

Nordelbingen

*Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte
Schleswig-Holsteins*

BAND 86

2017

BOYENS

Herausgeber:
Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte
Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte
Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek
Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein

mit Unterstützung der Brunswiker Stiftung, Kiel

NORDELBINGEN

Begründet 1923 von Dr. Walter H. Dammann und Dr. Harry Schmidt

Bd. 86 redigiert von Dr. Jens Ahlers, Dr. Jürgen Jensen,
Prof. Dr. Dieter Lohmeier und Prof. Dr. Ulrich Schulte-Wülwer

Aufsätze und Besprechungsexemplare für Nordelbingen sind an den Boyens Buchverlag, z. Hd. Bernd Rachuth, Wulf-Isebrand-Platz 1–3, 25746 Heide, zu senden. Die Mitarbeiter werden gebeten, ihre Manuskripte vollständig druckfertig auf Papier und als Datei zusammen mit den Abbildungsvorlagen vorzulegen. Letzter Einlieferungstermin für den nächsten Band ist jeweils der 31. Januar.



ISSN 0078-1037
ISBN 978-3-8042-0747-9

© Boyens Buchverlag GmbH & Co. KG, Heide 2017
Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks und der fotomechanischen Wiedergabe,
vorbehalten.

Herstellung: Boyens Medien, Heide
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Nordelbingen Band 86

Paul Nawrocki: Rätselhafte Säulenfiguren. Die Nebenfiguren des Bordesholmer Altars im Urteil der Zeiten.	7
Dieter Lohmeier: Adelskultur und Herrenhäuser in Schleswig-Holstein in der Frühen Neuzeit	21
Claudia Kalka und Uwe Hauptenthal: Alt, aber aktuell: Eine neu entdeckte Hoppesteijn-Fayence aus dem Delft des 17. Jahrhunderts im Husumer Nordfriesland Museum.	45
Felix von Campe: Der Sarg des dänischen Reitergenerals Carl von Arenstorff im Dom zu Schleswig. Entdeckungen und Überlegungen zu seiner Ornamentik.	65
Alexander Auf der Heyde: Das „slawische Amsterdam“. Kunst- und Kulturgeschichte in Carl Friedrich von Rumohrs Vineta-Studie (1816)	103
Henry A. Smith: Nach Schleswig zum Bordesholmer Altar. Erwin Speckters Anfänge als bildender und schreibender Künstler	117
Ulrich Kuder und Hermann Kulke: Paula Modersohn-Becker: Stilleben mit Blattpflanze und Eierbecher (um 1905). Notiz über Eierbecher und andere Bildgegenstände im Werk der Künstlerin	153
Ulrich Schulte-Wülwer: Gustav Frenssen im Porträt.	165
Hans Ralfs: Notizen zur „Entartung der Kunst“. Herausgegeben von Riewert Ehrich	201
Buchbesprechungen.	231

Rätselhafte Säulenfiguren

Die Nebenfiguren des Bordesholmer Altars im Urteil der Zeiten

Von Paul Nawrocki¹

Rechts und links neben dem Bordesholmer Altar steht jeweils eine über vier Meter hohe Säule. Beide ähneln in Aufbau und Verzierung den kleinen Säulen, die jedes einzelne Feld des Retabels rahmen. Es besteht daher kein Zweifel daran, dass die beiden Säulen immer zu dem laut Inschrift 1521 vollendeten Retabel des Meisters Hans Brüggemann gehörten. Die Säulchen im Gewände der Felder tragen kleine Figuren. Entsprechend werden die beiden großen Säulen von Freifiguren bekrönt, die mit 130 bzw. 121 cm Höhe die größten des gesamten Systems sind (Abb. 1). Eine Funktion der beiden Säulen ist nicht bekannt. Weder als Leuchterträger noch als Velenhalter – zur Befestigung von Tüchern, durch die der Altar verdeckt werden konnte – sind sie vorstellbar. Es ist aber auch unklar, wen die beiden Figuren darstellen sollen.

Zwar behauptete der einstige Bordesholmer Küster Martin Coronaeus (1637), es handele sich um König Christian II. und seine Gemahlin Isabella, die 1523 nach Bordesholm gekommen seien, um das Altarblatt zu bewundern; Isabella habe dabei ihrem Mann die einzelnen Bilder „mit ihren Fingern“ gezeigt, und Brüggemann habe alsbald das hohe Paar „nach dem Lebende ... konterfeit“ und auf zwei Pfeiler gesetzt.² Diese Überlieferung galt bis ins 19. Jahrhundert.³ Noch Richard Haupt meinte, es gebe „nichts Triftiges“ dagegen einzuwenden und es sei „ein glücklicher Gedanke, ... solche Gestalten aus dem Bereiche des heiligen Altars zu rücken“.⁴

Inzwischen hatte aber August Sach die Unglaubwürdigkeit dieser Geschichte erkannt: Zwar traf sich der König im August 1522 mit seinem Onkel, Herzog Friedrich, in Bordesholm zu politischen Verhandlungen, aber sicher ohne die Königin. Das Verhältnis zwischen den beiden Fürsten war äußerst gespannt, und anfangs 1523 verdrängte Friedrich Christian II. vom dänischen Thron. Undenkbar, dass Brüggemann Christian II. ausgerechnet in der vorgesehenen Grabeskirche seines Gegners „als Hort und Wächter seines Kunstwerkes darstellen könnte“.⁵ Außerdem sprach die mangelnde Porträtähnlichkeit gegen diese These.

