel in Jerusalem errichtet werden sollte, und die heute noch aus dem selben Steinbruch dort benutzt werden; nur so ist auch die „Mode“ im Barock zu verstehen, auch mittelalterliche Kirchen „auszuweißen“.

(Eine Deutung aus einem vermeintlichen Zeitgeist heraus wie „Rationalismus“ u.ä. ist eine neuzeitliche, aber kaum durch Originalquellen abzusichernde „historistische“ Konstruktion; das barocke Zeitalter war viel zu sehr auf geheimnisvolle Symbolik orientiert und erfand so auch die Emblematik.)

I/3 Das auch wiederherzustellende WEISS der Stukkaturen ist also ein Marmor- oder Alabaster- W E I S S . - Vielleicht kann dem dann zu benutzenden Farbton eine glimmerartige Pigmentierung, eventuell erst bei einem zweiten (dann farblosen) Arbeitsvorgang, hinzugefügt werden.

(Denkbar wäre z.B.: ganz wässrig angerührte Kartoffelstärke eingemischt mit zermahlten Glasabfällen in der Größe von feinkörnigem Sand - eine vergleichbare restauratorische Aufgabe hat sich wohl noch nie gestellt.)

I/4 Die Wandflächen hinter der Stukkaturierung mit einer blassen „S t e i n f a r b e“, wie man das zu Schinkels Zeiten zu nennen pflegte, absetzen. - In der freigelegten mittelalterlichen Malerei der Arkadenbögen des Hauptschiffes taucht dieser Farbton - nur viel kräftiger - auf.

I/5 Ähnlich wie inzwischen auch wieder in St. Nicolai hergestellt: „B a s e n und K a p i t e l l e“ der Stukkaturen sehr sparsam, aber zu einer Verlebendigung ausreichend, v e r g o l d e n (Anlage).

I/6 Die Stukkaturierung e n d e t oben mit dem A n s a t z der Gewölberippen und Fensterkonsolen. - R i p p e n und G e w ö l b e k a p p e n im Chor übernehmen daher auch die das ganze Hauptschiff von West nach Ost überspannende und übergreifende Raumeinheit mit der auch inzwischen nachgewiesenen und freizulegenden mittelalterlichen Farbfassung.

II/1 Die noch frühe neogotische Stukkatur ummantelt gleichsam den gesamten Chorraum, wie es z.T. bereits die Spätgotik in Spanien und Portugal versucht hatte.

(z.B. in der Kathedrale von Burgos, Capilla del Condestable 1482. - Die seit dem 17. Jahrhundert üblich gewordenen monumentalen und massigen Barockaltäre wurden hier in eine fast entmaterialisierte Hülle für den gesamten Chorraum, das Sanktuarium und den Chorus Psallentium verwandelt – völlig neu nördlich der Alpen.)

II/2 Zur Rekonstruktion einer der ursprünglichen Vorstellung angenäherten Farbfassung gehörte auch die Wiederherstellung des Hohen Chores in der „Schinkelschen“ gottesdienstlichen Aufstellung des hohen Altarkreuzes auf einem einfachen Altar(tisch), das für den gesamten Kirchenraum die Stellung des sonst im Chorbogen zu erwarten gewesenen Triumphkreuzes (mit dem Gekreuzigten) einnimmt.

(Einen entsprechenden, überlebensgroßen Kruzifixus scheint St. Marien aus dem Mittelalter oder später nicht mehr zu besitzen.)

II/3 Der heute im Hohen Chor – in jeder Hinsicht unverstanden – dort stattdessen aufgebaute Semlower Altar (wohl der frühere Hauptaltar aus Neuenkamp/Franzburg) ist deshalb für St. Marien als zentraler Gemeindealtar an der Stelle des vormaligen Lettner- oder Kreuzaltars wieder aufzustellen (siehe Fotomontage und Anlage).

II/4 Dort hat seit jeher der Gemeindegottesdienst stattgefunden, und so ist auch von Anfang an die gesamte Architektur des Kirchenraumes konzipiert gewesen.

II/5 Der Semlower Altar gehörte also nicht in den ohnehin wohl erst vor zweihundert Jahren zu der gegenwärtigen Bodenhöhe aufgeschütteten Chorraum.

(Nach den von Silke Kossmann veröffentlichten Grundrißzeichnungen der Gestühlsanordnungen um 1733 und 1816 (Abb. 202/1. 202/2) ist gut zu erkennen, daß der Chor sich mit dem „Chorus psallentium“ bis in die Mitte der Vierung vorgeschoben hat) mit Chorschranken oder Lettner oder auch Sängerbühne, wie heute noch in St. Ägidien / Lübeck.)

II/6 Der kleine Zelebrationsaltar (für Predigtgottesdienste) unter der Kanzel ersetzte jedenfalls nicht die heute spürbar eingerissene Leere des Raumes in seiner Tiefendimension und die jetzt fehlende gottesdienstliche Einbindung zu einem Altar überhaupt. Der Bezug ist durch die vorläufige hohle Vierung zum Hohen Chor abgeschnitten.

II/7 Doch diese Verbindung - und scheinbar ein Widerspruch - entsteht erst wieder mit dem unmittelbar unter der westlichen Gewölbekappe an der Schnittstelle zur Vierung wieder hinzuzufügenden „Gemeindealtar“.

(Die Mitte in einem Raum entsteht nicht durch einen geometrisch feststellbaren Mittelpunkt, sondern stets aus der Interferenz zwischen dem sich in dem Raum bewegendem Menschen und einem Gegenstand in diesem Raum; der Kirchenraum wurde erst durch diese immer wieder neue Erlebnisweise zur Beheimatung; in den „Heften des Evangelischen Kirchenbauvereins“ ist dieses verschiedentlich dargestellt worden (H. 4. 5/6. 12. 16/17); schon Karl Borromäus (gest. 1584) hat darin den entscheidenden Unterschied zur heidnischen Architektur gesehen.)

II/8 Der Hohe Chor bleibt daher auch gemäß seiner ursprünglichen Sinnbestimmung allen anderen Gottesdienstformen vorbehalten, die nicht auch ausdrücklich als öffentlicher Predigtgottesdienst verstanden und gestaltet würden.

II/9 Die Taufe - heute in der sogenannten „wüsten Kapelle“ praktisch versteckt - erhält in Analogie zu ihrem vormaligen Standort im Westen des Kirchschiffes unter einem Arkadenbogen wieder einen angemessenen und frei im Raum ausgesparten Platz, nämlich im südlichen Querschiff, der von jedem Gottesdienstort im liturgischen Ablauf (aus dem Kirchenschiff oder vom Hohen Chor her) auch uneingeschränkt zu erreichen ist.

II/10 Der Taufe gegenüber eine (später genauer zu planende) neue Chorgel - die Stellwagen-Orgel von 1659 würde als eines der wenigen nach 1945 erhalten gebliebenen Instrumente aus jener Zeit nur damit weiter als einzigartiges Musikinstrument aufgewertet und zu pflegen sein.

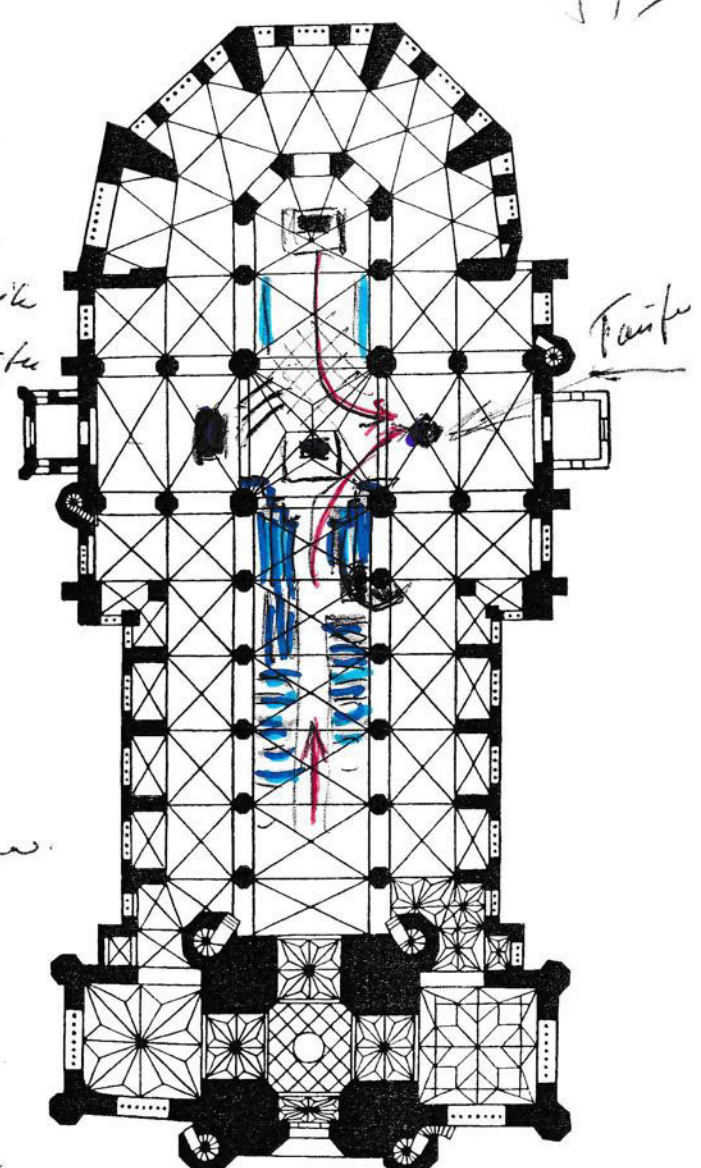
II/11 Der Raumteil in der östlichen Vierung bis in den Hohen Chor hinein (den Chorus psallentium, an den sich dann das Sanktuarium mit dem Altar anschließt) bietet genügend Platz je nach Bedarf für auch sehr große Chor- und Orchesteraufführungen mobile Podeste aufzubauen (und auch in die Höhe zu stapeln), aber auch kurzfristig wieder umzustellen, ohne daß das Altarretabel des neuen zentralen Gemeindealtars im vorderen Teil der Vierung optisch jemals hinderlich und störend sein würde.

