

6,00 EUR



# Kirchenkultur in Brandenburg

2024

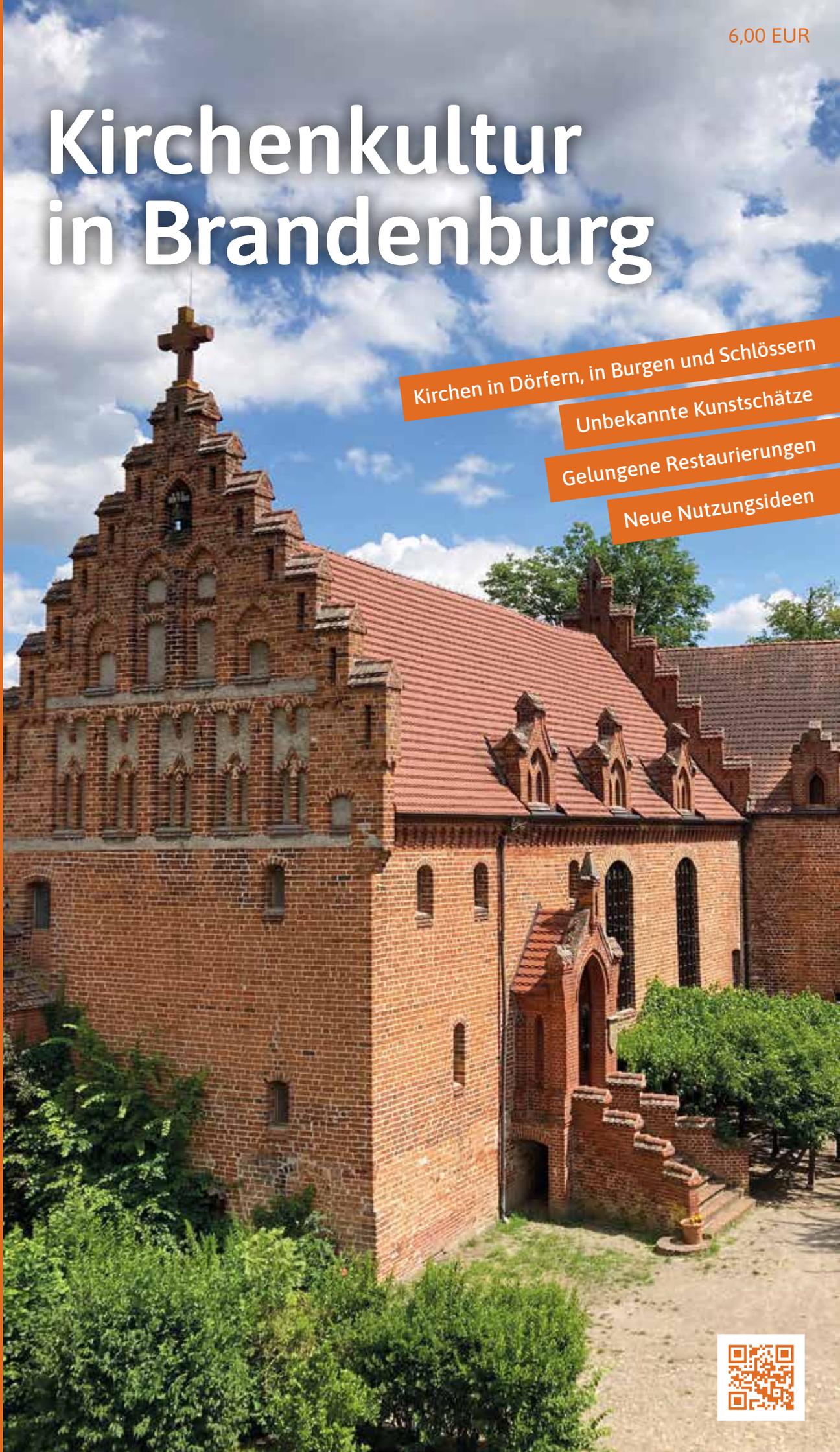
OFFENE KIRCHEN

Kirchen in Dörfern, in Burgen und Schlössern

Unbekannte Kunstschätze

Gelungene Restaurierungen

Neue Nutzungsideen



# WILLKOMMEN



## Übersichtskarte

Über die hier orange markierten Orte im Land Brandenburg lesen Sie in diesem Heft.

18



20



22



# VORWORT

## Liebe Freunde der brandenburgischen Dorfkirchen, sehr geehrte Leserinnen und Leser!

Wir begrüßen Sie in diesem Jahr mit einem Bild der Plattenburg im Landkreis Prignitz und verabschieden Sie auf der Rückseite mit einem Wandgemälde des Heiligen Christophorus, einem der Schutzheiligen der Reisenden in der Wunderblutkirche St. Nikolai in Bad Wilsnack.

Werden Sie 2024 Reisende durch die Mark Brandenburg und entdecken Sie dabei die Kunst- und Kulturschätze, die wir Ihnen vorstellen und näher erläutern möchten. Die Menschen vor Ort, die Kümmerer, Laien und Fachleute freuen sich über Ihren Besuch und Ihr Interesse.

Wir haben wieder eine Vielfalt an Blickwinkeln, Geschichten und Forschungsergebnissen aus Geschichte, Architektur, Kunst und Handwerk, Religion und Kultur, Restaurierung, Geologie und Archäologie zusammengetragen, um Sie rund um Kirchen und ihre Kunstschätze umfassend zu informieren. Ob es nun mehr um ein Detail eines Gemäldes oder eines Altars geht oder um die Geschichte einer ganzen Kirche – jeder Artikel erzählt etwas ganz Besonderes.

So geht es um die Wagenitzer Gruft der von Bredows mit 26 Särgen, aber auch um den Architekten Erwin Rettig, um einen wertvollen Abendmahlsteppich aus der Uckermark und um Taufkleider und Taufkämpchen, um Schnitzereien und Akanthus, ein frühneuzeitliches Gemälde und um druckgrafische Vorlagen für Bildwerke. Und es geht um Kirchen in Dörfern, Burgen und Schlössern.

Aus dem Förderkreis Alte Kirchen berichten wir Ihnen vom Förderprojekt Blühende Dorfkirchen 2021–2023

und von der aktuellen Spendenaktion 2023/2024 „Vergessene Kunstwerke“ für ein wertvolles Epitaphgemälde aus dem 16. Jahrhundert in Wiesenburg (Mark).

Nicht nur hinter den Artikeln, sondern auch hinter den Kirchen steht jeweils ein enormes Engagement von Einzelnen und Initiativen, die sich um den Erhalt bzw. die Wiedererrichtung und um die aktive Nutzung dieser Kirchen kümmern. So empfehlen wir auch, von den Gestaltungsideen zu lesen, die Jugendliche zur St. Jacobi-Kirche in Berlin-Kreuzberg entwickelt haben, die künftig als Pilgerkirche eine spezifische Nutzung finden soll.

Abseits der Mark Brandenburg finden Sie einen geologischen Rundgang durchs Doberaner Münster. Und sie können einmal aus dem Blickwinkel einer Maler- und Lackierfirma die Arbeiten zur aktuellen Neuerichtung des Turms auf der Schlosskirche Berlin-Buch erleben. Schön ist es auch von Susanne Atzenroths Erfahrungen zu lesen, die mit ihrem Oldtimer-Wohnmobil Kirchen besucht.

Im Heft versteckt sich schließlich noch ein kleiner Suchauftrag nach einem verschollenen Goldschmiedetriptychon.

Wir wünschen Ihnen eine schöne Reise durch unsere Broschüre *Offene Kirchen 2024* und „durch die Lande“. Wir freuen uns über Ihre tatkräftige Unterstützung, Kirchen in der Mark Brandenburg zu erhalten und die Menschen und deren Engagement vor Ort wert zu schätzen.

Ihre Reiseberichte und Erfahrungen können sie gern an [redaktion@alte-kirchen.de](mailto:redaktion@alte-kirchen.de) senden.

# INHALT

- |   |   |
|---|---|
| <p><b>Christus vor dem Hohen Rat</b> 6<br/>Ein frühneuzeitliches Gemälde in der Sankt-Marien-Andreas Kirche in Rathenow<br/><i>Gudrun Gleba</i></p>                               | <p><b>Akanthus-Symbolik in Dorfkirchen</b> 32<br/>Kein Schmuck, sondern eine allgegenwärtige Botschaft<br/><i>Peter Brandes</i></p>                         |
| <p><b>Kein Mumien-Tourismus in Wagenitz</b> 9<br/>Die Gruft derer von Bredow wurde in jahrelanger Arbeit restauriert<br/><i>Regina und Andreas Ströbl</i></p>                     | <p><b>Von Stein zu Stein durchs Münster</b> 36<br/>Das Doberaner Münster – die Perle der norddeutschen Backsteingotik<br/><i>Ralf Lehr</i></p>              |
| <p><b>Holzreliefs mit Seltenheitswert</b> 12<br/>Zwei Bildwerke am Melzower Altar (1610) in der Uckermark wurden nach biblischen Motiven geschnitzt<br/><i>Rudolf Bönisch</i></p> | <p><b>Moderne und Neue Sachlichkeit</b> 40<br/>Die Kirche in Paulinenaue – Zum Wirken des Architekten Erwin Rettig<br/><i>Annett Xenia Schulz</i></p>       |
| <p><b>Blühende Dorfkirchen</b> 16<br/>2021–2023<br/><i>Theda von Wedel-Schunk</i></p>   |   |
| <p><b>Vergessene Kunstwerke</b> 18<br/>Spendenaktion 2023/2024 für Epitaphgemälde in Wiesenburg<br/><i>Anne Haertel</i></p>   |   |
| <p><b>Beim Pfarrer auf 'm Hof</b> 20<br/>Mit dem Wohnwagen „Qek Aero“ tourt Susanne Atzenroth durch die Kirchenlandschaft<br/><i>Konrad Mrusek</i></p>                            |    |
| <p><b>Der Bischof von Sükow</b> 22<br/>Rätsel um eine spätmittelalterliche Heiligenfigur<br/><i>Gordon Thalmann</i></p>   | <p><b>Neues aus Wilsnack</b> 44<br/>Ein Tagungsbericht<br/><i>Hartmut Kühne / Stephanie Schüler</i></p>   |
| <p><b>Rätselhaftes neben der Autobahn</b> 26<br/>Inschriften in der Kirche Groß Warnow<br/><i>Uwe Czubatynski</i></p>   | <p><b>Burgkapelle im Wandel</b> 48<br/>Ein Juwel, den der Verein zur Förderung und Erhaltung der Plattenburg bewahren konnte<br/><i>Torsten Foelsch</i></p> |
| <p><b>Der Engel von Tintoretto</b> 28<br/>Zur Geschichte eines Niederlausitzer Altargemäldes<br/><i>Rudolf Bönisch</i></p>  |   |

- |  |           |  |           |
|--|-----------|--|-----------|
| <b>Umbauten im Stile der Zeit</b>  | <b>50</b> | <b>Tod und Auferstehung</b>  | <b>68</b> |
| 800 Jahre Dorfkirche Wittbrietzen<br><i>Detlef Fechner</i>   |           | Wie die Schlosskirche Wolfshagen ins<br>Museum kam<br><i>Torsten Foelsch</i> |           |
| <b>Eine Kirche als Pilgerzentrum</b>   | <b>53</b> | <b>Impressum</b>   | <b>70</b> |
| Schülerprojekt zur Umgestaltung<br>von St. Jacobi in Kreuzberg<br><i>Michael Georg Gromotka</i>  |           |  |           |
| <b>Eine rätselhafte Tapisserie</b>   | <b>56</b> |  |           |
| Das juristische Tauziehen um einen<br>Abendmahlteppich aus der Dorfkirche<br>Hindenburg bei Prenzlau<br><i>Julia Bost-Topp / Sascha Topp</i> |           |  |           |



40

## SPENDENKONTO

Förderkreis Alte Kirchen e.V.  
IBAN: DE94 5206 0410 0003 9113 90  
BIC: GENODEF1EK1  
(Evangelische Bank)



56

## 80 Jahre Warten auf den Kirchturm

Eine Maler- und Lackiererfirma erzählt von ihren Erfahrungen bei der Rekonstruktion eines Kirchturms in Berlin-Buch  
*Michalina Cielicki / Jakob Wolff*

## Taufkleider und Taufkappen

Einzigartige Zeugnisse der Prignitzer Kulturgeschichte und Glaubenstradition in Meyenburg  
*Anne Haertel*



GUDRUN GLEBA

# Christus vor dem Hohen Rat

## Ein frühneuzeitliches Gemälde in der Sankt-Marien-Andreas Kirche in Rathenow

Gudrun Gleba forscht zur Stadt-, Kirchen- und Klostergeschichte und engagiert sich seit 2017 für die Kunst- und Kulturgeschichte im Land Brandenburg. Sie ist apl. Professorin an der Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg.

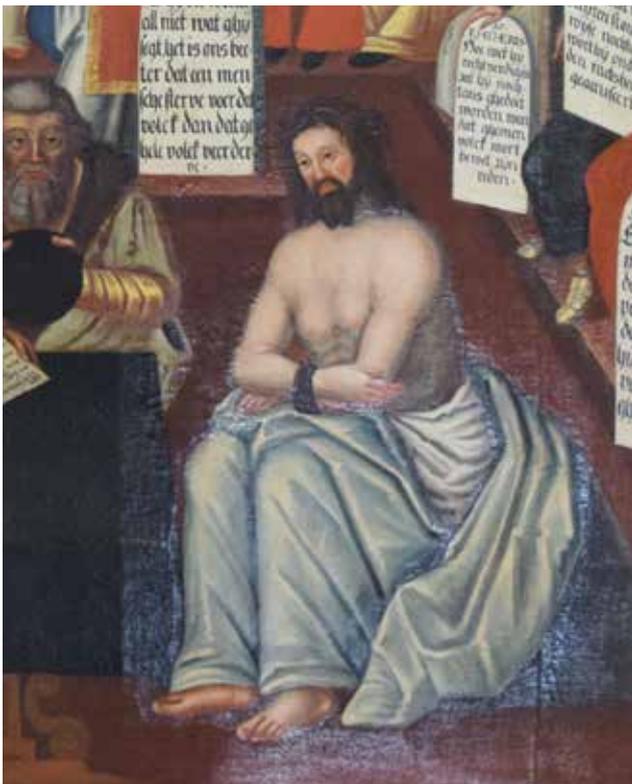
Es ist fast egal, von welcher Richtung aus man sich der Stadt Rathenow im westlichen Havelland nähert – als erstes grüßt das goldene Kreuz auf der Kugel der Turmspitze der Sankt-Marien-Andreas-Kirche. Seit Jahren gehört sie zu den Offenen Kirchen in Brandenburg. Derzeit werden im Inneren erhebliche Renovierungsarbeiten durchgeführt, die auch neue Erkenntnisse zur baulichen Entwicklung und der damit verbundenen liturgischen Nutzung bringen. So hat man zum Beispiel im Chorraum sechs Säulenfüße freigelegt, die davon erzählen, dass es einmal einen regelrechten Chorumgang gegeben haben muss,

der sicherlich bei Prozessionen auch begangen wurde.

Trotz aller baulichen Maßnahmen bleibt die Kirche offen, soweit es irgend ermöglicht werden kann, nicht zuletzt aufgrund des großen Engagements vieler ehrenamtlicher Helfer ihres Förderkreises. Sie birgt für ihre Gäste zahlreiche kunsthistorische Schätze. Der älteste ist der Aufsatz eines gotischen Marienaltars um 1380 mit vier geschnitzten weiblichen Heiligenfiguren und der Gottesmutter mit ihrem Kind auf dem Arm im Mittelteil und sechs gemalten Apostelgestalten auf den beiden Seitenflügeln. Nicht minder interessant sind das Memorialbild, das 1571 der Stadtschreiber Andreas Nesen stiftete und die Geschichte des helfenden Samariters vor der ältesten Darstellung der Stadt Rathenow in mehreren Szenen entwickelt, sowie das Bild Simeon mit dem Kinde von 1779, gemalt von Bernhard Rode, einem Hofmaler Friedrichs II.

Uns interessiert heute das großformatige, mit Rahmen ca. 2,50 x 3,50 m messende Kirchenbild im Querformat: „Christus vor dem Hohen Rat“ oder „Das ungerechte Gericht“. Es gehört zu einer Gruppe von Darstellungen, die, ausgehend von spätmittelalterlichen kleinen Kupferstichen aus der Region der Niederlande, im Laufe des 17. Jahrhunderts zu großformatigen Bildern avancierten und überall in Europa Verbreitung fanden: von Spanien bis Schweden, von Südfrankreich bis nach Krakau in Polen. In besonderer Dichte aber ist dieses Bildmotiv in Mitteldeutschland auf der Linie Helmstedt (entstanden zwischen 1626, dem Todesjahr des Stifterehepaares, und 1645, wie es auf dem Rahmen vermerkt ist) – Tangermünde (1697) – Rathenow – Stölln (1701) zu finden, wobei nur das Bild in Stölln signiert ist und dadurch dem Maler Matthias Becker zugeschrieben werden kann, der auch mit etlichen anderen Objekten von weiteren Kirchen im Havelland verbunden ist. Unsicher ist das Entstehungsdatum des

Detailansicht



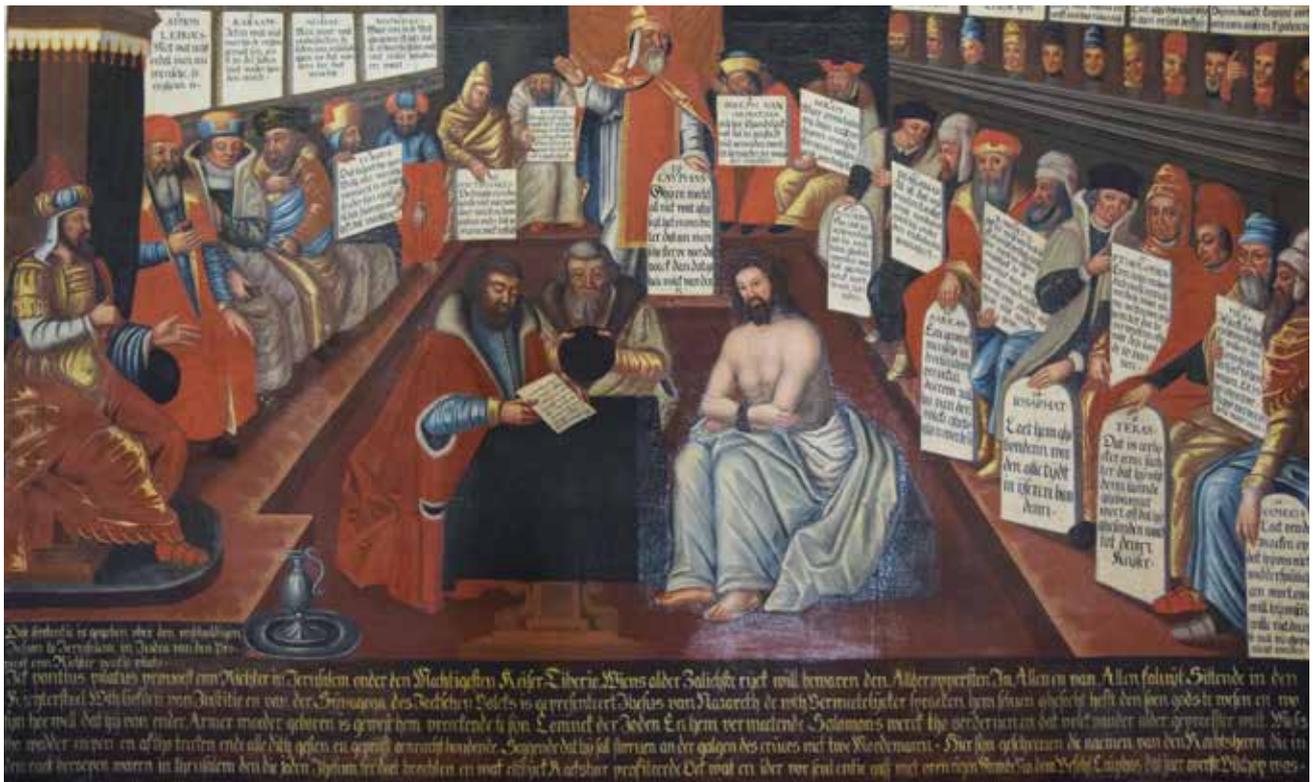
Rathenower Bildes. Es könnte das älteste sein oder das jüngste, entstanden noch vor dem Dreißigjährigen Krieg oder als Reaktion auf die durch den langen Krieg entstandenen, allgemeinen Verunsicherungen, wie sie die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts prägten.

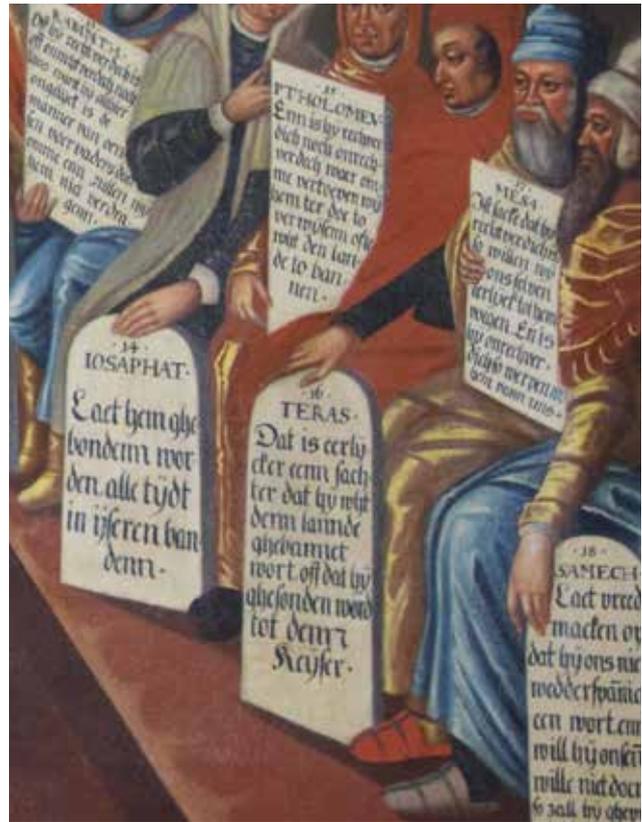
Was ist das Besondere dieses Kirchenbildes? Es verdichtet mehrere biblische Szenen und eine Abfolge von rechtlichen Schritten in einem Prozess, auf dem nach römischem Recht die Todesstrafe stand. Das Bild ist so konzipiert, dass sowohl das in der Frühen Neuzeit immer noch gängige Gewohnheitsrecht als auch das verschriftlichte, also das kodifizierte Recht, gleichermaßen erkannt werden können. Dargestellt ist ein Saal, der durch die umlaufenden und gegenüber dem Zentrum erhöhten Bänke an den Seitenwänden als Gerichtssaal zu erkennen ist. An drei Seiten sitzen neunzehn Mitglieder des Hohen Rates der Juden in der römischen Provinz Galiläa und diskutieren heftig darüber, wie der ihnen vorgeführte Delinquent zu bestrafen sei. Ein Betrachter, der vor dem Bild steht, schließt quasi den Gerichtssaal zu seiner Seite hin ab und ist damit aufgerufen, ebenfalls Stellung zu beziehen. Der Angeklagte sitzt, den Oberkörper entblößt, mit gebundenen Händen, nur mit einem weißen Lendentuch bekleidet, in der Mitte des Raumes. Ein heller Strahlenkranz umgibt sein Haupt. Er ist der einzige, der Ruhe und Gelassenheit ausstrahlt. Alle anderen scheinen sich, so drücken es Mimik und Gestik aus, in heftiger Erregung zu befinden. Wir sehen

die jüdischen Mitglieder des Hohen Rates, Kaiphas, als ihr Vorsitzender zwei Stufen erhöht stehend, der römische Statthalter Pontius Pilatus auf der linken Seite unter einem Baldachin thronend, zwei deutlich kleiner dargestellte Gerichtsdienere, umgeben von diversen Büchern und eifrig in ein Buch schreibend, Vertreter des Volkes, die durch die Fenster hereinschauen und gestikulieren. Die Mitglieder des Hohen Rates tragen Gewänder, die an orientalische Bekleidung denken lassen, sind aber sonst durch keinerlei Typisierungen als Juden erkennbar. Sie stützen sich auf Schilde, die an Sprechblasen erinnern, in denen sie ihre Positionen kundtun. Sie sind sich keineswegs einig: Da gibt es solche, die für eine schnelle und gnadenlose Vollziehung der Todesstrafe gegen einen Mann votieren, der das Volk aufwiegele. Es gibt solche, die sich für eine Verbannung ins Exil oder die Überstellung nach Rom aussprechen. Und es gibt solche, die danach fragen, welcher Rechtsbruch denn überhaupt vorläge, auf dessen Basis man eine Anklage erheben könne.

Die Texte sind, im Gegensatz zu den Vergleichsbildern, nicht auf Latein oder Mittelhochdeutsch, sondern auf Mittelniederdeutsch formuliert. Die Sprache erscheint anfänglich fast unverständlich; die Sätze werden jedoch klarer, wenn man sie sich laut vorliest und Kommata hinzudenkt, um Sinneinheiten voneinander zu trennen. Dabei entsteht im Kopf des Betrachters nicht nur unweigerlich jener Geschehensablauf, wie er durch die Evangelien kanonisiert wurde, sondern in

Gesamtbild „Christus vor dem Hohen Rat“





Detailansichten

der Kombination aus bildlicher Darstellung und Texten können die verschiedenen Abläufe eines komplizierten, aber aus der Gegenwart des 17. Jahrhunderts bekannten Rechtsgeschehens nachvollzogen werden. Die umfangreiche Selbstdarstellung und letztlich der Urteilsspruch des Pilatus stehen unter dem Bild. Seinen sicherlich meist rezipierten und zur sprachlichen Redewendung gewordenen Ausspruch „Ich wasche meine Hände in Unschuld“ liest man dort nicht, aber auf dieses Sich-Selbst-Reinwaschen verweist die Bildmotivik mit einer großen Wasserkaraffe neben dem Thron des Statthalters.

Die Bildkonzeption ebenso wie die Ausführung in Rathenow unterscheiden sich in zwei Punkten deutlich von den Vergleichsbildern in Helmstedt, Tangermünde und Stölln. Dort wurde auf eine gewisse schmuckvolle Ausgestaltung des gemalten Bildraumes Wert gelegt, z.B. mit akkurat gemalten schwarzweißen Bodenfliesen oder kunstvoll in Falten drapierten kostbaren Vorhängen. Vor allem aber geben die drei anderen Bilder ihre jeweiligen Auftraggeber an. In Helmstedt ist es ein Bürgermeisterehepaar, in Tangermünde die Witwe eines verstorbenen, begüterten Ratsherrn, in Stölln das adelige Ehepaar Otto und Hedwig Ursula der Familie von der Hagen, die dort die Patronatsherren waren. In Rathenow fehlt ein solcher Hinweis. Gemutmaßt wurde, dass städtische Ratsherrn die Auftraggeber gewesen sein könnten, die sich dann auch gleich selbst in

das Bild hineinmalen ließen. Aber würde ein Ratsherr zustimmen, sein Konterfei auf einem Bild verewigt zu sehen, das letztlich die Verurteilung Christi zum Tode durch seine Richter zeigt? Es muss wohl zum jetzigen Zeitpunkt sowohl offenbleiben, wer das Rathenower Bild malte, als auch, wer es in Auftrag gab. Nicht einmal die Restaurierungsarbeiten, die die Diplom-Restauratorin Annett Xenia Schulz 2023 am Bild ebenso wie an dem noch originalen Rahmen vornahm, konnten zu diesen Fragen neue Erkenntnisse bringen.

Im Sommer des Jahres 2022 beschäftigten sich ganz verschiedene Disziplinen auf einer Tagung, die im Chorraum der Kirche stattfand, mit diesem Bildmotiv. Vertreterinnen und Vertreter der Rechtsgeschichte, der Geschichts- und Kunstwissenschaften, der Theologie und der Kulturwissenschaft näherten sich dem Bild auf jeweils verschiedene Weise und fanden ganz unterschiedliche Zugänge. Die Beiträge erscheinen in diesem Jahr als Tagungsband in der Herausgeberschaft von Prof. Dr. Matthias Asche (Landesgeschichte, Universität Potsdam), Prof. Dr. Judith Becker (Kirchengeschichte, HU Berlin) und apl. Prof. Dr. Gudrun Gleba (Kulturgeschichte, Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg). Es war im besten Sinne eine offene Diskussion in einer offenen Kirche, die alle Interessierten einlud, vorbeizukommen und sich selbst davon zu überzeugen, dass es sich lohnt, auf dem Kirchberg von Rathenow die Schätze der St. Marien-Andreas-Kirche zu erkunden. ♦

REGINA UND ANDREAS STRÖBL

# Kein Mumien-Tourismus in Wagenitz

## Die Gruft derer von Bredow wurde in jahrelanger Arbeit restauriert

Die beiden Wissenschaftler Dr. Regina und Dr. Andreas Ströbl leiten die Forschungsstelle Gruft in Lübeck.

**A**m 14. Oktober 2023 war es endlich vollbracht – nach jahrelanger Restaurierung konnten die Arbeiten in der Gruft derer von Bredow in Wagenitz bei Ribbeck mit einem Festgottesdienst abgeschlossen werden. Die Forschungsstelle Gruft (Lübeck), die das Projekt koordinierte und eine Dokumentation der dortigen Bestattungen erstellt, macht es sich seit vielen Jahren zur Aufgabe, Grüfte nicht nur vor dem Vergessen und dem Verfall zu retten, sondern die Verstorbenen auch abschließend zu würdigen. Ein Gottesdienst mit einer letzten Aussegnung derjenigen, die nach den Arbeiten wieder in ihren restaurierten Särgen liegen, wäre – so die Meinung der Kulturwissenschaftler – ganz in deren Sinne.

Einen „Mumien-Tourismus“ soll es in Wagenitz wie an manchen anderen Orten jedoch nicht geben. Die Säрге sind und bleiben verschlossen, aber zu besonderen Anlässen wie beispielsweise dem „Tag des Offenen

Denkmals“ soll es möglich sein, die Gruft im Rahmen von Führungen zu besichtigen.

