

Ralph Knickmeier: Der vagabundierende Altar, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2004, 208 S., 48 s/w-, 24 Farb-Abb., ISBN 3-7861-2332-2, EUR 48,00

Rezensiert von:
Ulrich Schäfer
Münster

1804 bis 1808 wurde nach einer Zeit des Verfalls der Dom in Hamburg säkularisiert. Nachdem die baufälligen Gebäude mit ihrem Inhalt und vor allem dem begehrten Grund in den Besitz der Stadt gelangt waren, bemühte sich der Senat um die kostengünstigste Lösung. Die ohne eigenen Pfarrsprengel für die Stadt überflüssige Kirche wurde abgetragen, das Domkapitel sollte mit dem Ableben seiner letzten Mitglieder aussterben. Immerhin gab es Bemühungen, mit der Ausstattung der Domkirche einigermaßen pfleglich umzugehen und heute verlorene oder weithin verstreute und oftmals neuem Bedarf entsprechend sehr veränderte Kunstwerke zu dokumentieren. Nach der pietätvollen Umbettung der Begräbnisse wurden Gebäude und Ausstattung in Teilen versteigert.

Von einem größeren Konvolut der Ausstattung wurde kein Gewinn erwartet. Diese Stücke wurden unentgeltlich an ausgesuchte Interessenten abgegeben. Eine Liste über diese Stücke stammt von Ende 1805. Interpretiert auf Eigenschaften und Zustand beispielsweise des Hochaltarretabels hin stiftet diese Quelle eher Verwirrung (34). Immerhin wird deutlich: Es hatte einen Schrein mit Skulpturen und Flügel. Die Flügel gelangten in den Besitz des Zeichenlehrers Friedrich Ludwig Heinrich Waagen. Der Schrein und nicht näher beschriebene Skulpturen wurden in die Nikolaikirche gebracht. Sie müssen heute als verloren gelten.

Unter der Überschrift "Retabelstreuung" führt Ralph Knickmeier seine - abgesehen von der erhaltenen Originalsubstanz - wichtigste Quelle ein: eine kolorierte Zeichnung, angefertigt 1805 von dem Architekten Heinrich Wilhelm Julius Koch, heute im Hamburger Staatsarchiv. Sie zeigt den Schrein mit einer Kreuzgruppe in der Mitte, flankiert von acht Figuren in zwei Etagen, über einer Predella mit zwölf Statuetten, bekrönt von zwei Friesen, Gesims und Gesprenge, über der Kreuzigung ein Tafelbild mit dem Salvator. Ein Maßstab in Hamburger Fuß am unteren Rand macht das Abnehmen von Maßen möglich. Die Zeichnung ist die letzte Spur des Schreins, die Flügel waren schon entfernt. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurden acht Figürchen und zwei Säulenbündel in zwei Hamburger Museen spekulativ mit dem Schrein bzw. der Predella des Werks in Verbindung gebracht. Ralph Knickmeier schreibt sie überzeugend ab (101-103). Erstaunlich nur, dass er sie als Einstieg in die

Materie wählt (13, 46).

Mittlerweile in je vier Teile zersägt gelangten die vier Flügel als 16 Tafelgemälde aus dem Nachlass des Zeichenlehrers Waagen 1834 in die Marienburg, wo sie 1909 wieder zusammengesetzt wurden (44-45). Dabei gerieten auch die vergoldeten und mit Brokatmuster versehenen Innenseiten des inneren Flügelpaars wieder ins Bewusstsein. Aussparungen in der Vergoldung zeigen, wo einst geschnitzte Figuren ihren Platz hatten. Diese wurden jetzt durch in Braunschweig angekaufte Figuren ersetzt. Die Außenseiten des äußeren Flügelpaars wurden nach der Zusammenfügung und umfangreichen Retuschen jetzt wieder zu zwei Gemälden des 17. Jahrhunderts mit dem Abendmahl und der Kreuzigung. Die schön gedruckte Beilage kann durch Umklappen den geschlossenen Zustand und die erste Wandlung korrekt darstellen. Bei geöffnetem innerem Flügelpaar fehlt natürlich der Schrein zwischen den Flügeln. Aus der Marienburg wurden die Flügel 1946 ins Nationalmuseum nach Warschau gebracht.