27. VI. 10
175

Chor in Balkenturm
in Kanten NO Pfeile
mit mobilen Podesten
alle
Chor? →

Letzte Altes
am originalen
Standort -
fehlt der Baum
- Alles

Heute Chor
von Selbstbau
in der Original-
fassung



nach Schin Kets Vorlage
wie es war

Herausgeber:
Gemeindekirchenrat der St. Marien-
kirche Stralsund
Text:
Ch. Lehnert/D.W. Probst, Stralsund
Bild und Gestaltung:
V. Herre, Stralsund
Herstellung:
Nieswand Druck, Kiel

Links Blick über den Knieperteich auf die St. Marienkirche

Umschlag hinten Blick von Osten auf den Hohen Chor mit dem
Querhaus der St. Marienkirche

Die Gollendinstliche Einrichtung
ist so konzipiert, daß alle
Formen, einschließlich der ver-
schiedensten Vor- und Ausführungen
möglich sind!



Fotomontage mit dem Zentralaltar in der Vierung
mit dem vorhandenen Semlower Marien-Altar
und einer möglichen neuen Chororgel im nördliche Querschiff
- nicht ganz bis in die Vierung vorgeschoben

St.NICOLAI in Stralsund

Die Barockausstattung: Kanzel/Kreuzaltar und Taufe



**Barocke Taufe und Taufbaldachin –
aus der Werkstatt Elias Kessler 1732 in Stralsund**

Das seit 200 Jahren mißachtete barocke Gesamtkunstwerk in der gotischen Ratskirche St.Nicolai in Stralsund

(Fotos: Altar und Ausschnitt – Dr.Dieter Claus †, Stralsund; Taufbaldachin n.Peda Kunstführer 461/1999 St.Nicolai/Stralsund)

Im 17.Jahrhundert erhielt die **K a n z e l** in der Stralsunder Nicolaikirche eine Bekrönung (vollendet 1678 nach einem nicht näherbenannten Bildhauer). Auf der Kanzelbekrönung (nach 1945 – zuvor zwar ausgelagert, aber dann nicht wieder auffindbar) waren zu sehen: die sieben Tugenden – *temperantia, providentia, fides, caritas, spes, iustitia* und *fortitudo*.

Schon die frühe christliche Kunst hat die antiken Vorlagen und Personifizierungen (sc. Allegorisierungen) von Tugenden übernommen und n. I.Kor 13 besonders die geistlichen „Glaube, Hoffnung, Liebe“ betont; oft aber auch mit einer Vierergruppe kontrastiert, mit z.T. wechselnden oder erweiterten Bezeichnungen: *humilitas, prudentia, fides, fortitudo, patientia* oder auch *perseverantia*... und so auch schon vorkirchlich (aus der heidnischen Welt) etwa mit: „*Tapferkeit, Gerechtigkeit, Mäßigung und Weisheit*“ benannt.

Dabei sollte auch der übertragene Sinn von Zahlen menscheitsgeschichtlich nicht unbeachtet bleiben: DREI als unteilbar (wenn man sie nicht in Bruchzahlen zerkleinern wollte), also in der Affinität zu *e w i g* und *u n v e r g ä n g l i c h*, während VIER auf die Zerteilung und Zielsetzung des Vergänglichen verwies, und so auch nicht ohne die Gefahr und Versuchung im Wettstreit untereinander, immer nur vereinzelt stets das Beste zwar gewollt, aber schließlich doch nur selber alleine Unheil angerichtet zu haben ¹.

Nur in der Einheit mit Christus – versöhnt und mit ihm zusammen – vermochten sie Menschen auch zur gegenwärtigen und alltäglichen Bewährung *coram deo*, eben zur Freiheit und Verantwortung der Kinder Gottes zu führen (Jh 8 32; Rm 8 21).

Um den heilgeschichtlichen Zusammenhang der Tugenden auf der Stralsunder Kanzelbekrönung zu verdeutlichen, wurden dort biblische Bilder hinzugefügt:

„Jakobs Traum von der Himmelsleiter“ und „Jakobs Kampf mit dem Engel am Jabbok“, „die Opferung Isaaks“ (oder richtiger: die Nicht-Opferung; denn wie hätte Abraham mit einer solchen äußerlichen Tat alleine schon seinen Glauben beweisen können; Gott sieht das Herz an /I.Sam 16 7), „vom barmherzigen Samariter“ (der allein Christus ist) und „die Hochzeit zu Kana“ ².

SIEBEN ist mithin dann auch die vergegenwärtigte Einheit von „Himmel“ (drei) und „Erde“ (vier) in der Lebenswirklichkeit christlicher Berufung, ...und dazu dann auch die weiteren Assoziationen, wie die „sieben Tage“ der Woche, die sieben Diakone, die sieben Gaben des Heiligen Geistes (Js 11 2) ³; oder die „Weisheit baut sich ein Haus und hieb sieben Säulen... (Prov. 9 1), und in manch einer Kirche insbesondere bei Ordensgemeinschaften buchstäblich auch so und zumeist in der Verdoppelung (auf vierzehn, als Unterstreichung des Gemeinten) ausgeführt ⁴.

1 Dazu eine Predigt von Bernhard von Clairvaux zu Ps 85 11 („...daß Güte und Treue einanderbegegnen, Gerechtigkeit und Friede sich küssen...“, wie sie 500Jahre später mit dem barocken Hochaltar von St. Marien in Rostock dargestellt worden ist, und schon im Mittelalter zu der Bildgestaltung der Christus kreuzigenden Tugenden (ein Vorwegnahme der lutherischen „Rechtfertigungslehre“) führte. - Einzelheiten in: *Protestantische Barockaltäre...* Heft 2 der Schriftenreihe des Evgl.Kirchenbauvereins, zuvor in: *Das Münster, Zeitschr.f.Kunst u.Kunstgeschichte* 1096 H.4 34fgf.

2 ...darüber ein Kreis musizierender Engel und auf der Höhe der Engel- und Wolkengloriole der *Salvator Mundi* – die Beschreibung in: Ilse Römos, *Renaissanceplastik in Neuvorpommern*, Pommersche Jahrbücher Bd.30 (1936) 115ff.

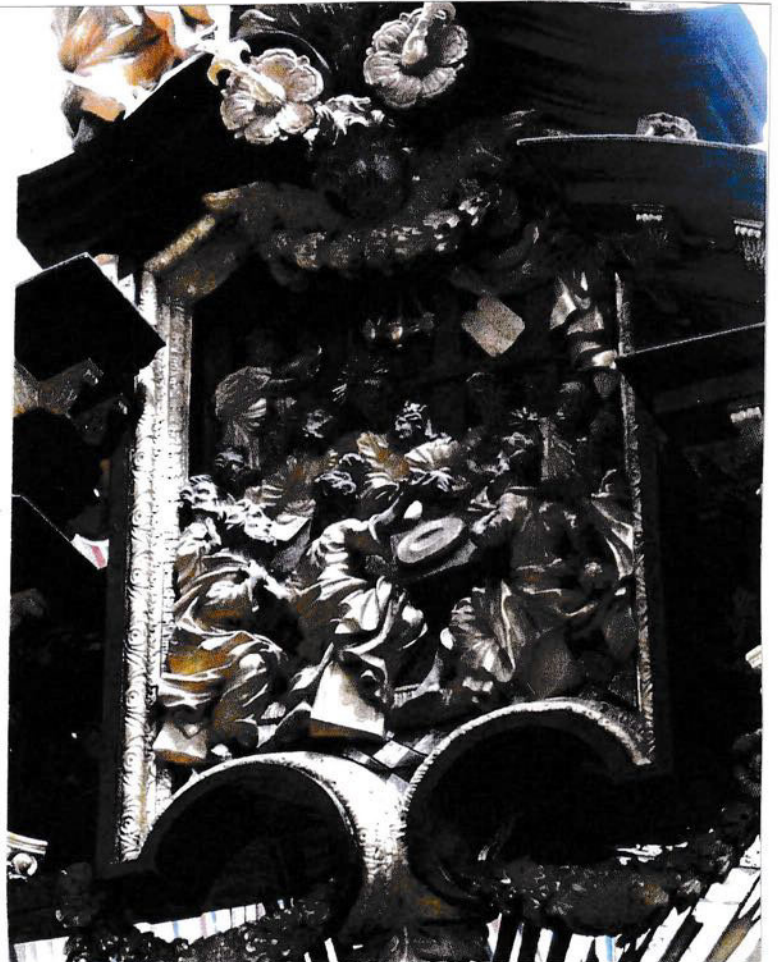
3 ...aber erst im Vulgatatext so zu erkennen: der *spiritus Domini... sapientiae, ...intellectus, ...caritas, ...fortitudinis, ...scientiae, ...pietatis, et replevit eum spiritus timoris Domino*...