Dies gilt in noch höherem Maße für Sachs nächste Vermutung, bei den Säulenfiguren müsse es sich um Herzog Friedrich selbst und seine (1514 verstorbene) Gemahlin Anna von Brandenburg handeln.⁶ Schon der Vergleich mit der Abbildung des Herrscherpaares auf der Bordesholmer Grabtumba erweist die Unhaltbarkeit dieser These, wie Sach selbst einräumen musste.⁷

Nach Sachs neuer Deutung⁸ stellen die beiden Säulenfiguren den Kaiser Augustus und die tiburtinische Sibylle dar. Hintergrund dieser Deutung ist eine berühmte Geschichte, die sich auf dem Kapitol in Rom abgespielt haben soll und die der Genueser Erzbischof Jacobus de Voragine († 1298) in seiner „Legenda Aurea“ erzählt: Danach soll der Kaiser Augustus, dem die römischen Senatoren göttliche Ehren erweisen wollten, die Sibylle gefragt haben, „ob je ein Mensch auf Erden würde geboren werden, der größer sei als er. [...] Da erschien um Mittag ein güldener Kreis um die Sonne, und mitten in dem Kreis die aller schönste Jungfrau, die stand über einem Altar und hielt ein Kind auf ihrem Schoß. [...] Und (der Kaiser) hörte eine Stimme, die sprach ‚Dies ist ein Altar des Himmels‘. Und Sibylla



Abb. 1. Die beiden Säulenfiguren in der „richtigen“ Reihenfolge (aus Krupcke 1996)

sprach zu ihm ‚Dies Kind, Kaiser, ist größer als du, darum sollst du es anbeten‘. Die Kammer ward darnach geweiht in unsrer hohen Frauen Ehre, und heißt noch jetzt Sancta Maria Ara Coeli. Der Kaiser aber erkannte, dass das Kind größer sei als er, und opferte ihm Weihrauch; und wollte hinfort nicht mehr Gott geheißten werden“.⁹

Entsprechen unsere Säulenfiguren und ihre Anordnung dieser Legende? Sich die Sibylle als vornehm gekleidete Dame vorzustellen, bereitet kaum Schwierigkeiten. Sie ließe sich leicht in die Reihe bedeutender Sibyllendarstellungen der Renaissance einordnen:¹⁰ Sie bildet aber zusammen mit ihrem Gegenüber und der Madonna im Strahlenkranz kein gleichseitiges Dreieck, wie es – angesichts der geometrischen Grundstruktur des Retabels¹¹ – zu erwarten wäre. Die deutende Hand der Sibylle verrät, dass die Positionen der Säulenfiguren wohl bei der Aufstellung im Dom miteinander vertauscht wurden. Ellger schließt

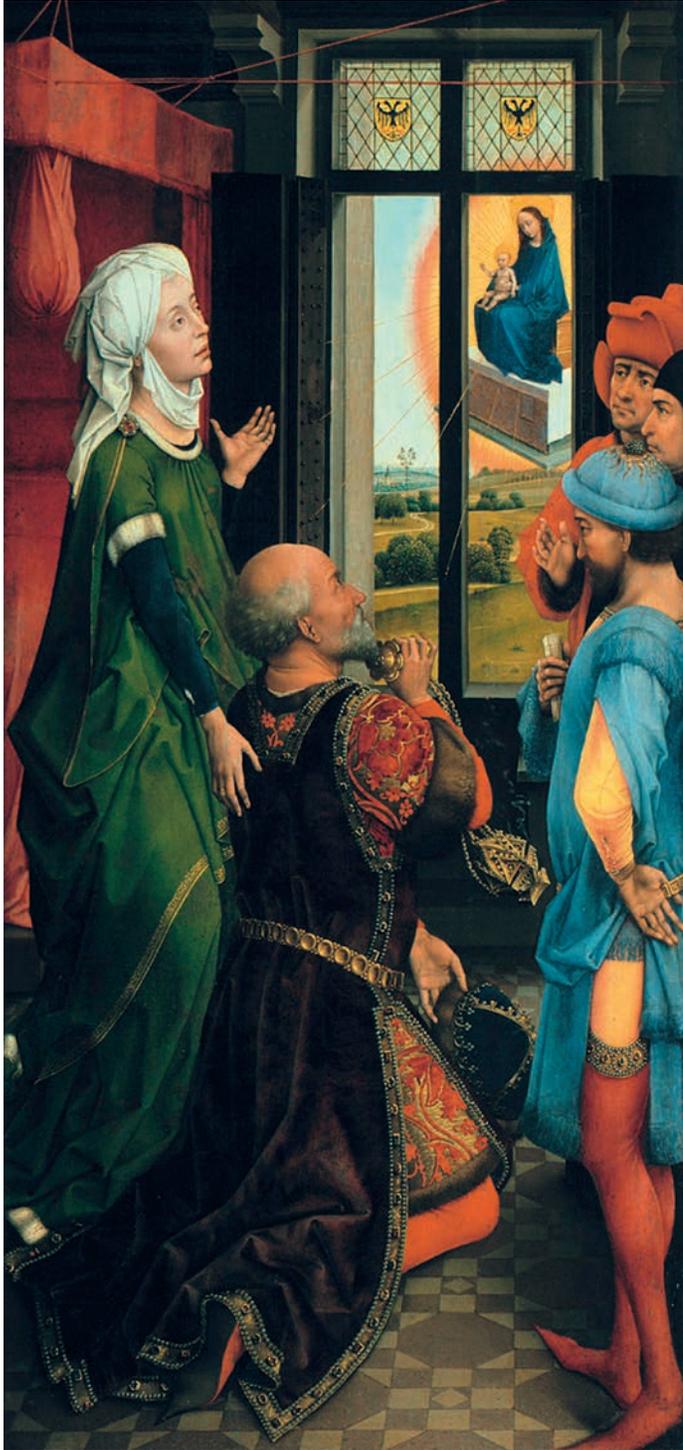


Abb. 2. Augustus und die Sibylle, linker Flügel des Bladewin-Altars aus Middelburg von Rogier van de Weyden, um 1450



Abb. 3. Augustus und die Sibylle am Siebenschmerzen-Marien-Altar in Kalkar von Henrik Dowvermann, 1518–22 (aus de Werd/Jeiter 2002)

aus ihren Blickrichtungen sogar, dass „beide Figuren, etwa zu einem Paar vereint, links vom Altar stehen“ müssten.¹²

Schwierigkeiten bereitet „Augustus“. Bedenken wegen seines mächtigen Turbans wurden mit dem Hinweis zerstreut, dass (abgesehen von Melchisedec in der Predella) auch Pontius Pilatus in der Ecce-homo-Szene und der Hauptmann in der Kreuzigungsszene einen Turban trügen und dass bei Dürer auch der Kaiser Domitian einmal mit Turban dargestellt sei. Erklärungsbedürftig ist der Vollbart, der sich schlecht mit der Bartlosigkeit der Kaiser des ersten Jahrhunderts vereinbaren lässt (die möglicherweise einfach nicht bekannt war?). Immerhin erinnern die aus dem Turban herausragenden Spitzen an die Strahlenkronen spätantiker Kaiser. Wenig beachtet wurde bisher die passive Haltung des „Augustus“, der nach der „Legenda Aurea“ doch eigentlich das Kind anbeten müsste.



