

des Leuchters hängt ein Drachenwesen als Zeichen des von Christus überwundenen Bösen. Dieses christologische Programm ergibt sich aus dem Ort der Platzierung unterhalb des Gekreuzigten. Auch dass der anzunehmende Ort des Marienleuchters vor dem Triumphkreuz sich auf das Altarretabel ausgewirkt haben könnte, bleibt Spekulation, wenn auch nicht auszuschließen ist, dass sich Douwerman auf einen konkreten Leuchter bezogen haben könnte, zumal für St. Nicolai, wie Henkelmann zeigt, die Existenz von mehreren Leuchtern überliefert ist.

Vera Henkelmann hat mit dieser Arbeit, die eine Fülle an Quellenmaterial, LiteratURAUSWERTUNGEN und Untersuchungen vor Ort enthält, an die

sie zahlreiche weiterführende Überlegungen knüpft, eine Lücke in der Forschung geschlossen. Das Buch ist großzügig illustriert, wenngleich leider zum größten Teil nur in Schwarz-Weiß. Sie hat damit ein Standardwerk zu spätgotischen Marienleuchtern vorgelegt.

DR. DAGMAR PREISING
Suermondt-Ludwig-Museum,
Wilhelmstr. 18, 52070 Aachen,
dagmar.preising@mail.aachen.de

Baugeschichte und Ausstattung im Wandel der Kontexte: der Fall Doberan

Die Ausstattung des Doberaner Münsters – Kunst im Kontext.

Internationale wissenschaftliche Tagung Bad Doberan, 25.–28. September 2014; Programm: <http://www.cdfi.de/kunstgeschichte/category/veranstaltungskalender/veranstaltungskalender-2014>

Die Kirche zu Doberan „ist unstreitig eine der ältesten und auch der schönsten in Mecklenburg, und wenn auch einige Kirchen z. B. der Dom in Schwerin einige Fuss an Größe mehr hat, so behauptet doch die Kirche zu Doberan durch ihre innere und äußere Schönheit, durch die Kühnheit ihrer schlanken Pfeiler und durch die Menge ihrer anweitigen Merkwürdigkeiten, vor jenem bei

weitem den Vorzug.“ Diese enthusiastische Beschreibung findet sich im Einleitungstext einer 1833 erschienenen Publikation von Lithographien, die ausgewählte Schmuckmotive („Gothische Rosetten“) aus dem hier so hoch gelobten Sakralbau präsentiert. Doch schon im 18. Jahrhundert hatte man die in der Doberaner Klosterkirche vorhandene Menge an „Merkwürdigkeiten“ als etwas Ungewöhnliches wahrgenommen und begonnen, sich mit ihnen zu beschäftigen. Was dazumal im Geiste und Vokabular antiquarischer Gelehrsamkeit und sich populär-aufklärerisch gebender Unterhaltungsprosa als „historische Kuriositäten“ begriffen und beschrieben wurde, das sind jene kultur- und kunstgeschichtlichen Objekte (u. a. das früheste erhaltene Flügelretabel), über die auf der von Gerhard Weilandt (Greifswald) und Dirk Schumann (Berlin) initiierten Doberaner Tagung im September 2014 in interdisziplinärem Rahmen referiert und diskutiert wurde. Die betreffenden Werke sowie deren authentische Einbindung in die Architektur und Gesamtausstattung hatten die

Teilnehmer dabei stets vor Augen, da die Vorträge zum Großteil in der Klosterkirche selbst gehalten wurden und sich damit durch besondere Objekt-nähe auszeichneten.