Zu sehen sind dort 26 Holzsäрге aus der Zeit zwischen 1691 und 1849 in einem nun wieder frisch getünchten Gewölbe, das der Stifter der Kirche, Hans Christoph I. von Bredow, wahrscheinlich mit dem Bau der Kirche im Jahre 1664 einrichten ließ. Die Wände der drei Kammern sind nicht nur wieder reinlich weiß. Auch der Boden wurde begradigt und mit Granitbänken versehen, sodass die darauf stehenden restaurierten Säрге mit Luft umspült sind und erneute Fäulnis vermieden wird. Verantwortlich für die anspruchsvolle Wiederherstellung der Säрге sind die Restauratorin Claudia Laue (Beeskow) und der Tischler Matthias Beckmann (Friesack). Bei besonders stark geschädigten Objekten fertigten die beiden neue Innen-Untersäрге an und bauten die Originalteile der Außensäрге an die Seiten, um belastbare Säрге zu erhalten, die dennoch

*Blick in die Mittelkammer nach Abschluss der Arbeiten*



ihre eigene, bis zu 330 Jahre alte Geschichte erzählen. Zurückhaltende Leuchten erhellen die Räume, ohne die Grablege museal erscheinen zu lassen.

Finanziert wurde das Projekt vor allem mit Mitteln der Ostdeutschen Sparkassenstiftung und der Mittelbrandenburgische Sparkasse, des Bundes und des Landes Brandenburg, des Förderkreises Alte Kirchen Berlin-Brandenburg sowie mit Eigenmitteln der Evangelischen Kirchengemeinde Havelländisches Luch.

### **Ist es sinnvoll, so viel Geld und Energie für eine Familiengruft aufzuwenden, die auf den ersten Blick nicht mit Prunksärgen wie den Grablegen des Hochadels aufwarten kann und deren Bestand durch die Zeitläufe bereits arg in Mitleidenschaft gezogen wurde?**

Nach einer Plünderung im späten 19. Jahrhundert hatte man den Zugang vermauert und die Fensteröffnungen stark verkleinert. Durch den fast vollständigen Luftabschluss waren die kostbaren Holzsäрге stark fäulnisgeschädigt. Von manchen, gerade den ältesten Stücken, existierten nur noch einige Bretter. Auch die wertvolle

Bespannung mit schwarzem Samt an einem der ältesten Säрге war nur noch in wenigen Resten nachweisbar.

Gerade deshalb scheint es besonders sinnvoll, alles dafür zu tun, dass die Reste der Grablege derjenigen Familie, von der Fontane sagte „Von allen märkischen Adelsfamilien sind die Bredows die märkischste unter ihnen“ für künftige Generationen bewahrt werden. Zudem ist diese Gruft neben dem beeindruckenden Gemälde das Einzige, was in Wagenitz von dieser einst einflussreichen Familie übriggeblieben ist. Denn das wunderbare Schloss, das einst das Zentrum des Ortes war und als ein Tempel der Kunst weit über die Region hinausstrahlte, gibt es seit Kriegsende nicht mehr.

Trotz der Zerstörungen bilden die Säрге in der Gruft die Entwicklung vom Hochbarock über das Rokoko, den Klassizismus und das Biedermeier bis zum beginnenden Historismus ab. Und auch wenn gerade die Eisenbeschläge zum großen Teil durch Korrosion verschwunden sind, lässt sich hier doch der ornamentale Formenwandel und vor allem die Entwicklung der hölzernen Kästen hervorragend ablesen.

Das Fehlen von Inschriften erschwerte die personelle Zuordnung. Sieben Säрге lassen sich aufgrund der Inschriften zweifelsfrei zuweisen, zwei mit großer Wahr-

*Blick in die Südkammer zu Beginn der Arbeiten*



scheinlichkeit. Einige Säрге, die laut Archivalien in der Gruft hätten stehen müssen, befinden sich nicht mehr darin und sind wahrscheinlich bei früheren Beräumungen entfernt und in der Erde bestattet worden.

Bei vier der ältesten Objekte sind die Deckel mit Scharnieren am Untersarg fixiert. Wie bei einer Truhe lassen sich die Säрге mit einem in die gegenüberliegende Wangenseite eingebauten Schloss verschließen. Solche Schlösser sind an Särgen des 17. bis 19. Jahrhunderts immer wieder zu beobachten. Ihre Funktion ist jedoch nicht eindeutig geklärt. Die Säрге des Stifters, Hans Christoph I. und seines gleichnamigen Sohnes, verfügen über Schlösser mit repräsentativen Beschlägen.

Der einzige Sarg mit zeittypischer Rokoko-Ornamentik in Form von asymmetrischen Inschriften- und Bildtafeln mit Rocaillezier ist der des 1755 gestorbenen Reichsgrafen Ernst Wilhelm von Bredow, Reichshofrat in Wien und preußischer Staats- und Kabinettsminister unter Friedrich II. Auf diesem überaus repräsentativen Sarg stechen die vergoldeten Tafeln aus Buntmetall auf der Deckelplatte heraus. Unter einer Krone ist das Familienwappen nach der Erhebung in den Reichsgrafenstand zu sehen, darunter befindet sich ein Seifenblasen-Putto, unterhalb dessen die eigentliche Inschrift mit trauerndem

*Sarg von Ernst Wilhelm von Bredow (gest. 1755)*



Putto und abschließend eine Chronos-Darstellung. Der Gott Chronos und die Seifenblasen versinnbildlichen als Vanitas-Symbole die Endlichkeit des menschlichen Lebens.

Der profilierte Korpus ist mit hellem Hirschleder bezogen, die Kanten sind durch Tausende von versilberten Buntmetall-Rundkopfnägeln verziert. Der Sarg nimmt eine prominente Stellung ein, die der des Verstorbenen entspricht.

Die Leichname waren größtenteils skelettiert; nur wenn die Körper keinen direkten Bodenkontakt hatten, waren sie mumifiziert. Die umherliegenden Knochen konnten alle den jeweiligen Särgen zugeordnet werden. Bei der Rückbettung wurden die Gebeine in eigens angefertigte Leinensäckchen gelegt – den Stoff hatte Dietlind von Bredow zur Verfügung gestellt, sodass die Überreste der Verstorbenen nun in altem Familienleinen ruhen.

Textilien waren aufgrund der schlechten Erhaltungsbedingungen meist nur noch in Resten vorhanden, aber das seidene Kleid der 1849 gestorbenen Clara Theodora Charlotte Wilhelmine von Bredow war ausgesprochen gut erhalten, sodass die Verstorbene wieder damit bedeckt werden konnte.

Hochinteressant waren unter den Beigaben frühe Beispiele von Zahnprothesen und mehrere Zahnbürsten aus der Zeit um 1830. Diese Funde sprechen für eine damals offenbar gute zahnärztliche Versorgung.

Über Details zu Särgen und Funden werden künftig Schautafeln in der Kirche informieren. Es bleibt zu hoffen, dass das Interesse an dieser besonderen Grablege so nachhaltig sein wird wie zum Festgottesdienst. Da war die Kirche mit Gemeindemitgliedern, Projektbeteiligten und Mitgliedern der Familie von Bredow gut gefüllt. Den Anwesenden wurde dabei deutlich, dass Gräfte keine Orte des Verfalls sein müssen, sondern Auferstehungs- und Erinnerungsorte sein können, die es zu bewahren und weiterhin zu pflegen gilt. ♦

*Gemälde der Familie von Bredow*



RUDOLF BÖNISCH

# Holzreliefs mit Seltenheitswert

Zwei Bildwerke am Melzower Altar (1610) in der Uckermark wurden nach biblischen Motiven geschnitzt

Rudolf Bönisch ist Diplom-Geologe. Er war Leiter und Initiator von zwei internationalen Orgelmusikfestivals. Seit nunmehr zehn Jahren beschäftigt er sich mit den sakralen Bildwerken in Kirchen Ost-, Mittel- und Norddeutschlands.

In der Uckermark gibt es 35 Altaraufsätze aus der Zeit zwischen 1591 und 1629. Ein großer Teil davon wurde in einer Prenzlauer Werkstatt geschaffen. Das ist nur durch eine Inschrift am ehemaligen Altaraufsatz in St. Marien Angermünde belegt. Weitere Werke können aber dieser Werkstatt durch Stilvergleiche relativ sicher zugeordnet werden. Die biblischen Bilder und Figuren an den zum Teil sehr aufwendig gestalteten Altären sind in der weit überwiegenden Zahl Holzschnitzereien.

**Mit diesen Schnitzaltären und Kanzeln aus gleicher Zeit ist die Uckermark das Gebiet mit den meisten Kirchenkunstwerken aus der frühen Neuzeit im Land Brandenburg.**

Neben dem generellen Aufbau der Altaraufsätze mit Reliefdarstellungen des letzten Abendmahles, der Kreuzigung, der Auferstehung und der Himmelfahrt Christi enthalten diese teilweise auch Skulpturen der Evangelisten, der Tugenden sowie der Apostel Petrus und Paulus und zeitgenössische Darstellungen der Abendmahlsaus teilung und Segnung. Vereinzelt kommen Reliefszenen

der Verkündigung, der Geburt Jesu, der Anbetung der Hirten, der Anbetung der Könige, der Taufe Christi, der Geißelung Christi, der Trinität, des Salvator Mundi und von musizierenden Engeln sowie die Skulpturen von Pelikan und Phönix vor. Reliefszenen zum Alten Testament sind an den Altaraufsätzen der Uckermark äußerst selten. In Schönfeld bei Brüssow existiert ein Relief mit Mose und den Gesetzestafeln. An der Predella des Altaraufsatzes in Melzow, wo sich auch die Inschrift „ER. Hermannus Meinel“ – „Anno 1610. Ist disses Altar zu Gottes eren gemacht und alhie gesetzst worden. AM . PICTOR“ zur Entstehung findet, sind neben dem Relief des letzten Abendmahles zwei Darstellungen alttestamentlicher Geschichten angebracht. Diese Bildwerke zeigen einerseits die Opferung des Isaak und andererseits das Passamahl. Nachfolgend erfolgt eine nähere Vorstellung dieser seltenen Holzreliefs.

Nach den bisherigen Untersuchungen an den Schnitzaltären der Uckermark lässt sich klar feststellen, dass die daran befindlichen Bildwerke sämtlich nach druckgraphischen Vorlagen geschnitzt wurden. Für die Reliefs des letzten Abendmahles und der Kreuzigungsdarstellungen an den Altaraufsätzen der Uckermark wurde dieses vom Verfasser bereits ermittelt.

*Predella des Altaraufsatzes von 1610 in der Dorfkirche Melzow*



Wie überall bei den sakralen Reliefdarstellungen und Gemälden in den evangelischen Kirchen Mittel-, Ost- und Norddeutschlands, enthalten diese jedoch keinerlei Hinweise zum Inventor, Bildschneider, Kupferstecher oder Verleger. Um die in der Schnitzwerkstatt verwendeten Vorlagen aufzufinden, sind heute sehr umfangreiche Recherchen verschiedenster Art erforderlich. Praktisch heißt das, dass die Bildwerke themenorientiert mit der oft sehr großen Zahl von davon existierenden Druckgraphiken verglichen werden müssen. Die Druckgraphiken liegen aber in vielen öffentlichen und privaten Sammlungen Deutschlands und Europas und müssen dort aufwendig ermittelt werden. Das seit vielen Jahren in den Niederlanden in Bearbeitung befindliche vielbändige Erfassungswerk der Druckgraphik „The New Hollstein Dutch and Flemish etching, engraving and woodcuts“, gliedert diese jedoch nicht thematisch, sondern nach Inventoren oder Kupferstechern. Insofern ist die Suche nach den Vorlagen sehr fahrt- und zeitaufwendig und bedarf eines sehr großen Erfahrungsschatzes bezüglich der internationalen Druckgraphik.

*Leinwandgemälde am Emporenbilderzyklus von 1617 in der Dorfkirche Berlin-Karow*



*Kolorierter Holzschnitt der Opferung des Isaak von Johann Teuffel 1572*



*Holzrelief der Opferung des Isaak am Altaraufsatz in Melzow von 1610*



*Kolorierter Holzschnitt des Passahmahles  
von Johann Teuffel, 1572*



*Holzrelief des  
Passahmahles am Altarauf-  
satz in Melzow von 1610*



*Tafelbild am  
Emporenbilderzyklus  
in der Dorfkirche  
Großnaundorf (Sachsen),  
rechts und links  
beschnitten*

Für die Bildwerke am Melzower Altaraufsatz sind bereits graphische Vorlagen aufgefunden und im vorjährigen Heft der „Offenen Kirchen“ publiziert worden. Das betrifft die vier Evangelistenreliefs und die Kleinskulpturen der fünf Tugenden Temperantia, Prudentia, Fides, Spes und Justicia. Den geschnitzten Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes lagen die Kupferstiche von Philipp Galle nach Antonie van Blocklandt zugrunde, die um 1575 verlegt wurden. Die Tugenden wurden nach Kupferstichen von Antonius Eisenhoit gefertigt. Eisenhoit hat diese Illustrationen entworfen und gestochen.

Balthasar Caymox verlegte diese Stiche im Jahr 1591. Für das Relief des Abendmahles wurde der Kupferstich noch nicht aufgefunden. Jedoch fand dieses Motiv auch an den Altaraufsätzen in St. Marien Angermünde 1601 und in Ellingen Verwendung, was deutlich für die Nutzung einer graphischen Vorlage spricht. Genauso verhält es sich mit dem Relief der Auferstehung. Auch hier konnte der zugrunde liegende Kupferstich noch nicht gefunden werden. Allerdings ist das Holzrelief durch einen mit dem Rücken zum Betrachter gewandt liegenden Wachsoldaten mit Hut sehr typisch und ist so auch in Lützelow, Mei-

chow, St. Nikolai Prenzlau, St. Sabinen Prenzlau und im mecklenburgischen Bristow geschnitzt worden. Dieser Fakt weist auf die Existenz einer druckgraphischen Vorlage hin. Anstelle des Kreuzigungsrelief befindet sich im Melzower Altaraufsatz eine etwa gleichalte Kanzel, die den Aufsatz nachträglich zum Kanzelaltar avanciert hat. Es ist jedoch anzunehmen, dass dieses Kreuzigungsrelief dem in der benachbarten Dorfkirche Stegelitz, der unweiten Kirche St. Marien Prenzlau und dem Altarbild in St. Sabinen Prenzlau, aber auch den Bildern in Menkin und Bristow, die sämtlich eindeutig zur Prenzlauer Werkstatt gerechnet werden, entspricht. Somit wäre ein Kupferstich von Philipp Galle, der das Geschehen auf Golgatha nach Johann Stradanus stach und den Stich 1574 auch verlegte, die Schnitzvorlage für Melzow.

### **Nach neusten Recherchen konnten nun auch die graphischen Vorlagen für die beiden Holzreliefs an der Predella, die sich rechts und links des Abendmahlbildes befinden, gefunden werden.**

Es handelt sich dabei um Holzschnitte von Johann Teuffel, die erstmals 1572 in einer Bibel von Hans Krafft in Wittenberg erschienen sind. Diese Graphiken sind also nicht zu einem separaten Bilderalbum gebunden, sondern wurden zur Illustration der biblischen Geschichten der Luther-Bibel verwendet. Weitere Auflagen der Bibel erschienen 1584 und 1589. Diese mehrfachen Editionen ermöglichen nicht, festzustellen, welche Bibelausgabe in der Prenzlauer Schnitzwerkstatt vorlag und somit als direkte Vorlage für die Schnitzwerke in Melzow diente. Zu Johann Teuffel lässt sich nur wenig auffinden. Er soll zwischen 1558 und 1572 tätig gewesen sein, könnte aber auch noch 1584 gearbeitet haben, da in diesem Jahr in Leipzig die Bibel von Ambrosius Lobwasser mit Holzschnitten Teuffels herausgegeben wurde. Das auf etlichen seiner Graphiken verwendete in Kreuzform gezeichnete Monogramm IT soll mit hoher Sicherheit seinem Namen entsprechen. Der Buchdrucker Hans Krafft (auch Johann Krafft) wurde in Usingen geboren und starb 1578 in Wittenberg. Seit 1549 druckte er in Wittenberg 143 Buchtitel, darunter die Schriften von Philipp Melancthon. 1572 gab er die als Prachtbibel zu bezeichnende Luther-Bibel mit einer großen Anzahl von Holzschnitten heraus. In der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart existiert eine handkolorierte Ausgabe dieser Bibel, aus der hier die beiden Holzschnitte abgebildet werden. Diese ist auf dem Titelblatt neben der Jahreszahl 1572 auch wohl noch von ihrem Wittenberger Besitzer mit „Anno 1575“ gezeichnet. Diese Holzschnitte zeigen uns, dass die beiden aus Eiche geschnitzten Reliefbilder

am Altar in Melzow bauzeitlich sind und nicht, wie aufgrund der anderen Holzart (für die anderen Reliefs und Figuren nutzte man Linde) vermutet wurde, von einem Vorgängeralter stammen.

Im Emporenbilderzyklus der Dorfkirche Berlin-Karrow, der sich wohl ursprünglich in der Dorfkirche Buch befand, sind nach Ermittlung von Dr. Ulrich Schöntube aus Berlin (2008) mehrere der Leinwandgemälde nach Johann Teuffels Holzschnitten gemalt worden. Der dortige Bilderzyklus entstand 1617. Unter den Karower Gemälden befindet sich auch die Darstellung der Opferung des Isaak, die in Melzow als Holzrelief vorliegt. Auch für den Holzschnitt des Passahmahles gibt es eine Parallele zu Melzow. Im Emporenbilderzyklus in der 16 km südwestlich von Kamenz gelegenen sächsischen Dorfkirche Großnaundorf, der in zwei Etagen Geschichten des Alten Testaments denen des Neuen Testaments gegenüberstellt, befindet sich das Gemälde des Passahmahles nach Johann Teuffel. Es ist dort überschrieben mit „Hier ist das Osterlamm und wird zerlegt“. Dort ist die Bildherkunft nach dem Holzschnitt Teuffels bisher genauso unbekannt wie in Melzow.

Für den Altaraufsatz in Melzow ist nach diesen Untersuchungen festzuhalten, dass alle für die Schnitzereien genutzten Graphiken 19 bis 38 Jahre vor der Entstehung des Retabels im Jahr 1610 verlegt wurden. Da die Vorlagen für die alttestamentlichen Bilder 1572, die Kreuzigung (heute nicht mehr vorhanden) 1574, die Evangelisten 1575, die Tugenden 1591 und das letzte Abendmahl vor 1601 (Nutzung des gleichen Kupferstiches in St. Marien Angermünde) verlegt wurden, dürften diese somit sicher mehrere Jahre vor der Altarentstehung in der Prenzlauer Schnitzwerkstatt vorhanden gewesen sein. Diese interessante Sachlage konnte damit erstmals für einen der bildreichen brandenburgischen Schnitzaltäre ermittelt werden. Die Kupferstichforschung hat damit einen bedeutenden Anteil an der Erforschung der Geschichte der sakralen Kunstwerke. ♦

# BLÜHENDE DORFKIRCHEN 2021–2023



Vor zwei Jahren hat der Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V. den zweistufigen Wettbewerb zum Thema „Blühwiesen“ ausgeschrieben. Rund um viele Dorfkirchen, in Pfarrgärten und auf Friedhöfen bietet die Anlage und Pflege von Blühstreifen und Blumenbeeten einen wichtigen Beitrag für mehr Artenschutz. Beteiligen konnten sich Kirchengemeinden, Kommunen, Vereine und Initiativen. Von 18 Bewerbungen wurden in der ersten Stufe des Wettbewerbs 10 Partner für die Durchführung des Projektes ausgewählt. Acht davon haben die zwei Vegetationsperioden durchgehalten. Die Abschlussberichte sind sehr eindrucksvoll. Sie zeigen ein großes Engagement, zahlreiche innovative Ansätze, die Anwendung naturschutzfachlich sinnvoller Kriterien, die Einbindung in die Gemeindepädagogik, die Verbesserung des Fachwissens bei Jung und Alt, die Auseinandersetzung mit den Folgen des Klimawandels, die Aufstellung von Bewässerungsanlagen für Pflanzungen, aber auch von Vogel- und Insektentränken, die Einrichtung spezieller Lebensräume wie Benjeshecken, Sandarien und vieles mehr.

Die Jury entschied sich für die Beiträge der Kirchengemeinden Golzow-Planebruch mit 2.500 Euro, Friedersdorf-Kablow mit 2.000 Euro und der Kirchengemeinde Temmen zusammen mit der Initiativgruppe des Nabu mit 1.500 Euro.

Aber auch die fünf weiteren Teilnehmer wurden bedacht. Als Anerkennung für ihren Einsatz haben die Kirchengemeinden Michendorf-Wildenbruch und Groß Schönebeck, der Förderverein Peter und Paul Berge e.V., der Förderverein Kirche Groß-Behnitz e.V. und die Kirchengemeinde St. Peter und Paul Rosenthal jeweils 360 Euro erhalten.

Der Wettbewerb stand unter der Schirmherrschaft von Axel Vogel, Minister für Landwirtschaft, Umwelt- und Klimaschutz des Landes Brandenburg.

Unser Dank geht an: **Kerstin und Lutz Pahl** vom Förderverein Blühwiesen Beelitz e.V. für die finanzielle Unterstützung des Projektes, die Versorgung der Teilnehmer mit erstem Saatgut und der beratenden Begleitung der Projekte vor Ort. Für die Jury war für die Erörterung und Entscheidung der ausführliche und fachlich hervorragende Beurteilungsbogen der beiden Fachleute Leitfaden.

**Dr. Ulrich Dürr** aus Bad Nauheim, langjähriges Mitglied im FAK, großzügiger und ausdauernder Spender und Mäzen.

Das **Umweltbüro der EKBO** für die Teilnahme am Projekt und Beate Corbach als Jury-Mitglied.

**Bernd Janowski**, der als damaliger Geschäftsführer des FAK ermutigend beriet und unterstützte.

*„Blühende Dorfkirchen war und ist eine Möglichkeit, auch bisher nicht beteiligte kirchen- und denkmalschutzferne Kreise und die Jugend für Gebäude als Denkmäler und, wie sich ja immer wieder herausgestellt hat und betont wird, vor allem als Dorf- und Gemeinschaftsmittelpunkt in kleineren und kleinsten Kirchengemeinden zu interessieren.“*

*So wie in einem Ihrer Projekte der Nabu sehr interessiert mitgeholfen hat, wäre es ja eine Möglichkeit diese „Schiene“ weiter zu fahren und auch anderswo mit Kinder- und Jugendarbeit auszuweiten.“*

Ulrich Dürr, FAK-Mitglied und Förderer (Auszug)

*„Herzlichen Dank dem Förderverein Alte Kirchen für die Ausschreibung und das Geld. Ich finde, dass diese Aktion unserem Friedhof, dem Dorfansehen und der Dorfgemeinschaft sehr gut getan hat!“*

Angela Raband, Vorsitzende des Fördervereins Kirche Groß Behnitz e.V.

Text: Theda von Wedel-Schunk

Fotos: Bärbel Wunsch



Ev. Kirchgemeinde St. Peter und Paul  
Gemeinde Rosenthal - Zagelsdorf



Förderverein der Kirche Groß Behnitz e.V.

## BEWERBER:

Berge (Havelland)	HVL	Förderverein Dorfkirche „Peter und Paul“ Berge e.V.
Blühende Friedhöfe im		
Mühlenbecker Land	OHV	DAUCUM Werkstatt für Biodiversität
Fredersdorf	MOL	Ev. KG Mühlenfließ
Fredsdorf	PM	Ev. KG Fredsdorf
Friedersdorf-Kablow	LDS	Ev. KG Friedersdorf-Kablow
Golzow-Planebruch	PM	Ev. KG Golzow-Planebruch
Groß Behnitz	HVL	Förderverein Kirche Groß-Behnitz e.V.
Groß Schönebeck - Zerpenschleuse	BAR	Ev. KG Groß Schönebeck-Zerpenschleuse-Eichhorst
Hasenfelde, Buchholz, Tempelberg	OS	St. Mariengemeinde Fürstenwalde/ Spree
Herzberg	OPR	Ev. KG Lindow-Herzberg
Jänickendorf	TF	Ev. KG Jänickendorf
Müncheberg	MOL	Kath. KG St. Maria Magdalena
Neu Temmen	HVL	NABU-Kirche Neu Tremmen
Raddusch	OSL	Ortsbeirat Raddusch
Rosenthal	TF	Ev. KG St. Peter und Paul Gemeinde Rosenthal
Wildenbruch	PM	Ev. KG Michendorf-Wildenbruch
Zühlen	OPR	Ev. KG Zühlen

ANNE HAERTEL

# Vergessene Kunstwerke

## Spendenaktion 2023/2024 für Epitaphgemälde in Wiesenburg

Anne Haertel ist seit dem 1. September 2023 die Geschäftsführerin des Förderkreises Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.

**D**enkmalförderungen für Kirchen dürfen in der Regel nur für die Kirchengebäude verwendet werden, nicht aber für die oftmals sehr wertvollen Kunstgegenstände im Inneren der Kirche. Mit diesem Hintergrund ist vor Jahren die Idee entstanden, eine Spendenaktion pro Jahr speziell für die kostenaufwändige Erhaltung eines ausgewählten Kunstwerkes in Brandenburg zu veranstalten und damit dieses und seine Geschichte und Geschichten in den Mittelpunkt zu rücken. Für das Jahr 2023/24 fiel die Wahl auf ein sehr wertvolles Epitaphgemälde in der St. Marien-Kirche zu Wiesenburg (Mark), das zudem eine zu Herzen gehende Geschichte erzählt, die auf Sonnabend, den 22. November 1568 datiert ist:

Margareta, geborene Von Dieskau, die Frau des Wiesenburger Adligen Friedrich III. Brandt von Lindau liegt im Sterben, nachdem sie einer kleinen Tochter das Leben geschenkt hat. Von ihrem nahen Tod sicherlich wissend übergibt sie im Sterbebett ihr Neugeborenes einer Verwandten. Um das Bett herum stehen in schwarz gekleidet ihr weinender Ehemann mit einem Taschentuch in der Hand sowie zahlreiche Frauen und Männer nach Geschlechtern getrennt. Die sitzende Person am Bett ist

vermutlich ihre Mutter. Während der Hund am Bett Treue symbolisiert, weist das Engelchen mit der Kerze in der Hand auf den nahen Tod hin. Das Baldachinbett wird auf dem Gemälde im öffentlichen Raum gezeigt, während im Hintergrund Stadtgebäude mit die Szene beobachtende Personen in Fenstern und auf den Wegen zu sehen sind.

**Das Epitaphgemälde wurde vermutlich vom Ehemann beauftragt und sehr wahrscheinlich in der Werkstatt von Lucas Cranach dem Jüngeren in Wittenberg gefertigt.**

Es wird auch mit dem in Braunschweig damals tätigen Künstler Peter Spitzer in Verbindung gebracht.

Die Malerei ist zwar von sehr guter Qualität, das Gemälde hat jedoch Schäden erlitten, die einerseits Holzschädlinge betreffen und andererseits von Abplatzungen über Fehlstellen, Retuschen und Übermalungen bis hin zu den weit geöffneten Fugen der aus Einzelbrettern zusammengefügt Holztafel reichen. Dieser Zustand macht vielfältige auch kleinteilige Restaurierungsarbeiten dringend notwendig.

### BITTEN UM IHRE SPENDE

Für die Restaurierung bitten wir Sie um Ihre Spende. Seit Dezember 2023 sind bereits ca. 10.000 Euro zusammengekommen. Das umfasst noch nicht ganz die Hälfte der benötigten Finanzen.

Ihre Spende erbitten wir an:  
Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.  
IBAN: DE94 5206 0410 0003 9113 90  
Stichwort: Wiesenburg

Die Spendensammlung für „Vergessene Kunstwerke“ ist eine gemeinsame Aktion des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum, der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz und dem Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.



Gesamtaufnahme und Details des Epitaphgemäldes in St. Marien, Wiesenburg



KONRAD MRUSEK

# Beim Pfarrer auf 'm Hof

## Mit dem Wohnwagen „Qek Aero“ tourt Susanne Atzenroth durch die Kirchenlandschaft

Konrad Mrusek ist Vorstandsmitglied des Förderkreises Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.

**L**inks vom Schreibtisch hängt an der Wand eine große Karte der Landeskirche. Darauf kleben, verteilt über die jeweiligen Kirchenkreise, etliche gelbe Zettel mit handschriftlichen Notizen. Susanne Atzenroth ist indes keine Managerin, die etwa Immobilien der Landeskirche Berlin-Brandenburg schlesische Oberlausitz (EKBO) verwaltet. Sie ist eine freiberuflich fahrende Reporterin, die seit fünf Jahren jeden Sommer mit ihrem kleinen Oldtimer-Wohnwagen durch die Landeskirche kurvt, meist an Dorfkirchen parkt oder in den Gärten von Pfarrhäusern. Die Zettel auf der Landkarte sind somit so etwas wie die Chronik einer ungewöhnlichen Reise, die sich inzwischen in vielen Artikeln von Kirchenzeitungen oder in sozialen Medien verfolgen lässt. Ihr Wohnanhänger vom DDR-Typ „Qek Aero“, Baujahr 1987, der wie ein Doppelbett auf zwei Rädern wirkt, ist inzwischen zum Markenzeichen dieser ungewöhnlichen Touren geworden.



Wenn man Susanne Atzenroth in ihrem Büro in Perleberg fragt, wie es denn zu der Idee kam, mit dem Wohnmobil auf Kirchenreise zu gehen, dann sagt sie mit einem Lächeln. „Ich bin offenbar ein Reisemensch, fuhr schon mit 18 allein für ein halbes Jahr nach Mexiko, als diese Art Urlaub noch eher exotisch war, und war drei Jahre Reiseleiterin in Spanien.“ Doch der konkrete Anlass für

das Wohnwagen-Projekt war wieder eine Karte der Landeskirche. Diese hing damals im Medienhaus der EKBO, wo die Journalistin 2015 ein Jahr in der Redaktion der Kirchenzeitung arbeitete. Als sie die vielen Artikel auf die jeweiligen Kirchenkreise verteilte, entdeckte sie weiße Flecken, fand also Regionen, über die kaum berichtet wurde. Das wollte sie ändern, und als 2018 ihr Sohn in einem Dorf bei Wittstock/Dosse den Qek Aero ausfindig machte, wurde dieser für 2.000 Euro erworben. Bevor Susanne Atzenroth damit auf Tour ging, machte sie sicherheitshalber noch einen Kurs, um mit dem Wohnwagen auch rückwärts ohne Beule in einen Pfarrhof bugsieren zu können. Doch notfalls, so versichert sie, könnte sie das putzige Wägelchen, das bloß 500 Kilogramm wiegt, auch von Hand drehen und bewegen.

