



Teterower Hochaltar, Anfang 15. Jahrhundert. Die Passion, Gesamtansicht der Malereien auf den Innen- und Außenflügeln

## Die wiederhergestellten Malereien des Teterower Hochaltars

Friedrich Adolf Martens — Mit vier Abbildungen nach Aufnahmen des Verfassers

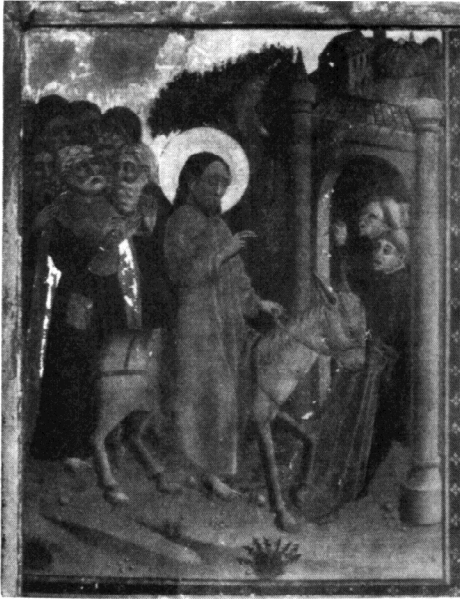
Als die Teterower Pfarrkirche 1877—80 einer Wiederherstellung unterzogen wurde, entfernte man den alten katholischen Hochaltar von seinem Platz im Chor, den er fast 500 Jahre innegehabt hatte, und hängte ihn hoch an eine Wand, wo er kaum beachtet wurde. In dem mecklenburgischen Denkmälerinventar wurde er wohl von Schlie aufgeführt und es wurde sogar der nach alter Überlieferung auf seinen Flügelinnenseiten dargestellten Passionsfolge Erwähnung getan, aber für das Bewußtsein unserer Zeit und für die Teterower Gemeinde war er so gut wie verloren.

Rund ein halbes Jahrhundert mußte vergehen, bis das neue Interesse der kunstgeschichtlichen Forschung für heimatliche Belange auch den Teterower Altar einbezog. Untersuchungen über den Dreikönigsaltar im Kostocker Museum (Beiträge z. Gesch. d. Stadt Rostock Bd. 18, 1933; s. auch die Tafel im Januarheft dieses Jahres) führten zu der Vermutung von Zusammenhängen der schönen Teterower Schnitzfiguren mit der führenden Rostocker Holzschnitzwerkstatt des frühen 15. Jahrhunderts und legten im Verfolg der wissenschaftlichen Fragestellung eine genaue Untersuchung des Teterower Altars nahe. Im Herbst 1933 wurde diese durch die Genehmigung der zuständigen Stellen zur Öffnung des vernagelten Schreines er-

möglicht, und mit der Aussicht, auch hier wie so oft nur kümmerlichste Reste der alten Malereien zu finden, ging es an die recht schwierige Durchführung.

Doch es gab eine Überraschung wie selten: Nur die Gemälde an den Rückseiten der Außenflügel waren durch die Feuchtigkeit der Außenwand fast restlos zerstört, dafür boten die Innenseiten der Flügel die prachtvolle Folge von 16 Passionsbildern in zumeist recht gutem Erhaltungszustand. Staub und Schmutz des halben Jahrhunderts hatten diese Tafeln wohl um das Leuchten ihrer schönen Farben gebracht, und einige Szenen waren durch sachwidrige Behandlung früherer Zeiten arg beschädigt worden — doch sind das nur kleine Fehler, die der Wirkung und Bedeutung dieser prächtigen Bilderfolge kaum Abbruch tun. Die Tafeln konnten einer gründlichen Reinigung und Konservierung zugeführt und so der Gemeinde neu geschenkt werden. Der Altar erhält jetzt wieder seinen alten Platz im Chor, wo er wie vor 500 Jahren von dem Leiden und Sterben des Heilandes erzählt wird.

Ja, Erzählung ist das, was hier in bildhafter Form vor uns steht. Erzählung, breit und vollstümmlich, gesprochen mit der Unmittelbarkeit und Derbheit plattdeutscher Menschen. Wie in den spätmittelalterlichen Passionsspielen ist die zeitlose Feierlichkeit



Christi Einzug in Jerusalem



Christus vor König Herodes

früherer Darstellungen hier einer packenden Gegenwartsnähe gewichen, die nicht allein aus der allgemeinen Entwicklung künstlerischer Gestaltung in jener Zeit ihre Erklärung findet, sondern ihre eigenste Wirkung der Schwere und Wirklichkeitsnähe unserer norddeutschen Mundart entnimmt.

Es ist wohl denkbar, daß unmittelbare Anregungen vom Passionspiel her die verschiedensten Abweichungen vom üblichen Darstellungsschema gezeitigt haben; denn das Besondere dieser Darstellungen ist die stark szenische Wirkung fast aller Bilder, die weniger durch perspektivische Mittel als durch die raumschaffende Kraft starker Bewegungsmotive erzeugt ist. Gestaltung erlebter Bewegung durchbricht hier die Fläche und gibt so eine höchst persönliche Lösung des Hauptproblems der Malerei um 1400, der Raumgestaltung. Interessant ist dabei, daß die Darstellungen der Geißelung und Dornkrönung einen erheblichen Zwiespalt aufweisen, derart, daß die starke Raumwirkung der bewegten Figuren durch die nicht beherrschte perspektivische Gestaltung des begrenzten Innenraums fast gänzlich wiederaufgehoben wird.