DENKMALFÜLLE UND DENKMALZUSAMMENHÄNGE

Der konzeptionelle Ansatz wurde für den Tagungstitel auf die Kurzformel „Kunst im Kontext“ gebracht. Gemeint war damit die Möglichkeit und Notwendigkeit, ein Denkmalensemble monastischer Kultur adäquat zu thematisieren. Einleitend stellte Jens Rüffer (Bern) das Doberaner Münster in den Kontext zisterziensischer Spiritualität. Wie sonst nirgendwo an und in einer Zisterzienser Kirche des 13. und 14. Jahrhunderts manifestieren sich in Doberan die wechselseitigen Zusammenhänge von Außen- und Innenarchitektur, von Raumfassung und sakralem Mobiliar in annähernd vollständigem Erhaltungszustand. Die letzte zusammenfassende Publikation zum Thema stammt vom ehemaligen Hauptkonservator Johannes Voss (*Das Münster zu Bad Doberan*, Berlin/München 2007). Seither haben archäologische, bauforscherische und historische Untersuchungen z. T. im Rahmen von Restaurierungs- und Konserverungsarbeiten neue Ergebnisse erbracht, die auf der Tagung bilanziert wurden. Verschiedene der durch Schriftquellen scheinbar als unabweisbar etablierten „Fakten“ wurden von den Referenten in Frage gestellt. Die auf der Tagung im Detail vorgestellten Korrekturen und Neujustierungen etwa bezüglich der Bauchronologie sind angesichts der exponierten Stellung des Doberaner Kirchenbaus innerhalb der gotischen Backsteinarchitektur und seiner Ausstattungsstücke von besonderer Tragweite. Sie tangieren Kapitel einer Kunstgeschichte des Mittelalters, die den gesamten Ostseeraum einschließt und in einigen Aspekten (z. B. Entstehung von Flügelretabeln und großformatigen Sakramentstürmen) darüber hinaus geht.

Für die inhaltliche Ausrichtung der Tagung bedeutete „Kunst im Kontext“ aber vor allem, die Zeugnisse des 13.–15. Jahrhunderts mit ihrer Form, Funktion und Situierung im Kirchenraum zugleich in deren ursprünglichen Gesamtzusam-

menhängen zu erfassen, zu analysieren und zu deuten. Im Fokus standen sowohl Werkgruppen und formal-gestalterische Korrespondenzen als auch das ikonographische Beziehungssystem in Verbindung mit liturgischen Abläufen, monastischen Regeln und dem klösterlichen Alltag. Den weitesten Bogen unter den Referenten schlug hier Gerhard Weilandt: Er vertrat die These, dass sich im Mittelalter geläufige theologische Ordnungsvorstellungen von der Himmlischen Hierarchie auch in einer hierarchischen formalen Abstufung innerhalb des Doberaner Kirchenraums niederschlügen und daran anknüpfend die Gestalt und Positionierung sämtlicher Hauptelemente des hochmittelalterlichen Inventars bestimmt hätten. Dies spricht für eine Kontextualisierung im Sinne eines verbindlichen geistig-religiösen Gesamtkonzepts, das mit der Kirchenausstattung zur Umsetzung gelangt sei.

Deren prominente Stücke waren Gegenstand zweier Tagungssektionen, darunter aus der Zeit um 1300 der Hochaltar, der singuläre Kelchschränk und das Chorgestühl sowie als Werke einer zweiten Ausstattungskampagne im späteren 14. Jahrhundert der berühmte Marienleuchter, der fast zwölf Meter hohe Sakramentsturm und der schon aufgrund seiner Dimensionen nicht minder imposante, gleichfalls singuläre Kreuzaltar mit dem Triumphkreuz. Die Neubewertung der Baugeschichte macht die hergebrachte Datierung dieser zweiten Ausstattungskampagne um das Datum der Kirchweihe 1368 herum obsolet. In den Vorträgen floss die übergreifende Kontext-Thematik vorwiegend dann mit ein, wenn zur Provenienz dieser Stücke und zu ihrer gattungsbezogenen sowie stilistischen Verwandtschaft mit Werken andernorts referiert wurde. Die Relationen zwischen den „Großarchitekturen“ sakraler Gebäude und deren bildkünstlerischer Nachbildung bzw. Imitation im „Kleinarchitektur“-Format in Retabeln, Sakramentshäusern, Reliquiaren und auf Altarmalereien kamen gleich mehrfach zur Sprache. Zu einem roten Faden, der mehrere Beiträge inhaltlich miteinander verband, wurde die Frage nach den Beziehungen zwischen der Zisterzienserabtei Doberan und Lübeck.