4 cf. Thoma Buske, *Heiliger Geist und Weisheit Gottes, Versuch einer theologiegeschichtlichen Deutung*, Neustadt/Aisch 1992.



1678 begann man in der Stralsunder Nicolaikirche mit der Umgestaltung des **Kreuzaltars** - des seither eigentlichen „Gemeindealtars“⁵, aber erst 1733 wurde nach einem von **Andreas Schlüter** erbetenen „Riß“ der Lettner- oder Kreuzaltar vollendet.

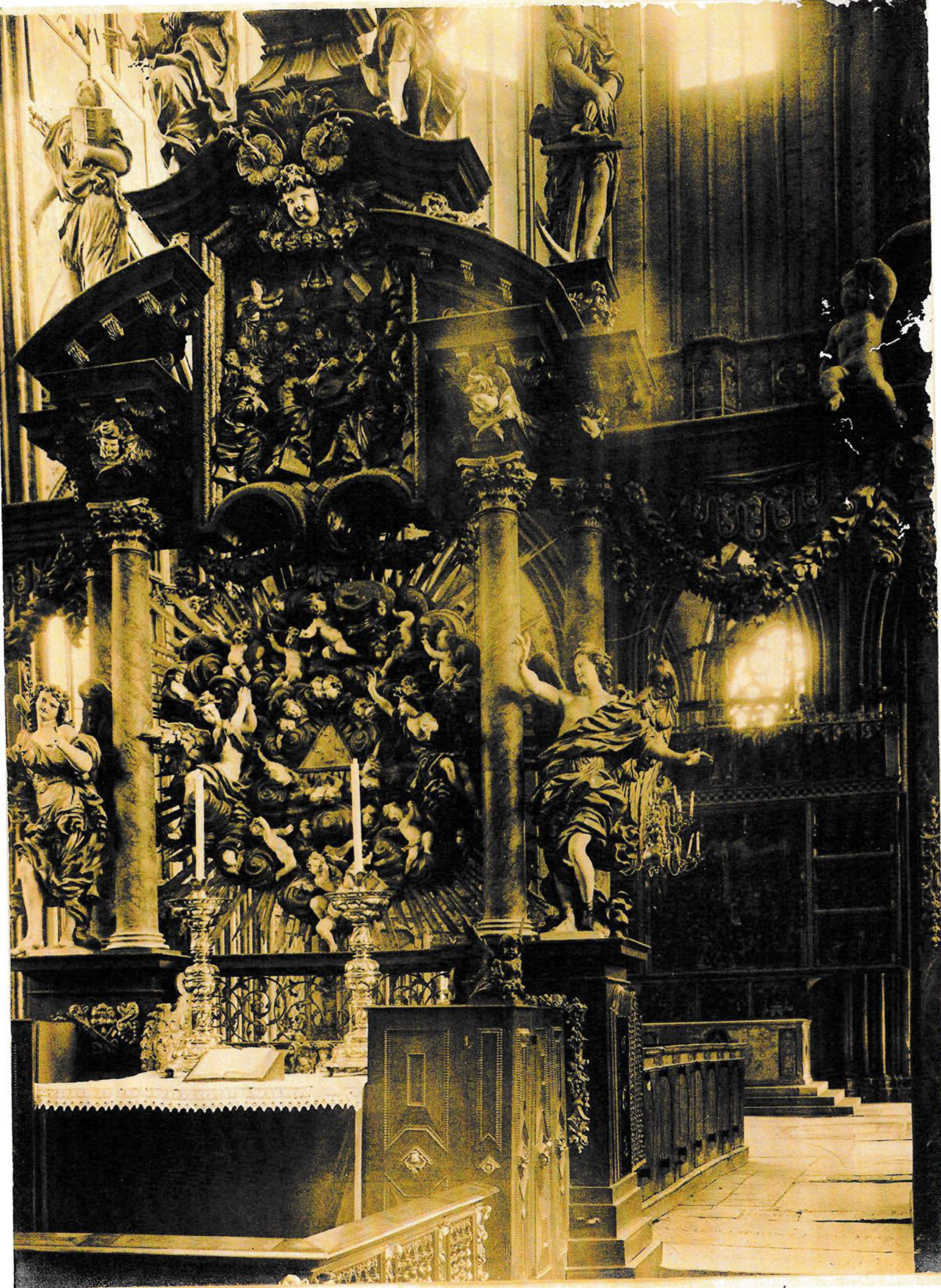
Er zeigt flankiert von Cherubim - in Anlehnung an die „Bundeslade“ bzw. den „Thron Gottes“ - das „Auge Gottes“, den apophatischen Ausdruck für die dennoch unsichtbare Gegenwart Gottes (das nach oben gestellte Dreieck), eingerahmt von „himmlischen Heerscharen“ (cf. Lk 2 13.14), und in einem „gesprengten Giebel“ das „Abendmahl“, zugleich als Bild für das Festmahl von Hiob mit seinen Söhnen nach bestandener Not und Anfechtung als Zeichen für das „himmlische Mahl“ im Reich Gottes und Christi zugleich; denn erst als Hiob sich im Übermaß seines Elends endlich dennoch überwand und für seine „guten Freunde“ bat, die ihn schließlich wie sein eigenes Weib verhöhten („...gib Gott den Abschied und stirb...“ / Hiob 2 9), da „wandte Gott sein Gefängnis“ (Hiob 42 10), und er erhielt mehr zurück, als er je besaß⁶.