Abb. 4. Augustus und die Sibylle vom ehemaligen Marienaltar in 's Hertogenbosch (aus Richter 2011)

Der Feststellung, man könne im geschlossenen Normalzustand des Altares die Strahlenmadonna überhaupt nicht sehen, wurde mit der Vorstellung begegnet, die Prophezeiungen der Sibylle hätten sich auf das gesamte Heilsgeschehen und auch auf das Jüngste Gericht bezogen – wovon aber in dem „Legenda-Aurea“-Bericht doch eigentlich keine Rede ist. Horst Appuhn argumentierte sogar, gerade wegen des normalerweise verdeckten Zustandes der Maria hätte auf sie hingewiesen werden müssen; bei der Öffnung des Altares würde sich gleichsam die Prophetie der Sibylle erfüllen.¹³ Es wäre natürlich viel einfacher, auf die ungefassten Flügelrückseiten zu verweisen, auf denen ja – gerade bei einer Marienkirche – Szenen aus dem Marienleben vorgesehen gewesen sein dürften.

Angesichts der angedeuteten Ungereimtheiten ist es erstaunlich, dass sich die Augustus-Sibylla-Version zunächst weitgehend durchgesetzt hat. Zwar wurde im „Dehio“ und in den meisten Domführern ihr hypothetischer Charakter wenigstens angedeutet, doch wurde sie meistens eher als feststehendes Forschungsergebnis betrachtet, so von Appuhn,¹⁴ Ellger,¹⁵ Bünsche¹⁶ und in der „Kunsttopographie Schleswig-Holstein“. Auch die dänischen Darstellungen haben Sachs Augustusversion übernommen.¹⁷ In wissenschaftlichen Aufsätzen dienten „Augustus“ und „Sibylla“ oft gleichsam als Kürzel für die Bezeichnung der beiden Säulenfiguren.

Zur Stützung der Augustusthese wurden früh bildliche Darstellungen der Augustusvision der „Legenda Aurea“ herangezogen. Appuhn erwähnt den Middelburger Altar des

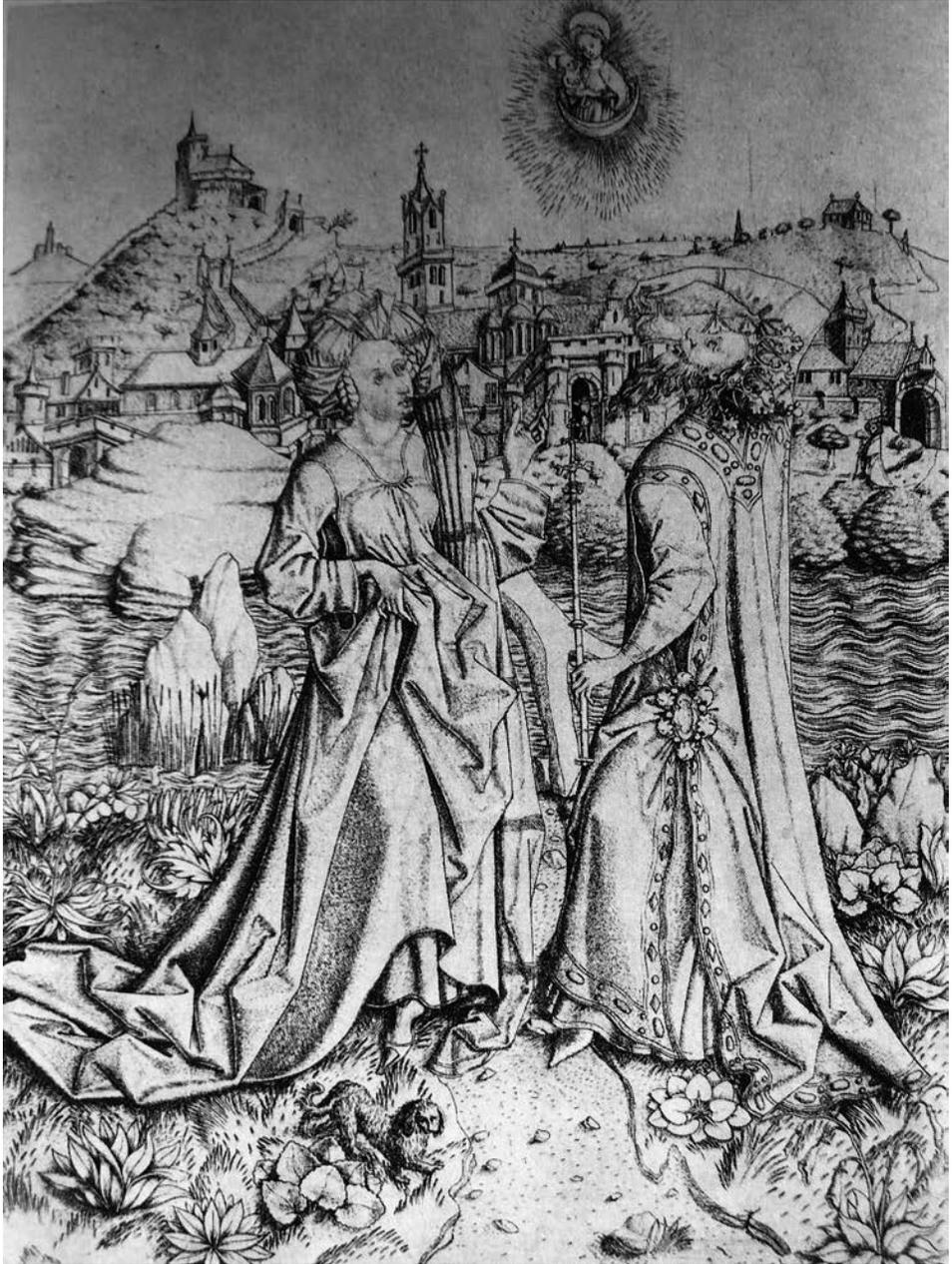


Abb. 5. König Salomon und die Königin von Saba am Kidronbach (aus Krupcke 1996)

