

Henning Utpatel/ Brodhagen:

Vortrag „Der Altar der Kirche in Steffenshagen“



Es ist davon auszugehen, dass dieser Schnitzaltar in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts, also zwischen 1450 und 1500, in einer Rostocker Künstlerwerkstatt gefertigt worden ist. Er hatte zu beiden Seiten des Mittelteils je **zwei** Seitenflügel. Die hinteren existieren leider nicht mehr – Scharniere weisen darauf hin, dass sie existierten, nachzulesen auch im Inventarverzeichnis der Kirche von 1811.

Die Rückseiten der vorhandenen Seitenflügel wurden ebenso wie die Vorder- und Rückseiten der verschwundenen Seitenflügel um 1700 bemalt: mit Motiven aus der Passions- und Ostergeschichte sowie einer Darstellung der Himmelfahrt Jesu. 1811, als das umfangreiche Inventarverzeichnis entstand, war noch alles vorhanden. Es heißt dort: *„Die inwendige für die Feste bestimmte Seite, bey gewandten Flügeln, enthält ein Oel=Gemälde auf Holz, das Leiden Christi von Gethsemane an und die weitere Geschichte bis zur Himmel=Fahrt. Dies Gemälde ist durch das Alter schon fast vergangen.“* (LHAS 2.21-1 Geheimes Staatsministerium und Regierung einschließlich Spezialdepartements, Sign. 19504)

Im Erweiterungsbau der Kirche in den 1860er Jahren hatte dieser Altar keinen Platz mehr.

- Der Chefkonservator des Großherzogs, Friedrich Lisch, schrieb 1861 zwar in einem Gutachten: „der Altar muß conserwirt und restauriert werden. Der Altar ist ein gut gearbeiteter und erhaltener Flügelaltar, wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.“ (LHAS 2.22-10/ Domonialamt Doberan, Sign. 4275)
- Wohl, weil ein Amtsschimmel in Doberan, Herr Grabow, alles in der Kirche mit einem neugotischen Anstrich gestaltet sehen wollte, drehte sich derselbe Herr Lisch um 180 Grad und besiegelte damit das vorläufige Schicksal des Schmuckstücks. Er schrieb 1865, also vier Jahre später:

„Zwar macht der alte Altar, da er ziemlich groß ist und die Figuren in den Umrissen (?) ziemlich hoch und schlank sind, aus einiger Entfernung einen ganz erträglichen Eindruck. + Wenn man aber die Figuren in der Nähe betrachtet und gründlich untersucht, so muß man gestehen, daß sie ungewöhnlich schlecht und roh und ohne die geringste Kunstgeschicklichkeit ausgeführt sind; alle Glieder, Gesichter und Gewänder sind durchaus ohne allen Kunstwerth, und diese Kunstlosigkeit wird noch viel schärfer hervortreten, wenn der Altar restauriert werden sollte. Namentlich ist das Bild der Jungfrau Maria auf der Mitteltafel, also das Hauptstück, ganz schlecht behandelt. Dazu ist alles Maßwerk an, Baldachinen, Pfeilern und Fialen völlig nüchtern und kunstlos und gut zur Hälfte zerbrochen und verloren gegangen. +++

Endlich ist die ganze Vorderfläche in jungen, schlechten Zeiten mit Wasserfarben überschmiert. Die Gemälde auf den Rückwänden sind völlig verdorben.

- Nach diesen gewissenhaften Untersuchungen hat der Altar gar keinen Kunstwerth und ist sehr schlecht erhalten.“ usw. (LHAS 10.9-L/6 Nachlass Lisch, Sign. 234)

Die Teile des Altars wurden in der Folge einzeln an die Wände der neu



errichteten nördlichen Sakristei genagelt, die Haken sind noch gut sichtbar. Die Alte Sakristei mit mittelalterlichen Deckenmalereien war marode und abgerissen worden. Die Rückseiten des Schnitzaltars nahmen an den feuchten Wänden von nun an großen Schaden.

Und wenn die zwei hinteren Seitenflügel nicht bereits vorher wegkamen, sind sie wohl zu diesem Zeitpunkt „entsorgt“ worden.