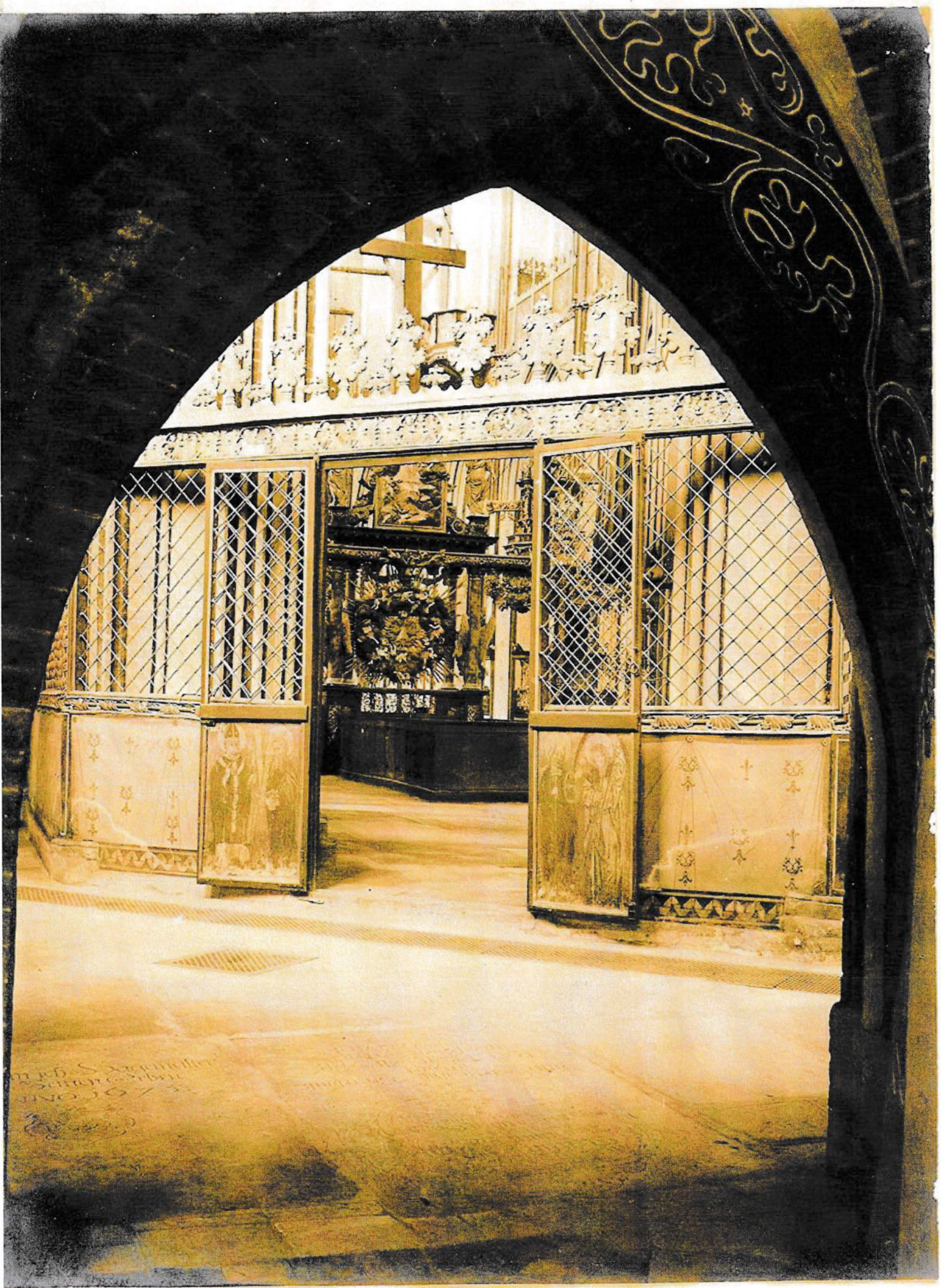


Im gesprengten Giebel des Altares von St. Nicolai in Stralsund das „Abendmahl“ - zugleich aber auch hier das Bild für „Hiob mit seinen Söhnen“ nach überstandener Not und Anfechtung das Zeichen für das „Himmlische Mahl“ im Reich Gottes und Christi zugleich

⁵ ...unsinnigerweise hat sich in der Literatur dort der Begriff „Trennaltar“ eingeschlichen...

⁶ Bei welcher Abendmalsdarstellung würde sich schon solches finden: Hiob wird und wurde so auch immer wieder als „Gegenbild“ zu Christus verstanden (Hiob oder Christus „im Elend“ und selbst sogar gelegentlich *n i m b i e r t*) oder als Verkörperung eines christlichen Lebenschicksales überhaupt wie „Hiob und seine Söhne“, die glücklich Familie, die den Dulder nach aller überstandener Not beglückwünscht, und die nun zusammen feiert; zugleich mit der Assoziation zum „himmlischen Mahl“, der „Hochzeit des Lammes“... usw.); cf. u.a. Géza Lázai, LMA Bd.V (1991) Art. Hiob (Job) Col.490, oder Rainer Budde LCI Bd.II (1970) col.413.414. - Die Lebendigkeit der Szenerie auf dem Altar in St. Nicolai ist darum mehr als nur eine barockgestaltete Formsprache, es fehlen alle Charakteristika, die auch ummißverständlich auf die Einsetzung des Sakraments schließen ließen; denn wo ist eigentlich das Brot (zur „Eucharistie“) oder der Kelch, etwa der, den „Johannes“ in der rechten Hand und halb zu sich umgekippt hält (und das bestimmt nicht wegen der steilen Perspektive); die hier vorgestellte Gesellschaft bestimmt sich recht zwanglos – ohne Staunen und Betroffensein dessen, was mit Verrat, Verurteilung und Kreuzigung noch folgen sollte. ...oder seitwann würde auch das Haupt Christi mit Sonnenstrahlen bekränzt und nicht mit einem (Kreuz-)Nimbus... wie hier also dann Hiob.





Und über dieser Darstellung dann auf dem Lettnerbalken als Triumphkreuz Christus mit Maria und Johannes und zu beiden Seiten die Tugenden: der Glaube und die Hoffnung – und so inmitten dann der Gekreuzigte: die Liebe Gottes.

Hier liegt als Anregung und Vorlage ein wenige Jahre zuvor vollendeter großer Hochaltar (aus schwarz-weiß und rötlichem Marmor) zugrunde – der vom Lübecker Ratsherrn Thomas Fredenhagen und Vorsteher (Prokurator) der dortigen St. Marienkirche gestiftet worden war⁷.

Neben der Kanzelbekrönung und dem barocken Lettneraltar wurde fast gleichzeitig im Westteil des Kirchenschiffes von St. Nicolai in Stralsund zwischen dem 2. und 3. Joch zur Mitte, auch die barocke **Taufe** mit dem großen ausladenden Baldachin zur Vervollständigung der Gesamtanlage mit dem „Schlüter-Altar“ 1710 zur schaffen beschlossen und dann durch die Werkstatt von Eliaz Keßler in Stralsund 1732-38 vollendet.

Hier, an diesem neuen barocken Taufort wiederholten und spiegelten sich die Tugenden vom Altar wider, ergänzt durch eine Vierte: der „Geduld“, der *perseverantia* (cf. Apok 13 10 „Hier ist Geduld und Glaube der Heiligen...“), wie sie auf dem Lebensweg von der Geburt zur Vollendung, bis hin „in meines Vater Reich“ (Mt 26 29) oft genug genauso vonnöten war.

Mehr als lebensgroß tragen die Tugenden die Bekrönung, den Baldachin über der Taufe, in deren Inneren als Taufzeugen mit ihren Büchern die vier Evangelisten sitzen, und schließlich über allem und zugleich göttlichen Geschehen („Wasser tut's freilich nicht, sondern das Wort Gottes, so mit und bei dem Wasser ist... Kl.K. IV 3) Johannes der Täufer.

1838 wurde diese Taufe zugunsten einer neugotischen Orgel und -Empore abgeräumt und völlig unverstanden und dem einseitigen „Geist und Verständnis der Zeit“ gemäß in die bis heute viel zu enge und kaum beachtete Nebenkapelle verbannt und auch der denkmalpflegerischen Interessenlosigkeit anheimgegeben, als wenn schon „stilistische Fragen“, in denen sich die Kunstgeschichte oft genug verrannt hat, auch für die geschichtliche Einheit der Kirche über alle Zeiten hinweg überhaupt (jemals gegen Theologie und Verkündigung) bestimmend gewesen sein konnten und durften...

Die Wiederherstellung und Vollendung des Gesamtkunstwerkes von **Kanzelbekrönung, Schlüter-Altar und Taufe mit dem barocken Taufbaldachin** in Stralsund – St. Nicolai und allen damit auch inhaltlich gebotenen Bezügen von Gottesdienst, Predigt und „Taufbefehl“ würde sich damit wie von selber als Verpflichtung in und für Stralsund aufdrängen.

7 Zum weiteren Schicksal dieses Altars, der vorsätzlich, wenn auch in einigen Randteilen kriegsbeschädigt, 1959 aus „theologischen“ Gründen auf offenkundiges Betreiben der Lübecker „Senioren“, der Bischöfen Johannes Pautke 1948-1955 und Heinrich Meyer 1956-1977 abgebochen und vernichtet worden ist. - cf. Max Hasse, *Die Marienkirche zu Lübeck*, München/Berlin 1983 237.238: „1958 wurde nach den Plänen Bonifers der Chor für den Bischof und die Synodalen bühnenartig um drei Stufen erhöht – um eine Stufe hatte man ihn bereits im 14. Jahrhundert angehoben. Der Altar im Osten wurden (nun) noch einmal um zweimal vier Stufen höher gestellt. Nachdem endgültig beschlossen worden war, den Fregenhageneraltar abzubrechen, wurde dieses Hauptwerk des Barocks in Norddeutschland niedergelegt, ohne daß in irgendeiner Weise das vom Brand (beim Luftangriff) spröde gewordene Material gefestigt worden wäre. Dabei zerbrachen sämtliche Säulen und größere Mauerteile. Den Sockel trug man nicht einmal ab, da er ohnehin mit der Aufschüttung des Chortes verschwinden mußte, Opfer der Chorerhöhung wurden auch die Grabplatten... und wurden weggeräumt... das neue Chorgestühl nahm (ebenso) keinerlei Rücksicht auf die Eigenart des gotischen Baues... Über den neuen Altar (und nun ohne jedwedes Retabel) hängte man 1959 einen bronzene Kruzifixus vom Gerhard Marcks. Die würdevoll, ein wenig archaische Christusfigur kann sich jedoch gegen das helle Licht der Sängerkapelle (=Mariatidenekapelle) im äußeren Zenit des Chorscheitels nicht behaupten. Man sieht nur das verschattete breite Kreuz... Fast alle diese Maßnahmen lassen sich im Nachhinein kaum noch rechtfertigen. St. Marien als Bischofskirche blieb eine Episode. Bei der Neuordnung der norddeutschen Kirchen wurde der Lübecker Dom zur Bischofskirche (wozu er auch ursprünglich gebaut worden war) bestimmt. Der Abbruch des Fredenageneraltars hat, wie vorausgesagt (auch) die Akustik der Kirche deutlich verschlechtert. Auch ließen (daraufhin) praktische Gründe es geboten erscheinen, vor den Chor einen zweiten Altar zu errichten“, wie er ursprünglich vor dem nicht wiederhergestellten Lettner ohnehin als Gemeinde- und Kreuzaltar ursprünglich gestanden hatte...