Rogier van der Weyden, die Schnitzaltäre Hendrik Douvermanns in Kalkar und Xanten, die Chorschrankenfiguren im niederrheinischen Siersdorf und Kupferstiche des Meisters E. S.¹⁸

Aber gerade diese Darstellungen sind nicht geeignet, die Vorstellung zu untermauern, bei unserer Säulenfigur handele es sich um Augustus. Sie widersprechen ihr sogar in we-



Abb. 6. „Salomon Rex“ und „Sibilla saba“ aus der Schedelschen Weltchronik (1493),
Blatt 45

sentlichen Punkten, denn hier bilden Augustus und die Sibylle meistens jeweils eine Gruppe, wobei der Kaiser vor der Marienerscheinung niederkniet, die ihm die Sibylle zeigt. Zwar trägt Augustus auf einem Kupferstich des Meisters E.S.¹⁹ eine Art Mütze, aber er trägt keine Krone. Diese ist in aller Regel abgenommen und niedergelegt, so bei den erwähnten Altären von Middelburg (Abb. 2, jetzt in der Berliner Gemäldegalerie), Kalkar (Abb. 3) und Xanten, aber auch auf dem Flügel eines ehemaligen Marienretabels in ‘s-Hertogenbosch (Abb. 4), auf einem Bild in der Schedelschen Weltchronik und auf einer Kalkmalerei in der Kirche im nordjütischen Dronninglund. Man mag einwenden, dass ein so kompliziertes Programm – Sibylle, niederknieender Kaiser, abgelegte Krone – sich wohl auf einem Gemälde, aber kaum auf einer Säule darstellen ließe, aber genau dies ist bei den Marienaltären in Kalkar und Xanten gelungen. Immerhin kommen Augustus und die Sibylle auch getrennt vor, so in Verbindung mit dem einstigen Chorschrankenbogen in Siersdorf, wo Augustus betend aufrecht steht, aber durch die niedergelegte Krone doch eindeutig identifizierbar ist, zumal er mit der Sibylle und der Madonna ein gleichseitiges Dreieck bildet.²⁰ In jedem Fall ist seine Beziehung zur Madonna mit dem Kinde deutlich erkennbar, im Gegensatz zum Bordesholmer Retabel, wo auch in geöffnetem Zustand „zwischen ihm und dem Madonnenbild oben so vielerlei, nämlich die bunte, gestaltenreiche Darstellung der Leidensgeschichte [liegt], dass der Beschauer eigentlich nicht auf den Gedanken kommen kann, dass der Augustus nur zum Madonnenbild in Beziehung gesetzt werden soll und mit ihm eine Einheit bildet.“²¹ Die Schleswiger Säulenfigur unterscheidet sich schon durch ihre passive Haltung deutlich von den genannten Augustusdarstellungen. Vor allem durch die nicht abgelegte – allerdings wohl auch nur schwierig ablegbare – Turbankrone diskreditiert sie sich als „Augustus“.²² Wenn aber nicht Augustus, welcher turbangekrönte Herrscher kommt dann in Frage?

Der Schleswiger Hauptpastor Wilhelm W. Meyer hat 1932 in einem Vortrag vor dem Schleswiger Altertumsverein die Auffassung vertreten, bei den Figuren handle es sich um König David und eine Sibylle, die „in ihren Weissagungen Zeuge für den jüngsten Tag und den Untergang der Welt“ seien.²³ Damit knüpfte er an das berühmte Dies-irae-Motiv in der



Abb. 7. Albrecht Altdorfer: Salomons Götzendienst, 1519 (Winzinger 1963, Abb.136)

katholischen Totenmesse an, die auf das 13. Jahrhundert zurückgeht,²⁴ und wollte so dem Problem begegnen, dass im geschlossenen Zustand des Altares nur „die Darstellung des Gerichts über die Menschheit ... in den symbolischen Linien des gleichseitigen Dreiecks“ zu sehen sei. Die These hat kaum Akzeptanz gefunden,²⁵ denn David wird in aller Regel als jugendlicher Held dargestellt, der Goliath tötete, oder als Tänzer und Musikant, dessen Attribut die Harfe ist. So erscheint er etwa in der Predella von Hendrik Douvermanns Siebenschmerzen-Altar in Kalkar, der gleichzeitig mit Brüggemanns Bordesholmer Altar entstand. Selbst als einer der neun Helden trägt er das Harfenattribut, so auf einer Kalkmalerei in der bereits erwähnten Kirche von Dronninglund, wo es die Schabracke seines Pferdes ziert.