„Ein paar Tage beim Pfarrer auf 'm Hof ist etwas anderes, als im Hotel oder auf einem Campingplatz zu nächtigen“, sagt die Reporterin. „Da kommt man in einer Kirchengemeinde wirklich an, kann in Ruhe mit den Leuten reden oder auch den Gottesdienst mitfeiern. Für solch einen Besuch brauche ich bloß einen Stromanschluss und eine Toilette.“ Sie braucht allerdings einige Wochen für die Planung der Tour in ein oder zwei Kirchenkreisen. Sie ist dann jeweils vier Wochen unterwegs mit dem Wohnmobil, stellt zwischendurch ihren Laptop auf den Klappstisch und schickt Porträts von Pfarrpersonen und ehrenamtlich Tätigen, ihre Interviews oder Reportagen an die Kirchenzeitung. Diese werden über einen Zweimonats-Zeitraum im Sommer veröffentlicht, wenn es in den Medien oft eine Saure-Gurken-Zeit gibt, also aktuell nicht so viel los ist.

Das schönste Erlebnis auf den Reisen sei es, begeisterte und engagierte Menschen zu treffen, sagt die Reporterin. Öfter als man glaube, seien Kirchen trotz abnehmender Mitgliederzahl immer noch Treffpunkte in Dörfern, hätten sie einen selbstverständlichen Platz im Dorfgesehen. Sie erinnert sich zum Beispiel an einen Besuch in Fredersdorf im Fläming, wo die Dorfkirche der wahre



Ein schattiger Arbeitsplatz im Garten der St. Jacobi-Kirche in Berlin-Kreuzberg.

Mittelpunkt des Dorfes ist, wo alle Fäden der Aktiven aus etlichen Vereinen zusammenlaufen. „Am wichtigsten ist es künftig, die Kirche in die Dorfgemeinschaft hinein zu holen, damit Orts- und Gemeindeleben sich verbinden.“ Besonders effektiv sind nach ihrer Beobachtung dafür unter anderem Veranstaltungen, bei denen es Kaffee und Kuchen gibt. „Dann kommen viele und bringen etwas mit.“ Dafür müssten die Kirchen aber stets offen zugänglich sein. Wenn es an Kirchenöffnern fehle, gebe es eine gute Methode mit einem Schlüsselkasten mit Zahlenschloss, wie etwa in Schönhagen bei Pritzwalk. Darin sind fünf Telefonnummern notiert, über die man den Code für den Kirchenschlüssel erhalte. „Darüber freuen sich jene, die entweder den Taufengel anschauen wollen oder handwerklich etwas reparieren müssen.“ Ein Kirchenschlüssel hängt übrigens auch bei Susanne Atzenroth, die seit zwei Jahren in Perleberg lebt und in der Kirche auch als Lektorin tätig ist.

Mit ihren Reportage-Reisen möchte die Autorin einen Beitrag dazu leisten, damit Kirchen künftig ihr touristisches Potential besser erschließen, ihre weiterhin vorhandene, spirituelle Faszination nicht verkümmern lassen. „Kirchen liegen doch eigentlich immer an oder auf den Wegen der Menschen“, findet sie. Von ihren Fahrten wird übrigens demnächst ein Reisemagazin erscheinen, in einer Kooperation zwischen Landeskirche und der Tourismusbehörde des Landes Brandenburg, unterstützt von den Kirchenkreisen. Es soll Menschen, die pilgernd, mit dem Rad, dem Auto oder dem Campermobil unterwegs sind, in Wort und Bild jene Touren nahebringen, die Susanne Atzenroth in den letzten Jahren gefahren ist.

„Ich bin nun einmal rum in der Landeskirche“, sagt sie. Doch offenbar hat Susanne Atzenroth noch mehr weiße Flecken entdeckt auf ihrer Karte im Büro, zum Beispiel in der Niederlausitz. Gut möglich also, dass man im Frühsommer auf den Straßen im Süden Brandenburgs wieder so einen klitzekleinen Wohnwagen mit der Aufschrift „die Kirche“ sieht. ♦



Auf den Pfarrhöfen findet sich meist eine Wiese für den kleinen Wohnwagen.



Ein Klapprad für die Erkundung vor Ort ist immer dabei.

## IMMER UNTERWEGS

Susanne Atzenroth lebt seit gut 30 Jahren in der Prignitz. Gleich nach dem Fall der Mauer richtete die 1965 geborene Braunschweigerin mit ihrer Familie in Schönhagen bei Pritzwalk den landwirtschaftlichen Betrieb der Großeltern wieder ein – nach einer Ausbildung als Dolmetscherin und teils jahrelangen Aufenthalten in Mexiko und Spanien. Nachdem ihre drei Kinder größer waren, begann sie als freie Journalistin zu schreiben, seit 2012 auch für die evangelische Wochenzeitung „die Kirche“. 2019 startete sie mit ihren Reportage-Reisen durch die verschiedenen Regionen der Landeskirche EKBO. Sie wohnt dabei nicht im Hotel oder einer Pension, sondern parkt ihren DDR-Oldtimer-Wohnwagen, einen „Qek Aero“ jeweils an Kirchen oder Pfarrhäusern.

GORDON THALMANN

# Der Bischof von Sükow

## Rätsel um eine spätmittelalterliche Heiligenfigur

Gordon Thalmann M.A. ist Denkmalpfleger und Bauhistoriker. Er leitet den Sachbereich Denkmalschutz im Landkreis Prignitz und forscht darüber hinaus zur mittelalterlichen Sakralarchitektur und -kunst im nordostdeutschen Raum.

**W**ohl alle mittelalterlichen Kirchen besaßen einst Kunstwerke als notwendiges liturgisches und repräsentatives Interieur. Gemeint sind Altäre, Heiligenfiguren sowie auch Wand- und Deckenmalereien. Viele dieser prächtigen sakralen Ausstattungstücke gingen über die Jahrhunderte verloren, so zum Beispiel im Zuge der Reformation oder im verheerenden Dreißigjährigen Krieg.

Unter dem Kircheninventar der mittelalterlichen Dorfkirche von Sükow befindet sich heute eine 96 cm hohe geschnitzte Holzskulptur eines Bischofs, die bisher, kunstgeschichtlich unbeachtet, allgemein in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert wurde. In den nachreformatorischen Kirchenvisitationen des 16. Jahrhunderts und in dem ersten Kunstdenkmalinventar der Westprignitz von 1909 ist das Kunstwerk erstaunlicherweise nicht in Sükow verzeichnet. Die figürliche Plastik taucht erstmalig in der DDR-Denkmalerschaffung von 1972 in der Aufzählung der Sükower Kirchengestaltung auf. Zu dieser Zeit wurde der Bischof im ehemaligen Pfarrhaus von Nebelin aufbewahrt

und später dann in das Pfarrarchiv nach Karstädt überführt. Das Wissen um diese spätmittelalterliche Skulptur ist dabei äußerst dürftig. Sie gibt bezüglich ihres Alters und ihrer Herkunft Rätsel auf, die kunsthistorischer und naturwissenschaftlicher Forschung bedürften.

**Ikongrafisch handelt es sich bei der Schnitzfigur des sogenannten weichen oder auch schönen Stils zweifelsfrei um einen christlichen Heiligen im Bischofsgewand.**

Trotz fehlender Attribute (die Arme fehlen) lässt das Ornat (Amtstracht) vermuten, dass hier der im Mittelalter sehr beliebte Heilige St. Nikolaus dargestellt wurde. Die Skulptur ist aus Eichenholz geschnitzt und vollplastisch ausgearbeitet, d.h. auch die Rückseite wurde bildhauerisch gestaltet, sodass eine ehemals freie Aufstellung im ursprünglichen Kirchenraum oder in einem Retabel nicht auszuschließen ist. Der für das Kunstwerk verwendete Eichenholzblock wurde dabei nicht – wie sonst



üblich – von seinem Holzkern getrennt und ausgehöhlt (dies sollte zu starke Trocknungsrisse vermeiden), sondern belassen, was entsprechende Trocknungsrisse begünstigte. Diese wurden noch unmittelbar während des Bearbeitungsvorganges durch kleine Ausspannungen mit Weichholz (wohl Linde) geschlossen, was darauf hindeutet, dass noch saftfrisches Eichenholz verarbeitet wurde. Dieser Umstand war die Voraussetzung für eine naturwissenschaftliche dendrochronologische Holzaltersbestimmung.

Da sich bei Kunstwerken dieser Art – anders als bei historischen Fach- und Dachwerken – normale Holzbohrkern-Entnahmeverfahren verbieten, war hier ein besonders sensibler Umgang mit der Skulptur gefragt. Aus diesem Grund wurden erstmalig in der Prignitz bildgebende Verfahren für die Holzaltersbestimmung eingesetzt. Am 11. Januar 2012 konnten auf Initiative des Autors und mit Genehmigung des Kreiskrankenhauses Prignitz in Perleberg mittels Computertomografen zerstörungsfrei mehrere Schnittbilder des Bischofs angefertigt werden. Diese Aufnahmen des Holzquerschnittes, die die Jahrringfolge des für die Skulptur verwendeten Eichenholzes zeigen, wurden für eine dendrochronologische Untersuchung im Deutschen Archäologischen Institut (DAI) in Berlin verwendet. Insgesamt konnten 108 Jahrringe vom Kernholz bis zur Außenkante ermittelt und gemessen werden. Somit wurde in Übereinstimmung mit vorhandenen Referenzdaten (Messkurven) das Holzalter der Schnitzfigur bestimmt. Laut DAI-Laboruntersuchung konnte das Alter des verwendeten Eichenholzstammes auf die Zeit kurz nach 1399 (d) datiert werden. Mit entsprechenden Verlusten im Waldkanten-/Splintholzbereich dürfte somit das Kunstwerk um 1410 entstanden sein. Weiterhin konnte damit auch die Holzprovenienz (Herkunft des Holzes) ermittelt werden. Hier wurde einheimisches



*Bischof 2011 und Rekonstruktion der ursprünglichen Farbfassung (Dirk Jacob)*

Eichenholz aus den umliegenden Wäldern der Region eingeschlagen, was darauf schließen lässt, dass auch die fertige Schnitzer- und Fassmalerwerkstatt vor Ort ansässig war. Im Rahmen einer näheren Untersuchung zur ursprünglichen farblichen Gestaltung der Holzskulptur konnte durch den Diplom-Restaurator Dirk Jacob ein Großteil der verlorenen Farbfassung rekonstruiert werden, denn der Bischof zeigt sich heute holzsichtig. Dies war nicht immer so, denn wenige erhaltene

*Perleberg, Beer-Plan von 1726 mit der grau herausgestellten St. Nikolaikirche (bezeichnet mit Rudera = Ruine)*



Farbreste zeigen, dass die Schnitzfigur einst polychrom, d.h. mehrfarbig gefasst war.

Offensichtlich erhielt der Bischof in einer späteren Phase eine rückseitige grobe Abarbeitung, was eine offenbar zeitgleiche etwas hellere Fassungsenerneuerung bestätigt. Dadurch bekam die Figur wohl eine neue Funktion vor einem geschlossenen Hintergrund in einem Altartafel, einem Sockel vor einer Wand oder vor einem Gewölbepfeiler. Wie aktuelle Forschungen der letzten Jahre belegen konnten, gab es also auch in der mittelalterlichen Prignitz und nicht nur in den großen Kunstzentren des Hanse- und Ostseeraumes leistungsfähige Schnitzer- und Fassmalerwerkstätten, die für die mittelalterlichen Kirchen der Region hochrangige sakrale Kunstwerke produzierten.

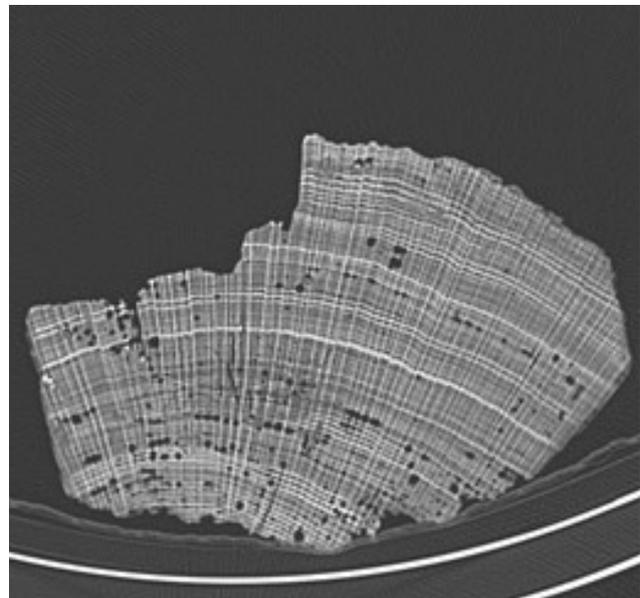
## Eine Frage bleibt: Wo stand der Bischof, bevor er nach Sükow gelangte?

Eine Möglichkeit wäre folgende: Eine der wichtigsten Kirchen des Perleberger Pfarrbezirkes war einst die St. Nikolaikirche im gleichnamigen alten Stadtkernviertel von Perleberg. Diese prächtige Pfarrkirche wurde 1294 zusammen mit der St. Jakobikirche erstmalig in Perleberg urkundlich erwähnt. Bereits 1309 erfolgten erste Altarstiftungen. Ausgestattet war der Kirchenbau laut den Kirchenvisitationsprotokollen des 16. Jahrhunderts mit zahlreichen Kunstwerken und mindestens fünf Altären. Durch einen heftigen Blitzeinschlag brannte im Jahre 1632 der Kirchturm so stark, dass dadurch fast alle umliegenden Wohnhäuser des St. Nikolaiviertels in Brand gerieten und danach neu aufgebaut werden mussten. Die Kirchturmspitze wurde wegen der anfallenden Kosten nicht wiederhergestellt. In der Folgezeit verfiel der Sakralbau zunehmend und wurde zur Ruine. Spätestens 1772 erfolgte der vollständige Abbruch für Neubauprojekte (Kasernen der Gelben Reiter) auf dem alten Kirchenareal. Im Jahr 2023 konnten Teile des mittelalterlichen Pfarrkirchengrundrisses und des Friedhofs archäologisch freigelegt und dokumentiert werden.

Was an Kirchengestühl aus der Perleberger St. Nikolaikirche und auch aus dem ebenfalls abgebrochenen städtischen Karmeliterkloster noch zu retten war, gelangte sicher in die umliegenden Gotteshäuser. Davon zeugen u.a. auch noch Reste alter Chorgestühle in den Seitenschiffen des Langhauses von St. Jacobi Perleberg, die wegen der Länge und der Anzahl dort ursprünglich nicht vorhanden gewesen sein können. Die Vermutung liegt deshalb nahe, dass dieses Kirchengestühl aus der eingegangenen Klosterkirche der Karmeliter stammt. Ganz ähnlich könnte es sich mit noch vorhandenen Retabeln und Einzelskulpturen aus dem ruinösen Sakral-



Vorbereitung zur CT-Untersuchung im Jahr 2012



CT-Schnittbild der Holzfigur

bau im St. Nikolaiviertel zugetragen haben. Ausstattung, die in den nahen Dorfkirchen fehlte dürfte aus den Perleberger Beständen in die umliegenden Pfarrgemeinden gegeben worden sein. Dabei ist es natürlich verlockend, den Bischof aus Sükow als Titelheiligen St. Nikolaus mit der Perleberger St. Nikolaikirche in Verbindung zu bringen.

Abschließend bleibt jedoch zu sagen, dass sich die genaue Herkunft dieses außergewöhnlichen Kunstwerks nicht mit Sicherheit und endgültig klären lassen wird. Ungeachtet dessen bereichert die um 1410 gefertigte Schnitzfigur die Sükower Dorfkirche als eines der wenigen erhaltenen Kunstwerke dieser Zeit in der Prignitz. Die Qualität der handwerklichen Arbeit und Umsetzung ist als außerordentlich gut zu bezeichnen und braucht den Vergleich mit anderen überregional bekannten Werken nicht zu scheuen. ♦



## FÖRDERKREIS ALTE KIRCHEN BERLIN-BRANDENBURG e.V.

### WAS WIR WOLLEN:

Beiträge zur Notsicherung und Instandsetzung gefährdeter  
Dorfkirchen in Brandenburg leisten

Kenntnisse über Geschichte und Bedeutung, Zustand  
und Bedürftigkeit der Dorfkirchen verbreiten

Durch die Unterstützung ehrenamtlichen Engagements in den  
Dörfern die Entwicklung des ländlichen Raumes in seiner  
Gesamtheit unterstützen

Unterstützen Sie uns bei dieser schönen und wichtigen Aufgabe! Gern senden wir  
Ihnen Informationsmaterial zu unserer Arbeit zu. Abonnieren Sie unseren kostenfreien  
Infobrief und Sie erhalten monatlich wertvolle Informationen.



MITGLIED  
WERDEN



INFOBRIEF  
BESTELLEN



[www.altekirchen.de](http://www.altekirchen.de)

### SPENDENKONTO

Förderkreis Alte Kirchen e.V.  
IBAN: DE94 5206 0410 0003 9113 90  
BIC: GENODEF1EK1  
Evangelische Bank

UWE CZUBATYNSKI

# Rätselhaftes neben der Autobahn

## Inschriften in der Kirche Groß Warnow

Dr. Uwe Czubatynski ist Theologe und Bibliothekar, war von 1994–2007 Gemeindepfarrer in der Prignitz und 2007–2022 Archivar des Domstifts Brandenburg. Er ist Vorsitzender des Vereins für Geschichte der Prignitz.

Autobahnen sind zweifellos eine gute Erfindung, wenn man größere Entfernungen möglichst schnell zurücklegen muss. Sie haben aber auch einen Nachteil für Freunde der Kunst und Kultur (von den Eingriffen in Natur und Umwelt ganz zu schweigen): Wer die Autobahn benutzt, wird von den umliegenden Ortschaften bestenfalls einen Kirchturm sehen, aber niemals etwas von Geschichte und Eigenart dieser Städte und Dörfer erfahren. Der Preis der Geschwindigkeit ist das Nicht-Wissen um die gewachsene Kulturlandschaft, die heute von den Asphalt- oder Betonpisten gnadenlos durchschnitten wird. Wer diesen Preis als zu hoch empfindet, muss die Autobahn verlassen und genügend Zeit mitbringen, um diejenigen Orte zu erkunden, die sonst namenlos am Horizont verschwinden.

Neuerdings wird auch die Prignitz von zwei Autobahnen zerteilt: Bekannt und viel befahren ist bisher die A 24, die an der Stadt Wittstock vorbeiführt. Hinzu kommt nun die A 14 im westlichen Teil der Prignitz, die bei Wittenberge die Elbe überquert und in nördliche Richtung

führt. Die letzte Abfahrt unmittelbar vor der Grenze zu Mecklenburg-Vorpommern ist das Dorf Groß Warnow. Wegen der Bundesstraße 5, die durch den Ort führt, dürfte der Name vielen Reisenden durchaus vertraut sein. Wer aber die Kirche von Groß Warnow finden will, muss erst in die eigentliche Dorfstraße einbiegen und das trutzige Gebäude samt Pfarrhaus suchen.

Wer die reich ausgestattete und durch eine geräumige Winterkirche gut nutzbare Kirche betritt, wird überrascht sein von ihrem eigentümlichen Inventar. Als erstes fällt der Blick geradezu zwangsläufig auf eine Art Altarwand. In der Mitte steht ein beachtlicher, ganz offensichtlich mittelalterlicher Altarschrein, der aber flankiert wird durch die Pfeifenreihen einer modernen Orgel, die 1938 eingefügt wurde. Der Flügelaltar zeigt in seiner Mitte eine Mondsichel-Madonna mit dem Kind, begleitet von Johannes dem Täufer zur Linken und dem Heiligen Georg zur Rechten. Acht Heiligenfiguren in den Flügeln ergänzen die Komposition. Das Schnitzwerk ist bestens erhalten und von hoher Qualität, sodass sich unwillkürlich die Frage erhebt, ob ein solches Kunstwerk

*Bankwange mit der Nennung des Pfarrers  
DOMINUS ANTONIUS MOLLER*



*Geschnitztes Gestühl,  
VORSTENDER GHEWESEN = Kirchenvorsteher*



von Anfang an für diese Dorfkirche bestimmt war, oder ob es ursprünglich einen anderen Standort hatte.

Sehr gewöhnungsbedürftig ist es aber, dass der gesamte Altar mit einer steingrauen Farbe überstrichen ist und keinerlei Farbspuren mehr zeigt. Die bekannte, 1753 gedruckte Chronik von Bekmann wusste dagegen zu berichten: „In der Kirche daselbst ist noch ein altar aus den Katholischen zeiten, der mit farben und gold schön gezieret, und im grossen fache das Marienbild hat nebst den worten: o Coeli Regina, ora pro nobis Deum.“ Eine Lenzener Chronik aus dem Jahre 1848 fügt dieser Beschreibung hinzu: „... jedoch fehlt seit kurzer Zeit das Gesimse über dem Altar mit dieser Inschrift.“ Heute findet sich auf der ebenfalls grauen Predella der bekannte Vers: Jesus Christus gestern und heute und derselbe auch in Ewigkeit! (Hebräer 13, 8) Wann dieser Altar eine so radikale und bedauernswerte Purifizierung erfahren hat, ist aus der einschlägigen Literatur nicht zu ermitteln.

Schaut sich nun der Besucher weiter um, entdeckt er eine Fülle von geschnitzten Inschriften, die das Gestühl und die Kanzel zieren. Zweimal ist auch an zwei verschiedenen Stellen klar und deutlich die Jahreszahl 1549 zu erkennen. Bei dem Gestühl handelt es sich also um ein recht frühes und zudem außerordentlich aufwendiges Beispiel der Umgestaltung einer Kirche nach der Reformation, die in der Mark Brandenburg bekanntlich erst zehn Jahre zuvor offiziell eingeführt worden war. Das Besondere an diesen Inschriften ist nun aber ihre Sprache: Sämtliche Texte benutzen nämlich das Plattdeutsche, das damals auf den Dörfern mit Sicherheit die ausschließliche Sprache des Alltags gewesen ist. Einige wenige Beispiele mögen dies illustrieren. An dem Gestühl vorn links ist zu lesen: DE. HERE. BEWAR. DINEN. INGANCK. VNDE. DINEN. VTHGANCK. THO. DER. EWIGEN. SALICHEIT. AMEN. I.N.R.I. Bereits dieser eine Spruch zeigt, dass man sich bei der Auswahl der Texte nicht mit simplen Zitaten

begnügte, sondern durchaus kreative Kombinationen vornahm, indem hier zum Beispiel Psalm 121, 8 und Hebräer 5, 9 kombiniert wurden.

Eine der Bänke verrät uns auch den Namen des damaligen Pfarrers, auf den gewiss der Entwurf für dieses Inschriftenprogramm zurückgeht: DOMINVS. ANTONIVS. MOLLER. Über ihn wissen wir allerdings nicht mehr als den bloßen Namen. Der Visitationsabschied von 1558 sagt aber immerhin über den Pfarrstelleninhaber: „possessor Er Antonius Moller, ist bei 16 jaren da gewest.“ Daraus wird man schließen dürfen, dass er ca. 1542 als evangelischer Prediger neu dorthin berufen wurde und sein Amt energisch in die Hand nahm. Auf jeden Fall hat er das reformatorische Anliegen von der Kirche des Wortes mehr als deutlich sichtbar gemacht und damit – für alle erkennbar – eine fundamental andere Richtung eingeschlagen als die am Altar sichtbare Heiligenverehrung. Wenn er tatsächlich bis etwa 1578 in Groß Warnow amtierte, ist er wahrscheinlich als junger Mann angetreten und sein Leben lang geblieben.

Eine andere Bank verheißt auch die Namen der Kirchenvorsteher mit den Worten: VORSTENDER: GHEWESEN, doch findet sich leider keine dazu passende Fortsetzung. Der Schnitzer wusste das Gestühl mit weiteren Motiven zu verzieren, so etwa mit Palmetten und Rosetten, Flechtbändern und springenden Hirschen. Auch zwei sehr volkstümlich gearbeitete Köpfe sind zu entdecken, deren Deutung vorerst im Verborgenen bleibt. Eine geschnitzte Bohle mit einem niederdeutschen Bibelvers, ebenfalls auf 1549 datiert, hat sich im Übrigen aus der Kirche Glövizin erhalten (heute im Museum Perleberg befindlich). Da Glövizin auf derselben Wegstrecke (der heutigen B 5) liegt, wird man mit einiger Sicherheit davon ausgehen können, dass hier derselbe Künstler am Werke war.

Viele Fragen des heutigen Betrachters bleiben unbeantwortet. War das Gestühl ursprünglich farbig gefasst? Hat man damals auch bei uns niederdeutsche Bibeln verwendet? Konnten die Dorfbewohner des 16. Jahrhunderts tatsächlich lesen und schreiben? (Groß Warnow hatte auch 1600 noch keinen Küster, der Schule hätte halten können). Jedenfalls hat es den Anschein, als ob das gesamte Gestühl zu einem späteren Zeitpunkt umgebaut worden ist. Immerhin hat man diese kostbare Handwerksarbeit nicht entsorgt, sondern wiederverwendet. Allerdings fällt es schwer, den ursprünglichen Zusammenhang zu verstehen. Mit einer kurzen Besichtigung der Kirche ist es daher nicht getan. Hier tut sich ein hochinteressantes Arbeitsfeld auf, auf dem sich Germanisten ebenso wie Kunsthistoriker und Theologen noch ihre Spuren verdienen können. Die Autobahn zu verlassen lohnt sich also allemal, in der Prignitz ebenso wie anderswo. ♦

*Blick auf die Altarwand*



RUDOLF BÖNISCH

# Der Engel von Tintoretto

## Zur Geschichte eines Niederlausitzer Altargemäldes

Rudolf Bönisch ist Diplom-Geologe. Er war Leiter und Initiator von zwei internationalen Orgelmusikfestivals. Seit nunmehr zehn Jahren beschäftigt er sich mit den sakralen Bildwerken in Kirchen Ost-, Mittel- und Norddeutschlands.

Auf der A 13 von Berlin kommend wird das kleine Dorf Trebbus erreicht, wenn man die Abfahrt Duben nimmt, auf der B 87 Richtung Herzberg fährt und in Hohenbucko nach links abbiegt. Nach den Kirchdörfern Proßmarke und Hillmersdorf wird Trebbus erreicht und die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aus regelmäßigen Feldsteinquadern erbaute Kirche ist nicht zu übersehen. Das aus Westturm mit barocker Schweifhaube, Saal und langen Chor mit im Norden angebaute Sakristei errichtete Kirchengebäude besitzt noch die beiden spitzbogigen Portale auf der Südseite und der Durchgang vom Chor zur Sakristei ist auch spitzbogig. Dagegen ist der Triumphbogen rundbogig. Imposant ist die bemalte Holztonne im Chor. Sehenswert ist auch der Taufstein in polygonaler Kelchform mit Maßwerkdekor aus dem 15. Jahrhundert. Das Chorgestühl ist „am Tage des Barnabas“ 1521 datiert und zeigt barock überfasste spätgoti-

sche Flachschnitzerei. Die Orgel auf der oberen der zwei Emporen wurde 1792 von Johann Christoph Schröther d. Ä. erbaut. Das Werk ersetzte die Stettiner Firma Barnim Grüneberg mit ihrem Opus 524 im Jahre 1906.

Der hohe Altaraufsatz auf der mittelalterlichen Mensa ist heute in weiß mit goldenen Absetzungen gehalten. Er stammt aus der Werkstatt des Finsterwalder Kunsttischlermeisters Abraham Jäger. Der aus dem heute in Polen gelegenen Triebel stammende Abraham Jäger, der auch ehrenamtlicher Bürgermeister von Finsterwalde war, starb am 2. Juni 1714. Im Sterberegister heißt es, dass er „im Leben ein guter Künstler gewesen und viel Kirchen mit neuen Altären und Cantzeln“ versehen hat. Die meisten seiner rund 40 Werke sind heute noch erhalten. Der Altaraufsatz weist eine enge Verwandtschaft mit dem diesbezüglichen Werk Jägers in der Dorfkirche Massen (1701) auf. Damit ist davon auszugehen, dass der Trebbuser Altar um 1701 entstanden ist. Die Inschrift auf der Altarrückseite bezüg-

*Kupferstich der Grablegung von Matthäus Merian mit rot markierten Figuren aus dem Trebbuser Gemälde*





*Das Leinwandgemälde der Grablegung Christi von Magdalena Sophia Rumpf am Altaraufsatz in Trebbus*

*Altaraufsatz von Abraham Jäger etwa 1701 mit den Gemälden von Magdalena Sophia Rumpf von 1724 in der Dorfkirche Trebbus*

lich der Schaffung der Gemälde von Magdalena Sophia Rumpf aus Dresden („Magdalena Sophia Rumpin / pinxit, anno 1724“) ist heute nicht mehr sichtbar. Dese wurde 1917 noch genannt und dürfte im Rahmen einer Restaurierung überstrichen worden sein. Der große Altar hätte mit dieser Annahme fast ein viertel Jahrhundert ohne die biblischen Gemälde in der Kirche gestanden. Die überlieferte Geschichte vom Todessturz der Malerin muss nicht in Trebbus passiert sein. Die Kreuzigung und die Auferstehung sind auf Leinen und nur das Abendmahl auf dem Holz der Predella gemalt. Möglich ist somit, dass sich das tragische Ereignis beim Bemalen der Holztonne in der Stadtkirche St. Marien Kirchhain 1741 ereignete.