NICOLAIKIRCHE in STRALSUND

Die Innenansicht zeigt die noch vollständige Kanzel mit der barocken Bekrönung.

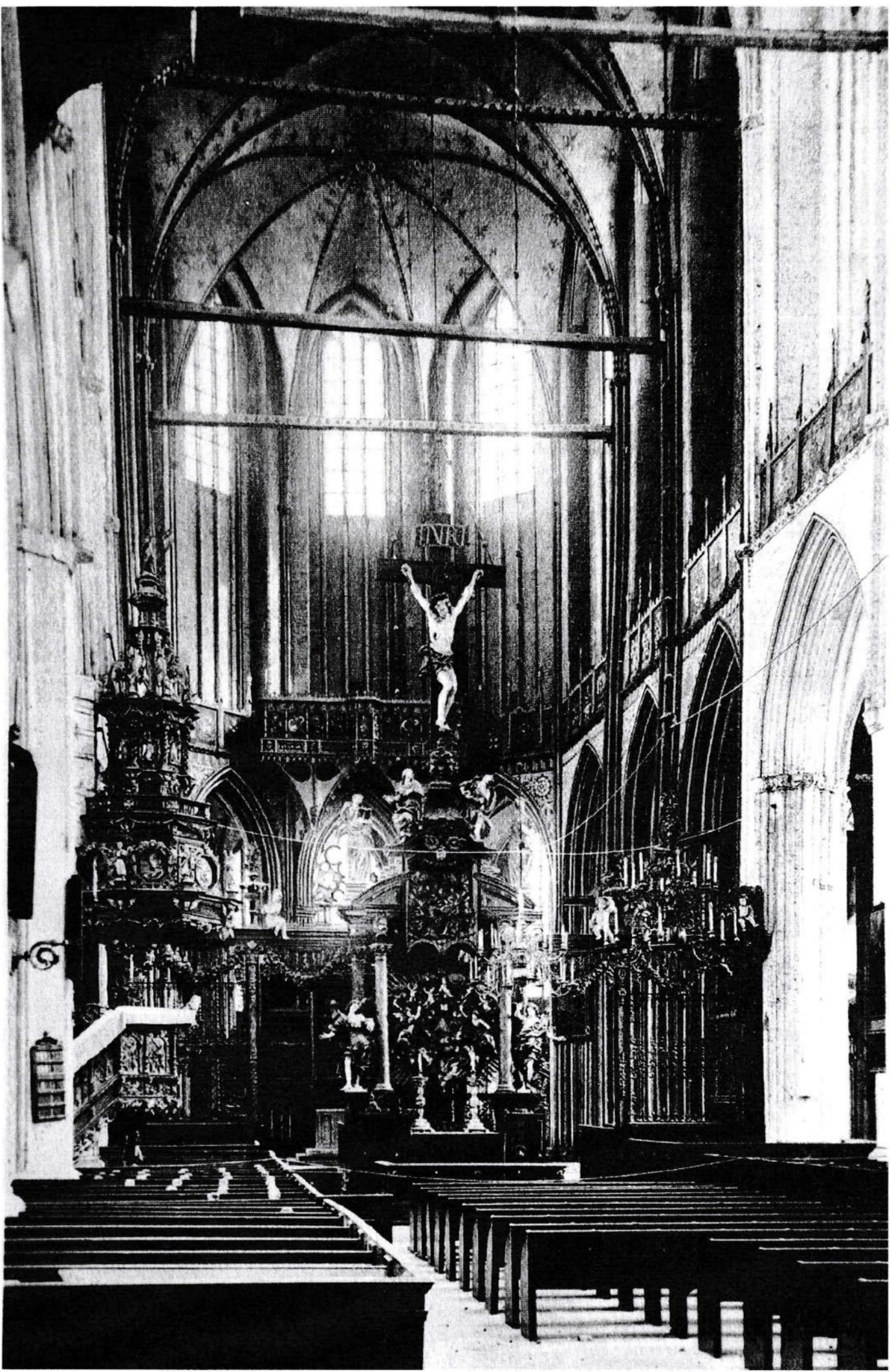
Nach 1945 war die Bekrönung plötzlich nicht mehr auffindbar – vermutlich ist sie aber theologischer und kunstgeschichtlicher Halbbildung zum Opfer gefallen,

um eine „Renaissanceskanzel der Reformation“ zu präsentieren.

Die kerygmatischen Verbindlichkeiten auch einer „Lutherischen Orthodoxie“
wurden einfach ausgeblendet.

Eine fotografische Dokumentation scheint nie stattgefunden zu haben; jedenfalls will sich in der Literatur nichts Entsprechendes nachweisen lassen – hier:

Fritz Adler, Stralsund, aufgenommen von der staatlichen Bildstelle, Berlin 1926.





St.Nicolai – Stralsund – Kanzel – Foto um 1910
Nach 1945 war die Kanzelbekrönung beseitigt worden.

Die Kanzel in der St.Nicolaikirche – Stralsund

Moses als Träger. Von dessen Haupt ausgehend Streben von Ornamentbügeln, an der Unterseite des Korbes bis zu den Ecken geführt. Korb aus sechs Seiten eines unregelmäßigen Achtecks. Architektonische Gliederung durch jonische Säulen. In den sechs Feldern Reliefs in rundbogig verzierter Pilasterrahmung: Verkündigung, Geburt, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt, Jüngstes Gericht. Darunter Feld mit sechs verschiedenen ornamentalen Füllungen, durch einen Sims von der anderen Zone getrennt. Fruchtschnüre als hängende Zier. Ähnlich kleinere über den Reliefs, ein Fries mit plastischen Bibelsprüchen, die sich auf die darunter befindlichen Szenen beziehen, verdeckend. An sämtlichen Korbecken Engelköpfe. - Aufgang: gleichfalls architektonisch gegliedert durch jonische Halbsäulen. Dazwischen in Pilasterrahmung rundbogige Reliefs, in dem untersten geraden Feld Matthäus, in den drei folgenden schrägen Feldern: Markus, Lukas, Johannes. In den Zwickeln Engelköpfe. Unter einem Sims Fries mit vier lateinischen Inschriften, inhaltlich auf die jeweilige Person Bezug nehmend. Hängendes Ornamentstück. Nach oben abschließender Fries mit Bibelspruch und Sims. Portal: glatter Türrahmen mit rundbogiger Öffnung, links und rechts Petrus und Paulus an den Türpfosten gelehnt, auf einfachem Sockel. In den Zwickeln oben Reliefs mit Engelputzen. In der Mitte Engelkopf. Schmale Attika mit lateinischen Distichon: *Ex lapsu in fausto / nimes, eheu, propota / rentum / turba pusilla sumus, perdita turba sumus / M.H.B. Anno Chri. MDCXL.* Auf der Rückseite an entsprechender Stelle gemalter Bibelspruch aus dem Gleichnis des barmherzigen Samariters. (Erneuerte, aber alte Schrift mit dem selben Spruch darunter erkennbar): Türfüllung reich ausgestattet. Nische, worin die Statue des Guten Hirten zwischen zwei Säulen; unter der Nische Hängekartusche, oben Aufsatz, beide mit Bibelsprüchen. Reiche Ornamentik – Portalaufsatz ädikulaartig mit rundbogigem Relief des Sündenfalls, flankiert mit jonische Säulen. In den Zwickeln Reliefs von Engelputzen. Ornamentale Seitendekoration. Stark profiliertes und verkröpftes Sims. Auf der Rückseite rechteckiges, auf Kupfer gemaltes Ölbild des Gleichnisses vom barmherzigen Samariter. Bekrönendes von Kranz und Ornament gerahmtes doppelseitiges Medaillon. Vorn Inschrift (s.S.84). Von den beiden ehemals seitlich davorstehenden Engelputzen nur einer auf dem Sims liegend in fragmentarischem Zustand erhalten. Auf der Rückseite Bibelspruch. Zu oberst Statue des St. Nikolaus. -

Deckel (**Kanzelbekrönung**) aus dem Achteck. Auf dem unteren Rand mithängenden Zieren und Bibelspruch sieben Aufsätze und achteckig gerahmte Reliefs, davon die beiden äußeren mit dem Bagewitzschen und Pansowschen Wappen, die anderen mit: Jakobstraum von der Himmelsleiter, Jakobs Kampf mit dem Engel, Opferung Isaaks, Barmherziger Samariter, Weinwunder der Hochzeit zu Kana. Dazwischen auf den Simsvorsprüngen Apostelstatuetten: Simon, Jakobus Minor, Bartholomäus, Andreas, Jakobus Major, Thomas, Judas, Thaddäus, Matthias; sämtliche Figuren auf Sockeln mit Namenszug, alle mit Attributen. Tambour, in dessen Feldern Gittermasken. Oben Balustraden mit Fratzen an den Ecken, darauf ehemals sechs musizierende Engelputzen, von denen nur noch zwei davon und nur der eine mit Instrument erhalten. Große Laterne mit Säule in doppelter Windung. Diese auf konsolgetragenen Simsvorsprüngen. Zwischen den Säulen *Tugendstatuetten: Temperantia, Prudentia, Fides, Caritas, Spes, Justitia, Fortitudo.* Breites Sims, auf dessen Vorsprüngen, Engelputzen mit Leidenswerkzeugen (Werkzeuge bis auf den Kelch verloren). Strebenkrone: ein kleines Tempelchen mit gedrehten Säulen. Zu oberst Auferstandener mit Fahne auf auf Weltkugel, um die sich ein Basilisk windet....