Abb 8. Gott Vater om Bordesholmer Altar



Abb 9. König Salomon (?) im Bordesholmer Altar (aus Ottesen/Körber 2004)

Eher beiläufig erwähnte Wilhelm Meyer 1949 eine Theorie, die sein im Krieg gefallener Sohn Hans bereits 1931 formuliert habe: Bei den beiden Säulenfiguren soll es sich um König Salomon und die Königin von Saba handeln. Diese These würde besonders der männlichen Figur entsprechen, die durch ihren Turban orientalisch wirkt und durch Bart und Alter den Eindruck von Weisheit vermittelt. Die Königin von Saba aber werde wegen ihrer Prophezeiungen auch zu den Sibyllen gezählt. Das Zitat von Mt. 12, 42 und Lk. 11, 31, wonach die „Königin aus dem Süden“ am jüngsten Tag die Menschen anklagen werde, „denn sie kam vom Ende der Welt, um die weisen Lehren Salomos zu hören“, würde dann den Bezug zur Weltgerichtsszene herstellen, die auch bei geschlossenem Altar zu sehen ist. Meyer selbst ging nicht weiter auf diese Vorstellung ein und bezweifelte, „ob das der gewöhnliche Beschauer herausgelesen haben würde“. ²⁶ Fuglsang sah in der These durchaus eine mögliche Alternative zur Augustusversion, ²⁷ und Ingeborg Kähler brachte sogar weitere Argumente zu ihren Gunsten. Trotzdem fand sie, die Bildtradition spreche eher für Augustus. ²⁸

Durch einen Aufsatz von Kerstin Krupcke, auf den auch Jan Friedrich Richter zurückgriff, bekam die Salomonversion Auftrieb. Hier werden die Literatur zur spätmittelalterlichen Sibyllenweissagung und die Kreuzholzlegende in die Überlegungen einbezogen. Danach soll die Königin von Saba beim Besuch König Salomons erkannt haben, dass der Steg über den Kidronbach aus Holz bestand, das aus dem Paradies stammte und aus dem einmal das Kreuz Christi gemacht werden sollte. Stellte sie so schon ihre Prophetengabe unter Beweis, so berichtete sie später von ihrer eigenen Vision der Madonna mit dem Kind, prophezeite die Entwicklung der Christenheit sowie das Jüngste Gericht und verschmolz gleichsam mit der Vorstellung einer Sibylle und Prophetin. ²⁹

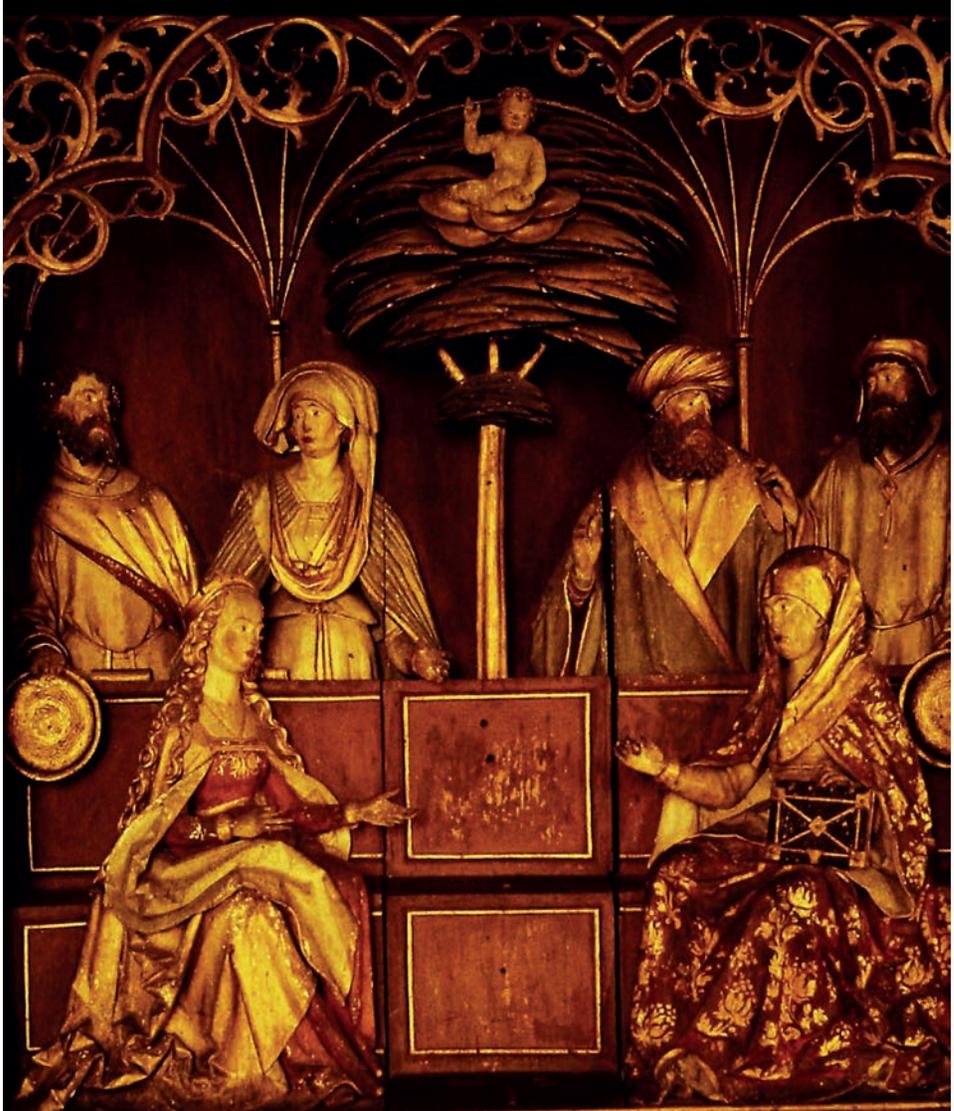


Abb. 10. Der Schrein des Goschhof-Altars. Die zwischen Maria und Anna anzunehmende Jesusfigur ist bereits im 17. Jahrhundert abhanden gekommen. Aufnahme vor 1999

Auch von Salomon und der Königin von Saba gibt es bildliche Darstellungen, so etwa auf Lorenzo Ghibertis Paradiestür in Florenz. Berühmt sind Piero della Francescas Wandfresken in der Franziskanerkirche von Arezzo, welche die Kreuzholzlegende bis zur Wiederentdeckung des Kreuzes durch die Heilige Helena und die späteren Kämpfe zwischen den Byzantinern und den Persern schildern: Die Königin kniet betend am Bache Kidron und wird anschließend in einer rührenden Szene von Salomon empfangen. Beide stehen hier aufrecht und sind kostbar gekleidet, tragen aber keine Kronen. Dagegen trägt Salomon auf einem Kupferstich des Meisters E. S. (Abb. 5) eine Krone, die Königin von Saba einen

reich geschmückten Turban.³⁰ Eine Graphik Albrecht Altdorfers zeigt den König mit einer Turbankrone ähnlich der auf der Schleswiger Säulenfigur (Abb. 7).