Fast 100 Jahre verbrachte der Altar nun im Dornröschenschlaf. Pastor von Saß wollte diesen in den 1950er Jahren beenden und bemühte sich um die Restaurierung. Die Behörden, also die staatliche Denkmalbehörde sowie die kirchliche Bauaufsichtsbehörde, nahmen einen Vorschlag des Doberaner Malers, Bildhauers und Restaurators Willi Henning-Hennings auf und beauftragten ihn mit den Arbeiten. Er schrieb, dass die hölzernen Figuren ihm auf den Kopf fielen, als er sich an die Sicherungsarbeiten in der Sakristei machte, „so daß ich noch eine ziemliche Beule am Kopf davontrug“ (Brief vom 7.7.1953 an den Oberkirchenrat in: LKAS 03.01.02.R-Z Oberkirchenrat Schwerin, Specialia. Abteilung 4: Ru-Zw), Sign. 042). Das Ergebnis der Restaurierung wurde 1955 für gut befunden. In den 1990er Jahren wurde es jedoch bemängelt – da war die Einstellung zum WIE des Restaurierens eine andere. Und heute ist sie schon wieder anders.

Die Heiligenfiguren

Viele der im Steffenshäger Altar vorhandenen Heiligenfiguren sind eindeutig benennbar auf Grund ihres Attributes. Bei einigen bleiben Fragezeichen, weil z.Bsp. Attribute abhanden gekommen sind oder ein Attribut mehreren heiligen zuzuordnen ist. Hier der Versuch eines Überblickes mit Fragezeichen:

5. Thaddäus <i>mit Buch u. Keule</i>	1. Matthias <i>mit Beil</i>
6. ???	2. Petrus <i>mit Schlüssel</i>
7. Matthäus <i>mit Lanze u. Buch</i>	3. Johannes <i>mit Kelch</i>
8. Laurentius <i>mit Buch</i>	4. Erasmus (?) <i>mit Kessel u. Stab</i>

11. Katharina v. Alexandrien <i>Rad (verloren)</i>	9. ???
12. Gertrud von Karlbürg <i>mit Kirchenmodell</i>	10. Dorothea (?) <i>Gefäß mit Früchten</i>

Madonna auf der Mondsichel oder „Apokalyptische Madonna“ nach Off. 12, von zwei Engeln als Himmelskönigin gekrönt, umgeben von einer Strahlenmandorla u. von schwebenden Engeln; links oben Mose vor dem brennenden Dornbusch, rechts oben Hesekiel vor der verschlossenen Pforte (die Gebotstafeln sind hier falsch!), links unten Kaiser Augustus mit der Tiburtinischen Sibylle, rechts unten Gideon mit dem Goldenen Vlies

15. Margareta von Antiochia <i>mit Drachen</i>	13. Barbara <i>mit Turm</i>
16. Maria Magdalena <i>mit Salbgefäß</i>	14. ???

21. ???	17. Jakobus d. Ä. <i>Wanderstab und Hut</i>
22. Andreas (?) <i>mit Andreaskreuz</i>	18. Thomas <i>mit Lanze (?)</i>
23. Paulus <i>mit Schwert u. Buch</i>	19. Bartholomäus <i>mit Buch u. Messer</i>
24. Stephanus <i>mit drei Steinen</i>	20. Nikolaus von Myra <i>Mitra, Bischofsstab, Buch</i>



Der Mittelteil des Altars: die „Strahlenkranzmadonna“:

Der Altar stammt höchstwahrscheinlich aus einer Rostocker Werkstatt. Ein Vergleich mit anderen Altären unterstreicht diese Annahme.

Armgard Schrenk hat 2019 eine Dissertation mit folgendem Titel vorgelegt: „Aus Rostocker Werkstätten? Vergleichende kunsttechnologische Untersuchungen an sieben Flügelretabeln um 1500“. Unser Altar ist ebenso wie andere Altäre nicht in die Untersuchung aufgenommen worden. Von den sieben untersuchten Altären sind diejenigen von Kambs und Recknitz dem hiesigen sehr ähnlich, die stark geschädigten von Bellin und Kritzkow wiesen evtl. ähnliche Motive auf. Ein Fragment im Museum Kloster zum Heiligen Kreuz Rostock werde ich ebenfalls in die vergleichende Betrachtung einbeziehen.

