

Kieler Kunsthistorische Studien N.F., Band 13

*Julia Trinkert*

Das Marienkrönungsretabel  
in der Kirche zu Källunge (Gotland) und  
seine mecklenburgische Provenienz

Eine Studie zu Kunstproduktion und  
Werkstattorganisation im spätmittelalterlichen  
Ostseeraum

Ludwig

## DANKSAGUNG

Diese Arbeit wäre in der vorliegenden Form nicht ohne die Unterstützung zahlreicher Personen, Institutionen und Organisationen möglich gewesen. Zur Durchführung der nötigen Forschungsreisen nach Mecklenburg und Gotland haben Stipendien der Svenska Arkeologiska Samfundet (Rosa och Valter Tengborgsfond), Svenska Fornminnesföreningen (Hildebrandsfonden), der Sällskapet DBW und des Länsmuseet på Gotland (Gotlandsfonden) erheblich beigetragen. Diesen Gesellschaften möchte ich aufrichtig danken, ohne ihre finanzielle Förderung meines Vorhabens wäre es kaum in diesem Maße gelungen. Die Publikation meiner Magisterarbeit in Buchform wurde finanziell umgesetzt mithilfe der großzügigen Unterstützung der Stiftelsen Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur, Berit Wallenbeks Stiftelse, Gotlands fond, Samfälligheten Gotlands Kyrkor und M.C.A. Böckler – Mare Balticum-Stiftung.

Anregungen und Unterstützung bei der Erarbeitung meines Themas verdanke ich meinem Magisterbetreuer Prof. Dr. Uwe Albrecht. Hier ist auch, insbesondere hinsichtlich letzter Korrekturen, Dr. Jan Richter (Berlin) zu danken. Bei dem Verschaffen eines Überblicks über die Forschungslage in Skandinavien halfen Prof. Dr. Jan von Bonsdorff (Uppsala), Prof. Lena Lieve (Tromsø), Prof. Dr. Henrik von Achen (Bergen), Dr. Mona B. Solhaug (Oslo) und Prof. Dr. Hiltrud Westermann-Angerhausen (Köln). An dieser Stelle sei auch den Pfarrern und Küstern gedankt, die mir bereitwillig Zugang zu ihren Kirchen gestatteten und das Fotografieren der Werke ermöglichten. Unterstützung erfuhr ich insbesondere durch Pastor Torbjörn Engström (†) in Källunge und Küster Konrad Peßner in Frauenmark. Sachdienliche Hinweise zu kunsttechnischen Aspekten der Retabel erhielt ich von Carl Henrik Eliason (Tingstäde), Peter Tångeberg (Tystberga) und Annette Seiffert (Wismar). Trygve Siltberg (Gotland) danke ich für die geduldige Einweisung in die Archivdatenbank Schwedens. Ebenfalls sei den Mitarbeitern in der Bibliothek und dem Archiv von Gotlands Fornsal gedankt. Laura Lambertz, Erika von Bassewitz und Rike Trinkert haben mit großer Sorgfalt das Manuskript durchgesehen, Torsten Svensson hat abschließend sprachliche Korrekturen des Schwedischen vorgeschlagen. Benjamin Irkens möchte ich be-

sonders danken. Er hat mich auf sämtlichen Reisen, auch zu den entlegensten Kirchen, geduldig begleitet und tatkräftig unterstützt.

Mein abschließender Dank gehört jedoch meinen Eltern für die Bereitstellung ihres Autos für die Durchführung der Reisen, ihr Vertrauen in das Gelingen der Arbeit sowie für ihre immerwährende Unterstützung während meines Studiums.

Ihnen sei diese Arbeit gewidmet.