Schon die wohlbegründete Ablehnung sowohl der David- als auch der Augustusversion muss unseren Blick auf die Salomon-Version schärfen, die offenbar ein größeres Maß an Wahrscheinlichkeit beanspruchen darf. Sie beseitigt Schwierigkeiten, die mit der traditionellen Deutung als Kaiser Augustus und die Tiburtinische Sibylle verbunden sind. Tatsächlich dürfte die männliche Säulenfigur der Vorstellung eines älteren, weisen, orientalischen Königs in geradezu idealer Weise entsprechen, und dass die „Königin von Saba“ auf Grund ihrer Prophezeiungen mit der Vorstellung einer Sibylle und Prophetin verschmolz, ist unbestritten. Allerdings darf man ihre Rolle nicht auf die Kreuzholzlegende reduzieren, zumal ja bei geschlossenem Altar gerade die Kreuzigungsszene nicht zu sehen ist.³¹ Die mittelalterlichen Sibyllenprophezeiungen gingen weit darüber hinaus. Sie enthalten Aussagen zur Schöpfungsgeschichte und zum Sündenfall, zur Passion Christi, zum mittelalterlichen Reich sowie den Niedergang des Judentums³² und beziehen sich ausdrücklich auch auf das Jüngste Gericht, das sich durch 15 Zeichen ankündigt soll.³³ Dieses ist im Gesprenge des Bordesholmer Altars immer sichtbar und bildet mit den beiden Säulenfiguren – jedenfalls in der gegenwärtigen Aufstellung – ein gleichseitiges Dreieck.

Auch für Richter³⁴ ergab sich aus der Salomon-Deutung ein „logischer Gesamtzusammenhang“. Gleichwohl betrachtet er für „die inhaltliche Verschiebung auf Salomon [...] das Vorbild des ikonographisch höchst eigentümlichen Goschhof-Retabels“ (Abb. 10) als ausschlaggebend.³⁵ Er sieht hier die bildliche Umsetzung der Sibyllenprophezeiung, wobei der zentrale Baum mit dem segnenden Jesuskind eine entscheidende Rolle spielt. Obwohl wir es mit einem „Sippenaltar“ zu tun haben, interpretiert Richter die beiden Personen links und rechts des Baumes – Bünsche korrigierend, der noch von der Augustusversion ausging – als Sibylle und König Salomon und sieht in ihnen die Vorbilder der Bordesholmer Säulenfiguren.³⁶

Die genannten Deutungen gingen stillschweigend von der Annahme aus, dass unsere Säulenfiguren bestimmte Personen darstellen sollten. Bedenkt man aber, dass die Säulen einst gar nicht neben, sondern ininigem Abstand vor dem Altar standen, wie es die älteste bekannte Abbildung des Schleswiger Domchores (1819) noch andeutet,³⁷ dann ergeben sich Zweifel auch an der Salomonthese, und es stellt sich die Frage, ob die Figuren sich überhaupt auf spezifische Partien des Retabels – Strahlenmadonna? Jüngstes Gericht? – beziehen sollten. Da sie zum Altar gewandt waren, nahmen sie die Betrachter in die Mitte und bezogen so die Gemeinde der Chorherren gleichsam mit ein.³⁸ Diese konnten im Altar das gesamte Heilsgeschehen sehen, bei geschlossenem Retabel immer noch den Sündenfall in Gestalt der Ureltern, die durch Größe und Position hervorgehoben sind, das Jüngste Gericht – mit den Posaunenengeln und den Engeln mit den Marterwerkzeugen – aber auch das Tabernakel mit dem Allerheiligsten. Als Teil der Gemeinde könnte man die Figuren somit als Symbole nicht nur der Antike oder des Alten Testaments auffassen, sondern der Menschheit schlechthin, die sich im Spannungsfeld zwischen Sündenfall und Gericht befindet und das Heil in der Eucharistie sieht. Die recht deutliche Ähnlichkeit zwischen „Salomon“ und Gott Vater im Bordesholmer Altar (Abb. 8, 9) könnte diese – letztlich wohl unbeweisbare – These untermauern, denn Gott hat den Menschen „nach seinem Ebenbild geschaffen“ (1. Mos. 1, 27). Wurden die beiden Freisäulen mit ihren Figuren bisher oft nur als „Nebenfiguren“ oder „schmückendes Beiwerk“ eines monumentalen Passionsaltars aufgefasst, so erweisen sie sich als Teil einer theologischen Gesamtkonzeption, die einst den ganzen Bordesholmer Chorraum einbezogen haben muss und uns bis heute Rätsel aufgibt.