Neben diesen beiden Innenraumbildern stehen jedoch noch zwei andere, das der „Verspottung“ und der „Vorführung vor Herodes“, in denen von diesem Zwiespalt

nichts mehr zu merken ist. Die Perspektive ist gekonnt und alles ordnet sich glücklich in den richtig konstruierten Raum ein. Woher diese Unterschiede in ein und demselben Altarwerk? Doch die Abweichungen gehen noch weiter: diese beiden Szenen und die der „Kreuzigung“ und „Grablegung“ darunter setzen sich auch durch ihre stärkere und nuancenreichere Farbigkeit wie durch ihren geklärten, sicheren Aufbau von den Bildern auf den drei anderen Flügeln ab. Ist da eine andere Hand am Werk? Oder spricht sich hier ein zeitlicher Unterschied der Entstehung aus?

Eine solche Frage ist wohl selten so sicher zu beantworten wie in unserem Fall. Die schon angesichts der Teterower Plastik vermuteten Zusammenhänge mit der Rostock-Stralsunder Bildhauerwerkstatt werden durch die neu gefundenen Tafelmalereien bestätigt und vertieft. War in genanntem Aufsatz über den Rostocker Dreikönigsaltar bei der Behandlung der Malereien die Zusammengehörigkeit des Niemer- und Beutler-Altars der Stralsunder Nicolai-Kirche mit dem Dreikönigsaltar in Rostock festgestellt, so vermochten damals die beigebrachten Gründe nicht unbedingt zu überzeugen. Die zeitliche Entfernung beider Werke war angesichts der starken vorwärtsdrängenden Entwicklung zu groß. Und der Meister beider Altäre mußte nach



Trauernde Maria  
und Johannes, aus  
der Kreuznagelung

Vollendung des Stralsunder Altars und vor Beginn der Arbeit an den Rostocker Tafeln in Hamburg sich mit der Kunst Meister Frankes entscheidend auseinandergesetzt haben.

Diese Lücke füllt nun der Teterower Altar. Die drei altertümlich und zwiespältig wirkenden Flügel stellen eine direkte Fortsetzung der Stralsunder Tafeln dar; die Farbigkeit ist ganz die gleiche wie dort, auch die darstellerischen Probleme. Nur die Übersteigerungen sind hier leicht gemildert und die häufige Wiederholung gleicher Gesichtstypen ist einer Bereicherung gewichen. Immerhin ist die Verwandtschaft so nahe, daß eine Partie wie die des Gefolges Christi beim „Einzug in Jerusalem“ fast unverändert schon im Stralsunder Riemeraltar bei der Darstellung der Heilung des blutflüssigen Weibes zu finden ist.

Der dritte (von links gezählt), so überraschend andersartig wirkende Flügel dagegen zielt deutlich auf den Rostocker Dreikönigsaltar. Dessen Gelöstheit und Farbenfreudigkeit nimmt er bereits voraus. Allerdings ist bei seiner Beurteilung zu berücksichtigen, daß der Meister sich bemüht hat, sich farblich mit diesen offensichtlich später, nämlich nach dem vermuteten Hamburger Aufenthalt, gemalten Tafeln den schon vollendeten Teilen der Altarwand anzupassen; die Farben sind milder und gedämpfter als auf den prächtig leuchtenden Rostocker Bildern. Während die gleichen Typen und charakteristischen Bewegungs-

motive für beide Phasen des Altars die gleiche Hand sicherstellen, finden sich gleichwohl in diesen späteren Darstellungen einige Figuren, die dann im Dreikönigsaltar wieder zur Verwendung kommen. Da ist z. B. in der Kreuzigung der Hauptmann, der am Rostocker Altar bei der Ankunft der heiligen drei Könige in Jerusalem diese als Herodes begrüßt, oder auch die stark gestikulierende Figur im Hintergrund bei der Vorführung Christi vor Herodes, der in dem Rosenkranzbeter der Rostocker Totenmesse seinen Bruder findet. (Vom „Abendmahl“, aus der oberen Reihe, brachten wir im Juliheft ds. Jahrgangs Abbildung und Hinweis.)

Sicherlich wäre es falsch, ein Werk lediglich nach seiner Bedeutung für die wissenschaftliche Forschung zu werten. So es der Beachtung würdig ist, hat es seinen Wert in sich selbst und auch für den, der die geschichtlichen Zusammenhänge nicht kennt. Er mag wie die Altvorderen in den fünf Jahrhunderten vorher still vor den Altar der schönen Teterower Kirche treten und der schlichten, eindringlichen Erzählung folgen und mag es erleben, wie alles Laute und Dramatische dieser Darstellungen nur wie eine Brandung das stille, ergebene Leiden des Heilandes umspült. Ergreifend spricht die wortlose Trauer in den Gesichtern Marias und des Jüngers Johannes bei der Kreuznagelung, eine wissende Trauer, die uns trifft, weil es unsere Trauer ist.