Während Abraham Jäger in seiner frühen Schaffensperiode Altaraufsätze mit den drei übereinander stehenden Gemälden Abendmahl, Kreuzigung und Auferstehung schuf, zeigen seine späteren Werke das Abendmahl, die Kreuzigung und die Grablegung Christi als Gemälde und darüber der auferstandene Christus mit Siegesfahne als Schnitzfigur die Altaraufsätze bekrönend. Magdalena Sophia Rumpf malte das Bild des letzten Abendmahles auf der Predella nach einem Kupferstich von Matthäus Merian d. Ä. aus Basel, den dieser 1627 stach. Dabei veränderte sie das Motiv so, dass Christus mit Johannes im Arm in der Mitte der Tafel zu sitzen kam. Das Gemälde mit Christus am Kreuz und den darunter stehenden Personen Maria und Johannes ist auf Leinwand gemalt und hat größtenteils einen anonymen Kupferstich nach Maarten de Vos aus Antwerpen als Vorlage. Dieses Blatt gehört zur 15teiligen Kupferstichserie „Szenen der Passionsgeschichte Christi“, die undatiert ist und ein Titelblatt hat. Der Christus am Kreuz folgt einer anderen Druckgraphik.

Das ebenfalls auf Leinwand gemalte Bild der Grablegung Christi zeigt wie Joseph von Arimathea, Nikodemus, der Lieblingsjünger Johannes und ein weiterer Mann den Leichnam von Christus in einen Sarkophag betten. Nikodemus hält Christus mit beiden Händen unter den Armen. Johannes hat einen Arm von Christus um seine Schulter gelegt. Der vierte Mann legt die beiden Beine ins Grab und Joseph mit einem Turban drapiert das Leichentuch. Hinter der Grablegungsszene stehen fünf Frauen mit weißen Schleiern und beweinen den Toten. Eine Frau hat ein Salbungsgefäß bei sich. Am Himmel über dem Grab schwebt ein Engel mit der Christi Dornenkrone in den Händen.

### Die Darstellung eines Engels über einer Grablegungsszene ist sehr ungewöhnlich.

Insofern denkt man bei der Suche nach der von Magdalena Sophia Rumpf verwendeten Malvorlage zunächst an Tintoretto, für den italienischen Maler Engel eine große

Bedeutung besitzen. Und wirklich: Ein Kupferstich von Jacob Matham nach Jacopo Tintoretto, der 1594 gestochen wurde, bildet einen wesentlichen Teil der Malvorlage. Zumindest ist die Gruppe der Christus zum Grab tragenden Männer und der über ihnen schwebende Engel mit der Dornenkrone nach diesem oben halbrund abgeschlossenen Kupferstich gemalt worden. Auf dem Stich fehlen allerdings der Sarkophag und der vierte Mann trägt die Beine von Christus. Zwei vorangehende Frauen beleuchten mit Kerzen den Weg in das Felsengrab und vor dieser Gruppe wird die ohnmächtige Maria von zwei weiteren Frauen versorgt. Im Hintergrund sind noch die drei Kreuze auf Golgatha mit den beiden daran hängenden Schächern zu erkennen. Interessant ist, dass Teile dieses Kupferstiches auch in Freiberg/Sachsen (Epitaph 1676), Krieschow bei Cottbus (Altaraufsatz 1680) und Werenzhain (Altarbild nach 1717) kopiert wurden. Von Lucas Kilian (1579–1637) aus Augsburg existiert ein seitengespiegelter Nachstich aus der Zeit kurz nach 1600. Auch gibt es noch Stiche nach diesem Gemälde von Andrea Scacciati (1725–1771) aus Florenz und vom französischen Stecher Louis Croutelle (1765–1829).

*Kupferstich der Grabtragung von Jacob Matham nach Tintoretto von 1594*



Die trauernden Frauen auf dem Trebbuser Gemälde der Grablegung Christi wurden vom gleichnamigen Kupferstich des Matthäus Merian d. Ä. übernommen. Dabei entstand eine andere Zusammenstellung der Personen und die Magdalena mit der Salbungsdose wurde seitengespiegelt. Auch der die Beine von Christus ins Grab betende Mann stammt vom Stich des Merian. Die Dresdner Malerin Rumpf hatte die Stiche vom Baseler Kupferstecher vorliegen, denn sie rezipierte auch das Abendmahl am Trebbuser Altaraufsatz nach einem Stich dieses durch die sog. Merian-Bibel bekannten Kupferstechers.

Wie sieht nun aber die Vorlage aus, die Jacob Matham für seinen Kupferstich der Grabtragung Christi nutzte? Jacob Matham (1571–1631) aus Haarlem war ein niederländischer Kupferstecher, Zeichner und Verleger. Bei der von ihm genutzten Vorlage handelte es sich um ein Leinwandgemälde von Tintoretto, der eigentlich Jacopo Robusti hieß und von 1518 bis 1594 in Venedig lebte. Unter sehr vielen Gemälden ist die Ausmalung der Scuola di San Rocco sein Hauptwerk, dessen Zyklus aus über 60 Einzelbildern besteht. Das 164 x 127,5 cm große Öl-

*Gemälde der Grabtragung Christi von Jacopo Tintoretto von 1563 bis 1565 ohne den ursprünglich vorhandenen oberen Teil, wofür in Bildmontage der von Magdalena Sophia Rumpf gemalte Engel am Altaraufsatz in Trebbus gesetzt wurde.*



Bild: National Gallery of Scotland in Edinburgh NG 2419, Foto Antonia Reeve

bild als Grundlage für den Stich Mathams entstand um 1563 bis 1565 für den Altar der Kapelle der Familie Dal Bosso in der venezianischen Kirche San Francesco della Vigna. Es wird heute in der National Gallery of Scotland in Edinburgh mit dem Titel „Christ Carried to he Tomb“ (Christus wird zum Grab getragen) gezeigt. Es hat dort die Inventar-Nummer NG 2419 und hängt im Saal 3 der Galerie zusammen mit anderen Gemälden aus Gotik und Renaissance. Nach einer Schenkung ist das Gemälde seit 1984 in Edinburgh.

Der Kupferstich zu dieser Grabtragung von Tintoretto ist eine buchstäbliche Kopie dieses Gemäldes. Dieser Stich schließt jedoch anders als das aufrecht rechteckige Gemälde oben rundbogig ab und zeigt in diesem Bogen einen Engel mit der Dornenkrone. Dem Gemälde von Tintoretto fehlt dieser Kreisbogen und am oberen Gemälderand sind nur die Füße dieses Engels sichtbar. Das sieht eigenartig aus, wird jedoch bei der Bildbetrachter erst nach Kenntnis des Kupferstiches bemerkt. Offenbar hat das Gemälde von Tintoretto den Engel gezeigt.

**Aus irgendeinem Grund wurde beim Herausschneiden des Leinwandgemäldes aus dem Rahmen der obere Teil mit diesem Engel abgetrennt.**

Dem heute in Edinburgh befindlichen Gemälde fehlt somit dieser Engel Tintoretto's.

Da nun aber am Altaraufsatz in der Niederlausitzer Dorfkirche Trebbus neben dem Kupferstich von Matthäus Merian d. Ä. auch der von Jacob Matham mit dem oberen Bogen die Vorlage für das Grablegungsgemälde bildete, hat Magdalena Sophia Rumpf den schwebenden Tintoretto-Engel mitgemalt. Dieses hat nun zum Ergebnis, dass am Altar in Trebbus der Engel des italienischen Meisters zu sehen ist, während dieser auf dem originalen Gemälde in Edinburgh fehlt. Das Grablegungsgemälde in Trebbus hat damit eine unschätzbare Besonderheit. Im Jahre 1724 und damit etwa 160 Jahre nach Tintoretto's Werk für eine Kirche in Venedig wurde dort eine Kopie seines Engels auf die Leinwand des oberen Altarbildes gemalt, welcher damit nun schon 300 Jahre über der Grablegung Christi am Altaraufsatz in der Niederlausitzer Dorfkirche Trebbus schwebt.

Weitere Gemälde von Jacopo Tintoretto, die über Kupferstichkopien in unsere Kirchen kamen, befinden sich im Emporenbilderzyklus der Dorfkirche Barenthin in der Prignitz (Beweinung Christi, 1716), in St. Stephani Helmstedt (Auferweckung des Lazarus, um 1670), am Altaraufsatz in St. Marien Lippstadt (Beweinung, 1663), in St. Jacob Rothenburg o.d.T. in Mittelfranken (Epitaph, 1627) und der Kreuzkirche Zittau (Auferstehung Christi, 1662). ♦

PETER BRANDES

# Akanthus-Symbolik in Dorfkirchen

## Kein Schmuck, sondern eine allgegenwärtige Botschaft an den Gläubigen

Peter Brandes M.A. widmet sich seit einigen Jahren intensiv der bisher unbeachteten Symbolbedeutung des Akanthus-Motivs in der christlichen Kunst.

Beim Betreten einer der vielen meist sehr kleinen Dorfkirchen in Brandenburg, wird der Besucher oft überrascht sein von der sehr schönen und reichen künstlerischen Ausstattung der alten Altäre, Kanzeln oder der Kircheninnenräume. Er sieht sich konfrontiert mit Altarretabeln, deren seitliche Flügel sehr häufig ein ungewöhnliches, reich gestaltetes Rankengeflecht aufweisen, oder er sieht sich umgeben von einer farbigen Ausmalung mit Rankenmotiven, sowohl an den Kirchendecken als auch an den Apsiswänden. Ein sehr schönes Beispiel hierfür ist die kleine Dorfkirche in Raben im Fläming. Aber selbst der kunstinteressierte Besucher wird meist diese schöne Ausstattung einer Kirche lediglich als Schmuck bewundern und sich daran ästhetisch erfreuen, ohne wirklich wahrzunehmen, dass sich hinter all dieser künstlerischen Ausgestaltung ein tieferer theologischer Sinn verbirgt, der von den Künstlern aber immer mitbedacht bzw. zugrunde gelegt wurde und erst der eigentliche Grund zu dieser Ausgestaltung war.

Dieser Beitrag möchte deshalb den heutigen Besucher dieser kleinen Kirchen dazu anregen, sich mit offe-

nen Augen und ein bisschen symbolisch-theologischem Wissen bewusster umzusehen, um zu verstehen, welche Glaubenshoffnung den Gläubigen damals in und durch die künstlerische Bildgestaltung vermittelt werden sollte. Denn die meist sehr kostspielige künstlerische Ausstattung gerade der kleinen, ärmeren Dorfkirchen geschah durchaus nicht mit der Absicht, den Gemeindegliedern eine schöne Augenfreude zu bereiten, sondern sie hatte ihren dezidierten theologischen Sinn, den Gläubigen vor allem die Glaubensinhalte bildkräftig vor Augen zu führen, die dann am Altar, der Kanzel oder an den Kirchendecken oft auch in einer bildhaft-abstrakten Symbolik zum Ausdruck gebracht wurden. Empfehlenswerte Kirchen sind in Dallgow, Rohrbeck, Raben (Fläming), und Dallmin (Prignitz) zu besichtigen.

Nicht unwichtig ist es zu wissen, dass die meisten kleinen Dorfkirchen ihre schöne bildnerische Ausstattung vor allem in der Zeit des Barocks zwischen ca. 1670 und 1750 erhielten – einige Altäre sind allerdings auch aus älterer Zeit – also in einem Zeitraum nach dem Ende des verheerenden 30-jährigen Krieges (1618–1648), in

*Retabel am Altar in Dallgow*



*Akanthus in Havelberg*



dem der Glaube an Gottes Güte vermutlich bei vielen Menschen stark ins Wanken gekommen sein dürfte. Waren doch auch viele alte Kirchlein auf dem Lande starken Zerstörungen anheimgefallen und mussten restauriert und innen neu gestaltet werden. Dabei wurde mit der schönen bildnerischen Ausgestaltung sicher auch die Absicht verfolgt, den Glauben an die Lehre Jesu und die Güte Gottes wieder zu stärken und den Gläubigen eine neue Hoffnung auf die Hilfe Gottes in der Zukunft zu vermitteln.

### Wie die Forschung feststellte, fanden diese Jenseitsgedanken häufig ihren künstlerischen Ausdruck und Niederschlag in einer Grabkultur, die stark geprägt war von der bildkräftigen Symbolik der Akanthus-Motivik.

Nicht nur am Kapitell, sondern auch als Akanthusbusch, Akanthusrankengeflecht oder als Akanthusblätter erscheint dieses Symbol häufig auf griechischen Grabstelen, auf etruskischen Aschenurnen oder apulischen Grabvasen, aber auch an der als Heiligtum verehrten Ara Pacis in Rom, dem Ehrenaltar für den später vergöttlichten, in den Götterhimmel auferstandenen Kaiser Augustus.

Die Akanthus-Symbolik auf diesen und an anderen antiken Grabmälern bzw. Grabbeigaben kann interpretiert werden als der bildhafte Ausdruck eines letzten Grußes und Wunsches der Hinterbliebenen an den Verstorbenen, dass seine Reise in die Welt der Toten begleitet sein möge von der Hoffnung und Zuversichtsgewissheit der Auferstehung seiner Seele und eines weiteren glückhaften Lebens in der jenseitigen Welt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Menschen in ihrer damaligen Welt einer täglich empfundenen „magisch-durchwirkten Lebenssituation“ im Akanthussymbol eine geheim-

nisvolle Kraft auf eine gleichsam mystische Weise wirksam sahen. Sie betrachteten es vermutlich als ein heiliges Symbol, das für sie die Bedeutung der Auferstehung in sich trug und ihnen seelisch erfahrbar war. Folglich glaubte man wohl auch daran, dass sich die Kraft des Symbols auch auf den Verstorbenen auf magische Weise übertrüge. Die Wissenschaft spricht hier von einer „bildgewordenen Magie“ des Symbols.

Da Jesus sich selbst als die in ihm verkörperte Auferstehung betrachtet hatte, war es für die christlich gesinnten Künstler und ihre kirchlichen Auftraggeber natürlich sehr naheliegend, die ihnen bereits aus der Antike bekannte, mit dem Auferstehungsglauben verbundene und erfüllte Akanthussymbolik in ihr künstlerisches Schaffen zu übernehmen. Sie übertrugen und bezogen diese Akanthus-Symbolik der Auferstehung auf Jesus, der im künstlerischen Akanthusgebilde bildlich symbolische Gestalt als Auferstandener annahm. Durch seine Selbstbezeugung als Auferstehung bekommt also das abstrakte Akanthus-Motiv seinen Symbolcharakter als auferstandener Jesus. Diese geistige Einheit zeigt sich besonders eindrücklich und anschaulich, wenn der figürlich dargestellte, auferstandene Jesus in direktem Bezug zum Akanthusmotiv gesetzt wird. Dasselbe gilt auch, wenn Jesus als Person ersetzt wird durch eines seiner Symbole: Kreuz, Lamm bzw. Alpha-Omega-Zeichen im Akanthuskranz. Ganz losgelöst vom figürlichen oder symbolischen Bezug zu Christus wird das Akanthusmotiv dann zum selbständigen, stellvertretenden Symbol für Jesus Christus, auf dessen spirituelle Anwesenheit es immer symbolisch verweist.

So ist es folglich der auferstandene Jesus selbst, der in Gestalt der bildkräftigen Symbolik eines Akanthus-Wurzelbuschs, eines Akanthus-Rankengeflechts, eines Akanthus-Blattes oder einer einzelnen Ranke dem Betrachter vor Augen steht. Jesus wird in diesen Akanthusgestalten geistig lebendig und tritt in ihnen dem gläubigen Christen im Kirchenraum sowohl am Altar wie an der Kanzel oder häufig auch an der Kirchendecke, gleichsam zu ihnen sprechend, als spirituell anwesender und auferstandener Christus entgegen.

Der gläubige Betrachter dieser Akanthussymbolik soll also erkennen, dass die Botschaft, die den verschiedenen Akanthusdarstellungen innewohnt das an ihn gerichtete Wort Jesu ist: „Wo Du mein Sinnbild siehst, bin ich Dir nah. Vertrau auf mich, denn ich bin für Dich gestorben. Ich habe Deine Sünden getilgt und Dir ein ewiges Leben in Gottes Reich versprochen. So ist Dir die Auferstehung gewiß.“ Es ist also eine Art Glaubensappell, den die christliche Akanthussymbolik an den Gläubigen richtet.

Der Besucher der kleinen Kirchen in Brandenburg wird nach dem Gesagten nicht allzu überrascht feststel-

Decke mit Akanthussymbolik in Wustrow



len, dass er sich sowohl vor einem älteren Retabel-Altar wie auch am neueren protestantischen Typus des Kanzelaltars recht häufig mit den besonders in Brandenburg und Umgebung sehr beliebten Darstellungen der Auferstehung der Seele Jesu zu seinem göttlichen Vater im Himmel konfrontiert sieht. Wobei es sich aber ebenfalls um die im Altar bildgewordene Erinnerung an das von Jesus allen seinen gläubigen Anhängern gegebene Versprechen handelt, auch ihnen sei Dank der Kraft ihres Glaubens an ihn und seine Lehre die Erlösung von ihren Sünden und die Auferstehung der Seele zugesagt. Eine Zusage, die den Gläubigen während des Gottesdienstes auch künstlerisch gestaltet vor Augen gestellt werden sollte.

Sich der großen Bedeutung dieser Glaubenslehre bewusst, entwickelten die christlichen Künstler und ihre kirchlichen Auftraggeber im Barock den besonders in

Brandenburg speziellen Altartypus des Auferstehungsaltars, dessen gesamter Bildgestaltung das Thema dieser Auferstehungsgewissheit Jesu zugrunde liegt.

Die von mir hier vorgestellte Akanthus-Motivik in der christlichen Kunst als Hinweis auf Jesu Auferstehung bezieht sich ausschließlich auf den christlichen Erfahrungsbereich. Die bereits ab 1400 zunehmend verweltlichte Nutzung der Akanthussymbolik in Palästen, Theatern und vielen öffentlichen Gebäuden diene vor allem der Repräsentation und der ausschmückenden Verzierung dieser Gebäude und darf nicht als christliches Symbol missverstanden werden. ♦

*Den interessierten Lesern, die mehr zum Thema erfahren möchten, steht der Verfasser gern für Gespräche zur Verfügung. Kontaktaufnahme bitte über die Redaktion.*

## DARSTELLUNGSTYPUS DER AUFERSTEHUNGSSALLEGORIE

1. Die allegorische Darstellung beginnt am liturgisch wichtigen Altartisch, dort also, wo im Gottesdienst von der Gemeinde das Gedächtnismahl der Eucharistie zur Erinnerung an Jesu Opfer- und Sühnetat gefeiert wird.
2. Darauf bezieht sich und daran erinnert das direkt über dem Altartisch auf der Predella des Retabels gezeigte Gemälde des Abendmahls Jesu mit seinen Jüngern, bei dem Jesus seinen Opfertod und seine Auferstehung zu seinem Vater am dritten Tag verkündet hatte: (Matth. XVII, 22-23 / Matth. XVI, 21 / Matth. XXVI, 26-28).
3. Diesen im Abendmahlsgeschehen vorausgesagten Opfertod Jesu zeigt zumeist das darüber befindliche zentrale Hauptgemälde mit der Kreuzigung Jesu oder es zeigt Szenen, die auf Jesu Tod Bezug nehmen.
4. Die dem Tod Jesu folgende, von ihm vorausgesagte Auferstehung wird links und rechts vom Mittelgemälde in den zum Himmel Gottes aufstrebenden Akanthus-Rankengeflechten abstrakt-symbolisch dargestellt.
5. Im obersten Teil des Retabels wird abschließend zumeist auf Gottes Himmelreich verwiesen oder, in unterschiedlicher Weise gestaltet, der auferstandene Jesus siegreich (Fahne) und strahlend (im goldenen Nimbus) vor Augen gestellt. Auch erwarten die Engel Gottes die erhöhte Seele.



*Altar in der Dorfkirche Dallgow*

# Sakrale Kostbarkeiten entdecken

in der Oberlausitz, Nordböhmen und Niederschlesien



Hejnice



Rumburk



Jablonné  
v Podještědí

Oybin



[www.via-sacra.info](http://www.via-sacra.info)

via  
sacra



Marienthal



Herrnhut



Cunewalde



RALF LEHR

# Von Stein zu Stein durchs Münster

## Das Doberaner Münster – die Perle der norddeutschen Backsteingotik

Dr. Ralf Lehr ist Geologe mit Schwerpunkt Geochemie und Baustoffingenieur. Er ist in einem Baustofflabor tätig und kennt sich gut mit den Gesteinen aus, die im Nordosten Deutschlands im Verlauf der Jahrhunderte Verwendung fanden.

Die Kirche des ehemaligen Zisterzienserklosters in Bad Doberan gilt als Perle der norddeutschen Backsteingotik. Neben der Ästhetik des Bauwerks trägt auch die reichhaltige und wertvolle Ausstattung zu diesem Ruf bei. Zahlreiche Ausstattungsstücke bestehen aus Naturstein. Angaben zum verwendeten Stein findet man in zahlreichen Veröffentlichungen, allerdings nicht für alle Objekte. So manch eine der Gesteinsbestimmungen wurde, wie man so sagt, „aus dem Bauch heraus“ getroffen.

Das Bauwerk, in den letzten zwei Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts unter Verwendung von Ziegeln des 1232 geweihten Vorgängerbaus als Backsteinbau ausgeführt, weist im Sockelbereich sichtbaren Naturstein auf. Im 19. Jahrhundert ist dieser Bereich mit einem Spritzwasserschutz aus Granitplatten versehen worden, die teilweise aus Findlingen herausgearbeitet und ab 1886 als Werkstein aus Südschweden bezogen wurden. Letzteres trifft auch auf die Schwelle zu, über die man das Münster betritt. Im Rahmen der Restaurierung und partiellen Umgestaltung des Münsters zwischen 1886 und 1900

wurde sie mit eingebaut. Der aus Schonen stammende, sogenannte schwarz-schwedische Granit (Mikrogabbro), aus dem sie besteht, wurde auch für zwei kleine Säulen verwendet, die 1895 für die Rekonstruktion des Oktogons benötigt wurden.

Das zwischen 1400 und 1435 als Grablege für 13 Herzöge errichtete Oktogon wirft aufgrund der Verwendung von Säulen, deren Kapitellgestaltung auf die Mitte des 13. Jahrhunderts verweist, Fragen zur Herkunft auf. Sowohl der Rätssandstein der Kapitelle (und Basen, die ursprünglich Kapitelle waren) als auch der schwarze wallonische Kohlenkalkstein der Schäfte, sind für das mittelalterliche Mecklenburg einmalig. Ob sie schon im Vorgängerbau verbaut waren oder erst zur Zeit der Errichtung des Oktogons ins Münster kamen, ist bislang noch ungeklärt. Der Sandstein zeigt in Folge von röntgendiffraktometrischen und infrarotspektroskopischen Untersuchungen die größte Übereinstimmung mit dem Hildesheimer Sandstein. In der Ausführung der Säulen und der Materialkombination Sandstein und Kohlenkalkstein entsprechen die Oktogonsäulen denen der Paradiespforte des Lübecker Doms. Zu den mittelalterlichen Ausstattungsstücken zählen auch Grabplatten, die sämtlich aus gotländischen Detrituskalkstein bestehen. Sie wurden im 19. Jahrhundert weitgehend aus dem Fußboden ausgebaut und werden heute teils freistehend aufgeständert, teils an der Außenwand von dieser entkoppelt präsentiert. Die Grabplatten des 17. und 18. Jahrhunderts bestehen aus öländischen Orthoceren- oder schonenschen Komstadkalkstein. Im Jahr 1856 wurde für die Neubestattung des zuvor erkundeten Grabs des Fürsten Pribislav (1178 gestorben) nochmals eine Grabplatte aus öländischen Orthocerenkalkstein angefertigt.

Die spätromanische Fünfe, das Taufbecken, ist wie die mittelalterlichen Grabplatten aus gotländischen Detrituskalkstein gefertigt. Im Unterschied zu den Grabplatten ist dieser Kalkstein einige Millionen Jahre jünger

*Englischer Alabaster am Großen Fürstenepitaph*





Oktogon Schauseite

und stammt aus dem äußersten Süden der Insel Gotland. Die Fünfte befindet sich erst seit Ende der 1970er-Jahre im Münster und stammt aus der kriegszerstörten Wismarer Marienkirche.

Herzog Ulrich von Mecklenburg (1527–1603) und seine Gemahlin Elisabeth (1524–1586) gaben zwei Epitaphe für das Münster in Auftrag. Um 1565 war das Hängeepitaph für Magnus III., Herzog zu Mecklenburg (1509–1550), fertiggestellt. Er war der Vetter Herzog Ulrichs und der erste Gemahl von Herzogin Elisabeth. Das Epitaph ist nicht signiert, wird aber Johann Baptist oder Christoph Parr (Lebensdaten unsicher) zugeschrieben. Da die Fassung nicht vollständig ist, ist der zugrundeliegende Elbsandstein an mehreren Stellen sichtbar. Der Sandstein stammt von einer Lieferung für das Schloss Güstrow, dessen Rohbau 1565 fertiggestellt war. Das zweite Epitaph ist das 1583 fertiggestellte „Große Fürstenepitaph“, das in der Werkstatt des Philipp Brandin (ca. 1535–1594) in Wismar angefertigt wurde. Das Schriftfeld besteht aus wallonischen Kohlenkalkstein (Abbauort Dinant, Belgien) und die Rahmung aus Alabaster (Abbauort Chellaston in Derbyshire, England). Für die Beschaffung des Kohlenkalksteins war Brandin 1575 selbst nach Dinant gereist. In der Zeit des Dreißigjährigen Krieges ließ Herzog Adolf Friedrich I. zu Mecklenburg (1588–1658) in zwei der Kapellen des Chorumgangs manieristische Grabdenkmäler für seinen Erzieher, Berater und Kanzler Samuel von Behr (ca. 1575–1621) sowie für sich und seine Gemahlin Herzogin Anna Maria von Ostfries-

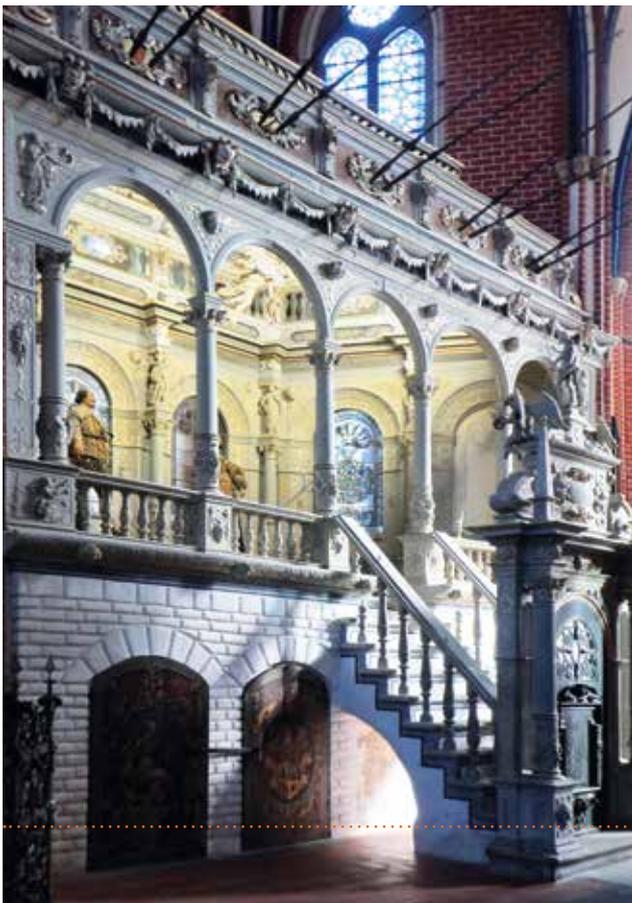
land (1601–1634) errichten. Die tragenden Bestandteile beider Grabmäler bestehen, abgesehen vom elbsandsteinernen Sockel (Ersatz) des Behrschen Reiterstandbildes, jeweils aus gotländischem Sandstein (Kalksandstein, Abbauort Burgsvik, Schweden). Die getragenen Teile, der Baldachin, der Architrav, das Reiterstandbild Samuel von Behrs und die Körper des Herzogspaares (außer deren Köpfe, die aus Sandstein bestehen), sind aus Holz. Angefertigt wurden beide Grabmäler nach Entwürfen des herzoglichen Baumeisters Ghert Evert Pilotot (gest. 1629) durch Franz Julius Döteber (1575–1648) und Daniel Werner (Lebensdaten unklar). Zwischen 1622 und 1626 wurde das Grabmal von Behr geschaffen und von 1626 bis 1637 das Adolf-Friedrich-Grabmal. 1639 wurde letzteres durch schwedische Söldner zerstört und bis 1643 wiederhergestellt. Seit der Restaurierung des Behrschen Grabmals in den Jahren 2018 bis 2019 ist es weiß. Das Adolf-Friedrich-Grabmal ist in der Farbe des Gotland-Sandsteins gefasst.

Bis 1978 stand in der 1900 mit Mettlacher Mosaikplatten gestalteten Fläche vor dem Hauptaltar der Sarkophag Großherzogs Friedrich Franz I. (1756–1837). Seit der Aufstellung des Sarkophags im Dezember 1843 war dieser Standort ein Ärgernis. Heute steht der Steinsarkophag, der 1835 von Großherzog Friedrich Franz I. in Auftrag gegeben wurde, am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs. Der Entwurf stammte vom Hofbaumeister Georg Adolf Demmler (1804–1886). Angefertigt wurde er in der Steinschleifmühle am Faulen See in Schwerin, die seit 1986 wiederhergerichtet und als funktionstüchtiges technisches Denkmal zu besichtigen ist. Zugrunde lag ein 200 Tonnen schwerer Findling (Alkaligranit) aus Klein Trebbow. Der Sarkophag wiegt rund sechs Tonnen.

Auftraggeber der letzten zwei im Münster errichteten Grabmäler war Herzog Johann Albrecht zu Mecklenburg (1857–1920). Im Jahr 1908 verstarb nach schwerer Krankheit seine erste Frau, Herzogin Elisabeth (1857–1908). Gemeinsam hatten sie entschieden, für sich in der südlichen Chorumgangskapelle des Münsters ein repräsentatives Grabmal errichten zu lassen. Gemeinsam hatten sie auch erste Entwürfe, u.a. eins von dem in Döberan lebenden Hofbaurat Möckel (1838–1915), eingeholt. Dass letztendlich ein Entwurf in exotischem, frühchristlichem Stil favorisiert wurde, hat die Herzogin nicht mehr erlebt. Realisiert wurde ein Entwurf vom Braunschweiger Stadtbaurat Ludwig Winter (1843–1930), dessen Konzeption sich auf einem Entwurf des herzoglich-braunschweigischen Regierungs- und Baurats Hans Pfeifer (1849–1933) zurückführen lässt. Sein 1897 realisiertes Ziborium über dem Altar im Braunschweiger Dom stand Pate für den Winterschen Entwurf.