Literaturliste

- Albrecht, Uwe (Hrsg.): Corpus der mittelalterlichen Holzsulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein, Band 3 – Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen auf Schloss Gottorf, Schleswig. Kiel 2016.
- Appuhn, Horst: Der Bordesholmer Altar. Studien zum Werk Meister Hans Brüggemanns, phil. Diss. masch. Kiel 1952.
- Appuhn, Horst: Zur Aufstellung von Brüggemanns Einzelfiguren im Schleswiger Dom. In: 850 Jahre St.-Petri-Dom zu Schleswig, hrsg. Von Ch. Radtke und W. Körber. Schleswig 1984.
- Appuhn, Horst: Der Bordesholmer Altar und die anderen Werke von Hans Brüggemann. 2. verb. Aufl. Königstein 1987.
- Beckett, Francis: Danmarks Kunst, anden del: Gotikken. Kopenhagen 1926.
- Benz, Richard (Übers.): Die Legenda aurea. 12. Aufl. Darmstadt 1997.
- Boye Petersen, Karin und Jørgen: Kirkelig Skulptur i Danmark II. Kopenhagen 1999.
- Bünsche, Bernd: Das Goschhof-Retabel in Schleswig. Ein Werk des Hans Brüggemann. Kiel 2005.
- Ellger, Dietrich: Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig, Bd. 2: Der Dom und der ehemalige Dombezirk. München-Berlin 1966.
- Frederiksen, Hans Jørgen/Kolstrup, Inger-Lise: Ny Dansk Kunsthistorie, Bind I. Kopenhagen 1993.
- Fuglsang, Fritz/Ehrhardt, Alfred: Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann. Schleswig/Preetz 1959.
- Haupt, Richard: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 1, Kiel 1887.
- Kähler, Ingeborg: Der Bordesholmer Altar – Zeichen in einer Krise. Neumünster 1981.
- Krupcke, Kerstin: Augustus oder Salomon? Zu den Säulenfiguren vor dem Bordesholmer Altar. In: Albrecht, Uwe, u.a. (Hrsg.): Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann – Werk und Wirkung. Berlin 1996, S. 191–196.
- Mante, Axel: Die mittelalterlichen Versionen der Sibyllenweissagung. Lund 1931.
- Meyer, Wilhelm W.: Die ältesten Bewunderer des Brüggemann'schen Altares. In: Schleswiger Nachrichten, 7. 2. 1933.
- Meyer, Wilhelm W.: Die Nebenfiguren am Brüggemannschen Altar in Schleswig. In: Schleswiger Nachrichten, 17. 12. 1949.
- Neske, Ingeborg: Die spätmittelalterliche deutsche Sibyllenweissagung. Göppingen 1985.
- Ottesen, Doris/Körber, Walther: Bordesholmalteret i Slesvig Domkirke. Herning 2004.
- Richter, Jan Friedrich: Hans Brüggemann. Berlin 2011.
- Sach, August: Hans Brüggemann und seine Werke. Schleswig 1865.
- Sach, August: Geschichte der Stadt Schleswig nach urkundlichen Quellen. Schleswig 1875.
- Sach, August: Hans Brüggemann und seine Werke. 2. Aufl., Schleswig 1895.
- Schröder, Johannes von: Geschichte und Beschreibung der Stadt Schleswig. Schleswig 1827.
- Schröder, Reinald: Einige Einzelfragen zum Brüggemann-Altar. In: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 54 (2009), S. 35–43.
- de Werd, Guido/Jeiter, Michael: St. Nicolaikirche Kalkar. München/Berlin 2002.
- Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer – Graphik. München 1963.
- Wolff-Thomsen, Ulrike: Rezension von: Bernd Bünsche: Das Goschhof-Retabel. Ein Werk des Hans Brüggemann, Kiel 2005. In: Sehepunkte 6 (2006), Nr. 6.

Anmerkungen

- 1 Der Aufsatz entstand im Anschluss an einen Vortrag, den ich am 25. 9. 2016 vor den Domführern in der Schleswiger Kanonikersakristei gehalten habe.
- 2 Zitiert nach Richter 2011, S. 120. Vgl. schon Sach 1865, S. 7; 1895, S. 50f.
- 3 Vgl. Schröder 1827, S. 89.
- 4 Haupt 1887, S. 298.
- 5 Sach 1865, S. 7; ausführlich: 1895, S. 52f. Vgl. Richter 2011, S. 26.
- 6 Sach 1875, S. 195.
- 7 Sach 1895, S. 54; so auch Haupt 1887, S. 298.
- 8 Sach 1895, S. 55–57. Er bringt bereits die wesentlichen Überlegungen, die später auch bei Meyer (1933), Fuglsang/Erhardt (1959, S. 10), Appuhn (1987, S. 28ff), Kähler (1981, S. 86f) und Ottesen (2004, S. 130–132) referiert werden. Bemerkenswert seine Überlegung, zu Coronaeus' Zeit (fast 120 Jahre nach Vollendung des Altares) sei die Bedeutung der beiden Säulenfiguren bereits in Vergessenheit geraten und aus „Sibylla“ sei bei ihm „Isabella“ geworden.