Schauen wir uns den Mittelteil des Altars nun genauer an:



Steffenshagen



Rostock

Was Steffen Lindemann in seinem Buch „Holzskulpturen in Mecklenburg“ über die Rostocker Darstellung schreibt, können wir auf diejenige in Steffenshagen übernehmen:

„Das Relief zeigt die Mutter Gottes als die in der Offenbarung des Johannes sogenannte `Apokalyptische Madonna´, d.h. als `ein Weib mit der Sonne bekleidet, den Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone mit zwölf Sternen. Die Maria wird von zwei Engeln als Himmelskönigin gekrönt. Links und rechts verkünden sie, musizierend mit Laute und Zither, die Freude

über dieses Ereignis. Die vier Eckzwickel enthalten Begebenheiten aus dem Alten Testament: links oben Moses vor dem brennenden Dornbusch, rechts Hesekiel vor der verschlossenen Pforte, unten links Kaiser Augustus mit der Tiburtinischen Sibylle und rechts Gideon mit dem Goldenen Vlies. Alle vier weisen auf die unbefleckte Empfängnis der Maria und damit auf die Ankunft Jesu hin.“
(Linnemann in: Holzskulpturen in Mecklenburg S. 384), vgl. Bibel Off. 12, 1-4

Die Altäre der Kirchen in Kambs bei Bützow und Recknitz bei Laage zeigen zum Teil dieselben Motive. Diese Altäre – so Armgard Schrenk – sind einer Rostocker Werkstatt zuzuordnen.



Kambs bei Bützow

Quelle: A. Schrenk, Diss.



Recknitz bei Laage

Quelle: A. Schrenk, Diss.

Auf die Besonderheiten dieser zwei Altäre möchte ich hier nicht eingehen, sondern mich den Motiven auf unserem Altar zuwenden. Ich beginne mit den vier Motiven, welche wir in den Ecken des Mittelteils sehen können. Nur eines wird Ihnen bekannt sein.

Das 1. Motiv

Oben links: Mose vor dem brennenden Dornbusch – eine bibl. Geschichte. Sie wird im 2. Buch Mose Kap 3 erzählt: Mose begegnet Gott, aber nicht von Angesicht zu Angesicht. Der in Flammen stehende Dornbusch in der Wüste verbrannte nicht. Mose wundert sich, will das Geheimnis ergründen. Da rief Gott mitten aus dem Dornbusch: Zieh deine Schuhe aus. Der Ort, auf dem du stehst, ist heiliges Land. – Danach stellt Gott sich vor, gibt seinen Namen bekannt: Jahwe = ich bin, der ich bin und gibt Mose den Auftrag, sein Volk aus der Sklaverei in Ägypten zu befreien.



Was können wir sehen? Mose, der sich die Schuhe auszieht, hinter ihm ein Feuer und: ein **Bild** Gottes – das passt natürlich nicht! Denn Gott ließ sich nicht sehen. Du sollst Dir kein Bildnis machen – Sie kennen sicher dieses biblische Gebot.

Das Ganze: der Beginn einer Befreiungsgeschichte – die Sklaven in Amerika nahmen sie immer wieder in ihre Lieder auf: Let my People go!

Die verbreitete Darstellung des Mose mit Hörnern auf der Stirn beruht auf einer Fehlübersetzung, die für Moses strahlendes (*qāran*) Gesicht nach dem Empfang der Gesetzestafeln „gehörntes Aussehen“ liest (2. Mose 34,29). Das Wort *qarna* hat sowohl die Bedeutung „Horn“ wie auch „Strahlenbündel“. (Jan Christian Gertz)

Zum 2. Motiv:



Oben rechts: Der Prophet Hesekiel vor der verschlossenen Pforte – ebenfalls eine bibl.