St.Nicolai in Stralsund mit ergänztem Nordturmhelm
cf. Beiheft I *Die Wiederherstellung einer Kulturlandschaft
an den südlichen Gestaden der Ostsee*



TREPTOW an der Rega

Turmvollendung

Foto vor 1945 – n.Hans-Ulrich Engel, Pommern, Würzburg s.a.

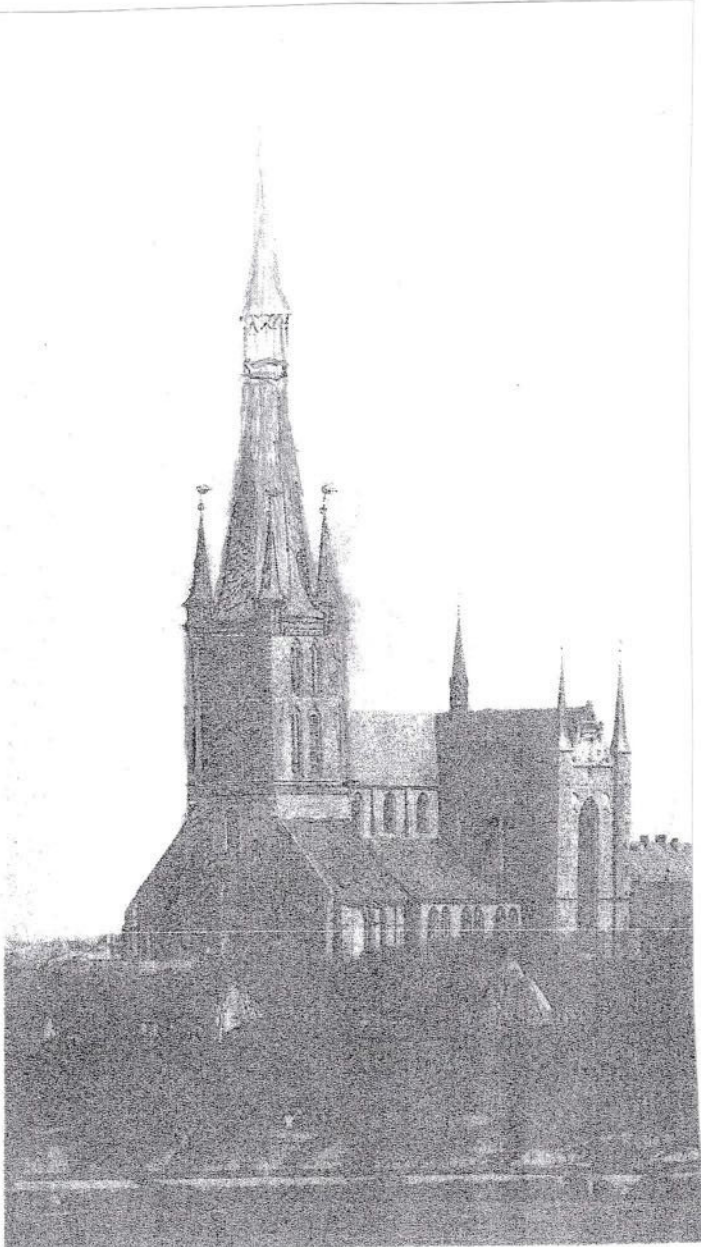
Trephorn / Beca

24. vii. 88



John Ireland

*Das Patronat über die Marienkirche zu Danzig und **St.Georgen** zu **Wismar** übte bei beiden der Deutsche Orden aus. Nach seiner Rückkehr vom Kreuzzuge aus Livland schenkte Heinrich von Mecklenburg dem Deutschen Orden am 22.Februar 1270 das Patronat über St.Georgen. (St.Georgen zu Wismar, ed.Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 1991 S.16)*



Turnmvollendung von St.Georgen zu Wismar

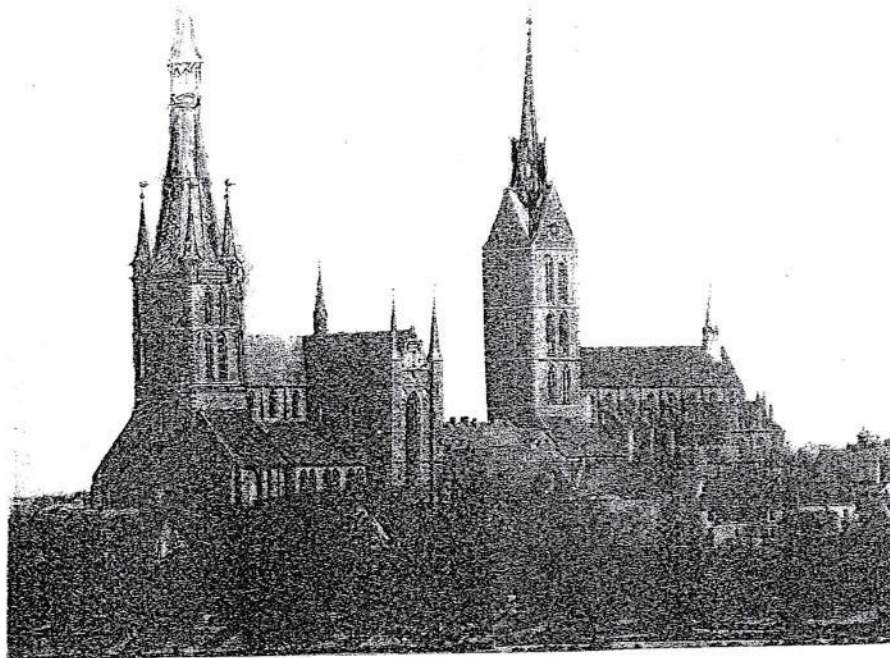
EVANGELISCHER KIRCHENBAUVEREIN GEGR. 1890 ZU BERLIN

Vorsitzender: Dr.theol. Thomas Buske

Gossler Straße 25 12 161 Berlin Tel.030 / 8512826

www.evangelischer-kirchenbauverein.de

2010 775



Diese Ideen-Skizze entstand in Anlehnung an den Entwurf von
Gustav Hamann um 1900
für St.Georgen und St.Marien in Wismar

Die Originalunterlagen konnten trotz mehrjähriger Bemühungen nicht mehr im Landesarchiv Schwerin wiedergefunden werden. Die hier für die Skizze benutzte Vorlage ist dem Buch von: Steve Ludwig, St. Georgen zu Wismar, Diss.Kiel 1997 (1998) entnommen.

Abweichend davon wird vorgeschlagen:

Die vier Ecktürme werden zurückversetzt, so daß sie an den Ecken des Turmsockels **nicht** überstehen; offenkundig sind sie in Analogie zu den vier Treppentürmen am Querschiff /Nord- und Südseite konzipiert.

Der Turmhelm wird damit schlanker und wird im oberen Teil von einer „Laterne“ unterbrochen („Mastkorb“ nannte Dipl.Ing. Gebhard Bierbrauer, Lübeck, jetzt Zinnowitz diese Gestaltung original gotischer Türme – p.e. bis 1676 in Demmin /cf. den zeitgenössischen Merian-Stich).

Die Konturen des Helmes verlaufen **nie linear**, sondern sind stets konkav und/oder konvex (also mit einer Ev- bzw. Εκτασις) für das Auge in eine gleitende Bewegung gesetzt (p.e. die Fotos von dem ursprünglichen Turm von St.Petri in Rostock, wie auch die fast unmerkliche Links-Drehung des Helmes; beides wurde beim Wiederaufbau von einem unzureichend qualifizierten Baubüro übersehen).

Die Turmhöhe ergibt sich bei eintürmigen Anlagen aus den in der Backsteingotik in der Regel üblichen Proportionen, nämlich : von **Kirchenschifflänge 2** und **Turmhöhe 3** – der **Turm** ist also stets um $\frac{1}{3}$ **höher** als die Kirche lang ist (Das hervorragende Beispiel mit dem höchsten Turm des Mittelalters ist St.Marien in Stralsund).