Das zweite Grabmal, das Letzte, das im Münster aufgestellt wurde, ist der Sarkophag der Herzogin

*Adolf Friedrich Grabmal*



Viktoria Feodora (1889–1918). Kurz vor Weihnachten des Revolutionsjahres 1818 ist die junge Frau des Herzogs Adolf Friedrich (1873–1969) an den Folgen einer schweren Geburt in der Rostocker Frauenklinik verstorben. Die Herzogin stammte aus dem Fürstentum Reuß (jüngere Linie), in dem sich auch die Kleinstadt Saalburg befindet. Hier im Marmorwerk Rödel & Co. wurde der Sarkophag hergestellt. Der Saalburger Marmor (Knotenkalk, Handelsname COLOMBRISO), stammt aus dem Steinbruch Kapfenberg bei Pahren, 20 km nordöstlich von Saalburg.

Der Rundgang zu den Natursteinen des Münsters findet seinen Abschluss im nördlichen Seitenschiff. Hier wird den Kriegsgefallenen der Kirchengemeinde aus dem Ersten Weltkrieg mit einem Denkmal aus Cottaer Sandstein (Abbauort südlich von Pirna) gedacht. Mit seiner feinen Flaserschichtung ist der hierfür verwendete Stein ein Paradebeispiel für die Varietät des Elbsandsteins. Links und rechts dieses Denkmals befinden sich Tafeln aus Muschelkalk zum Gedenken an die Opfer und Kriegstoten in der Zeit von 1933–1945. Diese Gedenktafeln wurden von der Kirchengemeinde in Auftrag gegeben und 1985 dort angebracht. Bei dem Muschelkalk handelt es sich um Oberdorlaer Muschelkalk (Unstrut-Hainich-Kreis in Thüringen). Im Unterschied zum für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts typischen unterfränkischen Muschelkalk ist der Muschelkalk aus Oberdorla rund 10 Millionen Jahre älter. ♦

*Detail vom Adolf Friedrich Grabmal*



## VERWENDETE GESTEINSARTEN

Herzog Johann Albrecht von Mecklenburg war von 1907 bis 1913 Regent im Herzogtum Braunschweig und wählte weitestgehend folgende Dekorationsgesteine:

**Ziborium:** Untersberger Marmor  
Kalkstein aus dem Salzkammergut

**Sarkophag:** Antikmarmor Botticino  
Kalkstein aus der Lombardei bei Brescia

**Vier das Ziborium tragende Säulen:**  
Schäfte bestehend aus Verde antico  
Serpentinitbreckzie bzw. Ophicalcite  
Umgebung der nordgriechischen Stadt  
Thessaloniki

Kapitelle aus gelben sowie Basen aus roten  
Veroneser Marmor

Knollenkalk von den lessinischen Hügeln  
östl. d. Gardasees

**44 kleinere Säulen:** Vert campan  
Silikatmarmor vom Nordrand der  
Pyrenäen, Westfrankreich

**Sockel des Sarkophags:** Lahnmarmor  
Kalkstein, Steinbruch bei Villmar, Land-  
kreis Limburg-Weilburg, Hessen

**Getrepter Sockel des Grabmals:** Larvikit  
Anorthoklas-Syenit, Larvik in Südnorwegen

**Gedenktafeln:** Orthocerenkalkstein  
(im Mauerwerk der Grabkapelle)  
Insel Öland, Halbinsel Horn

*Johann Albrecht Grabmal*



ANNETT XENIA SCHULZ

# Moderne und Neue Sachlichkeit

## Die Kirche in Paulinenaue – Zum Wirken des Architekten Erwin Rettig

Annett Xenia Schulz ist Diplom-Restauratorin und forscht zusätzlich zur Geschichte der Restaurierung im 20. Jahrhundert.

Auf der Rückseite des letzten Heftes „Offene Kirchen 2023“ ist die Kirche im havelländischen Paulinenaue abgebildet, die mit ihrem schmalen runden Kirchturm ungewöhnlich für diese Region ist und stilistisch dem ausgehenden Expressionismus zugeordnet wird. Es ist ein moderner Kirchenbau, der verschiedenen Funktionen gerecht wurde und in seiner Gestaltung traditionelle, sachlich-moderne und expressive Elemente miteinander verbindet. Für die Gestaltung des Innenraumes sind unterschiedlichste Materialien wie farbige Gläser, Betonelemente, Klinker, verschiedene Hölzer sowie Edelstahlelemente und Profile verwendet worden. Die erste Farbfassung im Kirchenraum zeichnete sich durch starke Farbkontraste aus. Auffällig ist die strenge Symmetrie der Architekturoberflächen an der Fassade der Kirche und die minimalistische Gestaltungsweise. Die Form der originalen Fenster nimmt Anleihe im Industriebau der Zeit. Bis auf Taufe und Kanzel sind alle Bestandteile der bauzeitlichen Gestaltung erhalten geblieben.

Diese Kirche wurde 1932 von dem Berliner Architekten Erwin Rettig (1888–1977) entworfen, der in der Pro-

vinz Brandenburg zuvor bereits die Gemeindegäuser in Brieselang und Kyritz gebaut hatte. 1931 war Erwin Rettig an den Renovierungs- und Umbauarbeiten der Kirche in Pessin beteiligt. Sein Entwurf für den Einbau einer Winterkirche unter der Südepore ist erhalten.

**Erwin Rettig wurde am 11. November im Jahre 1888 in Wusterhausen an der Dosse geboren.**

Er studierte von 1908 bis 1911 Architektur in Danzig und später in München. Wenige Tage nach seinem Examen an der Technischen Hochschule in München im August 1914 wurde er Soldat bei den bayerischen Pionieren und nahm die gesamte Kriegszeit bis zum November 1918 am ersten Weltkrieg teil. Nach dem Krieg arbeitete er als Architekt in verschiedenen Architekturbüros in Trier und Köln und entwarf neben Verwaltungsgebäuden für die Reichsbahn die modernen Kirchen für die evangelischen Gemeinden in Ehrang bei Trier und Clarenthal an der Saar. Ab 1927 hatte er sich als selbständiger Architekt in Berlin-Kladow niedergelassen und wirkte in Berlin und Umland vor allem im ländlichen Siedlungsbau. Mit Kriegsbeginn arbeitete Rettig von 1940 bis 1945 beim Generalbevollmächtigten für die Regelung der Bauwirtschaft und war Angestellter im Stab des Regierungsrates Karl Berlitz. Dieser Stab wirkte im Auftrag von Albert Speer und gehörte zur Organisation Todt.

Die Kirchen, die Erwin Rettig in den 1920er Jahren bis 1933 entworfen hatte, gestaltete er in den Formen der Moderne und Neuen Sachlichkeit. Diese Bauformen waren für Kirchenbauten mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten nicht mehr möglich. Im Kirchenbau wirkte er nach 1933 als federführender Architekt bei den Umbauten der Berliner Kirchen in Blankenburg, Lichterfelde und Gatow. Dabei versah er diese Kirchenbauten mit historisierenden Zutaten, die ahistorische

Postkarte Paulinenaue von 1932



Gestaltungen und eigene Interpretationen mittelalterlichen und barocken Formengutes waren. So versetzte er diese drei Kirchen in einen altertümlichen Zustand, der in dieser Form an den Kirchenbauten bauzeitlich nie vorhanden war. Das geschah ganz im Sinne der nationalsozialistischen Denkmalpfleger Erich Blunck und Wilhelm Peschke. Die Umbauten werden in dem Buch „Kirchenbau in Berlin 1933 – 1945“ von Beate Rossie anschaulich beschrieben.

Nach dem Krieg wirkte Rettig wieder im ländlichen Siedlungsbau beim Errichten der Neubauernhäuser und beim Wiederaufbau des kriegszerstörten Berliner Westens. So baute er die Hochmeisterkirche in Berlin-Wilmersdorf wieder auf. Außerdem war Rettig an den Erweiterungsbauten der Kirche in Staaken beteiligt. Erwin Rettig war Mitglied des Vereins Berliner Künstler, gehörte dort aber nicht zum Kreis derjenigen, die sich

regelmäßig an Ausstellungen beteiligten. Erst anlässlich seines 75. Geburtstages im November 1963 fand eine Werkschau seines gesamten künstlerischen Schaffens mit malerischen, grafischen und bildhauerischen Arbeiten statt. Vor wenigen Jahren zeigte das Wegemuseum in Wusterhausen an der Dosse eine Auswahl künstlerischer Arbeiten des Architekten. Das Wegemuseum ist sein Geburtshaus.

Der Entwurf für die Kirche in Paulinenaue unterschied sich durch die weißen Putzflächen des Kirchenschiffes und der Errichtung des schlanken Turms in der Gestaltung von Rettigs anderen Kirchenbauten und stellte 1931 Lösungsansätze für unterschiedliche Nutzungswünsche des Gemeindegemeinderates vor.

Paulinenaue war eine kleine Gutssiedlung aus wenigen Wohnplätzen. Erst der Bau der Eisenbahnlinie Berlin-Hamburg und der Kleinbahnlinie Paulinenaue-

*Straßenseitige Ansicht*



*Westliche Giebelseite*



Neuruppin führte zu einer schnell stark ansteigenden Anzahl neuer Bewohner in der Siedlung. So wurde 1929 eine eigenständige Kirchengemeinde gegründet. Bereits auf der zweiten Sitzung des neugegründeten Gemeindegemeinderates beschloss man den Bau einer Kirche. Die finanziellen Mittel sollten u.a. durch eine Sammlung zusammengetragen werden. Die Initiative zum Kirchenbau wurde wesentlich durch den Gutsbesitzer Dr. Werner Schurig unterstützt, der 1924 das Gut gekauft hatte und durch seine Aufgeschlossenheit gegenüber neuen landwirtschaftlichen Methoden das Gut zum wirtschaftlichen Erfolg geführt hatte. Die Planungen für den Kirchenbau begannen im Februar 1930. Für den Bau lieferte Rettig mehrere Entwürfe, die jedoch aus finanziellen Gründen nicht verwirklicht werden konnten. Der Gesamtpreis der Baumaßnahmen

durfte 14.000 Reichsmark nicht übersteigen. Die Siedlung Paulinenaue besaß zum Zeitpunkt der Planung der Kirche keinen Versammlungsraum für urbane Aktivitäten oder Gemeindeversammlungen.

### Daher bezog Rettig in die architektonische Planung des Kirchenraumes auch die Nutzung für andere kulturelle Gemeindefzwecke ein.

So sollten die beiden kleinen Kammern im Vorraum der Kirche der Kleiderablage also Garderobe dienen. Der Altarraum konnte durch einen Vorhang vom Kirchenschiff abgetrennt werden und der südliche Anbau neben dem Altarraum, der als Sakristei genutzt wird, war zusätzlich als Vorbereitungsraum für Auftretende und Redner gedacht. Selbst beim Entwurf des Gestühls ist die vielfältige Nutzung des Kirchensaales innerhalb der Gemeinde Paulinenaue bedacht worden. Bei dem Gestühl handelt es sich um mehrsitzige freistehende Bänke, die entsprechend unterschiedlichen Nutzungen des Raumes frei umgestellt werden konnten.

Erst im Zuge des späteren Baus eines Gemeindehauses, Pfarrhauses und Kindergartens sollte ein festes Gestühl in den Kirchensaal eingebracht werden. Das ist jedoch bis heute nicht passiert, sodass die bequemen freistehenden Bänke immer noch Bestandteil des Kirchensaales sind. In den Planungen ab 1930 war stets die Rede von einem Kirchensaal. Der Bau des schmalen Kirchturmes ist dem Umstand geschuldet, dass der Gutsbesitzer Dr. Schurig in seinem Gutshaus eine Glocke besaß und diese der Kirche zur Verfügung stellte. Kirchenbauten und ihre Inventarien sind stets Zeugnisse der kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung einer Region, dargestellt in Stiftungen und Schenkungen.

Die schmalen Fenster im Altarraum sind durch eine variable, kleinteilige Anordnung von rechteckigen bunten Gläsern gestaltet. Die Stiftung für diese Gläser erfolgte

1932 durch den Gärtnermeister Wilhelm Schuhmacher und Prinz Oskar von Preußen. Wilhelm Schumacher gilt als Wegbereiter eines erfolgreichen Gemüseanbaus in Paulinenaue. Seine Produkte verkaufte er auf den Märkten in Berlin und belieferte die Kasernen im 30 km entfernten Dallgow-Döberitz. Die Versorgung der Kasernenangehörigen mit Gemüse aus Paulinenaue und der Pferde in der Kaserne mit dem Heu der Wiesen der Siedlung trugen erheblich zum Wohlstand der Gemeinde bei.

Die farbigen Fenster waren 1932 in einem kräftig blauen Farbanstrich des Altarraumes eingebettet, in dessen Mitte das weiße plastisch aus Putz geformte Kreuz dominierte. Die kontrastreiche Farbbigkeit erzielte eine andere Wirkung auf den Besucher, als es heute bei einem Besuch des Kirchensaales der Fall ist.

Seit knapp 60 Jahren bestehen Altarraum und Kirchenschiff aus hellen monochromen Farben. Bei der Renovierung der Kirche wurde der in Westberlin lebende Erwin Rettig nicht mehr herangezogen. Dieser Auftrag hätte ihm sicher geholfen, denn er lebte von einer minimalen Rente.

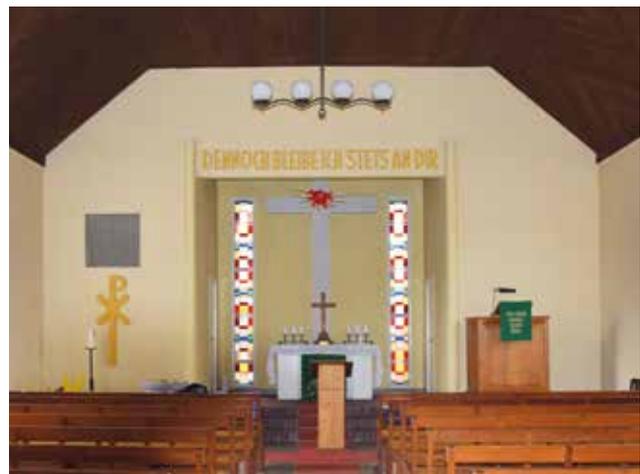
Die heutige Farbbigkeit im Kirchensaal ist 1966 von dem Kirchenbaurat Winfried Wendland in genauen Anweisungen an den Pfarrer festgelegt worden. Dabei kamen moderne Cirinefarben zum Einsatz. Fünf Jahre zuvor hatte 1961 Winfried Wendland die neue Taufe aus Sandstein entworfen sowie die Taufschale. Leider erhielt der Taufstein vor wenigen Jahren einen Farbanstrich. Dadurch ist die Struktur des bearbeiteten Sandsteins verloren gegangen. 1961 hatte Winfried Wendland auch eine Entwurfszeichnung für eine neue Kanzel geliefert. Diese wurde jedoch nicht realisiert. Dafür kam die Kopie eines anderen Wendlandentwurfes für die Kanzel in der Kirche in Hennickendorf auch in Paulinenaue zur Ausführung.

Die Kirche in Paulinenaue wird derzeit renoviert und soll in Zukunft sowohl ein Ort der Ausübung des religiösen Glaubens als auch vielfältiger Gemeindeversammlungen sein. ♦

Innenraum, 1932



Innenraum, 2023



# Klassisch Im Kloster



## 61. Choriner Musiksommer

22. Juni bis 25. August 2024

Kartenverkauf unter

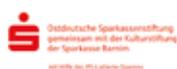
[www.choriner-musiksommer.de](http://www.choriner-musiksommer.de)

[info@choriner-musiksommer.de](mailto:info@choriner-musiksommer.de)

Phone: 03334 818472



Foto © Hans-Jürgen Siebert



HARTMUT KÜHNE / STEPHANIE SCHÜLER

# Neues aus Wilsnack

## Ein Tagungsbericht

Dr. Hartmut Kühne ist Theologe, Historiker und Ausstellungsmacher. Er befasst sich u.a. mit der Erforschung von Wallfahrten und organisierte schon mehrfach Tagungen zur Geschichte der Wilsnacker Wallfahrt.

Stephanie Schüller M.A. ist Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der TU Berlin sowie am Corpus Vitrearum Medii Aevi der BBAW. Für ihr Promotionsvorhaben forscht sie zur Ausstattungsgeschichte von St. Nikolaus in Wilsnack.

**E**twa in der Mitte zwischen Berlin und Hamburg liegt Bad Wilsnack, ein Ort, der heute vor allem Kurgäste und Wellness Touristen anzieht. Am Ende des Mittelalters war Wilsnack dagegen der bedeutendste Wallfahrtsort Nordeuropas. Nach der Zerstörung des Dorfes in einer Fehde im Jahre 1383 begannen drei angeblich aus dem Feuer unversehrt geborgene Hostien Pilger aus Nord- und Mitteldeutschland, aus dem Baltikum, den Niederlanden und selbst aus Ungarn anzulocken. Eine erste, bescheidene Wallfahrtskirche wurde seit der Mitte des 15. Jahrhunderts durch einen prächtigen Bau ersetzt, dessen Langhaus erst in der Zeit der beginnenden

Reformation vollendet wurde. Mit der Reformation geriet die Wilsnacker Wallfahrt in eine ‚Absatzkrise‘. Was drei Jahrzehnte nach dem reformatorischen Umbruch von der Wallfahrt noch übrig war, vernichtete der evangelische Prediger Ellefeld, der die Hostienreste 1552 verbrannte. Gleichzeitig griff der kurfürstliche Fiskus auf die Preziosen der Kirche zu und verwertete die edelmetallhaltigen Ausstattungsgegenstände. Der aus Wilsnack stammende evangelische Havelberger Domdechant Matthäus Ludecus setzte der Wallfahrt mit seiner 1586 in Wittenberg gedruckten „HISTORIA [...] des vermeinten heiligen Bluts zur Wilsnack“ ein vernichtendes literarisches Denkmal, dessen Nachwirkungen bis heute spürbar sind. Im Schatten dieses Verdikts über den „papistischen“ Betrug verfiel das Bauwerk über die Jahrhunderte. Seitenkapellen und die ehemalige Bischofskurie gingen unter, einzelne Partien der Kirche wurden von Zeit zu Zeit mehr schlecht als recht repariert und dem Gebrauch einer evangelischen Pfarrkirche unter adligem Patronat angepasst.

In den letzten 25 Jahren wurden die vergessene Wallfahrt und damit auch ihr Bau wiederentdeckt. Nach ersten Anläufen Einzelner in den 1990er Jahren machte das Projekt „Wege nach Wilsnack“ 2005 mit Ausstellungen, einer Tagung, einer populären Veröffentlichung zur Wallfahrt und ihrer Geschichte (Kühne / Ziesak (Hgg.): Die Wilsnackfahrt, Regensburg 2005) sowie mit vielen kleinen und großen Aktionen auf die Kirche aufmerksam. Daraus erwuchs die Reaktivierung des Pilgerwegs Berlin – Bad Wilsnack 2006, auf dem seither jährlich einige Tausend Menschen auf der Suche nach Lebenssinn, kulturellen Spuren oder auch sportiven Herausforderungen wandern, pilgern oder radeln.

Als 2015 Instabilitäten im Gewölbe der Kirche sichtbar wurden, gelang es, den Kirchenbau im folgenden Jahr in das Denkmalpflegeprogramm „National wertvolle Kulturdenkmäler“ aufzunehmen. So wurde eine sieben Jahre

Wunderblutschrein im geschlossenen Zustand



dauernde Sanierung des Bauwerkes möglich. Im Rahmen dieser Arbeiten gab es neue bauhistorische Befunde. Diese sollten einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt und zusammen mit weiteren Forschungen zur Geschichte und Ausstattung der Kirche diskutiert werden. Dies war der Anlass für den Förderverein Wunderblutkirche, zu einer Tagung einzuladen, die im September 2023 stattfand. Eingeladen waren 22 Experten und Expertinnen, die Erträge ihrer Arbeiten aus den Perspektiven von Geschichte, Kunstgeschichte, Kirchengeschichte, Bauforschung und Archäologie präsentierten.

Zu den am besten bekannten Tatsachen über die Wallfahrt gehört der Konflikt zwischen dem durch den Havelberger Bischof verwalteten Wallfahrtsort und dessen kirchlichem Oberherrn, dem Magdeburger Erzbischof, der 1452/1453 in gegenseitiger Exkommunikation und kriegerischen Übergriffen gipfelte. Für diese Auseinandersetzungen war im besonderen Maße der Reformtheologe und Magdeburger Domherr Heinrich Tocke verantwortlich, der seit 1442 in immer neuen Anläufen den Wilsnacker Kult kritisierte, den Havelberger Bischof und den Brandenburger Kurfürsten zur Abschaffung der Wallfahrt aufforderte und schließlich 1452 ein kirchenrechtliches Verbot durch den päpstlichen Legaten Nikolaus von Kues durchzusetzen versuchte. Die Frontstellung der Elbmetrople gegen den märkischen Wallfahrtsort war angeblich aber schon älter als die Angriffe Tockes. Dafür berief sich die Forschung seit dem 19. Jahrhundert auf Artikel, die 1412 angeblich durch ein Magdeburger Provinzialkonzil

erlassen wurden. Diese sogenannten Magdeburger Artikel waren im 18. Jh. von dem Kölner Jesuiten Hermann Joseph Hartzheim in einer bis heute benutzten Ausgabe gedruckt worden. Der Dresdner Archivar und Historiker Peter Wiegand zeigte jetzt in seinem Vortrag, dass diese Artikel gar nicht aus dem Jahre 1412 und auch nicht von einer Provinzialsynode stammen. Vielmehr handelt es sich um Bruchstücke aus einem Text, den der Wilsnack-Kritiker Heinrich Tocke 1446 verfasste. Eine Gegnerschaft des Magdeburger Erzbischofs gegen die Wallfahrt vor 1442 lässt sich also nicht belegen. Vielmehr waren die Magdeburger Erzbischöfe am Beginn der Wallfahrt deren aktivste Förderer und blieben dies auch noch eine ganze Weile.

## Die Geschichte der Wallfahrt stellt alle, die sich mit ihr beschäftigen, vor ein Rätsel.

Wie war es möglich, dass diese kleine Dorfkirche im historischen Nirgendwo einer kulturell rückständigen Region schlagartig berühmt werden konnte? Dies ist auch deshalb bemerkenswert, weil sich die Pilgerströme im Spätmittelalter sonst entsprechend dem von Ost nach West und von Nord nach Süd verlaufenden kulturellen Gefälle bewegten: die bedeutenden Pilgerziele lagen also im Westen des Reiches, etwa in Aachen und Köln, oder im Süden, etwa im Kloster Einsiedeln. Wilsnack war somit atypisch. Die ältere Literatur kümmerte das freilich nicht – meinte man doch in einem irrationalen Aberglauben und einem unlauteren Klerus die eigentlichen Triebfedern der Wallfahrt ausmachen zu können. Dass Wallfahrten aber als langfristig wirksame Massenbewegungen kulturelle und institutionelle Rahmenbedingungen brauchen, um zu funktionieren, ist hingegen erst eine jüngere Einsicht. Die erste, 2005 in Wilsnack veranstaltete Tagung brachte in dieser Hinsicht einen Erkenntnisgewinn. Der Prager Archivar Jan Hrdina deckte damals auf, dass die frühe Wilsnackfahrt gerade der Familie der Luxemburger Kaiser einen großen Popularitätswachstum verdankte. Die hauptsächlich in Prag residierende Dynastie, die seit 1373 die Landesherrschaft in der Mark Brandenburg ausübte, war es, die Wilsnack in Europa bekannt machte. Elisabeth von Pommern (gest. 1393), die vierte Frau Kaiser Karls IV., besuchte 1390 als erste Fürstin überhaupt den Wallfahrtsort, nachdem sie von einer schweren Krankheit genesen war. Mit ihrem Interesse machte sie ihre Familie auf den Ort aufmerksam, von König Wenzel (1361–1419) bis zu Kaiser Sigismund (1368–1437); noch für den 1440 geborenen Ladislaus Postumus (1440–1457) sandte seine Mutter eine silberne Kinderfigur aus Ungarn in die Prignitz.

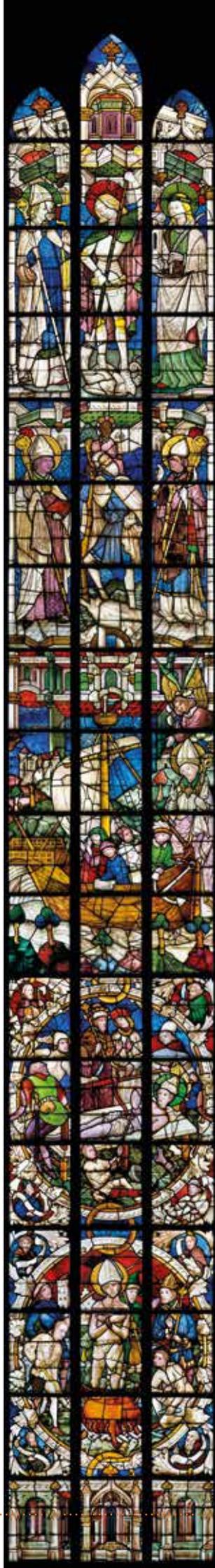
Der Beziehung einer ganz anderen europäischen Dynastie zu Wilsnack ging der Hanse-Forscher und dänische Landeshistoriker Carsten Jahnke (Kopenhagen)

*Kompositretabel auf dem Hochaltar*



mit seinem Vortrag nach. Die Wallfahrt dürfte in Dänemark durch den Bischof von Schleswig, Johann Skondelev, bekannt geworden sein, der 1388 Wilsnack besuchte. Erst über ein halbes Jahrhundert später, im Jahr 1443, besucht mit dem gerade frisch zum „Erzkönig“ gekrönten Christopher von Pfalz-Neumarkt ein dänischer Monarch Wilsnack, um hier seine politischen Ansprüche anzumelden. Erst als dieser 1448 stirbt, und dessen Ehefrau, die Hohenzollernprinzessin Dorothea, den Oldenburger Grafen Christian durch Heirat zum König von Dänemark und später auch von Schweden und Norwegen macht, beginnt die enge Verbindung der skandinavischen Monarchen zu Wilsnack, welches sie und ihre Nachkommen immer wieder besuchten. Ähnliche Untersuchungen, wie sie Jahnke für die dänischen Könige anstellte, wünscht man sich auch für die Welfen, für die Mecklenburgischen und die Pommernherzöge.

Einem bisher kaum beachteten Feld, den archäologischen Befunden zur mittelalterlichen Siedlung in Wilsnack, nahm sich Torsten Geue (Perleberg) an, der die Errichtung der ersten Dorfkirche kurz nach Ortsgründung in der ersten Hälfte des 13. Jh., datierte. In den letzten gut 100 Jahren kamen kaum archäologische Befunde aus der Wallfahrtszeit zu Tage. Grabungen an der Großen Straße, die das



## Chorfenster n II

Zentrum des spätmittelalterlichen Ortes bildete, brachten nur einen bescheidenen Bohlenweg zutage. Um 1520 war die Siedlung lediglich durch einen Wassergraben und einen Palisadenzaun gesichert. Nach dem Ende der Wallfahrt wurde die ehemalige, auf die Bedürfnisse der Pilger ausgerichtete Ortstruktur dem Verfall preisgegeben.

Der Bau der Kirche wurde nicht nur großzügig durch päpstliche, bischöfliche sowie landesherrliche Protegés gefördert, sondern auch von Adligen reich ausgestattet. Zeitzeugen der Wallfahrt berichten, der Raum sei dicht geschmückt gewesen. Heinrich Tocke als auch der Zürcher Kleriker Felix Haemmerlin sprechen im 15. Jahrhundert von einem Übermaß an Weihegaben aus Metall, Wachs und Holz in der Wilsnacker Kirche.



Weitere Informationen zu den Glasmalereien auf der Website des CVMA

Neben dieser eindrucksvollen Zurschaustellung von Gaben an die Kirche war es vor allem ihre umfassende Farbverglasung, die den Innenraum bestimmte. Die Kunsthistorikerinnen Cornelia Aman, Ute Bednarz und Maria Deiters (Berlin/Potsdam) zeigten anhand ausgewählter Scheibengruppen und Einzelfelder neue Forschungsfragen und Perspektiven auf. Die Reste eines Zyklus zur Vita des Hl. Erasmus lassen aufgrund ihrer Konzeption in Medaillonform auf eine ursprünglich wesentlich umfangreichere Erzählung schließen, zu der weitere Medaillons zählten, die sich vertikal und horizontal anschlossen. Diese Ausführlichkeit in der Erzählung der Erasmusvita folgt einer Tradition im europäischen Norden, die in Verbindung mit den erhaltenen Glasfeldern in Wilsnack einer weiteren Untersuchung bedarf. An der Ausführung der mittelalterlichen Farbverglasung der Wunderblutkirche waren drei Werkstätten beteiligt: die sog. Altmark-Werkstatt, die lokale Wilsnacker Werkstatt und die Werkstatt des Niederländers Zweer van Opbuieren Wesselsz. Für die der Altmark-Werkstatt zugeschriebenen Werke wurde eine überzeugende Prägung aus der niederländischen Tafelmalerei vorgestellt, die ihre Vorbilder u. a. in den Gemälden Rogier van der Weydens findet.

Möglicherweise aufgrund der den Raum dominierenden Farbverglasung war die mittelalterliche Raumfassung, abgesehen von den monumentalen Wandmalereien eines Hl. Christophorus und einer Anna Selbdritt unter Heiligen und Engeln, reduziert angelegt, wie die Restauratoren Hans Burger (Wünsdorf) und Björn Scheewe (Lenzen) anhand von Fassungsbeurteilungen zeigen konnten. Sie bemerkten außerdem, dass die Farb-

fassung wohl nicht wie konzipiert zu Ende geführt werden konnte, man sich bei der Gestaltung jedoch auf die Vierungspfeiler konzentrierte, die vom restlichen Raum abweichende Fassungen erhielten.