Geschichte, allerdings wenig bekannt.

Hesekiel beschreibt eine Vision, in der er vor das Osttor des Jerusalemer Tempels geführt wird. Und Gott sagte zu ihm: Dieses Tor soll geschlossen bleiben. Niemand darf hindurchgehen, denn der Gott Israels ist hindurchgegangen. Darum muss es geschlossen bleiben.

Diese Vision weist darauf hin, dass Gott zur Erlösung seines Volkes wiederkommen wird – durch das Tor im Osten, also vom

Sonnenaufgang her. Die Moslems haben dieses Tor vor Jahrhunderten zugemauert, damit der Gott Israels nicht kommen kann – so wird erzählt. Dass sich vor dem Tor muslimische Gräber befinden, wird Gott sowieso daran hindern, hier entlang zu kommen. Aber: sie berufen sich auf denselben Gott wie die Menschen jüdischen und christlichen Glaubens – wollen sie sein Kommen wirklich verhindern? Damit sind wir mitten in der Gegenwart...

Übrigens: Haben Sie bemerkt, dass hier eine fehlerhafte Restaurierung vorgenommen wurde: Statt des Hesekiel steht hier Mose mit den Gebotstafeln. Hier liegt eine fehlerhafte Restaurierung vor; wahrscheinlich waren die Geschichten, die zu den 4 Motiven gehörten, dem Restaurator nicht bekannt.

Das 3. Motiv:

Unten rechts ist dargestellt: **Gideon mit dem Goldenen Vlies** – hier ist griech. Mythologie mit einer alttestamentlichen Geschichte verbunden. In der Argonautensage wird das Vlies, das Fell eines goldenen Widders, von einem Drachen bewacht, aber von Jason und den übrigen Argonauten geraubt.

In der Bibel (Richter 6, 36-40) bittet Gideon Gott, ihm seinen Auftrag durch ein Zeichen zu bestätigen und legte ein Vlies auf die Tenne, das über Nacht nass vom Tau sein solle. Am nächsten Morgen fand er es so vor. Nun war er sich sicher, dass Gott ihn als Kampfführer gegen die Ägypter bestimmt hatte.



In gewisser Weise ist dies eine Wiederholung der Geschichte von der Berufung des Mose. Es geht um Befreiung von der Bedrückung durch eine fremde Macht, letztlich um Erlösung durch Gott.

Und das vierte Motiv:



Unten links: Kaiser Augustus mit der Tiburtinischen Sibylle

Warum diese Darstellung in christlichen Altären aufgenommen wird, eine Legende über den Kaiser Augustus? Das ist schwer nachzuvollziehen. Hier nun einiges zum Verständnis:

„Sibyllen“ ist eine Bezeichnung für seherisch veranlagte Frauen, also: für Prophetinnen. In Rom gab es eine Schriftensammlung solcher Geschichten. Sie verbrannte 83 v.Chr., Kaiser Augustus ließ sie neu beschaffen und 12 v. Chr. in den neuen Apollo-Tempel in Rom bringen. Sie waren die sog. „Oracula

Sibyllina“ eine Sammlung von 12 Büchern. Der Name „Tiburtinische Sibylle“ soll

auf die Stadt Tibur bei Rom hindeuten. Nach einer Legende wollten die Höflinge den Kaiser Augustus als Gott verehren. Dieser ließ, weil ihm dabei unwohl war, die Sibylle von Tibur kommen, also eine Seherin, die ihm genau am Tag der Geburt Jesu Christi eine Erscheinung am Himmel zeigte, eine schöne Frau mit Kind, die auf einem Altar saß. Die Sibylle sagte dem Kaiser, dass dieses Kind größer sei als er. Daraufhin fiel der Kaiser auf die Knie und verehrte das Kind.

Also, auch hier finden wir eine Vision, die auf Kommendes hinweist. So ist diese Szene als Anbetungsbild zu verstehen: Augustus vor Maria und dem Kind.