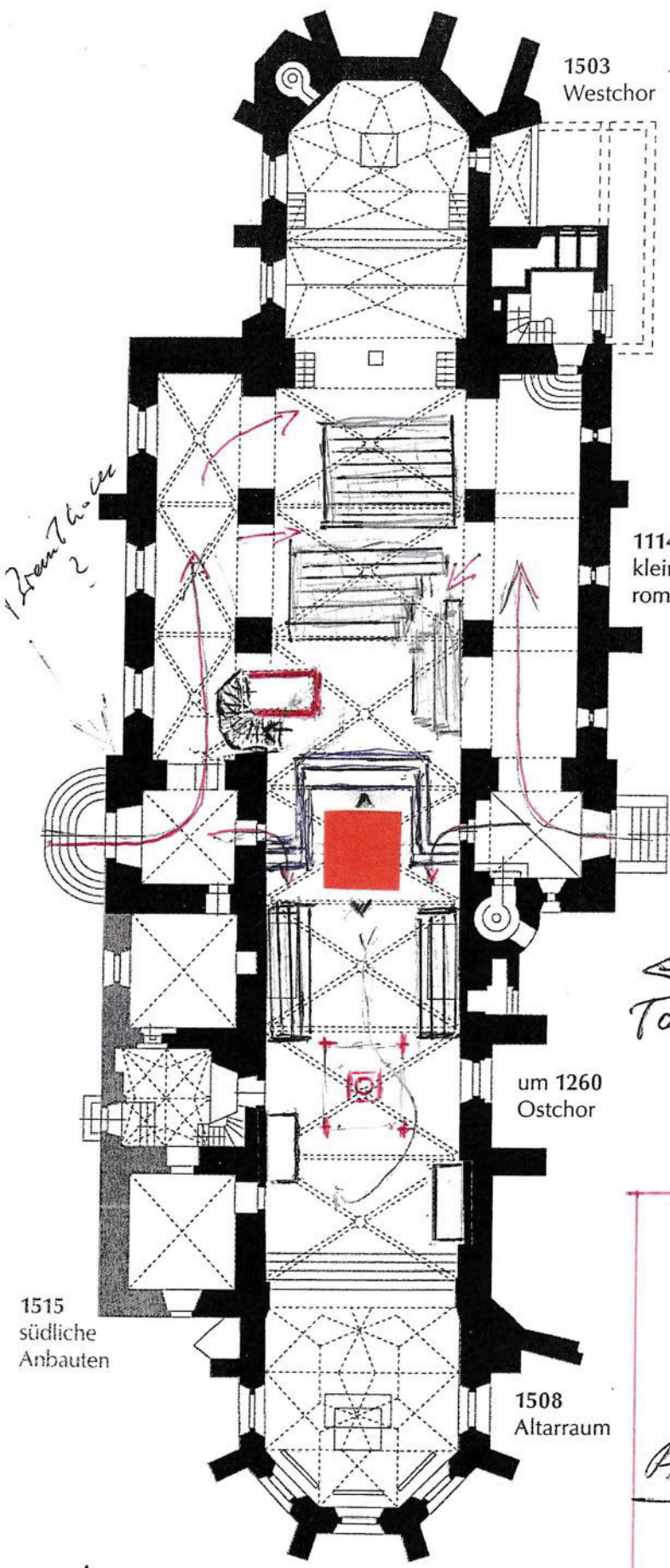
Der **Turm** von St.Georgen in Wismar müßte damit auf **120 m** konzipiert werden.

Alle weiteren Einzelheiten finden sich in **Heft 10** unserer Schriftenreihe
(„Hefte des Evangelischen Kirchenbauvereins“)

Von Kirchen und Kirchtürmen an der vorpommerschen Ostseeküste.



DOM
ST. MARIEN
ZU WURZEN



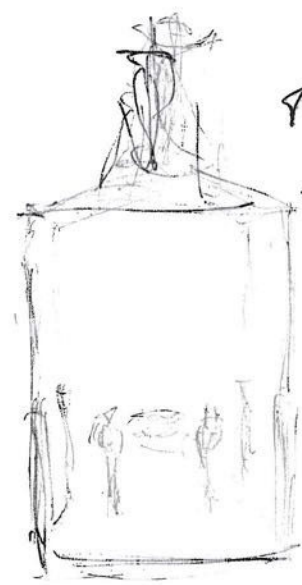
1503
Westchor

1114
kleines Münster,
romanisch

um 1260
Ostchor

1508
Altarraum

1515
südliche
Anbauten

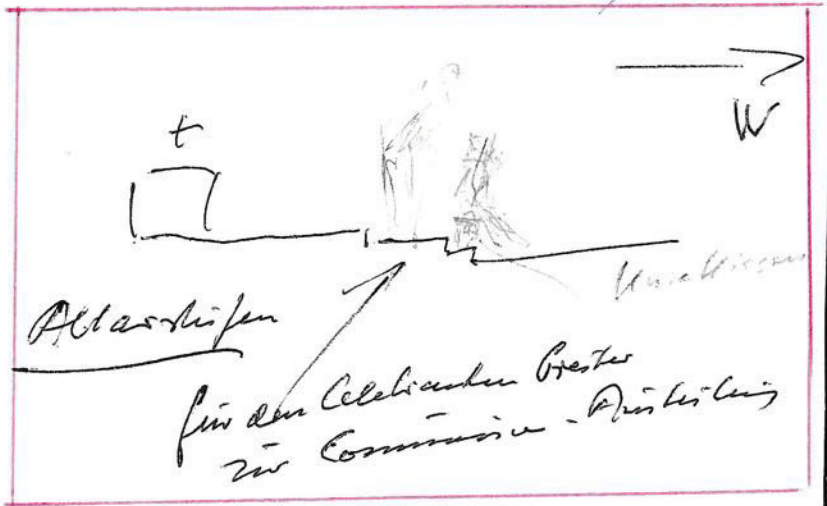
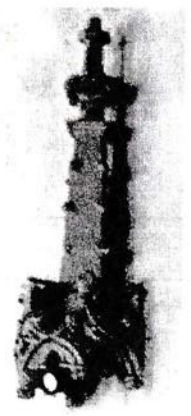


Heute
wenig
Grabp
Spätm
tisten
die dre
Steinfig
und Ba
Nordse
Die Sa
den in
herges
ist nich
urkunc
wurde
in dem
Westch
erhielte
Platz. I
sind lei
gedrun
Links is
Donatu
Patron
dargest
steht di
als Grü
Meißer
Johann
Ausdr
und eff

*Freiwillige
Collegien*

*Taufe Andachten
Karnivalen*

1114



*Nach Skizze von...
die Wandarchitektur
a-sep...*

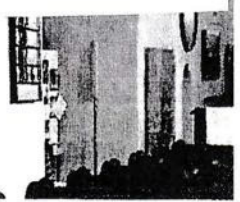
Donatus
von Arezzo



1515

südliche Anbauten

5 | Blick zum
Ostchor



*Ort des...
auf das...
von...*

Lieber Amtsbrucher Wieckowski,

während ich hier schon schreibe, hoffe ich, daß Sie und ihre liebe Familie auf einem technisch ungehinderten Weg mit Ihrem Auto nach Hause sind. Wie Sie anbei sehen, hat mich Ihr Vortrag nicht Ruhen lassen: Es war heute das Erste, daß ich Ihren Dom liturgisch konzipierte:

Die **Kanzel** setze ich um ein Gefach in den Bogen des Seitenschiffes zurück; entsprechend muß der Aufgang neu gestaltet werden und vom Hauptschiff zu begehbar sein.

Den **Altar** – als fast quadratischer Block, der sich gegenüber der Kanzel im Gesamtraum behaupten kann – setze ich in den Chorraum des alten „Münsters“, und so, daß er nach Westen für den Gemeindegottesdienst benutzt werden kann – zugleich aber auch nach Osten für Taufen, Kasualien, Andachten usw.

Die **Taufe** nehme ich auseinander – den Innenteil mit den vier „Puttos“ separat, so daß die Taufenden unter ein Taufciborium treten können – gebildet aus den weiteren vorhandenen Teilen – oben offen mit Metallstreben wie die Säulen schwebt dann die Bekrönung – alle Denkmalsstücke sind und bleiben erhalten und sind darin genauso vorhanden – konservatorischer Einspruch kaum möglich, aber liturgisch nicht so unhandlich wie bisher.

Das **Gestühl** neu geordnet wie eingezeichnet mit den Wegen in der Kirche – den Raum zu erfassen und sich frei selber einen Platz zu suchen.

Das **Stiftgestühl** weiter nach Osten gesetzt und zwar gemäß zu den genauso ungleich korrespondierenden Wänden zum Ostchor a-symmetrisch neu aufgestellt und läßt so den Raum im Durchschreiten nicht nur achsial erkunden.

Der Ostchor bleibt frei von jeder festen liturgischen Bestimmung – die „Anschauung“ dürfte genügen.

Wenn dieser **Ostchor** mit **Fenstern** vielleicht von Kuzio (in Beratung von Brülls/Halle dann farbig verglast sein wird, wären auch die Probleme mit der vorhandenen Ausstattung fast gelöst – jedenfalls als Denkmalsmeditation an ihren zeitgenössischen Ort verwiesen...