Für das heute noch erhaltene Kompositretabel, das aus drei verschiedenen Schreinaltären besteht, zeigte Kunsthistoriker Peter Knüvener (Zittau), dass die Kombination aus dem mittleren und unteren Stück des Aufsatzes womöglich den originären Zustand widerspiegelt und nicht erst, wie bisher in der Forschung angenommen, eine nachmittelalterliche Maßnahme darstellt. Ihre Herkunft vermutet Knüvener im südlichen und nördlichen Ostseeraum, die Maßwerkformulierungen und Architekturgestaltung der Schreine sind für dieses Gebiet singulär. Ebenso ungewöhnlich für die Region ist die massive Ausführung der Figuren ohne rückseitige Aushöhlung; ihre Ausstattung mit einem ordentlichen Sockel stellte er als ‚märkisches‘ Element heraus.

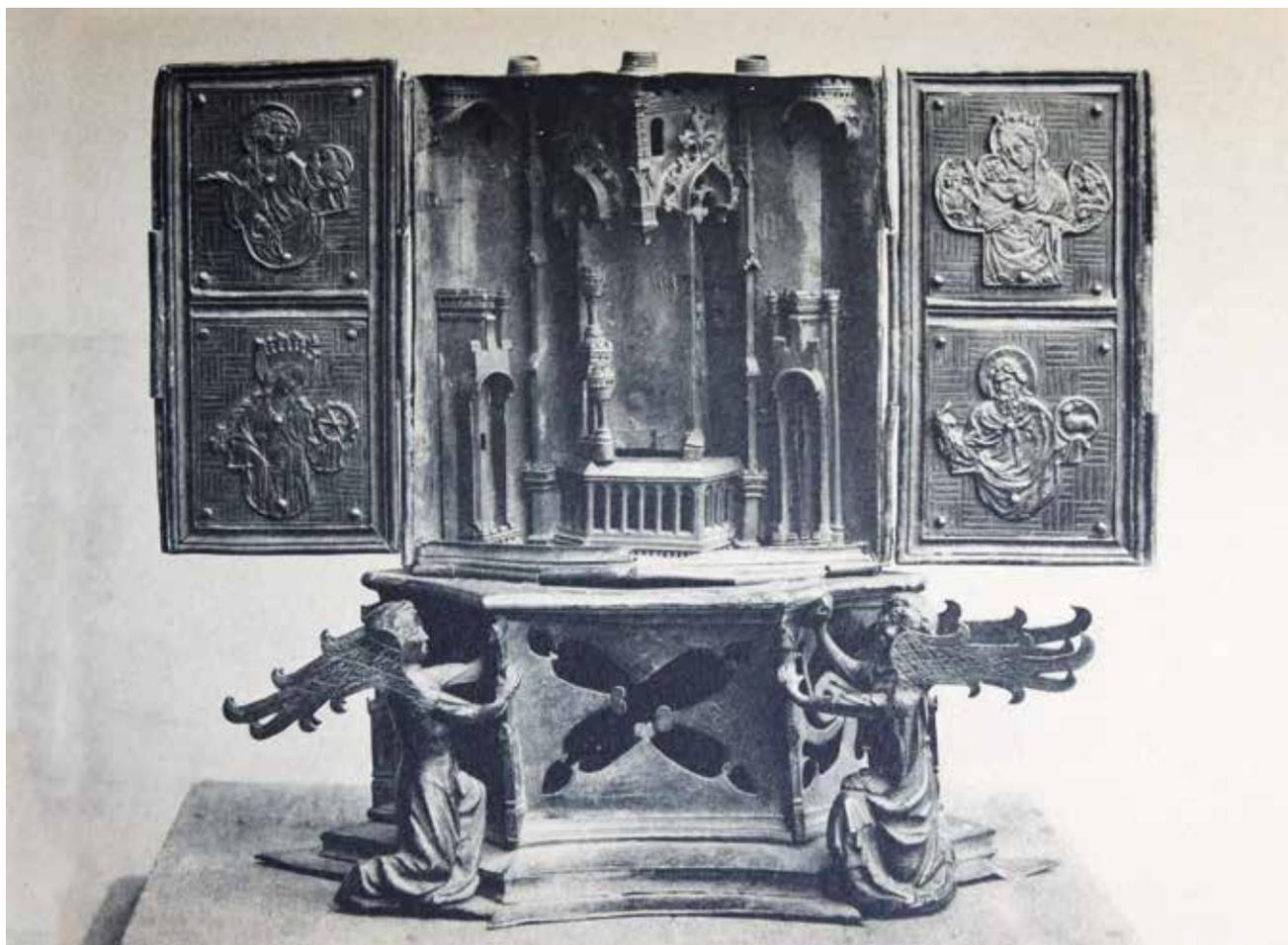
Mit dem 1977 nach einem bis heute unaufgeklärten Raub verschollenem Goldschmiedetriptychon aus dem Bestand der Wilsnacker Wunderblutkirche beschäftigte sich der Vortrag des Kunsthistorikers Stephan Kemperdick (Berlin). Zwei erhaltene Gipsabgüsse runder Medailonreliefs, konnten als Repliken des Triptychons identifiziert werden.

Neue Erkenntnisse zu mehreren Ausstattungsstücken, die mit Hilfe kunsttechnologischer und naturwissenschaftlicher Verfahren untersucht wurden, lieferte der Denkmalpfleger Gordon Thalmann (Klein Gottschow). Durch dendrochronologische Bestimmungen konnte die Herkunft der Schnitzfigur des Hl. Olav aus Lübeck festgestellt werden. Die Hölzer der Legendentafeln und des Wunderblutschreins kommen aus dem regionalen Umfeld Wilsnacks. Stilistische Bezüge dieser Werke weisen sowohl in nahe gelegene Gebiete (St. Stephan in Tangermünde) als auch vermehrt in nördliche Territorien (St. Annen-Museum in Lübeck, Dominikanerkloster St. Johannes in Rostock und St. Nicolai-Kirche in Lüneburg).

In mehreren Vorträgen klang an, dass die Wunderblutkapelle ursprünglich nicht als solche geplant war. Ihr scheint diese Funktion erst durch eine spätere Entwicklung zugewachsen zu sein. Thalmann wies darauf hin, dass die Nische, in der sich der Wunderblutschrein befindet, bereits vor Einbau des Schrankes existierte.

Von Olk verwies auf den Umstand, dass es für die Kammer lediglich einen bauzeitlichen Zugang gab, der ausschließlich über den Chor ins Innere führte und dass die Sakristei zumindest in ihrer Fußbodengestaltung wesentlich repräsentativer erscheint. ♦

*Verschollenes Goldschmiedetriptychon*



TORSTEN FOELSCH

# Burgkapelle im Wandel

## Ein Juwel, das der Verein zur Förderung und Erhaltung der Plattenburg bewahren konnte

Torsten Foelsch ist Hotelier, Publizist und wissenschaftlicher Mitarbeiter des Stadt- und Regionalmuseums in Perleberg.

**T**rotzig und wehrhaft wirken noch heute die mittelalterlichen Backsteinmauern der Plattenburg, die sich auf einem von der Karthause umschlossenen Burgplatz erheben, auf die vielen Besucher, die den Weg in die Abgeschiedenheit der Prignitz finden. Die Plattenburg ist eine der letzten vollständig erhaltenen Wasserburgen im Norden der Mark Brandenburg. 1319 erstmals urkundlich erwähnt, kam sie damals aus markgräflicher Hand in den Besitz der mächtigen Havelberger Bischöfe, die die Burg ausbauten, sie zu ihrem Sommersitz erwählten und im Palas der Burg eine Kapelle einfügten. Im Zuge der Säkularisierung der bischöflichen Güter nach der Reformation kamen Burg und bischöfliche Tafelgüter in kurfürstliche Hand und wurden 1552 samt dem Städtchen Wilsnack an Matthias von Saldern zunächst verpfändet, 1560 schließlich erb- und eigentümlich als Ausgleich für geliehene Gelder übertragen. Die Familie von Saldern bewohnte die Burg bis zu ihrer Enteignung im Jahre 1945.

Um zwei Höfe gruppieren sich entlang einer meterstarken Ringmauer die mächtigen Backsteingebäude von Ober- und Unterburg, die ihrerseits von Wassergräben umgeben sind. Südlich schließt sich das weiträumige Gelände der Vorburg an, das von einem weiteren Wassergraben geschützt ist. Weit abseits der Burg am südöstlichen äußeren Graben wurde die große Eisgrube angelegt, die noch heute vorhanden ist. Die Oberburg besteht aus dem Palas mit dem Turm, während die Unterburg Back- und Brauhaus (später Kapelle), Knappenhaus und Stall- und Speichergebäude umfasst. Mehrere eingreifende Um- und Neubauten vom 16. bis zum 19. Jahrhundert gaben der Burg ihr bis heute fast unverändert erhaltenes architektonisches Gepräge.

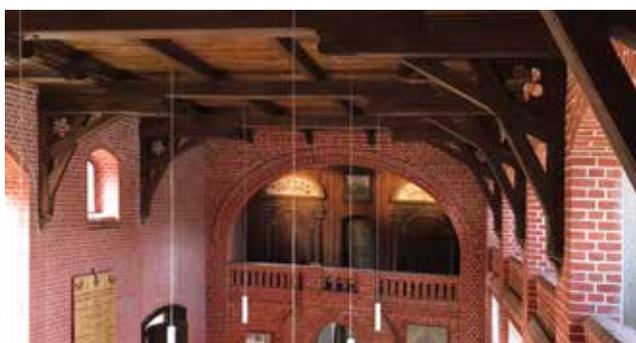
Um 1714 ließ Siegfried Christoph von Saldern (1661-1715) – damals Vizepräsident des Fürstentums Halberstadt und 1708 Erbe der Plattenburg – über dem Gewölbekeller des jenseits der Oberburg gelegenen Back- und

Brauhauses eine neue, über zwei Geschosse reichende geräumige Barockkapelle „Gott zu Ehren und zu seinem Gedächtniß“ einrichten und hat „selbige auch fein ausputzen lassen“, da die alte bischöfliche Hauskapelle im Palas den Anforderungen nicht mehr genügte. Der märkische Chronist Johann Christoph Bekmann notierte um 1715, dass „die bischöfliche Kapelle ..., die bisher noch zum Gottesdienst gebraucht worden [ist], nunmehr aber gänzlich weggebrochen [wurde] und an deren Stelle wegen Vermehrung der zur Residenz gehörigen Leute zur linken Hand des Schloßes eine andere weitläufigere angeleget [worden], habende unter sich das Brauhaus und oberwärts einen Kornboden.“ Im „Innen war die Kapelle mit Holztäfelung versehen, die aber schon [1883] stark verwittert war. Der Stuhl für die Herrschaften befand sich schon früher zu ebener Erde an der Westseite. Eine Apsis besaß die Kapelle nicht, sondern der Altar stand an der glatten Ostwand.“ In die wandumkleidende Holztäfelung des neuen Kirchen-Innenraumes, „an der Seiten bey der Cantzel“, ließ Siegfried Christoph von Saldern zwei profilierte hölzerne Segmentbögen einarbeiten, in denen auf Kreidegrund jeweils die 16 Wappen und Namen seiner als auch seiner Ehefrau, Sophie Elisabeth Hofer von Urfahren (1668–1716), Ahnenreihe malen ließ. Als Grundlage für diese Wappenmalereien diente ein genealogisches Gutachten, das der damalige Bürgermeister von Werben, Joachim Bertram, der fast 50 Jahre „dem Hause Plattenburg gedienet und hierselbst bekand gewesen“, im August 1714 für den Auftraggeber erstellt hatte. Die Ausstattung der Kapelle, von der heute außer einigen Resten nichts erhalten ist, erfolgte in barocker Form.

Unter Adolf Friedrich von Saldern (1802–1862) kam es in den 1850er Jahren und vor allem von 1861 bis 1865 nach Entwürfen von Friedrich August Stüler zu eingreifenden baulichen Veränderungen an den Gebäuden der Oberburg, die der Anlage ihr im Wesentlichen bis heute erhaltenes neugotisches Gepräge gaben. Sie fanden mit



*Blick auf die Burgkapelle  
im Back- und Brauhaus*



*Blick durch die Burgkapelle zur Westempore,  
mit Holzbalkendecke*



*Detail der barocken Emporenmalerei von 1714 mit den  
Wappen der Ahnen von Siegfried Christoph von Saldern*

dem nach einem Brand notwendigen Umbau des Stüler'schen Burgturmes 1883 und dem neugotischen Umbau der Burgkapelle 1885/1886 ihren vorläufigen Abschluss. Damals wurde die Kapelle durch den Wilsnacker Baumeister Wilhelm Staemmler neugotisch umgebaut. Die kraftvolle Holzbalkendecke, das Gestühl, die Dachrcker, die Portalvorlage, die Überarbeitung der Freitreppe, die bleiverglasten bunten Stichbogenfenster, die Apsis, die Westempore sowie die Stichbogenöffnungen und Brüstungen des Wehgangs zum Kirchenraum gehören dieser Umbauphase an. Der nach Westen weisende mittelalterliche Putzblenden-Giebel erhielt seinerzeit seinen charakteristischen Stufengiebel mit dem bekrönenden Kreuz und der integrierten Stundenglocke von 1580. Der Kapellenzugang auf der Hofseite erhielt eine völlig neue kielbogige Portalvorlage mit vorgelegter geschwungener Freitreppe aus Backstein.

Nach 1945 wurde die Kapelle zunächst noch als Gemeindekirche für die vielen Flüchtlingsfamilien aus dem deutschen Osten, die hier eine neue Heimat fanden, genutzt. Die barocke Kanzel überlebte die Bilderstürmerei nach 1945 nicht. Auch die bunten Bleiverglasungen der

hohen Fenster wurden bis auf die oberen Teile ein Opfer von mutwilliger Zerstörung. Immerhin kümmerten sich einige alte Gemeindeglieder bis 1990 rührend um die Pflege des Innenraums, der allerdings kaum noch für Gottesdienste genutzt wurde.

Mit dem Beginn der Wiederherstellungsarbeiten auf der stark baufälligen Burg, die 1991 von dem seinerzeit gegründeten Verein zur Förderung und Erhaltung der Plattenburg e.V. in Gang gesetzt wurden, widmete man sich bald auch der inneren und äußeren Wiederherstellung der sanierungsbedürftigen Kapelle im Back- und Brauhaus. 1996 bis 1997 wurde sie umfassend restauriert und anschließend mit einem Festgottesdienst feierlich wieder eingeweiht. Seither wird sie mehrfach im Jahr für Gottesdienste, Trauungen und Trauerfeierlichkeiten genutzt. Die Familie von Saldern unterstützt in Anlehnung an die einstige Patronatsherrschaft seit 1991 die Instandsetzung und Unterhaltung dieser bemerkenswerten Burgkapelle. ♦

DETLEF FECHNER

# Umbauten im Stile der Zeit

## 800 Jahre Dorfkirche Wittbrietzen

Detlef Fechner war Jugenddiakon und hat später Kulturgeschichte studiert. Er ist heute Vorsitzender des Gemeindefkirchenrats Wittbrietzen und ehrenamtlich als Ortschronist tätig.

**A**nmutig und schön steht sie auf dem mandelförmigen Dorfanlage von Wittbrietzen. Selbst von denen, die nicht zur Kirchengemeinde gehören, wird sie liebevoll „unsere Kirche“ genannt. So war es eigentlich kein Wunder, dass hier im Ort zwischen 2003 und 2017 für die Komplettanierung der Kirche fast 50.000 Euro eingeworben werden konnten, durch Sammlungen und durch das Wirken eines Fördervereins. Die besondere Zierde der Kirche und des Dorfes ist zweifelsohne die hölzerne Kirchturmspitze, die grazil und imposant den massigen Turm aus Feldstein krönt. Für Freunde und Liebhaber solch alter Dorfkirchen lassen sich die Veränderungen am Bau über 800 Jahre leicht und deutlich ablesen. So sei Reisenden auf der B2 zwischen Beelitz und Treuenbrietzen ausdrücklich der kleine Schlenker nach Wittbrietzen empfohlen.

**Erbaut wurde diese Kirche zwischen 1220 und 1250 aus dem Material, welches massenhaft auf den umliegenden Feldern herumlag: Feldstein.**

Die Nachfahren der einstigen Kolonisten lebten inzwischen in dritter Generation hier und sie erbauten sich ihre wohl erste steinerne Kirche im Stil der damaligen Zeit, die wir nun Spätromanik nennen. Die vier typischen Baukörper – halbrunde Apsis, Chorraum, Gemeindehalle und Turm – sind immer noch gut erkennbar. Die ursprünglichen Fenster waren klein und hochgelegen: Eines auf der Nordseite und das Mittelfenster der Apsis künden immer noch davon. Die beiden einzigen Türen befanden sich ursprünglich nur auf der Süd- und Sonnenseite der Kirche. Die ehemalige Gemeindeforte ist inzwischen vermauert, der romanische Rundbogen im Mauerwerk noch gut sichtbar. Die Priesterpforte wurde durch den späteren Anbau einer Sakristei überformt. Der gegenüber dem Kirchenschiff leicht eingerückte Turm scheint bauzeitlicher Natur zu sein. Abgeschlossen wurde er ursprünglich durch



Zeichnung: J. L. Fechner

Die Kirche in ihrer vermutlich ersten Gestalt

ein schlichtes Satteldach. Denkbar wäre auch eine spätere Bauzeit des Turms, wie die Inschrift von 1481 auf der einstigen großen Bronzeglocke vermuten lässt. Die offensichtlich gotischen Formziegelsteine an den Fenstern der Glockenstube lassen einen ähnlichen Rückschluss zu.

An der Nordseite der Kirche finden sich bescheidene Putzreste. Laut restauratorischem Gutachten stammen sie aus der Erbauungszeit. Erkennbar sind ebenso noch einige Ritzspuren im Putz, die auf eine Quaderung des Putzes schließen lassen und die die ästhetisch nicht so optimale Vermauerung der Feldsteine kaschieren sollten. Wie zu dieser Zeit allgemein üblich, wurde der Innenraum mit einer Flachdecke abgeschlossen. Bis ins 19. Jahrhundert hinein waren Kirchenschiff und Turm räumlich getrennt. Die räumliche Atmosphäre im Innern dürfte somit eine deutlich andere gewesen sein als heute.

Um das Jahr 1450 etablierte sich in dem einstigen Kolonisten- und Bauerndorf Wittbrietzen ein Rittergut, zunächst das derer von Schlieben und von 1523 bis 1684 das derer von Flans. Diesen Patronatsherren lassen sich mindestens zwei bauliche Veränderungen an der Kirche zuordnen. Zunächst den Einbau einer separaten Patronatstür an der Nordseite der Kirche, welche inzwischen

schon längst wieder vermauert, im Mauerwerk aber noch gut erkennbar ist. Sodann den Aufsatz einer ersten hölzernen Spitze auf dem Feldsteinturm, vermutlich im 16. Jahrhundert. Diese Erkenntnis war eine große Überraschung, da wir lange davon ausgingen, dass eine Spitze erst mit dem großen Umbau von 1847 auf den Turm kam. Doch eine Miniaturzeichnung aus dem Jahre 1705 belehrte uns eines Besseren. Deutlich erkennbar sind darauf die Turmspitze und die Konturen des einstigen Gutshofes.

Auf das Konto der Patronatsherren von Schlieben geht möglicherweise auch die Ausmalung des Innenraums der Kirche im 15. Jahrhundert. Teile davon konnten bei restauratorischen Untersuchungen in den 2010er Jahren freigelegt und nachgewiesen werden. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich um Motive aus dem Kreuzweg-Zyklus. Die Station mit Maria und Johannes unter dem Kreuz – wenn auch nur schwach erhalten – konnten wir komplett freilegen, konservieren und somit für uns Nachgeborene als ein kleines Schaufenster in die Vergangenheit der Kirche erhalten.

### Ab dem Jahr 1700 kam es zu den typischen Umbauten im Stile der Zeit.

Das Barock rief nach mehr Licht und so wurden nach und nach fast alle Fenster deutlich vergrößert. Leider wurden die neuen Laibungen nicht immer fachlich solide und mit hochwertigen Ziegelsteinen vermauert. Im Inneren ist vom Einbau eines Kanzelaltars die Rede und 1706 von der Anschaffung eines hängenden Taufengels. Bereits 1726 soll er herabgestürzt sein. Außer den beiden großen Altarleuchtern von 1721 haben alle barocken Ausstattungsstücke spätere Modernisierungen nicht überlebt.

Am Ende des Siebenjährigen Krieges kam es 1763 zur Auflösung des ehemaligen Rittergutes bzw. späteren königlichen Vorwerkes. Durch Friedrich II. wurden 16 Neubauern im Dorf angesiedelt. In der Folge erlebte das Dorf bis weit ins 19. Jahrhundert hinein ein enormes

Wachstum seiner Bevölkerung und eine Verdreifachung der Einwohnerschaft. Jahrzehnte langer Streit um fehlende Sitzplätze in der Kirche prägte das Gemeindeleben. Zunächst behalf man sich mit dem Einbau von einfachen, später doppelten Seitenemporen. Die lichte Höhe auf der oberen soll maximal 1,50 m betragen haben. Angesichts des Bevölkerungswachstums erwiesen sich all diese Maßnahmen als unzureichendes Stückwerk und mündeten in dem großen Umbau von 1847. Im Vorfeld wurde sogar ein Abriss und der Neubau einer Kirche mit kreuzförmigem Grundriss erwogen.

Aber es kam – Gott sei Dank – anders. Zur Vergrößerung des Raumes entschloss man sich zu einer in statischer Hinsicht sicher gewagten Variante: der Einbeziehung des Turmraumes in das bis dahin kürzere Kirchenschiff. Dafür musste die 1,40 m breite östliche Wand des Turmes bis in die Höhe von 9 m aufgebrochen werden. Zur gleichzeitigen Erhöhung des Kirchenschiffs wurde die alte Flachdecke entfernt und ein Tonnengewölbe eingebaut. Somit wurde es möglich, im hinteren Bereich der Kirche eine relativ tiefe doppelstöckige Empore zu platzieren. Die ästhetisch eher suboptimalen Seitenemporen konnten dadurch entfallen. Sie sollen sich bis zum Chorraum hingezogen haben und dürften den einstigen romanischen Raum-

*Kirchturm Wittbrietzen mit Regenbogen, von Westen*



*Empore und Tonnengewölbe Wittbrietzen, nach der Erneuerung 2016*



eindruck massiv entstellt haben. Auf der neuen zweiten Empore konnte 1880 die lang ersehnte Orgel aufgestellt werden. Sicher auch aus Platzgründen wurde der Zugang zu den beiden Emporen nach außen verlegt, durch den Anbau eines Seitenturms und den Einbau einer Wendeltreppe. Ebenso wurden die ehemaligen Seiteneingänge verschlossen und der Haupteingang auf die Westseite des Turms verlegt.

Trotz dieser enormen Umbauten konnte die leidige Platzfrage nicht befriedigend gelöst werden. Aber es entstand wieder ein sehr ansprechender sakraler Raum mit einer hervorragenden Akustik. Eine Erneuerung bzw. Vergrößerung der Turmspitze war bei diesem Umbau zunächst nicht vorgesehen. Doch der unermüdliche Pfarrer Dr. Friedrich Liebetrut nutzte offenbar seine guten Verbindungen zum König und Patron Friedrich Wilhelm IV. Mittels einer Zustiftung aus dessen Privatschatulle ließ sich die Spitze mit den beiden sie fassenden Zinngiebeln doch noch erbauen. Auch alle weiteren Bauelemente aus rotem Backstein gehen weitgehend auf diesen großen Umbau von 1847 zurück. Bei der Einweihung am 7. November 1847 war Friedrich Wilhelm IV. persönlich zugegen.



Kirche Wittbrietzen, von Südost

Bei der großen Komplettsanierung zwischen 2004 und 2017 wurde im Wesentlichen der bauliche Zustand von 1847 konserviert. Lediglich die Schauseite der Empore erhielt ihre Ausmalung vom Anfang des 19. Jahrhunderts zurück, da sie in den 1960er Jahren monochrom überstrichen wurde. ♦

## Hier bekommt der Holzwurm einen Stich ...mit Schlupfwespen von APC!



Das Prinzip der biologischen Schädlingsbekämpfung ist einfach und ihr Erfolg vielfach bewiesen. Der am meisten vorhandene Holzschädling in Kirchen, Baudenkmalern und Museen ist der Nagekäfer aus der Familie der Anobiidae. Die winzige Schlupfwespenart *Spathius exarator* ist ein natürlicher Gegenspieler des Nagekäfers. Das Verfahren wird bereits in vielen Kirchen in Berlin/ Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern erfolgreich angewandt.

### Die Vorteile liegen auf der Hand:

- Holzschutz ohne Chemie
- keine Umweltbelastung
- keine Nutzungseinschränkungen während der Bekämpfung
- kein Umbau, Einhausung oder Ähnliches erforderlich
- biologisches Verfahren mit positivem Image
- Wirknachweis durch Monitoring und Jahresbericht



**APC AG**  
Hauptsitz Nürnberg  
Ostendstraße 132  
90482 Nürnberg  
Tel.: 0911- 504 999-0  
E-Mail: apc@apc-ag.de

**APC AG**  
Niederlassung Berlin  
Brunsbütteler Damm 183  
13581 Berlin  
Tel.: 030 · 68 08 95 33  
E-Mail: apc-b@apc-ag.de



Sehen Sie  
*Spathius exarator*  
in Aktion!

[www.apc-ag.de](http://www.apc-ag.de)

Wir sehen das, was Sie nicht sehen.

MICHAEL GEORG GROMOTKA

# Eine Kirche als Pilgerzentrum

## Schülerprojekt zur Umgestaltung von St. Jacobi in Kreuzberg

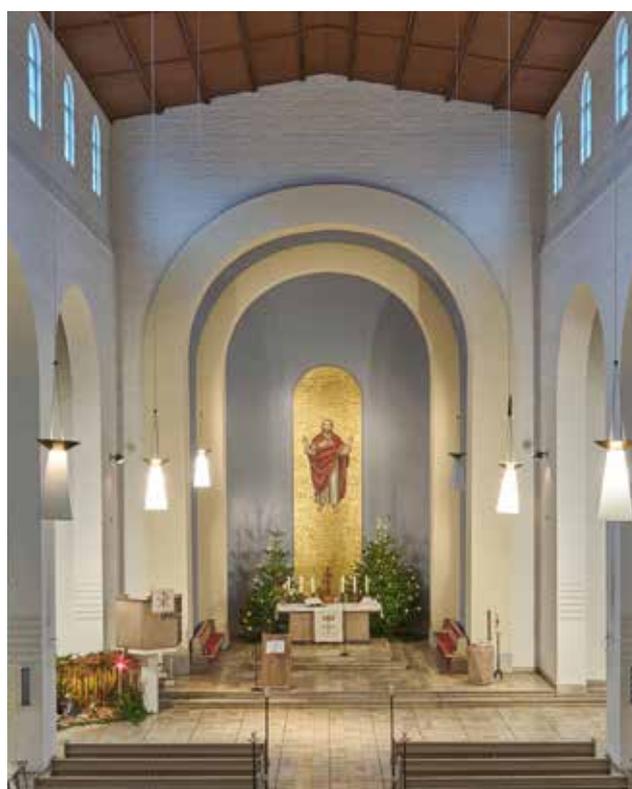
Michael G. Gromotka führt als Lehrer am Ev. Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin regelmäßig Unterrichtsprojekte zur Kirchenumgestaltung durch, gefördert durch die Deutsche Stiftung Denkmalschutz.

**W**er durch die Kreuzberger Oranienstraße nach Osten Richtung Moritzplatz fährt, den erwartet bei einem Blick nach rechts ein kleines Italien. Plötzlich springt die Blockrandbebauung nämlich nach hinten und gibt den Blick frei auf einen kreuzgangartigen Vorhof, hinter dem sich eine Backsteinbasilika in frühchristlichen Formen und ein freistehender Campanile befinden. Tatsächlich sind Turm und Hof noch jene Bauten, die Friedrich August Stüler entworfen und die Gustav Holtzmann 1844–1845 errichtet hat. Die Kirche selbst war allerdings stark kriegszerstört, im Außenbau aber in den historischen Formen 1954–1957 von Paul und Jürgen Emmerich wiedererrichtet worden.

Wie der heilige Paulus vor San Paolo fuori le Mura in Rom steht im Vorhof eine Statue. Es ist der vom Wiesbadener Emil Alexander Hopfgarten geschaffene heilige Jacobus, der Patron dieser Kirche. St. Jacobi sollte einst eine neue Pfarrkirche für die in diesem Bereich wachsende Luisenstadt werden, deren zahlreiche protestantische Gläubige die mittlerweile zerstörte Petrikirche nicht mehr hätte versorgen können. Inzwischen hat die Luisenstadt ihre Gestalt stark verändert: Viele Gebäude wurden zerstört und in neuen Formen wieder aufgebaut. In der Nachbarschaft wohnen nun überwiegend Menschen muslimischen Glaubens, und die Gemeinde ist stark überaltert. Hinzu kommt, dass die Evangelische Kirchengemeinde allgemein ihre Pfarrstellen reduziert und die Predigtfunktion auf die Kirchen Emmaus-Ölberg und die Melancthon-Kirche konzentriert.

### Es gilt also, eine neue Rolle für St. Jacobi zu finden.

Gerade in dieser Situation hat sich das Patrozinium, das König Friedrich-Wilhelm IV. noch selbst ausgesucht hatte, als zukunftsweisend herausgestellt. Jacobus der Ältere, der Legende nach begraben in Santiago de Compostela,



*Kircheninnenraum mit Altar*

ist nämlich der Pilgerheilige schlechthin, und so wurde in der Kirche am 1. August 2021 ein Pilgerzentrum gegründet. Neben seiner fortbestehenden Pfarrfunktion soll St. Jacobi in Zukunft ein Anlaufpunkt für Pilger sein; ein Ort, an dem sich Menschen über ihre Erfahrungen auf der Pilgerschaft austauschen können, in dem Pilgergottesdienste gefeiert und von dem aus Pilgerschaften unternommen werden können.