Eine Zusammenfassung:

So können wir nach der Betrachtung der vier Szenen in den Ecken des Mittelbildes unseres Altars sagen: Alles weist auf die Mitte hin: auf die Madonna mit Kind im Strahlenkranz, stehend auf einer Mondsichel. Engel in einer Wolke umgeben und beschützen sie.

Die Mitte: die Strahlenkranzmadonna



Dies ist ein typisches Bild der Marienverehrung, wie sie auch im späten Mittelalter praktiziert wurde. Maria als Gottesmutter, natürlich auch von besonderer Herkunft, oft mit Mutter Anna und Jesus als „Anna selbdritt“ dargestellt. Hier aber ist es die Strahlenkranzmadonna oder Mondsichelmadonna.

Das Motiv geht auf einen Abschnitt der Offenbarung des Johannes in der Bibel zurück: In Kapitel 12,1 wird das sog. „apokalyptische Weib“ erwähnt:

„Dann erschien ein großes Zeichen am Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet; der Mond war unter ihren

Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt.“

Wir sehen: einer Frau liegt der Mond zu Füßen. Diese Vorstellung wurde, im frühen Christentum beginnend, mit der Kirche Jesu Christi gleichgesetzt, später mit Maria, Gottesmutter. Der Mond erschien zunächst auch als Vollmond, später durchgehend als Mondsichel.

Neben den Engeln wird die Madonna von goldenen Lichtstrahlen umgeben. Sie kommt aus dem Licht, ist vom Licht umhüllt und: gibt das Licht weiter. Das ist christliche Botschaft.

Man könnte sagen: das ist doch genug. Nein, es muss noch eine Symbolik ins Bild, die deutlich macht, wo der Gegenspieler des Lichtes ist. Hier wird das Symbol des Mondes verwendet, welcher der dunklen Nacht – zumal als Mondsichel – nur wenig Helligkeit verleihen kann. Und wenn er nun noch personifiziert wird, nämlich durch ein Gesicht ins Menschliche gerückt, dann wird wohl sehr deutlich alles Böse dieser Welt gemeint sein. Doch die lichtvolle Madonna hat es besiegt, göttliches Licht hat das Böse unter ihre Füße gebracht. Nun wird es nicht mehr schaden können. Die Verehrung der Maria bekommt hier ihren besonderen Ausdruck: sie siegt, denn sie ist Gebälerin des Gottessohnes.



Bis ins 14. Jahrhundert hinein gab es auch Darstellungen der Maria auf einem Vollmond mit Gesicht, welches das Böse symbolisiert, die Welt der Dämonen.

links: Madonna auf dem Vollmond in Gudow bei Lauenburg/ Elbe Quelle: www.kirche-gudow.de

Eine interessante, sehr zum Nachdenken anregende Darstellung der Strahlenkranzmadonna, heute im Schloss Ambras bei Innsbruck in Österreich zu sehen, möchte ich auch noch zeigen.

rechts: Madonna auf dem Halbmond mit Gesicht und Turban Quelle: www.khm.at/de/object/389432/



Deutlich zu erkennen ist hier, dass die Madonna einen Halbmond mit Gesicht unter ihren Füßen hat. Und dieses Gesicht ist von einem Turban eingehüllt.

Nach der 1453 erfolgten Eroberung des christlichen Byzanz, dem heutigen Istanbul, durch die Osmanen im Zuge der Ausbreitung des Islam nach Europa taucht mehr und mehr der Halbmond statt des Vollmondes bei Madonnenbildern auf. Und dieser ist ja bekannterweise auch ein Symbol für den Islam. Die Darstellung der Madonna wird demnach verbunden mit dem Anspruch des Christentums, letztlich doch siegreich zu sein: das Osmanische Reich und damit die feindliche Religion, symbolisiert durch den Halbmond, wird von Maria zertreten.

Ehrlich gesagt: Ob dies zutrifft, weiß ich nicht. Dazu möchte ich aber weiter forschen, weil wir eine derartige Wandlung im Blick auf die Bedeutung des Mondes, wie sie dann in christlicher Kunst begegnet, kritisch betrachten sollten.