Ganz herzlich danke ich Ihnen auch für den Gottesdienst, den unsere fern- und zugereisten Gästen beeindruckt hat – trotz der Überraschung jedenfalls für mich mit der liturgischen Aufbereitung... Vogt hatte am Telefon nichts gesagt – aber warum nicht auch so – die Entschuldigung der Ortsgemeinde mit ihrer gleichzeitigen Freiluftveranstaltung, ...wir wollen es ihnen für diesmal nachsehen

Ganz herzlich

Ihr

A handwritten signature, possibly 'W.', consisting of a large, stylized 'W' followed by a horizontal line.



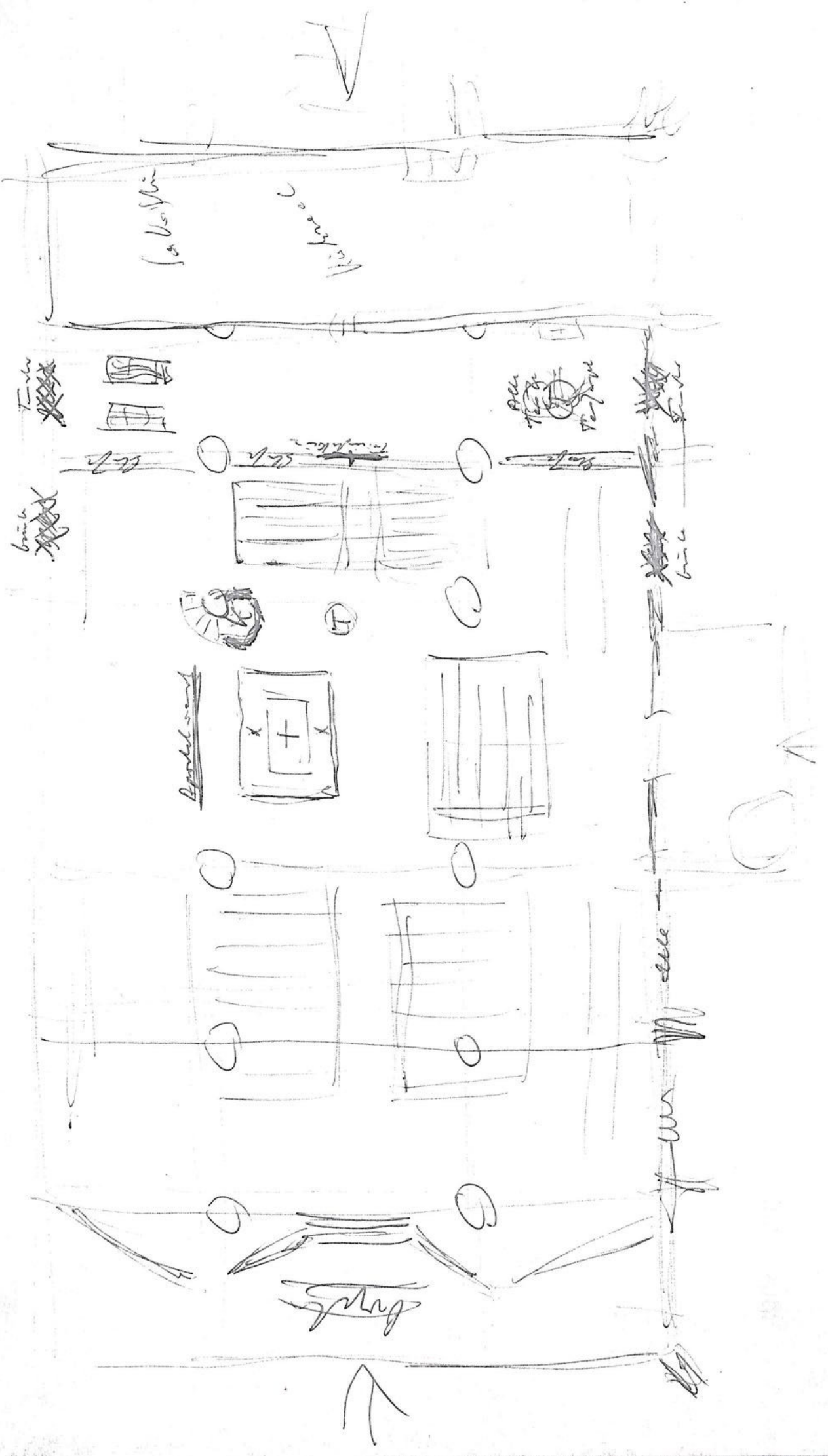
ZELLERFELD

Die Wiederherstellung der ursprünglichen liturgischen Gesamtfassung als „Querschiffanlage“ von St. Salvatoris

1862 wurde der Barockbau im Innern in eine
längsgerichtete „gotische Hallenkirche“ umgewandelt.
Einskizziert ist ein vorgeschlagener Retabelaltar, der auch später von
Werner Tübke verwirklicht wurde.

St. Salvator's Kirche
Zellerfeld

3.5.77
JBL



S. Salvatoris Kiter
Zeller Liles

3.0.77 DBC



St. Salvator in Wien
Zellerplatz

Kanzel = im Giebel

Altar = etwas versetzt im "Körnerreim"
im Winkel vor der Kante am
W. u. H. - Haus
steht frei auf einer Stufe
Liturgy: vor od. hinter dem Altar -
links stehend

Bildnis = eingebunden in auf dem Friedhof
eingetragen / das jenseits befindet!

Weshalb der versch. Jhr. die die Ketzerei / Luth. röm.
abgelehnt ist - keine als Trümpfe über frei in
den Giebel, also abschalt der Stufe des vorderen
Altars

Links der Tafel = die Tafel stellen (für ^{reinen} ~~Tafel~~)

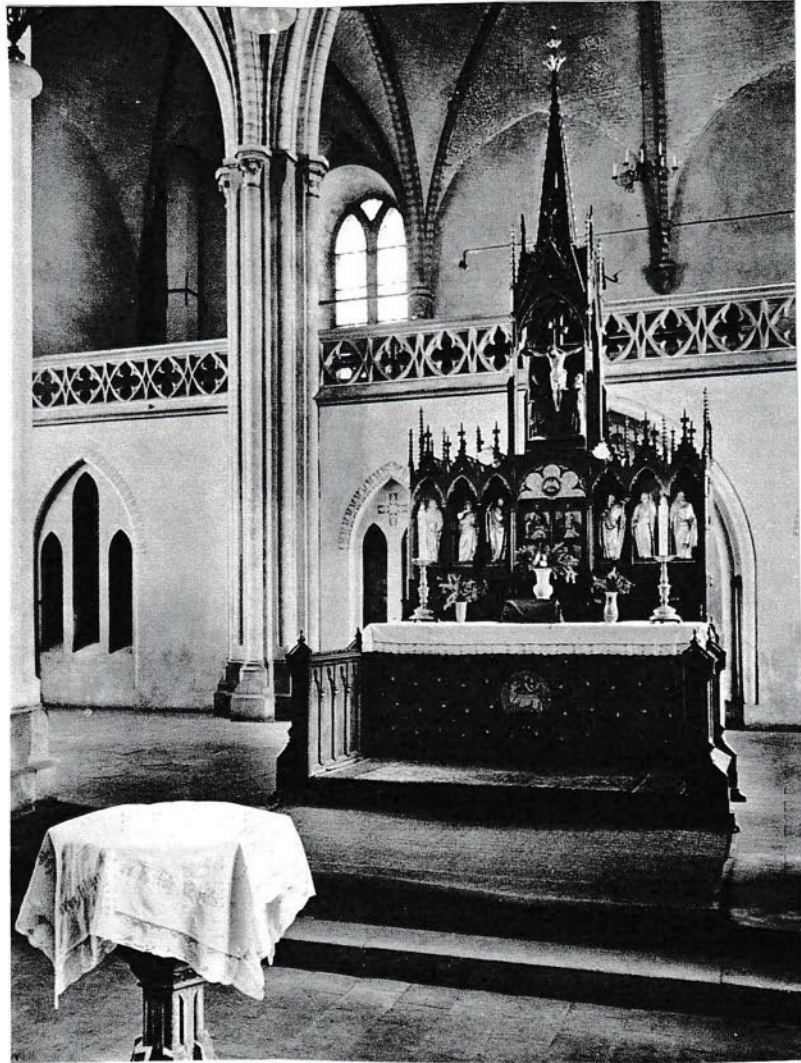
die Tafel in der Wand, Rechts (Altar - Kante
stellen

Hinter dem Altar = eine Reliquie - Wand; dass die
Apokalypsen des Altars von 1864
behalten! (Bildes auf der vor der
Kante - Kante)

(alt. mit Reliquie)

Fenster in der südlichen Wand - das neue -
alt. Bild (auf der Kante) werden!

3. 5. 7 7



Der neogotische Altar nach der Umwandlung des Barockbaus 1862.