Mit Leben gefüllt wird diese Idee vom Pilgerteam und dem Pilgerprediger Thomas Knoll. Im laufenden und im vergangenen Schuljahr hat er je eine zehnte Klasse des Evangelischen Gymnasiums zum Grauen Kloster eingeladen, sich darüber Gedanken zu machen, wie man die Funktion von St. Jacobi als Pilgerkirche stärken könnte,



*Vor der Kirche empfängt der Pilgerheilige Jacobus von Emil Alexander Hopfgarten Gemeindeglieder, Pilger, die Schüler und alle anderen Besucher.*

ohne dabei die Pfarrfunktion aufzugeben. Damit wird am Grauen Kloster das Projekt zur Umnutzung von Kirchen fortgesetzt, das ich im Jahr 2021 mit Unterstützung von „denkmal aktiv“, dem Schulprogramm der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, initiiert habe.

Auch in diesem Jahr erhielten die Schüler des Grauen Klosters zunächst wichtige Anregungen von Andreas Roth und Frank Röger, den jeweiligen Leitern der Kirchenbauämter der Katholischen bzw. der Evangelischen Kirche. Dabei lernten sie die große Dimension des Problems von leerfallenden Kirchen in Berlin und Brandenburg kennen und die besonderen Herausforderungen, bei wegfallender Nutzung die Erhaltung der zumeist denkmalgeschützten Bauten zu gewährleisten. Als Stüler-Bau genießt St. Jacobi einen herausragenden Denkmalwert, doch lässt die Tatsache, dass der Innenraum in den fünfziger Jahren stark verändert neu errichtet worden ist, bauliche Eingriffe grundsätzlich legitim erscheinen – zumal, wenn dadurch eine fortdauernde Nutzung des Gebäudes gewährleistet wird und man sich, wie es die Schülerinnen und Schüler getan haben, bei der Planung intensiv mit der Innenraumgeschichte auseinandersetzt.

Der erste Jahrgang erarbeitete für die teilweise Umnutzung von St. Jacobi fünf verschiedene Entwürfe, die sich in manchen Punkten ähnelten, in anderen aber deutlich unterschieden. Mehrere Entwürfe sahen dabei die Rückkehr

von Emporen in den Kircheninnenraum vor. Diese hatten in St. Jacobi bis zur Kriegszerstörung existiert, und viele Schüler äußerten die Ansicht, dass man dem Innenraum deutlich anmerke, dass er eigentlich mit einer Emporenausstattung rechnet; in seiner heutigen Gestalt sei er deutlich zu kahl. Den durch das neue Geschoss gewonnenen zusätzlichen Raum wollten zahlreiche Schülergruppen für ein Pilgercafé nutzen.

### **Aufwendig entwarfen die Schüler für dessen Ausstattung unterschiedliche Designs mit Muscheln und Kalebassen als auf die Pilgerschaft bezogene Grundmotive.**

Die Wände dagegen sollten mit einer Bibliothek ausgestattet werden, die in manchen Projekten eine reine Pilgerbibliothek, in anderen jedoch ein weitergefasstes Angebot darstellen sollte, St. Jacobi zum Lesen, zum Lernen und zum Zweck der Begegnung der Pilger und der Anwohner untereinander aufzusuchen. Zwei Projekte wollten die beiden Emporen in den Seitenschiffen durch eine mittig angebrachte „Brücke des Miteinanders“ (Bibliothecarums-Entwurf) verbinden, die metaphorisch als Ort der Begegnung zu verstehen sei – und zwar auch als Begegnung von Profanem und Sakralem, das insbeson-



Mit Modellen und Beleuchtung fragten sich die Schüler:  
Was macht Sakralarchitektur aus?



Zunächst erkundeten die Schüler St. Jacobi, erhielten dann  
Impulse von Kirchbauamtsleiter Frank Röger und erarbeiteten  
einen eigenen Entwurf für die Umgestaltung.

dere im unteren Geschoss im Kircheninnenraum weiterhin eine prägende Rolle spielen sollte.

Hier ging es den Schülern vor allem um eine Inszenierung und Nutzbarmachung für die Pilgerschaft. In zwei Entwürfen wurde auf unterschiedliche Weise ein Pilgerweg durch die Kirche vorgezeichnet, der, ähnlich der großen Pilgerschaft, an unterschiedlichen Stationen Halt machen sollte. Im „Stationskirchen-Entwurf“ gibt es hier eine Weltkarte, in der Pilger ihre zurückgelegten Wege eintragen können, einen Ort zum Teilen der Erfahrungen auf Zetteln und eine Station „Ich packe meine Pilgertasche“. Die Vertreterinnen des „Emporencafé-Entwurfs“ sahen dagegen acht Stationen mit Audioguide vor, unter anderem mit Informationen zum heiligen Jacobus, zu den größten Pilgerwegen und zu den Gründen für das Pilgern.

Der „Multikulturelle Entwurf“ trug dagegen der Tatsache Rechnung, dass St. Jacobi heute in einem muslimisch geprägten Viertel liegt. Sie thematisierten, dass auch im Islam und anderen Weltreligionen das Pilgern eine große Rolle spielt und wollten die Kirche etwa mit einem großflächigen Gebetsteppich und der Möglichkeit zum Einbringen von Zetteln mit pilgerbezogenen Bitten in einem mauersichtig freigelegten Pfeiler ähnlich der Klagemauer für alle Weltreligionen öffnen.

Ein anderer Entwurf ging davon aus, dass erst eine ganz ungewöhnliche, aus der Mönchstradition heraus

entwickelte Idee St. Jacobi wieder die notwendige Aufmerksamkeit und Attraktivität verschaffen würde: Sie sahen in einem der Pfarrgebäude die Einrichtung einer Brauerei vor, deren Bier im Restaurant in der Kirche als „Pilgerbräu“ serviert werden könne. Dabei sollte St. Jacobi tatsächlich als Übernachtungsstation für durchreisende Pilger dienen.

Die Entwürfe wurden im Dezember in St. Jacobi vorgestellt und werden dort derzeit öffentlich präsentiert. Aktuell arbeitet eine weitere Klasse an Ideen für die Zukunft von St. Jacobi als Pilgerkirche und möchte so einen Beitrag dazu leisten, dass St. Jacobi zukünftig ein Ort für Gemeinschaft sein kann, die durch die Beziehungen der Menschen untereinander lebt. ♦

JULIA BOST-TOPP / SASCHA TOPP

# Eine rätselhafte Tapisserie

## Das juristische Tauziehen um einen Abendmahlteppich aus der Dorfkirche Hindenburg bei Prenzlau

Julia Bost-Topp ist Kunsthistorikerin und arbeitet als Museologin im Kulturhistorischen Museum im Dominikanerkloster Prenzlau.

Sascha Topp ist Zeit- und Wissenschaftshistoriker. Er bietet freischaffend historische Dienstleistungen in der Region Uckermark an.

Im Jahr 1902 bereiste Landrat Joachim von Winterfeldt-Menkin (1865–1945) Ortschaften im Umkreis von Prenzlau auf der Suche nach wertvollen Altertümern der Uckermark. Er stand dem 1898 in Prenzlau gegründeten Uckermärkischen Museums- und Geschichtsverein vor, dessen Traditionspflege bereits 1899 mit der Gründung eines Museums in der Heilig-Geist-Kapelle nahe des Prenzlauer Mitteltorturms Form angenommen hatte. Die Vereinsmitglieder warben Schenkungen ein oder durchstreiften die Uckermark auf der Suche nach potentiellen Museumsstücken. So stieß Joachim von Winterfeldt auf eine mittelalterliche Altardecke in der Dorfkirche des Ortes Hindenburg, heute Lindenhagen. Die Altardecke offenbarte sich als eine damals gut 400 Jahre alte Tapisserie, den „Hindenburg-Gobelin“ oder „Wirkteppich“, wie diese kostbare Bildwirkerei später bezeichnet wurde. Sie diente bei Gottesdiensten als „Abendmalteppich“, vermutlich in Form eines Antependiums. Bis 1902 waren die Tapisserie und der kleine Ort bei Prenzlau kaum bekannt. Das sollte sich sehr bald ändern, als das Stück 1902 per Leihvertrag von Hindenburg in den Bestand des Museums Prenzlau einging.

Der Ort Hindenburg bestand spätestens seit dem 13. Jahrhundert, als auch die Feldsteinkirche errichtet wurde. Ursprünglich im Besitz der Ritter von Bentz, fiel der Ort allerdings für lange Zeit wüst, als diese adlige Linie abbrach. Im Jahr 1465 zog die Stadt Prenzlau das Patronat an sich. Doch erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurden wieder Familien ansässig. Es waren reformierte Glaubensflüchtlinge aus der Pfalz und Frankreich (Hugenotten), die sich des verfallenen Gotteshauses annahmen. Bauabschluss und Wiedereinweihung fielen in das Jahr 1706. Der steinerne Altar und die Schlichtheit der Kirche zeugen noch immer vom Einfluss der Reformierten. Gut 200 Jahre später wurde die Hindenburg-Dorfkirche von

einer kleinen lutherischen Gemeinde und der weitaus größeren reformierten Gemeinde gemeinsam genutzt. Vor diesem besonderen Hintergrund ist zu fragen: Wem gehörte die Tapisserie ursprünglich?

Im Gemeindefkirchenrat beteuerten die Ältesten, die Bildwirkerei sei „seit Menschen Gedenken“ (1929) der lutherischen Gemeinde zu eigen gewesen. Wann sie in deren Besitz kam, darüber geben allerdings die Ortschroniken keine Auskunft. Der älteste Eintrag in einer Inventarliste der Kirche datiert auf das Jahr 1787. Somit bleibt im Dunkeln, auf welchen Wegen das Stück in die Dorfkirche gelangte. Kunsthistoriker Dr. Peter Knüvener hielt eine Stifterschenkung anlässlich der Wiedereinweihung der Dorfkirche 1706 für möglich. Hatten vielleicht die reformierten Kolonisten den Wirkteppich mitgebracht, wie manch andere vermuteten? Belege hierfür liegen nicht vor.

Eine derart ungeklärte Provenienz hat einen eigenen Zauber. So ließe sich eine Schenkung für das hochmittelalterliche Zisterzienserinnenkloster Marienwerder bei Seehausen „an der Uckersee“ prüfen. Das um 1220 errichtete Kloster war zwar Mitte des 15. Jahrhunderts durch einen Großbrand zerstört, aber schon bald wieder instandgesetzt worden. Bevor das Kloster im Zuge der Reformation 1545 aufgehoben wurde, könnte die Tapisserie als Interieur durch einen solchen klösterlichen Bezug und nicht erst durch die Reformierten um 1700 in die Gegend um Prenzlau gelangt sein. Zumindest verweist das Bildprogramm der Tapisserie auf eine Form der Marienverehrung, die auch Zisterzienserinnen vielerorts praktizierten.

Die Bildwirkerei schildert die Sieben Schmerzen Mariens, die durch eine architektonische Gliederung in Form von gotischem Maß- und Rankwerk auf sieben Felder verteilt werden. Die zentrale Kreuzigungsszene nimmt darunter den größten Raum ein. Maria ist in allen Szenen als Beteiligte oder Beobachterin dargestellt.



*Sieben Schmerzen Mariens / Sieben Szenen aus dem Leben Jesu  
(Mit freundlicher Genehmigung von Pfarrerin Katja Schmiedeke-Lenz, Kirchengemeinde Potzlow-Lindenhagen  
und der Stiftung Stadtmuseum Berlin)*

Wie eine Untersuchung bereits vor Jahren ergab, besteht die Bildwirkerei aus Wolle und wurde im Ganzen in Form einer Schlitzwirkerei gewebt. Sie könnte im flandrischen Raum, eventuell in Brüssel, entstanden sein, wie ebenfalls Peter Knüvener anhand von Vergleichen zeitgenössischer Tapissereien um 1500 vorschlug. Der hervorragende Zustand der etwa 120 Zentimeter hohen und 230 Zentimeter breiten Bildwirkerei zeigt sich dabei in den gut erhaltenen Farben. Akribisch werden Landschaftshintergründe und Interieurs wiedergegeben. Dennoch bleibt die Anordnung der Figuren von größerer Bedeutung als die korrekte Wiedergabe einer Landschaft. Sie folgt nach Proportion und Farbgebung mehr dem religiösen Sinngehalt. Die Anordnung der Figuren im Vordergrund lässt die Spätgotik erkennen, während die räumliche Tiefe auf den Beginn der Renaissance verweist.

Der Bildzyklus beginnt (1) mit der Darbringung im Tempel und der Weissagung Simeons „und deine Seele wird ein Schwert durchdringen“ (Lk 2, 34-35). Verbunden ist diese Szene mit der Beschneidung. Darüber (2) schließt sich die Erzählung von der Flucht nach Ägypten vor dem Kindermörder Herodes an (Mt 2, 13-15). Daneben greift das Bildprogramm die Episode auf (3), als der 12-jährige Jesus mit seinen Eltern zum Pessah-Fest von Nazareth nach Jerusalem reist und auf dem Rückweg verloren geht. Erst drei Tage später finden ihn die Besorgten im Tempel wieder, wo er selbstbewusst unter Schriftgelehrten – diese befragend – sitzt (Lk 2, 43-45).

Mit der Kreuztragung (4) beginnt in der Bildwirkerei die Passion Jesu (Lk 23, 27). Auf dem Kreuzweg mit Dor-

2	3	4	6
1	5		7

nenkrone und Geißelung begegnet Jesus seiner Mutter Maria und dem Apostel Johannes. Die Kreuzigung (5) als tragendes Motiv der Tapisserei erbringt eine bildliche Verdichtung. Im Hintergrund sind Jerusalem und der Tempel angedeutet. Im Bildzentrum zu sehen ist Jesus am Kreuz mit den beiden Schächern. Der als reuevoll beschriebene Schächer Dismas ist Jesus zugewandt, während sich zur Linken Jesu der ihn verhöhrende Gesmas von ihm abwendet.

Die Kreuzabnahme mit der Beweinung Christi (6) und Übergabe des Leichnams an Maria (Mt 27, 57-59) ist dargestellt am Ort der Schädelstätte Golgotha. An Jesus Schulter befindet sich Josef von Arimathäa, der ihn in einem weißen Tuch auffängt. Zu den Füßen befindet sich der Pharisäer Nikodemus. Den Mittelpunkt der Szene bildet hier die trauernde Maria, links daneben Maria Magdalena und Johannes. Die Grablegung (Joh 19, 40-42) bildet den Abschluss des Bildzyklus (7). Maria bleibt hier im Hintergrund. Die männlichen Figuren, Josef von Arimathäa und Nikodemus, heben den Leichnam in das vorbereitete Grab.

Der weitere Weg der Tapisserie aus Hindenburg seit ihrer Herauslösung aus der uckermärkischen Dorfkirche ist weitaus klarer nachvollziehbar, als die Geschichte in den Jahrhunderten zuvor. Bereits 1905 hatte Joachim von Winterfeldt persönlich mit zwei Veröffentlichungen auf die Kostbarkeit aufmerksam gemacht. Obwohl nur eine Leihgabe, wurde der Wirkteppich 1908 in einem von Erich Blume erstellten Inventardruck des Uckermärkischen Museums- und Geschichtsvereins gelistet und per Schwarzweißfotografie dokumentiert.

Bereits im Jahr 1907 ging der Wirkteppich auf Reisen, um in der Berliner Gobelin Manufaktur Wilhelm Ziesch & Co. gereinigt und repariert zu werden. Ziesch hatte in 30 Jahren seiner Tätigkeit noch keine Tapisserie von derartiger Qualität gesehen. Sie wurde daraufhin im Rahmen einer ersten Internationalen Volkskunstausstellung (1909) im noch jungen Warenhaus Wertheim am Leipziger Platz in Berlin gezeigt. Ob die Kirchengemeinde von all dem erfuhr, bleibt ungeklärt.

Mit der Rückkehr nach Prenzlau war die Bildwirkelei mehrere Jahre im erwähnten Museum ausgestellt. Als eine der Hauptattraktionen lockten die Sieben Schmerzen Mariens gemeinsam mit anderen Altertümern tausende Museumsbesucher jährlich an. Bis die nicht beteiligte Kirchengemeinde in Hindenburg entschied, wegen ihrer prekären Haushaltslage den Bildteppich zu veräußern. Sie forderte 1912 ihr Eigentum aus Prenzlau zurück. Zu ihrem großen Verdruss band aber der Verein eine Rückgabe an Bedingungen. Der ließ zudem die aktuellen Sondierungen der Hindenburger Kirchengemeinde mit dem Berliner Kunstgewerbemuseum platzen, welches bereits eine Summe von 20.000 RM in Aussicht gestellt hatte. Joachim von Winterfeldt, zwischenzeitlich amtierender Landesdirektor des Provinzialverbandes Brandenburg, machte seinen Einfluss in der Landesregierung geltend,

woraufhin 1913 das Kunstgewerbemuseum Berlin seine Offerte höflich zurückzog. In Prenzlau verfolgte der Vereinsvorstand seit Längerem den Plan, die Attraktion selbst zu erwerben, allerdings für etwa den halben Preis von 10.000 RM. Daraus entwickelte sich zwangsläufig ein Tauziehen zwischen Hindenburg und Prenzlau um den Wert des Objekts. Selbst die Frage einer Erstattung der hohen Reparaturkosten bei der Firma Ziesch in Berlin (1908) wurde aufgeworfen. Der Vereinsvorstand taktierte mit dieser Bedingung für eine Herausgabe, wozu jedoch die Gemeinde ihrerseits nicht in der Lage war.

Durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 verzögerten sich die Entwicklungen. Selbst in den nachfolgenden Jahren der Weimarer Republik kam es zu keiner Einigung. Derweil wurde die Dorfkirche Hindenburg samt Inventar in die große Publikationsreihe „Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg“ aufgenommen. Der dritte Band zu Prenzlau (1921) bot der interessierten Leserschaft eine Besonderheit im Beitrag über den Ort Hindenburg. Im Druck trumpfte man mit einer farbigen Darstellung des „Hindenburger Gobelins“ auf. Unerwähnt blieb, dass die Falttafel nicht etwa eine Abbildung des Originalteppichs zeigte. Augenscheinlich war ein Künstler mit einer malerischen Nachahmung beauftragt worden, dessen Signatur sogar unterhalb der Grablegungsszene erkennbar ist: W. Lindner. Dabei könnte es sich um die seit 1904 in Berlin ansässige „Graphische Kunstanstalt für Photogravüre & Kupferdruck Wilhelm Lindner“ handeln.

Die Farbtafel war zwar keine Replika im engeren Sinne. Sie gefiel dennoch in Prenzlau ungemein, weshalb sie 1927 im „Heimatkalender für den Kreis Prenzlau“ als Faksimile abgedruckt wurde. Der Zeitpunkt war nicht ganz zufällig gewählt. Just für das Jahr hatte der Uckermärkische Museums- und Geschichtsverein in Aussicht gestellt

*Szene der Flucht nach Ägypten*



*Szene der Grablegung*



bekommen, seine Räumlichkeiten mit dem seit Kurzem ungenutzten Westflügel des Prenzlauer Dominikanerklosters zu erweitern. Die Tapiserie aus Hindenburg muss als Publikumsmagnet für die neuen Räumlichkeiten geplant gewesen sein. Doch dazu sollte es nicht mehr kommen.

Als die Ausgabe des Heimatkalenders erschien, wurde aus dem Streit eine heftige juristische Auseinandersetzung. Die Hindenburger Kirchengemeinde brachte den Fall vor das Berliner Kammergericht, um die Eigentumsrechte zu klären. Gemäß letzter Urteilsfindung im Berufungsverfahren 1929 wurde dem Museum Prenzlau auferlegt, die Bildwirkerei auszuhändigen, und zwar ohne Anspruch auf Erstattung der 1908 entstandenen Reparaturkosten. Um 1930 lagerte die Bildwirkerei mit einem Versicherungswert von 40.000 RM im Tresor der Märkischen Bank Prenzlau in einem zusätzlich abschließbaren Blechfutteral.

Spätestens durch den Rechtsstreit wurde die Presse auf den Fall aufmerksam. Der Uckermärkische Kurier vom 4.4.1930 und die Neue Preußische Kreuzzeitung vom 8.4.1930 berichteten über den „viel umstrittenen Hindenburger Teppich“, dessen Marktwert sie zuweilen mit 60.000 Reichsmark bezifferten. Das weckte das Interesse von Kunstsammlern, Kunsthändlern und verschiedenen Museen, welche sich nach Hindenburg wandten. Die Feilscherei rief seit Ende der 1920er Jahre wiederholt das Evangelische Konsistorium der Mark Brandenburg und den brandenburgischen Provinzialkonservator auf den Plan. Mit drastischer Geste erklärte sogar der Regierungspräsident per Staatstelegramm einen Genehmigungsvorbehalt und untersagte den Verkauf an Privatsammler, explizit an solche im Ausland.

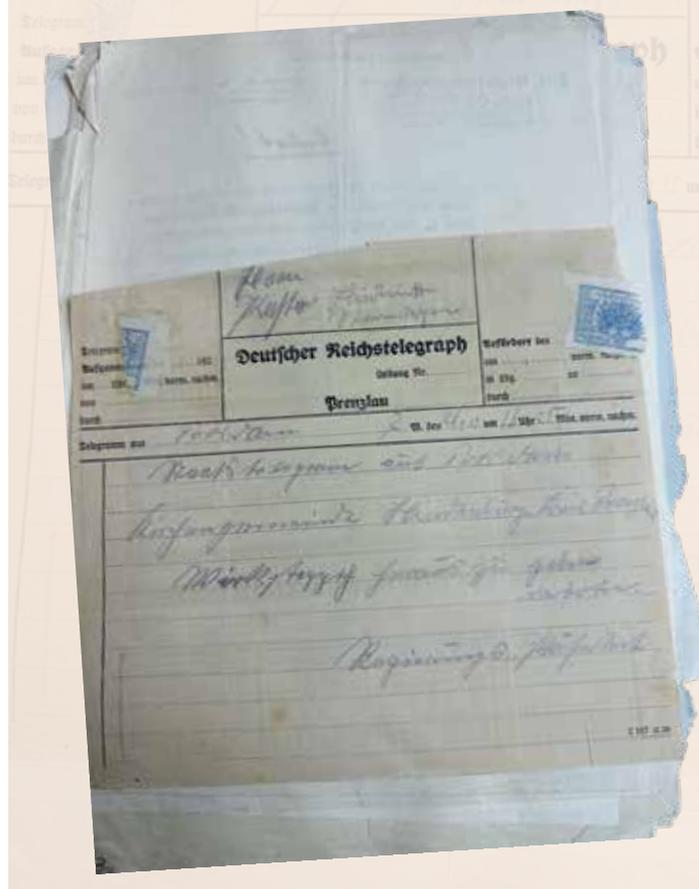
Vielleicht war die Bildwirkerei bereits zu berühmt oder die Kirchengemeinde hatte in Zeiten der Weltwirtschaftskrisen zu hoch gepokert. Zwei potentielle Interessenten, das Städtische Kunstgewerbemuseum im Leipziger Grassi Museum sowie das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau, winkten im Mai 1930 wegen zu knapper Mittel ab. Schließlich zog auch das Schlossmuseum Berlin (vormals Kunstgewerbemuseum) ein erneutes Angebot vom Frühjahr 1930 im Herbst wieder zurück, als das Jahresbudget nunmehr durch einen, wie es hieß „hervorragenden deutschen Wirkteppich“ im Wert von 12.000 RM erschöpft war.

So richtete die Kirchengemeinde schließlich ihre Hoffnung auf das Märkische Museum in Berlin. Dieses sagte zu, Spenden für die Gemeinde einzuwerben, wenn die Bildwirkerei bald im Museum gezeigt werden könne. Im Jahr 1931 unterzeichneten beide Seiten einen Leihvertrag zunächst auf ein Jahr, mit stillschweigender halbjährlicher Verlängerungsfrist vorbehaltlich einseitiger Kündigung. Daraufhin gelangte das „Antependium“ aus Hindenburg nach über 20 Jahren wieder nach Berlin.

## TELEGRAMM

„Kirchengemeinde Hindenburg bei Prenzlau – Wirkteppich heraus zu geben verboten – Regierungspräsident“

Staatstelegramm aus Potsdam



Veräußerungsverbot, 26. November 1928 oder 1929  
(Pfarrarchiv Potzlow-Lindenhagen)

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs bestätigte der Kustos des Märkischen Museums, Walter Stengel (1882-1960), auf Nachfrage aus Hindenburg, die Bildwirkerei habe die starken Kriegszerstörungen Berlins überstanden. Sie wurde weiterhin in Berlin aufbewahrt und lagert aktuell geschützt im Depot der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Neben einer zweiten, etwa gleich alten Bildwirkerei mit Jungfrau-Einhorn-Motiv im St. Gotthardt Dom zu Brandenburg Stadt – wohl eine Lübecker Arbeit um 1500 – handelt es sich um die einzig erhaltene spätmittelalterliche Tapiserie christlichen Bildprogramms dieser Art und Qualität, die im Brandenburger Raum als europäisches Kunst- und Kulturgut erhalten ist. ♦

Eine ausführliche Darstellung folgt in einem in Vorbereitung befindlichen Fachtagungsband des Lukas Verlages, herausgegeben von Dirk Schumann und Annett Xenia Schulz.

MICHALINA CIESLICKI / JAKOB WOLFF

# 80 Jahre Warten auf den Kirchturm

## Eine Maler- und Lackiererfirma erzählt von ihren Erfahrungen bei der Rekonstruktion eines Kirchturms in Berlin-Buch

Michalina Cieslicki M.A. arbeitet in der Stiftung Stadtmuseum Berlin und ist nach ihrer Berufsausbildung bei Pictor Meisterhandwerk und Denkmalpflege e.K. freiberuflich der Firma erhalten geblieben. Sie hat einen Großteil des Projektes federführend begleitet.

Jakob Wolff (Restaurator und Meister im Maler- und Lackiererhandwerk) ist Gründer und Inhaber des Handwerksbetriebes und arbeitet mit großer Leidenschaft an Baudenkmalern und Kirchen.

**D**ank des langjährigen Engagements der evangelischen Kirchengemeinde Buch wird derzeit ein altes Wahrzeichen ihres Ortes neu errichtet, das während des Zweiten Weltkrieges zerstört und bisher nicht wiederhergestellt wurde. Unter der Bauleitung des Architekturbüros Jordi & Keller haben wir, die Malerfirma Pictor Meisterhandwerk und Denkmalpflege e.K. mit weiteren Gewerken das Privileg, an der Umsetzung dieses lang gehegten Traumes aktiv mitzuwirken.

*Turmbau Schlosskirche Buch*



Die Geschichte der Kirche war stets mit dem Gut Buch und seinen Besitzern verbunden. 1724 erwarb Adam Otto von Viereck (1684–1758) die Güter Buch, Karow und Birkholz und ließ Buch als zeitgenössischen Herrnsitz mit barocker Patronatskirche umgestalten. Friedrich Wilhelm Diterichs (1702–1782), zu dessen heute bekanntesten Projekten die Terrassen des Schlosses Sanssouci und die Umgestaltung des Ephraim-Palais gehören, wurde mit der Umgestaltung des Gutes Buch beauftragt.

Der Vorgängerbau der Kirche wurde 1730 abgerissen und in der Zeit 1731–1736 durch den heute noch erhaltenen Barockbau ersetzt. Das Schlossensemble wurde an die Familie von Voß vererbt, die es schließlich 1898 an die Stadt Berlin verkaufte, die in den folgenden Jahren die Anlage als Sommersitz für den amtierenden Berliner Oberbürgermeister nutzte.

Auf dem Grundriss eines griechischen Kreuzes mit seitlich verkürzten Armen schuf Diterichs eine Patronatskirche, die durch ihre vertikale Architektur auffiel. Der kompakte Bau ist vielfach durch vorgeblendete, rahmende Architekturelemente gegliedert. Der Kircheneingang in Richtung des Dorfes Buch fällt in der restlichen Gestaltung durch seine an einen Portikus erinnernde Gestaltung auf.

Einst wachten zwei Apostelstatuen über dem Portal, wovon nur noch die Matthäus-Figur vorhanden ist. Über der gemauerten Vierung erhob sich der in Holz ausgeführte Turm. Er bestand aus einem schlanken Tambour mit Uhrwerk und Glockenstuhl sowie einer Haube mit oktogonaler Laterne und mehrfach geschweifter Haube.

Der Innenraum wurde mit barocktypischen Elementen in Stuck ausgestaltet. In drei Seitenarmen wurden Emporen eingebaut, mit einer prächtigen Patronatsloge im

Westen und einer umgestalteten Orgelempore im Süden. Im Chor stand zentral der holzsichtige Kanzelaltar nach Entwürfen von Diterichs. An der Rückwand des Chors befindet sich bis heute das Epitaph für Adam Otto von Viereck, das von Johann Georg Glume angefertigt wurde. Von der alten barocken Pracht sind heute nur wenige Spuren im Innenraum verblieben: das Epitaph und der versetzte Kanzelkorb ohne Türrahmen und Schalldeckel.

Seit ihrer Erbauung erfuhr die Kirche einige Sanierungsmaßnahmen, die eine Stabilisierung des Turmes (1891), den Heizungseinbau (1925) und Rückbauten zu einem Ursprungszustand (1936–1940) beinhalteten. In der Nacht zum 19. November 1943 – zu einem Zeitpunkt, als viele Teile der Inneneinrichtung ausgelagert oder eingemauert waren – wurde die Kirche von einer Brandbombe getroffen. Der Turm brannte aus und stürzte in die Kirche.

In den Jahren 1950–1953 und 1956–1962 wurde die Ruine schrittweise gesichert und wieder aufgebaut, jedoch ohne Turm und mit deutlich reduzierter Innenausstattung. Das Schloss hingegen wurde 1964 abgerissen. Es folgten weitere teils umfangreiche Renovierungs- und Restaurierungsarbeiten in den 1980er Jahren und 1995–2000, doch blieb all die Zeit der Wunsch nach der Rekonstruktion des Turmes unerfüllt.

Seit 2007 arbeitet der „Förderverein zum denkmalgetreuen Wiederaufbau des Turmes der barocken Schloss-

kirche in Berlin-Buch“ an der Einwerbung von Spenden und Fördermitteln. Mit der Bewilligung des Bauantrages 2014 war eine wichtige Hürde genommen. Hiernach ging es an die Planungen zur Umsetzung der Rekonstruktion. Im Jahr 2022 begannen die praktischen Maßnahmen der beauftragten Handwerksbetriebe.