Die Rückseiten der zwei noch vorhandenen Altarflügel

Welche Gestaltung vor 1700 auf den Seitenflügeln vorzufinden war, wissen wir nicht. Vielleicht kann dieses Rätsel gelöst werden, wenn bei einer Restaurierung der noch vorhandenen Bilder die übermalten auftauchen. Der uns unbekannte Maler, welcher hier um 1700 gewirkt hat, war begabt, aber hat auch – wie es zu dieser Zeit üblich war – bildliche Vorlagen gehabt.

Hier die Gemälde und deren Vorlagen, zusammengestellt von Rudolf Bönisch.



Gefangennahme Christi

Kupferstich
von Matthäus Merian d. Ä.
1627

Hier und im Folgenden sind die Gemälde auf der Rückseite der Seitenflügel sowie der Kupferstich, der höchstwahrscheinlich Grundlage für die Bildkomposition war, zu sehen (gemäß der Zusammenstellung von R. Bönisch).

Ein Spezialist aus Lübbenau, Rudolf Bönisch, konnte mir Kupferstiche zusenden, die höchstwahrscheinlich die Vorlagen für die noch heute in einem schlechten Zustand vorhandenen Gemälde bildeten. In seinem Ende 2023 erschienenen Buch „Verkündigung – die reformatorischen Bildwerke Brandenburgs und deren druckgraphische Vorlagen“ schreibt Bönisch, „dass die sakralen Bildwerke

dieser Zeit (gemeint ist die Zeit der Renaissance und des Barock) fast ausschließlich nach Vorbildern gestaltet wurden, die mittels Druckgraphiken aus Flandern, den Niederlanden, Italien oder Süddeutschland den Weg hierher gefunden haben. Kupferstiche von Gemälden oder Zeichnungen bedeutender europäischer Maler stellen die Vorlagen für die umfangreichen Bildwerke verschiedener biblischer Themen ... dar.“ (S.7)

Das in der bibl. Szenenfolge erste Bild zeigt die Gefangennahme Jesu. Der als Vorlage dienende Kupferstich wurde von Matthäus Merian d.Ä. (1593-1650) im Jahr 1627 gefertigt. Der aus Basel stammende Merian d.Ä. gab in diesem Jahr ein Buch mit dem Titel *„des Newen Testaments Unseres Herren Jesu Christi Fürnehmste Historien und Offenbarungen In fleißigen und geschichtsmessigen Figuren Abgebildet, aufs Kupfer gebracht, und beides Zu Nutz und Belustigung der Kunstliebenden für Augen gestellt“* heraus.

Die drei weiteren Bilder fußen auf Kupferstichen von Hendrick Goltzius (1558-1617). Goltzius wurde in Bracht nordwestlich von Mönchengladbach geboren und starb in Haarlem in den Niederlanden. Neben seinem umfangreichen Schaffen in Sachen Kupferstich war er in späteren Lebensjahren auch als Maler und Holzschnitzer tätig.



Grablegung Christi

Kupferstich
von Hendrick Goltzius
1597





Christus am Kreuz

Kupferstich
von Hendrick Goltzius
1597



Christus vor Kaiphas

Kupferstich
von Hendrick Goltzius
1597



Er schuf in den Jahren 1596-98 einen Kupferstichzyklus zur Passion Jesu in zwölf Bildern. Warum der Maler in Steffenshagen zum ersten Bild nicht auch eines von Goltzius verwendete, ist unbekannt. Was die weiteren nicht mehr vorhandenen acht Bilder betrifft, kennen wir deren Motive nicht und daher ist eine Suche nach Vorlagen nicht möglich. Was die Bilder von Goltzius betrifft, sind sie im Hochformat geschaffen worden, so dass der Maler sie wahrscheinlich aufwendig in das Querformat umwandeln musste.



Rudolf Bönisch vermutet, dass in den Jahrzehnten nach der Reformation, also spätestens ab Mitte des 16. Jahrhunderts, die Marienseite, also die Strahlenkranzmadonna sowie die sie umgebenden Heiligen Menschen, nicht mehr gezeigt wurde. Der Altar wurde zugeklappt, zu sehen waren andere Bilder.

