

Mecklenburgische Monatshefte

Begründet von Johannes Gillhoff

9. JAHRG.

JULI 1933

103. HEFT

Ribniger Madonnen und andere Heilige

Der Stadt Ribnitz zu ihrer Siebenhundertjahrfeier gewidmet

Oscar Gehrig — Mit einer Kunstdrucktafel und acht Aufnahmen von Karl Eschenburg

Das ehemalige Clarenkloster zu Ribnitz besitzt noch heute eine größere Anzahl mittelalterlicher Holzschnitzwerke. Es handelt sich um Einzelfiguren und Gruppen, einstige Andachtsbilder oder Teile verloren gegangener Altäre der Klosterkirche. Diese Skulpturen stehen wohlbehütet größtenteils in Glasschränken auf dem alten Nonnenchor, der Empore (ehemals auch Kapitelraum). Ihr Erhaltungszustand ist im allgemeinen ganz gut, auch zeigen mehrere unter ihnen noch in der Hauptsache ihre alte Fassung (Bemalung und Vergoldung). Rund 150 Jahre deutscher mittelalterlicher Bildschnitzerei, etwa von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis in die Zeit um oder kurz nach 1500, stellen sich uns hier fast lückenlos in hochwertigen oder bescheidenen Beispielen dar. Mit diesem der Allgemeinheit wenig bekannten Besitz reiht sich das Kloster Ribnitz den anderen bedeutsamen Stätten alter Plastik im Lande — die Museen zu Schwerin oder Rostock natürlich ausgenommen — also den Bismarcker und Güstrower Kirchen, dem Münster zu Doberan, den Kirchen zu Malchin und Röbel oder, um auch eine kleinere zu nennen, der zu Lichtenhagen würdig an.

Auf der so bedeutsamen Mecklenburgischen Kunstausstellung Schwerin 1911, die z. B. die nun überall gewürdigten Güstrower Domapostel erstmalig wieder ins Licht

rückte, sah man auch zwei Ribniger Schnitzwerke, eine Statue der Hl. Clara und eine kleine thronende Madonna. Die im Juli 1933 stattfindende Siebenhundertjahrfeier der Stadt Ribnitz mag für uns der rechte Anlaß sein, einmal die wichtigsten dieser Madonnen- und Heiligenfiguren nach den neuerdings (im Auftrage des Carl Hinckorff-Verlages) von Karl Eschenburg gefertigten, vortrefflichen Aufnahmen im Bilde zu bringen und auf den ganzen Schatz hinzuweisen. Wir setzen damit die Reihe der Veröffentlichungen über bedeutendes mittelalterliches Kunstgut Mecklenburgs in diesen Heften fort, erinnert sei an die heute berühmte Rostocker Gottvaterbüste, jetzt im Museum Schwerin (1925), an die Köbeler Werke (1926), an die Malchiner Triumphkreuzgruppe (1927) oder an die Beiträge über mittelalterliche Kreuzfiguren und Schnitzaltäre in Mecklenburg (1931 und 1932), um nur diese aus der Fülle herauszugreifen.

Das von Herzog Heinrich II. Leo, dem mecklenburgischen „Löwen“ († 1229), im Jahre 1223 gestiftete St. Clara-Kloster zu Ribnitz wurde 1230 erstmals geweiht. Seine Insassinnen sollten Clarissinnen sein, deren Tracht wie die der Minoriten bei den Franziskanern grau war. Die ersten Klosterfrauen, ein aus zwei Schwesternpaaren bestehender Frauen-Convent, waren bereits im Jahre zuvor aus dem Kloster zu



Heiligenbüste (Lindenholz) 14. Jahrh.

Weißenfels in Thüringen hier eingetroffen. Wir wissen, daß die Kirche schon im Jahrhundert der Errichtung des Klosters außer dem Hochaltar rechter Hand einen Marienaltar, an dem die Frühmesse gelesen wurde, und linker Hand einen der Hl. Katharina von Alexandrien geweihten Altar besaß. Da ja, insbesondere in diesem nordöstlichen Bereiche damals nur selten „bodenwüchsiges Kunstschaffen die Schwelle des Handwerklischen überschritt“, ist es durchaus anzunehmen, daß sich der neue Convent zu Ribnitz gewiß manches Hauptstück der Kirchenausstattung unter Ausnutzung seiner weitreichenden Beziehungen aus südlicheren oder westlichen Bezirken, die eingearbeitete und tüchtige Schulen bereits besaßen, kommen ließ. Dies dürfen wir zumal bei denjenigen Stücken annehmen, die nach ihrer ganzen Art nichts von der erdenschweren Gebundenheit unverkennbar landschaftlich bestimmter Handwerkskunst an sich haben.