## INHALT

<b>Danksagung</b> .....	5
<b>Einleitung</b> .....	9
<b>Das Werk</b> .....	11
Der Anteil des Schreiners: Retabelkonstruktion und -architektur.....	11
Der Anteil des Schnitzers: Die Skulpturen – Herstellungstechnik/ Morphologie, Ikonografie, Stil.....	17
<i>Die Marienkrönung</i> .....	18
<i>Die Apostel</i> .....	22
Der Anteil des Malers: Die Fassung der Skulpturen und die Gemälde – Herstellungstechnik/Morphologie, Ikonografie, Stil.....	25
<i>Fassung</i> .....	25
<i>Gemälde</i> .....	31
<i>Komposition und Figurenbildung</i> .....	37
<i>Malweise und Kolorit</i> .....	41
<i>Architektonischer und landschaftlicher Raum</i> .....	43
<i>Ornamente</i> .....	48
Restaurierungen.....	50
<b>Herkunft und einheimische Kunstproduktion</b> .....	53
Ehemaliger Standort des Retabels.....	53
St. Marien in Visby und die deutschen Kaufleute nach der Hansezeit .....	59
Politische und wirtschaftliche Lage auf Gotland und Verbindungen nach Norddeutschland im Spätmittelalter.....	62
Mögliche Auftraggeber und Stifter.....	65
Lokale Kunstproduktion auf Gotland am Beispiel der Retabel aus Lye, Kräklingbo, Vall und Linde .....	70

<b>Werkstattzusammenhänge</b> .....	74
Wismar.....	74
<i>Die Schreinkonstruktionen des Thomasretabels, des Martin-Georg-Retabels und des Schifferretabels</i> .....	75
Parchim.....	81
<i>Die Gemäldeseite des Hochaltarretabels in St. Marien</i> .....	81
Schwerin und Güstrow.....	86
<i>Die Flügelskulpturen des ehemaligen Hochaltarretabels im Dom zu Schwerin</i> .....	86
<i>Die Skulpturen des Hochaltarretabels im Dom zu Güstrow</i> .....	90
Werke aus gleichem Werkstattzusammenhang.....	92
<i>Das Marienretabel in Frauenmark</i> .....	92
<i>Das Marienretabel in Neukloster</i> .....	97
<b>Künstlerische Einflüsse</b> .....	100
Druckgrafische Vorlagen und ihre Verwendung in Mecklenburg.....	100
Bezüge zu Lübecker Werken.....	103
<b>Zusammenfassung und Ausblick</b> .....	108
<b>Farbtafeln</b> .....	113
<b>Sammanfattning</b> .....	129
<b>Anmerkungen</b> .....	133
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	147
<b>Abbildungsnachweis</b> .....	157

## EINLEITUNG

Gegenstand dieser Arbeit ist das Hochaltarretabel in der Kirche zu Källunge auf der Ostseeinsel Gotland. Zunächst sollte das Retabel in dieser Arbeit nur stilistisch auf seine Herkunft hin untersucht werden. Jedoch zeigte sich im Verlauf der Recherchen, dass neben den Anteilen der Handwerker auch die politische und wirtschaftliche Lage im Ostseeraum zu Beginn des 16. Jahrhunderts für die Entstehung eines solchen Kunstwerkes von Bedeutung ist. Auch muss die verbreitete Annahme linearer Entwicklungen von Werkstattgemeinschaften überprüft werden, denn offenbar variierte die Zusammenarbeit der in Werkstätten organisierten Handwerker, »kistenmaker«, »snitker«, und »maler«.<sup>1</sup> Im Folgenden soll auf den Begriff des »Spezialhandwerkers« zurückgegriffen werden, wenn der einzelne Handwerker in seiner Eigenschaft als Individuum aufgefasst und nicht auf die Erzeugnisse seiner Arbeit bezogen wird.<sup>2</sup> Die gründliche Einzeluntersuchung eines Kunstwerkes sagt zudem viel über übergreifende historische Fragen aus: Die Stellung des »Luxuswarenhandels«, die Bedeutung des Spezialhandwerkertums sowie die der Mentalität der Ratsleute wird in diesem Zusammenhang Beachtung finden.<sup>3</sup> Man kann das Marienkrönungsretabel nicht eindeutig an die Seite eines anderen Werkes stellen und es einem Meister zuschreiben. Die Auftragslage, der finanzielle Hintergrund, aber auch persönliche Netzwerke der Handwerker waren in dieser Zeit weitaus komplexer. Der Begriff des Künstlers wird hier bewusst nicht gewählt, da von autonomen Künstlern in dieser Epoche noch nicht die Rede sein kann. Während für andere spätmittelalterliche Retabel aus dem norddeutschen Raum eine Fülle von Untersuchungen vorliegt, kann dies für das Retabel in Källunge nicht gelten. Dies erscheint zunächst verwunderlich, handelt es sich doch um ein qualitativ hochwertiges Beispiel eines Altaraufsatzes, welches ursprünglich aus der Marienkirche in Visby, der größten und bedeutendsten Kirche Gotlands, stammt und vermutlich dort bereits das ehemalige Hochaltarretabel war. Erst Ende des 17. Jahrhunderts wurde es an die Dorfkirche von Källunge verkauft.