Es besteht nach wie vor großer Klärungsbedarf: Primär gilt das für die Frühphase des gotischen Neubaus der Klosterkirche und die Ausstattung ihres Sanktuariums zwischen ca. 1280/90 und 1310. Juliane von Fircks (Mainz) äußerte beispielsweise in ihrem Beitrag über die Skulpturen des Hochaltars grundsätzliche Zweifel an der Herausbildung und Ausstrahlung einer „Lübecker Kunst“ vor 1300. Sie argumentierte u. a. damit, dass es keine Belege für Bildhauer- und Malerwerkstätten gebe, die bereits im 13. Jahrhundert dauerhaft in Lübeck ansässig waren. Diese Bezüge zwischen der Doberaner Kirchenausstattung und Lübecker Werkstätten der Zeit um 1300 waren das Thema des Beitrags von Kaja von Cossart (Drechow). Sie zeigte für den fraglichen Zeitraum formale Parallelen zwischen Details des Baudekors in Lübeck (bei St. Marien und St. Katharinen) und Doberan auf, wobei sie die Architektur in die Beantwortung der noch offenen Fragen zur Bildkunst und zum Kunsttransfer mit einbezog.

BAUCHRONOLOGIE

Mehrfaçh wurde während der Tagung auf die miteinander „verwandten“ sog. Kathedralchöre des Doms und der Marienkirche zu Lübeck sowie der Doberaner Klosterkirche verwiesen, die, ebenso wie die des Schweriner Doms und der Stralsunder Nikolaikirche, zu den Inkunabeln gotischer Backsteinarchitektur zählen. Zweifellos ist es nicht allein für die Architekturgeschichte eminent wichtig, so viel wie möglich über die Beziehungen zwischen diesen innovativen Bauprojekten aus der Anfangsphase der Backsteingotik in Erfahrung zu bringen. In seinem Festvortrag gab Peter Kurmann (Fribourg) eine souveräne Gesamtschau der von Frankreich ausgehenden Entwicklung des Doberaner Chorgrundrisses.

Bezüglich der ordensspezifischen Merkmale in Doberan sprach er von den hochgotischen „Zisterzienserkathedralen“, die als ein „grandioses Understatement“ verstanden werden können. Die aufgrund dendrochronologischer Daten gewonnenen neuen Erkenntnisse von Tilo Schöfbeck (Schwerin) zur Bauchronologie belegen, dass be-

reits um 1292/96 das komplette Dachwerk der frühgotischen Kirche fertiggestellt war, während man bisher von einem späteren Baubeginn (1291/94) und einer erheblich längeren Bauzeit (bis zur Endweihe 1368) ausging. Sämtliche der oben genannten Chorbauten rücken so zeitlich noch dichter zusammen. Fraglich wird dadurch die bisher angenommene Vorbild- bzw. Impulswirkung, welche von den Lübecker und Schweriner Kathedralchören auf den ambitionierten Neubau der Doberaner Abteikirche ausgegangen sein soll.

EINZELWERKE IM KONTEXT

Zu zahlreichen Ausstattungsstücken der Klosterkirche, die aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammen, lassen sich konkrete Aussagen treffen, was die Einbindung in einen größeren kunsthistorischen Kontext anbelangt und damit zu deren möglicher Provenienz bzw. zur Herkunft der ausführenden Künstler. Solchen Aspekten widmete sich Stephan Kemperdick (Berlin), der über die Nebenaltäre des 14. Jahrhunderts im Münster referierte. Uwe Gast (Freiburg i. Br.) versuchte eine Teilrekonstruktion der mittelalterlichen Verglasung anhand der erhaltenen Fragmente. Funktionale und stilistische Zusammenhänge standen bei Justin E. A. Kroesen (Groningen) und Peter Knüvener (Hannover) in ihren Vorträgen zu Sakramentshäusern und -nischen bzw. speziell zum imposanten Doberaner Sakramentsturm im Mittelpunkt, während Markus Hörsch (Leipzig) die Verbindungen der Doberaner Werke zur Prager Hofkunst Karls IV. untersuchte.

Dem Gegenstand entsprechend mehr religiöns geschichtlich und ikonographisch ausgerichtet war hingegen der Beitrag von Esther Wipfler (München), die jenen Nebenaltar in Doberan vorstellte, welcher das recht selten verbildlichte Thema der „Eucharistischen Mühle“ zeigt und zudem noch signifikante Abweichungen von der ikonographischen Tradition aufweist. Dieses „Mühlen-Retabel“ aus dem frühen 15. Jahrhundert gehört ebenso zu den Raritäten der Doberaner Kirchenausstattung wie die um 1390 angefertigte astronomische Großuhr, deren komplexes Mess- und Anzeigesystem Julia Trinkert (Kiel) erläuterte. Diese

Uhr und der „Mühlen-Altar“ können neben dem Vorhandensein eines hierarchisch orientierten Gesamtprogramms als Belege dafür dienen, dass die Zisterzienser-Abtei auch eine Stätte geistig-religiöser Gelehrsamkeit war.