Die Malerarbeiten konzentrieren sich auf alle äußeren Holzbauteile des neuen Kirchturms aus Lärche, Douglasie und Eiche, sowie horizontale Kupferabdeckungen als auch Beton und Putzflächen im Anschlussbereich des Turmes. Dabei liegt der Schwerpunkt auf den Holzelementen, die folgende Bearbeitung erfahren: eine allseitige Grundierung mit kaltgepresstem Leinöl der Einzelteile, einen Erstanstrich mit Leinölfarbe und nach der Montage das Verspachteln der Schraublöcher mit Leinölkitt und einem Endanstrich.

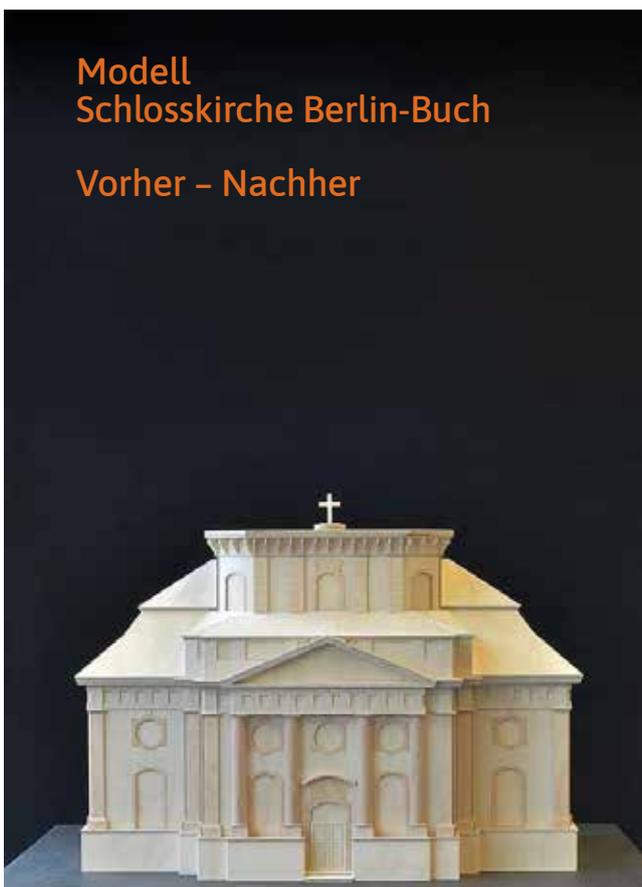
Wir haben dem Bauherren einen dritten Anstrich empfohlen, um ein gleichmäßigeres Anstrichbild und dauerhafteren Schutz zu erzielen, dem zugestimmt wurde.

Mit den Korrosionsschutzlackierungen an Kupferabdeckungen und den Putz- und Anstricharbeiten an Balustern und Putzflächen wird unser Leistungsteil für die Rekonstruktion des barocken Kirchturms beendet sein.

Mit dem Verantwortungsbewusstsein, eine optimale Grundlage für einen dauerhaften Holzschutz mit langfristig einfacher Instandhaltung zu schaffen, gingen wir ans Werk. In unserem Alltag mit Renovierungs- und Sa-

## Modell Schlosskirche Berlin-Buch

### Vorher – Nachher





Holzbildhauerarbeiten

nierungsprojekten befasst, sehen wir zu häufig die schädlichen Konsequenzen, wenn nicht fachgerecht gearbeitet wurde. Einige Mängel zeigen sich erst nach vielen Jahren und gehen dann mit einem erheblichen Sanierungsaufwand einher. Im Idealfall wird bei regelmäßiger und gewissenhafter Pflege unser Leinölanstrichaufbau für viele Jahrzehnte Teil der Gestaltung am Kirchturm sein.

Die Arbeiten werden ausschließlich mit Streichwerkzeugen ausgeführt. Einerseits um die bauzeitliche Anstrichtechnik zu reproduzieren, andererseits bietet das Streichverfahren auch heute noch viele Vorteile bei Holzschutzanstrichen.

Das Grundieren erfordert ein gewisses Feingefühl und Erfahrung, wie die beiden Materialien miteinander reagieren, wobei die verschiedenen Holzarten unterschiedliche Saugvermögen zeigen. Im Idealfall gelingt es, den Ölauftrag so zu gestalten, dass das Leinöl komplett absorbiert wird, das Holz dabei optimal gesättigt wird und wenig bis keine Überschüsse abzunehmen sind. Ein zusätzliches Augenmerk legen wir auf die Hirnholzflächen und Schnittkanten, die besonders saugfähig und später witterungsanfällig sind.

Leinöl als Bindemittel ist für dieses Denkmal als klassischer Holzanstrich der Bauzeit das Mittel der Wahl. Die vielen positiven Eigenschaften von Leinölfarben sind in den vergangenen Jahrzehnten durch den Einfluss materialtechnischer Entwicklungen und dem Erfahrungs- und Wissensverlust während der Zeit der zwei Weltkriege fast in Vergessenheit geraten.

Leinöl zeichnet sich durch Nachhaltigkeit, eine sehr gute ökologische Bilanz und viele Vorzüge in der Anwendung und Pflege aus. Das Öl dringt tief in die Oberfläche ein und sorgt für einen sicheren Schutz vor Feuchtigkeit.

Als Anstrichsystem geht es aufgrund ähnlicher thermischer und hygrischer Eigenschaften eine optimale Verbindung ohne Rissbildung mit dem Holz ein und ist dabei gleichzeitig ausgezeichnet wasserdampfdiffusionsfähig. Leinölfarben erodieren in einem langsamen Prozess an der Oberfläche. Nach einigen Jahren reicht ein Nachsä-tigen der Oberfläche mit Leinöl, damit der Anstrich wieder genug Bindemittel für die Folgezeit hat. Irgendwann können ein Anschleifen und ein Überholungsanstrich sinnvoll sein. Es entstehen hierdurch keine hohe Schichtdicken, die später aufwändig entfernt werden müssen.

Unsere Materialien beziehen wir von der Manufaktur „Reine Leinölfarben“ aus Potsdam, wo wir schon viele Jahre die exzellente Beratung und den fundierten Austausch mit Malerin und Dipl.-Restauratorin Katrin Bauer in Anspruch nehmen.

Im bald anstehenden Bauabschnitt wird die Sanierung des Innenraums umgesetzt. Die Planungen lassen ein beeindruckendes Ergebnis erahnen.

Über dem Portal zur Straße und hinten zum Park standen, eingerahmt von jeweils zwei Flammenvase, die vier Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Bisher fehlt für deren Rekonstruktion noch das Geld. ♦

# Kulturfeste im Land Brandenburg

Suchen Sie nach außergewöhnlichen Kulturerlebnissen an sehenswerten Orten Brandenburgs?

Dann greifen Sie zur Jahresbroschüre der Kulturfeste im Land Brandenburg! Darin finden

Sie Infos zu Veranstaltungen von über 75 Kulturfesten, über 1.000 Reisegründe und

ca. 400 Reiseziele zwischen Elbe und Oder, Havel und Elster.

Bestellen Sie die Broschüre kostenfrei per E-Mail, Post oder telefonisch!

Wir freuen uns über Ihr Interesse.

Aktuelle Informationen zu mehreren tausend Veranstaltungen finden Sie auf unserer Internetseite.

Kulturfeste im Land Brandenburg e.V.

Am Bassin 3 | 14467 Potsdam

T: 0331-9793304 | [info@kulturfeste.de](mailto:info@kulturfeste.de)

[www.kulturfeste.de](http://www.kulturfeste.de)



Photo: Tom Schweers, MKC Templin

## Uckermärkische Musikwochen 2024

### Konzerte in Kirchen

*Sonntag, 4. August, 16 Uhr*

*Dorfkirche Fergitz*

#### ... von Magie und Wirklichkeit

Susanne Fröhlich, Flöten, Meinrad Kneer, Kontrabass,

Matthias Engler, Percussion

Mittelalterliche Spielmannstänze, Balladen sowie zeitgenössische australische Musik

*Samstag, 10. August, 16 Uhr*

*Kirche Wichmannsdorf*

#### Der ferne Spiegel

Estampie (München)

Mystische Gesänge aus dem alten Indien, aus der fernen Mongolei und dem europäischen Mittelalter

*Sonntag, 11. August, 15 Uhr*

*Kirchlein im Grünen Alt Placht*

#### Folklore in der Barockmusik

Ivana Bilej Brouková, Gesang, Jiri Sycha, Barockvioline, Filip Dvorak, Cembalo (Prag)

*Sonntag, 11. August, 16 Uhr*

*Dorfkirche Weggun*

#### Jauchzet Gott

Trio Rux: Antje Rux, Sopran, Almut Rux,

Naturtrompete, Beate Rux-Voss, Orgel

Geistliche Barockmusik

*Sonntag, 11. August, 16 Uhr*

*Prenzlau, Marienkirche*

#### Virgo Mater

Ensemble Gilles Binchois (Frankreich)

Dominique Vellard, Leitung

Musik von Perotin und Improvisationen

*Samstag, 17. August, 16 Uhr*

*Dorfkirche Herzfelde*

#### Chansons, Dances

Double Reed Tales Berlin: Elisabeth Kaufhold,

Moni Fischaleck, Nora Hansen, Claudius Kamp,

Adrian Rovatky, Dulzian

Laura Robles, Percussion

Werke von J. Dowland, J. Desprez, W. Brade u.a.

*Samstag, 17. August 16 Uhr*

*Kulturkapelle Stolpe*

#### Barock, Jazz und ...

Marek Toporowski, Cembalo und Harmonium

Piotr Domagała, Jazzgitarre (Polen)

*Sonntag, 18. August, 16 Uhr*

*Dorfkirche Berkholz bei Schwedt*

#### What is our Life

Anna Kellnhöfer, Sopran

Gambenconsort Berlin

Werke von O. Gibbons, T. Hume, A. Ferrabosco,

J. Dowland u.a.



*Sonntag, 18. August,*

*16 Uhr*

*Groß Fredenwalde*

#### Ophelia – Liebe und Wahnsinn

Ensemble Flagrante: Antje Rux, Sopran, Jette Beyer,

Blockflöte, Frauke Hess, Viola da Gamba, Francesco

Cascarano, Theorbe

*Sonntag, 18. August, 17 Uhr*

*Dorfkirche Görzitz*

#### Preußisches Kammerorchester

Aiko Ogata, Leitung

*Sonntag, 25. August 16 Uhr*

*Dorfkirche Altkünkendorf*

#### J.-Ph. Rameau: Pièces de clavecin en concert

Monika Knoblochová, Cembalo

Jana Semeradová, Flöte, Dagmar Valentová, Violine

Mélusine Srovnal, Viola da gamba (Prag)

### Informationen und Kartenverkauf

Uckermärkische Musikwochen e.V.

0331-9793301

[info@uckermaerkische-musikwochen.de](mailto:info@uckermaerkische-musikwochen.de)

[www.uckermaerkische-musikwochen.de](http://www.uckermaerkische-musikwochen.de)

ANNE HAERTEL

# Taufkleider und Taufkämpchen

## Einzigartige Zeugnisse der Prignitzer Kulturgeschichte und Glaubenstradition in Meyenburg

Anne Haertel ist seit dem 1. September 2023 die Geschäftsführerin des Förderkreises Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.

**I**n der Geschäftsstelle des Förderkreises Alte Kirchen läutete das Telefon. „Hallo“ ertönte eine fröhliche weibliche Stimme am anderen Ende. „Ich habe von der Taufkleidausstellung gelesen. Ich habe auch ein altes Taufkleid. Es ist aber nur 136 Jahre alt. Ob das wohl für die Ausstellung interessant ist? Mein Opa, der unehelich geboren wurde, wurde einst darin getauft. Er war...“ so sprudelte es aus der alten Dame, einem Mitglied des Förderkreises Alte Kirchen, heraus.

Pfarrer Helmut Kautz und die Evangelische Kirchengemeinde Meyenburg (Prignitz) haben zusammen mit dem Modemuseum Meyenburg dazu aufgerufen, im Rahmen des Taufjahres 2023 der EKD, die schönsten, ältesten und berühresten Prignitzer Taufkleider für eine Ausstellung zur Verfügung zu stellen. Damit fragten sie auch nach Familientraditionen, nach erinnerten Geschichten, Glaubens-Bekenntnissen und Ritualen, die ein beachtliches Stück Prignitzer Alltags- und Kulturgeschichte mitschreiben.

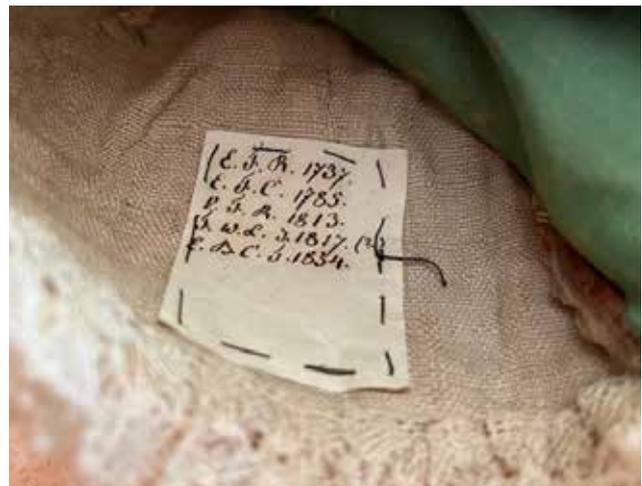
**Eines der älteren Ausstellungsstücke wird das 146-jährige handgefertigte Taufkleid der Familie Möller aus dem Jahr 1888 sein.**

Es sollte ursprünglich am 1. September 2023 vom ältesten Familienmitglied, der 100-jährigen Anna-Dorothea Möller in einer feierlichen Zeremonie im Gottesdienst an die Kirchengemeinde Meyenburg übergeben werden. Als ihre Tochter Annette Vlasak, geborene Möller sie dazu abholen wollte, verzichtete die Mutter auf diesen öffentlichen Auftritt und blieb zu Hause. Bei einer Präsentation auf der Grünen Woche im Januar 2024 in Berlin war sie dann aber doch noch dabei. In Meyenburg übergab Tochter Annette das Taufkleid. Sie wurde im Jahr 1964 in diesem wertvollen Kleid getauft, das bereits zuvor zahlreiche Familienmitglieder in den vergangenen Jahrzehnten bekleidet hatte. Jeder einzelne Name ist eingestickt. Es begleitete die Familie Möller auf einer beeindruckenden Reise von der Prignitz nach

Liebevoll bestickte Taufkappe



Innenansicht der Taufkappe





Taufkleid der Familie Möller von 1888

Foto: Helmut Kautz

## PRIGNITZER TAUFKLEIDAUSSTELLUNG

31. März – 29. September 2024

31. März 2024, 14.00 Uhr  
Feierliche Eröffnung am Ostersonntag

Evangelische Kirche Meyenburg  
Kirchplatz 3  
16945 Meyenburg  
033968 80218  
gb-meyenburg@kirchenkreis-prignitz.de  
www.kirchenkreis-prignitz.de

Kooperation zwischen der  
Ev. Kirchengemeinde Meyenburg und dem  
Modemuseum Meyenburg

[www.modemuseum-schloss-meyenburg.de](http://www.modemuseum-schloss-meyenburg.de)

Philadelphia in den USA weiter nach Barth in Vorpommern. Sie erzählte von Familienfeiern und Zeichen der Hingabe und Verbundenheit zur christlichen Gemeinschaft. Die zahlreichen Erinnerungen werden einen zentralen Platz in der Ausstellung einnehmen.

Neben den Taufkleidern spielen bei der Taufe auch andere Kleidungsstücke und Gegenstände, wie Taufkännchen und Taufkissen eine wichtige Rolle.

### In der Ausstellung wird so zum Beispiel ein außerordentlicher Fund eines Taufkännchens ausgestellt, ...

... in das – man sieht es, wenn man es umdreht, innen ein Zettel mit fünf Namenskürzeln und fünf Jahreszahlen zwischen 1737 und 1834 eingestickt ist.

Insbesondere bei Säuglingen benutzen wir heute ganz natürlich eine Kappe, ein Band oder ein Tuch, mit dem wir den Kopf des Täuflings bedecken. Ursprünglich wurde der Täufling, auch der erwachsene, mit Chrisam, einem wohlriechenden Öl gesalbt und danach die Kopfbedeckung zum Schutz der Salbung angelegt. Die Salbung gehörte zum Ritus der Taufe dazu. Das Öl sollte sich nicht abreiben. In der Regel blieb das Taufkännchen danach Tag und Nacht auf dem Kopf des Täuflings, bis es am dritten Tag abgenommen wurde.

Alle zur Verfügung gestellten Schätze wurden im Jahr 2023 gesichtet und prämiert und werden nun im Rahmen der im Jahr 2024 stattfindenden einzigartigen „Prignitzer Taufkleidausstellung“ erstmals der Öffentlichkeit präsentiert. ♦

Taufkleiderpräsentation auf der Grünen Woche Januar 2024



Irena Berjas, Annette Vlasak, Frau Sill, Frau Kukasch, Pfarrer Helmut Kautz bei der Übergabe des Taufkleides



# Musik und mehr

## in Kirchen der Luckauer Niederlausitz 2024



mehr Infos



Das gesamte Veranstaltungsprogramm:  
[www.kirchen-luckauer-niederlausitz.de](http://www.kirchen-luckauer-niederlausitz.de)

27.04.

14.00

SAMSTAG

EXKURSION

### Duben, Terpt, Cahnsdorf, Gießmannsdorf

mit eigenem PKW  
 Treffpunkt: Kirche Duben

15.06.

16.00

SAMSTAG

EV. KIRCHE NIENDORF (bei Dahme)

### Sommerkonzert

Luckauer Kammerchor Cantemus  
 ab 14.30 Uhr Kaffeetafel mit frisch gebackenen Waffeln

22.06.

15.30

SAMSTAG

EV. KIRCHE BORNSDORF

### Von einem, der Flöten ging

Benefizkonzert für den Erhalt der Wandmalereien in der Kirche Riedebeck  
 ab 15.00 Uhr Kaffee und Imbiss

06.07.

09.20

SAMSTAG

EXKURSION

### Geführte Kirchen-Radtour im westlichen Naturpark

Mit Kirchenführungen in Walddrehna, Bornsdorf, Gahro und Großkrausnik,  
 Mittagsimbiss und Kaffeetafel (TN-Beitrag 25 EUR p.P.), Treffpunkt: Bahnhof Walddrehna  
 Anmeldung erforderlich: 035454 393, [info@kirchen-luckauer-niederlausitz.de](mailto:info@kirchen-luckauer-niederlausitz.de)

Im Anschluss: Musikalisches Picknick in Großkrausnik  
 Konzert mit Jonas Gallin (Gesang und Gitarre)

14.07.

15.00

SONNTAG

EV. KIRCHE TERPT

### Unterhaltungsmusik aus vier Jahrhunderten

Ensemble Opus 3  
 (Klarinette, Oboe, Cello)

07.09.

16.00

SAMSTAG

EV. KIRCHE MAHLSDORF

### Konzert anlässlich 550 Jahre Mahlsdorf

Hendrick Görsch & Melina  
 (Gitarre und Gesang)

15.09.

15.00

SONNTAG

NIKOLAIKIRCHE LUCKAU

### Orgeljubiläum Luckau – 350 Jahre Donat-Schuke-Orgel

Prof. Marek Toporowski  
 Katowice, Polen

29.09.

15.00

SONNTAG

NIKOLAIKIRCHE LUCKAU

### Orgeljubiläum Luckau – 350 Jahre Donat-Schuke-Orgel

Prof. Martin Schmeding  
 Leipzig

05.10.

15.00

SAMSTAG

EV. KIRCHE WALTERSDORF

### Ganz schön pffiffig

Orgelherbst der Luckauer Niederlausitz (Claunigk-Orgel, 1793)  
 Benefizkonzert für den Erhalt der Wandmalereien in der Kirche Riedebeck



Kirche Bornsdorf  
 Geführte Kirchenradtour

■ **Konzertreihe**  
 wird durch den Verein organisiert  
 und koordiniert – Veranstalter sind  
 die jeweiligen Kirchgemeinden

■ **Exkursionen**  
 sind Veranstaltungen des  
 Förderkreises Alte Kirchen der  
 Luckauer Niederlausitz e.V.

TORSTEN FOELSCH

# Tod und Auferstehung

## Wie die Schlosskirche Wolfshagen ins Museum kam

Torsten Foelsch ist Hotelier, Publizist und wissenschaftlicher Mitarbeiter des Stadt- und Regionalmuseums in Perleberg.

**D**ie im Wesentlichen aus der Zeit um 1657 stammende, bereits 1572 neu fundierte Schlosskirche in Wolfshagen wurde 1982 nach jahrelangem Verfall und Vandalismus sang- und klanglos abgerissen. Sie erlebte schließlich 2000 bis 2002 ihre Wiederauferstehung wie Phönix aus der Asche. Wolfshagen war bis 1945 über 700 Jahre im Besitz der für die Prignitz so bedeutungsvollen Freiherrenfamilie der Gans Edlen Herren zu Putlitz. Letzter Besitzer und Patron der Kirche war Hans Albrecht Gans Edler Herr zu Putlitz (1882–1947), der im Herbst 1945 mit seiner Familie aus Wolfshagen ausgewiesen und enteignet wurde.

**Über 40 seiner Vorfahren fanden bis 1900 in der 1621 erbauten Familiengruft in der alten Schlosskirche ihre letzte Ruhestätte.**

Wenige Jahre vor dem Umbau des Wolfshäger Schlosses im Jahre 1570, beschlossen die Mitglieder beider Linien der Familie Gans zu Putlitz, Otto, Jasper, Georg, Achim, Kurt und Dietrich von der schwarzen und Georg und

Balthasar von der roten Linie, dass vor dem Schloss in Wolfshagen eine neue Kirche erbaut werden solle. Bereits 1572 war der vermutlich in Fachwerk errichtete erste Kirchenbau fertiggestellt, wie die Datierung auf einigen erhaltenen Gestühlswangen nahelegt. Ein steinerner Anbau entstand an der Südseite 1621 und diente bis etwa 1900 als Familiengruft. Vermutlich nach dem 30jährigen Krieg (um 1657) wurde die alte Schlosskirche unter Erhaltung des südlichen Gruftanbaus stark erneuert, worauf die für diese Zeit typische Fachwerkkonstruktion insgesamt hindeutet. Im östlichen Giebel fanden zwei Bronzeglocken ihren Platz, eine ältere von 1484 aus einer anderen Kirche stammend und eine zweite von 1657, wohl im Zusammenhang mit der damals betriebenen umfassenden baulichen Erneuerung der Kirche von den Vettern Adam Georg (1590–1660) und Adam Leopold Gans zu Putlitz (1630–1657).

Der schlichte Fachwerksaalbau fiel schließlich 1982, obwohl er gemeinsam mit dem Schloss 1977 unter Denkmalschutz gestellt worden war, dem Abriss durch die Gemeindevertretung zum Opfer. Erhalten blieben jedoch ein Teil des wertvollen Inventars, so u.a. ein dem

*Barockschloss mit dem Inventar aus der 1982 abgerissenen alten Schlosskirche*



*Wappen-Epitaph für Adam Georg Gans Edlen Herrn zu Putlitz (1590–1660) mit aufgesetztem Zeremonialhelm*





*Barockschloss von 1786, im linken (westlichen) Flügel seit 2002 die neue Schlosskirche*

Andenken an Henning Gans († vor 1570) gewidmeter, 1575 wahrscheinlich von seinen Brüdern Jürgen (1532–1586) und Balthasar († 1586) gestifteter, silbervergoldeter Abendmahlskelch und ein Messingtaufbecken aus dem Jahre 1580, dem Andenken an Elisabeth von Wustrow, geb. Gans zu Putlitz († 1580) und ihren Eltern gestiftet. Daneben blieben ein Hostien-Teller von 1575 sowie vier große ovale hölzerne Gedächtnisschilde für Angehörige der Familie Gans aus dem 17. und 18. Jahrhundert nebst zugehörigen Zeremonialhelmen und -handschuhen erhalten. Diese wurden beim barocken Begräbniszeremoniell zusammen mit anderen Würdenzeichen dem Sarg vorangetragen und dann mit dem Wappen in der Kirche aufgehängt.

Die beiden Bronzeglocken aus dem östlichen Giebelfenster wurden geborgen. Auch die zwei vorreformatorischen Kruzifixe und die 1719 von Albrecht Gottlob zu Putlitz (1681–1719) und seiner dritten Frau, Sophie Charlotte Leopoldine, geb. von Schönaich (1699–1777), gestiftete Bibel sowie zwei schlichte Altarleuchter des 19. Jahrhunderts wurden ausgelagert oder zum Teil vor 1989 über die innerdeutsche Grenze zur Putlitz'schen Familie geschmuggelt. Vom Gestühl, das größtenteils aus der Erbauungszeit der ersten Kirche stammte, konnten 43 Bankwangen gerettet und auf der Pfarrscheune in Seddin eingelagert werden. Mit dem Abbruch der Kirche 1982 wurde in alter kommunistischer Bilderstürmeri-Tradition auch die Familiengruft mit 43 Bestattungen restlos entsorgt. Die wertvollen Metall-Sarkophage von Adam zu Putlitz, seiner Frau und weiteren Mitgliedern der Familie landeten seinerzeit in der „Sekundär-Rohstoff-Annahmestelle“ (SERO), die hölzernen Särge wur-

den im Park verbrannt, die 43 Leichname warf man in ein eilig auf dem Friedhof ausgehobenes Massengrab. Dies alles ohne jedwede Dokumentation in einer Nacht- und Nebelaktion, die kultur- und empathieloser kaum sein konnte.

Als ich 1998 gemeinsam mit Bernhard von Barsewisch ein Nutzungskonzept für ein einzurichtendes Schlossmuseum Wolfshagen erarbeitet habe, kam uns der Gedanke, im Schloss, das schrittweise restauriert werden sollte, die Kirche gänzlich neu erstehen zu lassen – statt die geretteten Inventarstücke aus der abgerissenen Schlosskirche lediglich auszustellen. So kam es, dass dann im Zuge der umfassenden Restaurierung und Umnutzung des Schlosses zu einem reinen Museum in den Jahren 2000 bis 2002 im Erdgeschoß des Westflügels zwei ehemalige Wohnräume zu einem großen Kirchenraum umgebaut wurden und mit den allermeisten erhaltenen Inventarstücken der abgerissenen Kirche ausgestattet werden konnten. Die erhaltenen Bankwangen wurden wieder zu einem traditionellen Kirchengestühl zusammengefügt und zwei der vier Wappenschilde fanden in der neuen Kirche Aufhängung. Von drei alten Figurengrabsteinen der Familie Gans aus den Jahren 1579, 1606 und 1607 wurden originalgetreue Kopien angefertigt und in Erinnerung an die Familiengruft in der neuen Kirche als Schauobjekte aufgestellt. Nach der Eröffnung des Schlossmuseums am 5. Mai 2002 wurde die neue Schlosskirche durch den damaligen Seddiner Pfarrer Christoph Brust mit einem Festgottesdienst geweiht und ihrer neuen Bestimmung als Ausstellungs- und Gottesdienstraum übergeben. Viele Gottesdienste und auch Taufen von Mitgliedern der Familie Gans zu Putlitz fanden seither in der neuen Schlosskirche statt. ♦



Ankommen im Kloster Marienfließ, Dorfkirchentagung am 8.09.2023

## IMPRESSUM

---

Herausgeber:

Förderkreis Alte Kirchen

Berlin-Brandenburg e.V.

Träger des Deutschen Preises für Denkmalschutz 2013

Postfach 024675, 10128 Berlin

030 2453 5076

redaktion@altekirchen.de

www.altekirchen.de

Redaktion und Lektorat:

Anne Haertel (verantw.), Wolf-Rainer Marx, Konrad Mrusek

Layout und Satz:

Kathrin Reiter Werbeagentur

www.reiter-design.de

Druck:

PinguinDruck

www.pinguindruck.de

Titel:

Plattenburg in der Prignitz

Foto: Annett Xenia Schulz

Rückseite:

Wandmalerei des Christophorus, Bad Wilsnack, St. Nikolaus

© CVMA Deutschland Potsdam/Berlin-Brandenburgische

Akademie der Wissenschaften

Foto: Holger Kupfer

Ein Orts- und Personenregister der „Offenen Kirchen“  
von 2000–2020 finden Sie unter:

[www.altekirchen.de/offene-kirchen/register](http://www.altekirchen.de/offene-kirchen/register)



## BENEFIZKONZERTE FÜR BRANDENBURGS KIRCHEN

Im Rahmen der jährlichen Benefizkonzertreihe »Musikschulen öffnen Kirchen« öffnen im Jahr 2024 rund 80 Kirchen und Kapellen im Land Brandenburg ihre Pforten. Junge Musikerinnen und Musiker aus den brandenburgischen Musikschulen geben Konzerte für ein breites Publikum. Präsentiert werden KLASSISCHE WERKE — SINFONISCHE KLÄNGE — CHOR- und KAMMERMUSIK — FILMMUSIK, BIG BAND-JAZZ und mehr. Die Spenden aus den Konzerten gehen direkt an die Kirchen und helfen, diese zu erhalten und zu restaurieren.

# MUSIK SCHULEN ÖFFNEN KIRCHEN LAND BRANDENBURG

### ERÖFFNUNGSKONZERT

**MIT DER JUNGEN PHILHARMONIE BRANDENBURG**  
SAMSTAG, 6. APRIL, 17 UHR, ERLÖSERKIRCHE POTSDAM

Künstlerische Leitung: **PETER SOMMERER**

LUDWIG VAN BEETHOVEN — Egmont-Ouvertüre op. 84  
SERGEJ PROKOFJEV — Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63  
JOHANNES BRAHMS — Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 86

Alle Ticket-Informationen unter:

**[WWW.MUSIKSCHULEN-OEFFNEN-KIRCHEN.DE](http://WWW.MUSIKSCHULEN-OEFFNEN-KIRCHEN.DE)**

SCHIRMHERRIN: DR. MANJA SCHÜLE, MINISTERIN FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KULTUR  
GEFÖRDERT VOM MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KULTUR DES LANDES BRANDENBURG





Wandmalerei Christophorus  
Wunderblutkirche St. Nikolai in Bad Wilsnack