Das Buch ist in vier Kapitel gegliedert. Im ersten werden die Ereignisse um den Abbruch des Doms und die Verteilung der Ausstattung beschrieben. Das Zweite - "Befundssicherung und Rekonstruktion" - hat das größte Gewicht gemessen an der Seitenzahl. Das liegt nicht zuletzt an vielen Zeichnungen, mithilfe derer auch noch der abwegigste Rekonstruktionsvorschlag seit der Mitte des 19. Jahrhunderts schematisch visualisiert und in einem zweiten Schritt mit der Kochschen Zeichnung konfrontiert wird. Diese Zeichnungen tragen eher zur Verwirrung bei (68, Abb. 11). Da wird viel über Maße und deren Umrechnung gehandelt, die man doch aus der Kochschen Zeichnung und den erhaltenen Flügeln einfach abnehmen kann. Ausführlich (96-103) werden die Dokumentationen von Restaurierungen der Figuren in den Hamburger Museen zitiert, deren Zugehörigkeit zu dem Retabel dann aber letztlich im Vergleich mit der Kochschen Zeichnung abgelehnt wird. Weshalb auch die vielen rückseitigen Markierungen auf den erst 1909 hinzugefügten Aposteln ohne nennenswertes Ergebnis ausführlich (103-108) besprochen werden, bleibt so rätselhaft wie die 18 Farbtafeln für all die dann doch nicht von diesem Retabel stammenden Skulpturen.

Der Kern dieses zweiten Kapitels ist die von Ralph Knickmeier vorgelegte Rekonstruktion (120-137), der eine ausführliche Quellenkritik der Kochschen Zeichnung vorausgeht (109-120). Aus dieser Zeichnung und den erhaltenen Flügeln entwickelt er die verschiedenen Zustände von der Fertigstellung 1499 über verschiedene Veränderungen, abgesehen von den oberen Friesen und dem Gesprenge, plausibel. Für den Urzustand ersetzt er die Kreuzgruppe im mittleren Drittel des Schreins durch eine apokalyptische Madonna und die seltsamen Gebilde auf den Zwischensäulchen in den seitlichen Bereichen durch Statuetten. Die so mental rückgängig gemachten Veränderungen datiert er ins 16. Jahrhundert, in dessen Verlauf auch das Domkapitel das evangelische Bekenntnis annahm. Problematisch bleibt der Bereich über dem eigentlichen Schrein, der mit einem als Büste gegebenen Salvator, einem

diesem Gemälde angepassten Grotteskenfries, einem von diesem Gemälde teilweise verdeckten, sicher nicht spätgotischen abstrakten Fries darüber, einer im mittleren Bereich unterbrochenen, schlichten Kehle und dem früheste Neugotik darbietenden Gesprenge wohl kaum zum ursprünglichen Bestand des Retabels gehören kann. Ein Vergleich mit dem einer Lübecker Werkstatt zugeschriebenen Retabel in der Marienkirche in Parchim (125, Abb. 36) zeigt: Es fehlt nichts, wenn man sich den gesamten oberen Bereich fort denkt. Stilistisch gibt es keine Probleme, alle Elemente des oberen Bereichs und auch die Aufsätze der Zwischensäulen im Schrein, ja sogar die Kreuzgruppe ins 18. Jahrhundert zu datieren. Wir hätten es dann mit zwei aufeinander folgenden Renovierungen in einer Phase des Verfalls zu tun.

Im dritten Kapitel (137-161) geht es um die kunsthistorische Einordnung. In der Literatur wird mit einem Zahlungsbeleg von 1499 argumentiert, nach dem Absolon Stumme für die Tafel in der Ratskapelle 200 Taler erhalten hat. Es ergeben sich Möglichkeiten in verschiedene Richtungen: Der Maler hatte gar keine Zeit für die Retabelflügel, weil er ja die Tafel für die Ratskapelle malen musste - oder - wer soviel Geld für eine Tafel bekam, war auch würdig, den wichtigsten Altar mit einem Retabel auszustatten - oder - die Tafel für die Ratskapelle wurde später zu den Flügeln des Retabels umgewidmet. Nach einer mit langen Zitaten gespickten Diskussion des Forschungsstands neigt der Verfasser zu einer Zuschreibung an Absolon Stumme.

Das vierte Kapitel (163-172) heißt "Politik und Ikonographie". Hier wird der gemalte Marienzyklus schlüssig als Parteinahme für die unbefleckt empfangene Gottesmutter gedeutet und dementsprechend ursprünglich im Zentrum des vollständig geöffneten Retabels eine Madonna vermutet.

Es ist das Verdienst der Arbeit, die zentrale Bedeutung der Kochschen Zeichnung betont und diese für eine plausible Rekonstruktion des Bildprogramms der zweiten Wandlung genutzt zu haben. Außerdem wurden die Skulpturen in den Hamburger Museen als nicht zugehörig zu dem Retabel erkannt. Auf eine Einordnung in die Kunstgeschichte Norddeutschlands wurde weitgehend verzichtet.

Redaktionelle Betreuung: Ulrich Fürst

Empfohlene Zitierweise:

Ulrich Schäfer: Rezension von: *Ralph Knickmeier: Der vagabundierende Altar*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2004, in: **sehpunkte** 6 (2006), Nr. 7/8 [15.07.2006], URL: <<http://www.sehpunkte.de/2006/07/8518.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