FÜRSTLICHE MEMORIA

Die exklusive Stellung des reich dotierten Doberaner Klosters, wie sie sich in Architektur und sakraler Ausstattung widerspiegelt, war vor allem durch seine Funktion als Grablege und Memorialstätte des mecklenburgischen Herrscherhauses bedingt, die wesentlich die Klostergründung motiviert hatte und auch nach der Säkularisation des Klosters 1552 fortbestand. Darauf gründete sich eine historische Kontinuität, die erst 1920 definitiv beendet wurde, als letztmalig ein Regent seine Ruhestätte in der Klosterkirche fand. Die Herrscher-Monumente bilden die hierarchische Spitze einer großen Ansammlung von Sepulkraldenkmälern, die das Münster füllen. Neben skulpturalen Arbeiten und Malereien zählt dazu auch das sog. „Oktogon“, eine hinter dem Hochaltar platzierte Kleinarchitektur (Kapelle?), die mit fürstlichen Begräbnissen in Verbindung zu bringen ist, deren ursprüngliche Bestimmung und Sinngebung aber bislang nicht geklärt werden konnte.

Das Referat von Dirk Schumann brachte zu diesem „mysteriösen“ Oktogon neue Erkenntnisse, beispielsweise, dass dieses in seiner ersten Gestalt ein zum Hochaltar hin geöffnetes Polygon war. Aufwendige Sepulkraldenmonumente stammen aus dem 17. Jahrhundert: Kilian Heck (Greifswald) stellte die bühnenmäßig inszenierte Grabkapelle von Herzog Adolf Friedrich vor, eines Potentaten aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, mit der gleichsam ein Akt des Hofzeremoniells auf ewig fixiert wurde. Nicht weniger exzentrisch wirkt daneben das Gedächtnismal für einen Kanzler des Herzogs, welches als lebensgroßes hölzerne Reiterstandbild in einer der frühgotischen Chorkapellen des Münsters Aufstellung fand. Eine erste gründliche kunsthistorische Analyse dieses ungewöhnlichen Gedächtnismals, das sich im sakralräumlichen Kontext umso seltsamer ausnimmt, bot Detlef Witt (Greifswald).

BESTANDSERHALTUNG UND BESTANDSVERÄNDERUNG

Dass sich ein solches Denkmalensemble wie das in Doberan, dessen Vielfalt mehr als sieben Jahrhunderte Historie zur Anschauung bringt, überhaupt erhalten hat, ist auch und vorrangig den Sanierungs- und Restaurierungsmaßnahmen zu verdanken, die hier seit Anbeginn einer institutionalisierten und professionalisierten Denkmalpflege durchgeführt wurden. Das gilt selbst dann, wenn man konstatieren muss, dass diese Maßnahmen im 19. Jahrhundert mit gravierenden Verlusten der Originalsubstanz – insbesondere der originalen Fassungen – einhergingen. So dokumentieren die Klosterkirche und ihre Ausstattung die Methoden der Restaurierung und Konservierung in den vergangenen 200 Jahren, wie Stefan Thiele (Chemnitz) auf Grundlage der Auswertung einschlägiger Schriftquellen verdeutlichte. Im Vordergrund standen dabei die aufwendigen Erhaltungsmaßnahmen, die im 19. und 20. Jahrhundert auf die Schaffung von „Ideal- und Bestzuständen“ abzielten und einen durchaus ambivalenten Umgang mit den Kunstobjekten belegen, der auf Dauer ihre Fortexistenz sicherte. „Kunst im Kontext“ bedeutet realiter eben immer auch „Kunst im Wandel der Kontexte“. Ein Tagungsband ist in Vorbereitung.

DR. MICHAEL LISSOK
Universität Greifswald,
Caspar-David-Friedrich-Institut,
Rubenowstr. 2b, 17487 Greifswald,
Lissok@uni-greifswald.de