Obschon das Retabel in der Literatur keine sorgfältige Beachtung findet, gibt es einige Vermutungen hinsichtlich seiner Herkunft und eventueller Werkstattzusammenhänge. Erstmals wird das Werk 1935 in einem Aufsatz über die Kirche von Källunge im Rahmen des kunsthistorischen Inventars

»Sveriges kyrkor« von Hanna Hegardt erwähnt.<sup>4</sup> Neben einigen Zeitungsartikeln aus den 1950er Jahren befasst sich der ehemalige Pfarrer von Källunge, Bo Kihlstedt, 1974 in einem Aufsatz mit dem Retabel in seiner Kirche.<sup>5</sup> In diesem fasst er kurz die Geschichte des Altars als Ausstattungstück einer Kirche zusammen und bezeichnet danach ikonografisch nicht durchgehend stimmig die Apostel. Er stellt das Retabel in die Nähe des Marienaltars in Prenzlau, und nennt den dort inschriftlich bezeugten »Lübecker Meister« als Künstler. Vier Jahre später veröffentlicht Gunnar Svahnström sein Werk über die Ausstattung der Domkirche in Visby.<sup>6</sup> Hier findet erstmals eine etwas ausführlichere Beschäftigung mit dem Retabel statt, das Programm wird beschrieben und die Inschriften werden versuchsweise gedeutet. Im Anhang dieser Publikation verweist Svahnström auf einen Brief Max Hasses aus dem Jahre 1979, der das Retabel sicher einer Werkstatt in Lübeck zuschreibt und es in die Nachfolge des Imperialissima-Meisters setzt.<sup>7</sup> 1986 nimmt Peter Tängeberg erstmals eine mögliche Herkunft aus Mecklenburg an.<sup>8</sup> In der Nachfolge dieser genannten Auseinandersetzungen taucht das Retabel nur in beiläufigen Bemerkungen auf; so wird lediglich erwähnt, dass es bis 1684 in der Marienkirche in Visby verortet war, wohl aus Norddeutschland stamme und zu welchem ikonografischen Typus die Hauptszene zählt.<sup>9</sup>

Im Folgenden soll zunächst die Morphologie des Werkes, also seine Konstruktion, Montage und dekorative Ausgestaltung auf mehreren Ebenen analysiert werden, um zu zeigen, dass es sich um ein qualitativvolles Beispiel spätmittelalterlicher Retabel handelt. Es soll insbesondere die Frage nach der Arbeitsteilung der einzelnen Spezialhandwerker verfolgt werden. Um die Spur seiner Herkunft und der möglichen Auftraggeber zu verfolgen, stehen die handwerklichen und künstlerischen Arbeitsweisen sowie die angewandten Techniken und die Ikonografie im Vordergrund. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang die Situation auf Gotland in wirtschaftlicher und politischer Hinsicht, aber auch der Blick auf gleichzeitig anzuesiedelnde Kunstproduktion lokaler Natur. Mögliche künstlerische Einflüsse, die sich durch den Vergleich mit mecklenburgischen Retabeln, druckgrafischen Vorlagen und Lübecker Werken andeuten lassen, sollen ebenfalls aufgezeigt werden. Schließlich soll der geografische Raum, in dem das Retabel entstanden ist, näher eingegrenzt und der Versuch der Zuschreibung zu einem Werkstattzusammenhang mit anderen Retabeln unternommen werden.