Erst allmählich öffneten sich die Evangelischen auch wieder den Marienbildern. Warum die Altarflügel um 1700 neu gestaltet wurden, bleibt jedoch unbekannt. Doch war es immer so und wird wohl auch so bleiben: neue Zeiten fordern neue Kunst.

Und zum Abschluss noch ein Blick zurück. Nach Neuaufrstellung des Altars im Jahr 1955 wurden auch Fotos gemacht. Frau Brüsehaber bewahrt einige davon.



Sie zeigen den Altar, dessen Tisch noch eine Schranke umgibt, vor dieser steht der neogotische Taufstein, von dem vielleicht auch niemand weiß, wohin er in den 60er Jahren gekommen ist, und: oben auf dem Altar befindet sich das höchstwahrscheinlich zu ihm gehörende gotische Kruzifix. Dorthin sollte es



auch wieder kommen statt wie am jetzigen Standort einen Teil des Madonnenbildes zu verdecken.

Das Kruzifix ist wie ein Triumphkreuz gestaltet: hier befinden sich am Kreuz Blätter oder Blüten, die aus dem Kreuzestamm herauswachsen – als Zeichen für die Auferstehung und das Leben, das aus dem Tod wächst. Vielleicht waren diese noch erkennbaren Blätter und/oder Blüten ursprünglich farbig wie zum Beispiel am großen Triumphkreuz im Doberaner Münster.

Am Ende der Versuch, ein Fazit zu formulieren:

Der gotische Marienaltar, in unserer Kirche ist ein Geschichtenerzähler. Auch hier können wir die Bezeichnung „Biblia Pauperum“ verwenden – es ist eine Bibel für die Armen, leseunkundigen Menschen seiner Entstehungszeit. Aber auch für uns, die wir vielleicht stärker als unsere Vorfahren Erklärungen zum Verstehen benötigen. Diesen Altar zu bewahren und ihn immer neu zu befragen, damit wir vielleicht auch hier Antworten für unser Leben finden – das sollte eine bleibende Aufgabe sein.

Möge es nach einer Restaurierung des Altars doch auch wieder möglich sein, die Wandlungen vorzunehmen – dann wird in der Passionszeit nicht der Glanz der Heiligen, sondern das Besinnen auf die dunklen Seiten der Welt sichtbar. Und umso stärker wird der Ostermorgen wieder Licht und Hoffnung deutlich werden lassen, die wir immer brauchen.

Drei Madonnenbilder aus sehr unterschiedlichen Kirchen bilden den Schluss meines Vortrags. Sie zeigen ebenso wie die Strahlenkranzmadonna im Steffenshäger Altar, wie groß die Verehrung der Mutter Jesu, nämlich der Maria, war und auch heute noch ist:



Kerfon in der Bretagne



Münster in Freiburg/ Br.



Dom zu Aachen

**Dieser Vortrag wurde am 12. März 2024 in der Kirche Steffenshagen gehalten.
Er wurde für diese Veröffentlichung leicht überarbeitet.**

Henning Utpatel/ Brodhagen

Mai 2024

Verwendete Literatur:

Bönisch, Rudolf, Verkündigung – die reformatorischen Bildwerke Brandenburgs und deren druckgraphische Vorlagen, Görlitz 2023

Gertz, Jan Christian, Art. „Mose“ in: www.die-bibel.de, abgerufen am 16.05.2024

Landeshauptarchiv Schwerin (LHAS)

Landeskirchenarchiv Schwerin (LKAS)

Lexikon für Theologie und Kirche Bd. 9, S. 553 Art. „Sibyllen“

Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI) online

Linnemann, Steffen, Holzskulpturen in Mecklenburg. Von den Anfängen bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts, Schwerin 2016

Schrenk, Armgard, „Aus Rostocker Werkstätten? Vergleichende kunsttechnologische Untersuchungen an sieben Flügelretabeln um 1500“, Dissertation in: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-720654>

Quellen der Fotos:

Fotos ohne Quellenangabe von Henning Utpatel