- 9 Zitiert aus Benz 1997, S. 52.
- 10 Vgl. schon Sach 1895, S. 56f. Meyer (1933) erinnert an die römischen Malereien Raffaels in Santa Maria della Pace und Michelangelos in der Sixtina. Vgl. schon Jörg Syrlins Chorgestühl im Ulmer Münster. Auch im Aarhuser Dom gibt es eine Darstellung der 12 Sibyllen, die mit ihren Weissagungen auf Christus verweisen (Abb. bei Ottesen/Körper 2004, Fig. 191). Vgl. auch Bünsche 2005, S. 210–222.
- 11 Vgl. Appuhn 1952, S. 64–74, Plan A; Bünsche 2005, S. 77f mit Abb. 49.
- 12 Ellger 1966, S. 336.
- 13 Appuhn 1984, S. 99; 1987, S. 28, von Bünsche (2005, S. 203f.) übernommen.
- 14 Appuhn 1984, S. 97, 99; 1987, S. 30, 34. In seiner Dissertation (1952, S. 75) geht Appuhn von der Madonna als Mittelpunkt des ganzen Werkes aus und ordnet die beiden Säulenfiguren „mit Augustus und der tiburtinischen Sibylle“ ihr zu, was er (in Anm. 164) auch mit der „Vielzahl entsprechender Paare“ begründet, „die alle als Augustus und die Sibylle angesprochen werden müssen“.
- 15 Ellger 1966, S. 332f. (in der Parenthese immerhin mit einem Fragezeichen versehen).
- 16 Bünsche weist bei der Interpretation des Goschhof-Altars immer wieder vergleichend auf den vermeintlichen Augustus des Bordesholmer Altars.
- 17 So Beckett 1926, S. 192, 194, Frederiksen/Kolstrup 1993, S. 210 (wo immerhin vermerkt wird, Augustus wirke wie eine Mischung aus einem alttestamentlichem Patriarchen und einem Renaissancefürsten), Boye Petersen 1999, S. 139, 141, und Ottesen/Körper 2004, S. 6, 130f.
- 18 Appuhn 1952, Anm. 164; 1987, S. 30. Entsprechende Hinweise schon bei Meyer 1933. Vgl. die Zusammenstellungen bei Bünsche (2005, S. 215f.) und Richter (2011, S. 27ff.).
- 19 Abb. 5 bei Krupcke 1996.
- 20 Abb. 11 bei Richter 2011.
- 21 Meyer 1933.
- 22 Mit diesen Argumenten begründete schon Meyer (1933) seine Ablehnung der Augustusversion. Vgl. besonders Krupcke (1996, S. 194f). Es gibt immerhin in der älteren Buchmalerei auch Darstellungen, die Augustus mit Krone zeigen, so im „Heilsspiegel“ des 14. Jahrhunderts.
- 23 Meyer 1933, so auch 1949. Neuerdings Schröder 2009, S. 36.
- 24 „Dies irae / dies illa / solvet saeculum in favilla / teste David cum Sibylla“.
- 25 Immerhin wirkte sie sich auf die Interpretation des Goschhof-Retabels (vgl. Anm. 35) aus: In den „Kunstdenkmälern des Kreises Eckernförde“ (1950, S. 139) werden die Personen zu beiden Seiten des zentralen Baumes als David und Sibylle bezeichnet. Vgl. Bünsche 2005, S. 201f.
- 26 Meyer 1949.
- 27 Fuglsang/Ehrhardt 1959, S. 10.
- 28 Kähler 1981, S. 87.
- 29 Krupcke 1996, S. 192–194; Richter 2011, S. 26f. Vgl. schon Fuglsang/Ehrhardt 1959, S. 10. Auf Blatt 45 der Schedelschen Weltchronik (Abb. 6) wird die Königin von Saba als Prophetin bezeichnet, die wegen ihrer Weissagung „vom Holtz des heiligen Kreuztes und von zerstörung der Juden“ eine „Sibilla“ genannt wurde. In den spätmittelalterlichen Versionen der Sibyllenweissagung (Mante 1931, Neske 1985) ist von der „Königin von Saba“ keine Rede mehr.
- 30 Da sie Salomon hier von ihrer Vision der Madonna erzählt, die in der Höhe auch abgebildet ist, deutete man die Personen zunächst als Kaiser Augustus und die tiburtinische Sibylle (so auch Appuhn 1952, Anm. 164). Die deutliche Zeichnung des Baches und des Steges, aber auch die nicht abgelegte Krone widerlegen diese Deutung. Vgl. Krupcke 1996, S. 194.
- 31 Dies hat bei Schröder (2009, S. 36) zur Ablehnung der Salomonthese geführt. Ihre Ablehnung durch Bünsche (2005, S. 204) geht kaum auf Krupckes Argumentation ein.
- 32 Mante 1931, S. 19; Neske 1985, S. 264f.; vgl. Schedelsche Weltchronik, Blatt 46. Krupcke (1996, S. 195f.) erklärt hiermit die zwar ergriffene, aber doch passive Haltung Salomons und meint, er könne „stellvertretend für jene gestanden haben, die trotz ihrer Gelehrsamkeit die christliche Offenbarung nicht zu erkennen“ vermochten.
- 33 Neske 1985, S. 282f; vgl. auch die Zusammenfassung dort S. 2–4.
- 34 Richter 2011, S. 27.
- 35 Es handelt sich ebenfalls um ein Werk Brüggemanns, das, dendrochronologisch um 1515 datiert, etwas älter ist als der Bordesholmer Altar und als Stiftung der Familie Ahlefeldt zunächst in einer Kapelle des Haderslebener Domes stand. Im Zuge der Reformation gelangte es, stark verkleinert, in den Goschhof in Eckernförde, ebenfalls eine ahlefeldtsche Stiftung. Nach dessen Abriss 1879 kam es ins Thaulow-Museum in Kiel und befindet sich jetzt im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum auf Schloss Gottorf. Vgl. Albrecht 2016, S. 237–243.

- 36 Bei aller Bewunderung für die tiefeschürfende Quellenarbeit, die auch auf weitgehend Unbekanntes zurückgreift (Richter 2011, S. 42–47; Albrecht 2016, S. 239), stellt sich hier doch die Frage, ob diese Identifikation aufrecht erhalten und sogar als erwiesen betrachtet werden kann, wie es die Katalogüberschriften bei Richter 2011, S. 112, und Albrecht 2016, S. 237, suggerieren. Mit Recht weist Ulrike Wolff-Thomsen (2006) darauf hin, dass die beiden Figuren kaum sonderlich hervorgehoben sind. Sie kommunizieren nicht einmal miteinander, sondern sind voneinander abgewendet. Ihre Aufmerksamkeit gilt weder dem Jesuskind im Baum noch der fehlenden Figur in der Mitte, eher ihren Nachbarn. Unwahrscheinlich, dass der Mann ganz rechts – Annas Mann Joachim – vertraulich seine Hand einem „König Salomon“ auf die Schulter legen könnte. Warum hat dieser einen so traurigen, leidenden Gesichtsausdruck? Fürstliche Attribute (Krone?) fehlen.
- 37 Appuhn 1984, S. 99f. mit Abb. 2 eines verschollenen Gemäldes von Jes Bundsen von 1819. Vgl. Richter 2011, S. 30f., Abb. 13. Die einstige genaue Position in Bordesholm ist unbekannt. Appuhn hielt einen ursprünglichen Abstand von 9,35 m von der Retabelfläche für wahrscheinlich. Richter hält auch eine Aufstellung bei den Chorschranken (ca. 20 m vor dem Altar) für möglich.
- 38 Ähnlich wie der Betrachter sich bei einigen Passionsfeldern als Teilnehmer am Geschehen fühlen kann, so bei der Ecce-homo-Szene und beim Urteil des Pilatus.