## DAS WERK

### Der Anteil des Schreiners: Retabelkonstruktion und -architektur

#### *Retabelkonstruktion*

Bei dem Hochaltarretabel in der Kirche zu Källunge handelt es sich um ein Triptychon aus Eichenholz (Tafeln 1, 2). An den Schreinkorpus sind jeweils ein Paar Standflügel und ein Paar bewegliche Flügel angesetzt. Auf den Standflügeln sowie auf den Außenseiten der beweglichen Flügel befinden sich Tafelmalereien, im Korpus sowie in den Innenseiten der Drehflügel Skulpturen. Eine Predella sowie eine Bekrönung sind verloren, es ist aber von ihrer ursprünglichen Existenz auszugehen. Die seitlichen Türme und der Sockel stammen von einem älteren Altaraufsatz aus dem 14. Jahrhundert,<sup>10</sup> die an den Außenseiten der Standflügel befestigten, geschnitzten Seitenwangen hingegen aus dem 17. Jahrhundert.<sup>11</sup> Das Retabel hat eine Höhe von 123,5 cm. Der Schreinkasten ist 125,5 cm breit, das gesamte Retabel im geöffneten Zustand bzw. mit den Standflügeln 258 cm breit. Der Korpus hat eine lichte Tiefe von 13,5 cm und der gesamte geschlossene Schrein misst in der Tiefe 29 cm über alles. Die Breite der Flügel beträgt 62,3 cm, ihre lichte Tiefe 10 cm. Die als Strebepfeiler ausgearbeiteten Seitenwangen der Standflügel haben eine Tiefe von 12 cm. Die Stärke der Bretter, die die Standflügel bilden, beträgt am oberen Ende 1,2 cm und liegt ansonsten zwischen 0,5 und 1,8 cm. Laut Peter Tängeberg gehört dieses Retabel zu einem besonderen Typus, bei dem der gesamte Altaraufsatz einen eigenen Rahmen hat, in welchem sich die vorderen Flügel bewegen lassen, während die anderen festgestellt sind.<sup>12</sup> Nach einer genaueren Untersuchung vor Ort ist zu bemerken, dass die Frage nach der Existenz einer solchen Rahmenezarge nicht einfach zu klären ist. Bei einer Aufsicht auf den Schreinkasten und die Verbindung zu den seitlichen Standflügeln ist deutlich auszumachen, dass diese nur mit stumpfem Stoß an den Schrein angesetzt und nicht in die Konstruktion des Schreinrahmens einbezogen sind. Der Konservator Carl Henrik Eliason bemerkt, dass die festen Flügel nicht »fest« im ursprünglichen Sinne, also aus einem Stück gefertigt, seien. Entlang der Schreinwange gibt es Löcher, die einen Hinweis darauf geben, dass dort einmal Holzdübel befestigt waren. Er geht davon aus, dass



1. Rückseite des Retabels mit jüngerer Rahmenkonstruktion

sich an dieser Stelle eine Leiste, eine sogenannte Feder, befand. Gleichwohl findet sich auf der Rückseite des Schreins eine Rahmenkonstruktion aus Bohlen, die wahrscheinlich bei der Versetzung des Retabels aus der Marienkirche in Visby nach Källunge 1684 angefügt wurde (Abb. 1). Hier existiert auch ein zusätzliches, unter dem Schrein horizontal verlaufendes Brett, auf dem das Retabel offenbar steht. Darüber scheint auf der Länge des Schreinkastens ein weiteres, kürzeres Brett zu liegen, über das die seitlichen Flügel in der Höhe hinausragen. Dieses Argument spräche für die Existenz einer vollständigen Rahmenezarge, bei der die Flügel als freistehende Standflügel konzipiert sind. Das ist aber hier nicht der Fall, denn dieses Brett ist dem älteren Retabel zuzuordnen, zu dem auch die seitlichen Türme gehören. Auffällig an der rückseitigen Rahmenkonstruktion ist auch eine zusätzliche Versteifung der Rückwände der Standflügel mit horizontal verlaufenden Riegeln. Der rechte Riegel besitzt zudem zwei Ausklinkungen, deren Funktion nicht sofort ersichtlich ist. Diese stehen wiederum im Zusammenhang mit der Versetzung des Retabels. Auch die in der rückseitigen Rahmung eingebrachten Eisenhaken verweisen auf eine Befestigung mit Eisenstangen in der Wand