So mag noch aus der ersten Klosterzeit die eigenartige Gruppe der Madonna auf dem Thron mit dem Kind und zwei Engeln, die auf Löwen knien, die sog. „Löwenmadonna“, stammen (siehe Tafel). Sie ist auf der Rückseite ausgehöhlt; ihre ehemalige Zugehörigkeit zu einem Altarschrein läßt dann vor allem die flächige Ge-

schlossenheit und das „flache“ Sitzen der Hauptfigur dieser wie ein Hochrelief zusammengehaltenen Gruppe annehmen. (Höhe etwa 90 Zentimeter, Lindenholz, Mantel Gold, Futter rot; Gewand des Kindes blau, die Engel weiß und die Löwen braun. Die Krone der Madonna fehlt, nur der Stumpf ist erhalten.) Es fällt die Ueberfeschlantheit der Madonna in Gesicht und Figur auf, die Hauptsprache sprechen die Gewandfalten, das weiche Lindenholz setzte dem Schnitzmesser keinerlei Schwierigkeit entgegen. Eine gewisse Steifheit zeigen nur die Engel mit ihren langen Armen, die freilich hinweisende wie zugleich statische Funktionen zu erfüllen haben. Das Kind ist wie in der frühen Kunst des Mittelalters noch übergroß gegeben und nach dem im 14. Jahrhundert im allgemeinen noch geltenden Brauch völlig bekleidet (wir kennen freilich auch schon bemerkenswerte Ausnahmen hiervon). Die rechts und links unten postamentartig eingefügten Löwen sind nach der Art ihrer Verwendung wie ihrem Stil nach — man beachte die Glogaugen und das stilisierte



Hl. Anna selbdritt (Figuren Linde, auf Eichmontiert) gegen 1400

Fell — fast noch altertümlich zu nennen. Von hohem Interesse ist aber die Darstellung als solche. Es sind uns insbesondere aus dem 14. Jahrhundert etliche solcher „Löwenmadonnen“ bekannt, z. T. schlesischer oder salzburgischer Herkunft, wohl aber zurückgehend auf große Vorbilder aus romanischen Ländern (Spanien?). Sie zeigen die thronende Maria mit dem Kind, Engeln und zwei Löwen oder einfach die auf einem Löwen stehende Madonna mit dem Jesusknaben. Nach der christlichen Symbolik des Mittelalters sind die Löwen als Sinnbilder der Person Marias aufzufassen; sie zeugen (gemäß der Sage) für deren Jungfräulichkeit. Es ist ja der Löwe, der durch Gebrüll seine Jungen zum Leben erweckt.

Nach Darstellung und Stil darf man annehmen, daß diese Gruppe dem oben erwähnten und aus dem Gründungsjahr hundert des Klosters belegten Marienaltar zugehört hat; das für hiesige Gegend auffällige Motiv und der künstlerische Charakter lassen (vielleicht neben der Holzart, obwohl diese nicht immer bindend ist) weiterhin darauf schließen, daß dies Werk mitteldeutschen (thüringischen?) oder rheinischen (Kölner?) Ursprungs ist, entsprechend der Herkunft unserer Ribnitzer Clarissinnen aus Mitteldeutschland oder ihren Beziehungen zu dem großen und berühmten Clarissenkloster zu Köln. Für diese Annahme spricht auch eine kleine Heiligenbüste (ebenfalls Lindenholz, Höhe rd. 30 Zentimeter), deren ungemein lebendiger Ausdruck auffällt. Auch ihr fehlt die Krone bis auf den Stumpf, der den gleichen Ansat zeigt wie der auf dem Haar der Löwenmadonna. Die Zusammengehörigkeit von Gruppe und Büste zu ein und demselben Altar ist nicht von der Hand zu weisen. (Die in Kühls Geschichte der Stadt und des Klosters Ribnitz 1233 bis 1933“ auf S. 695 abgebildete, jetzt im Staatsmuseum zu Schwerin befindliche Reliquienbüste ist jedoch völlig anderer Art und gehört nicht zu unserer Gruppe). Von dem erwähnten Altar der Hl. Katharina von Alexandrien aber war bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts noch ein Stück mit der unter einem Baldachin stehenden Heiligen, die als Attribute ihre Marterwerkzeuge Rad und Schwert in Händen hielt, vorhanden; im mecklenburgischen Inven-



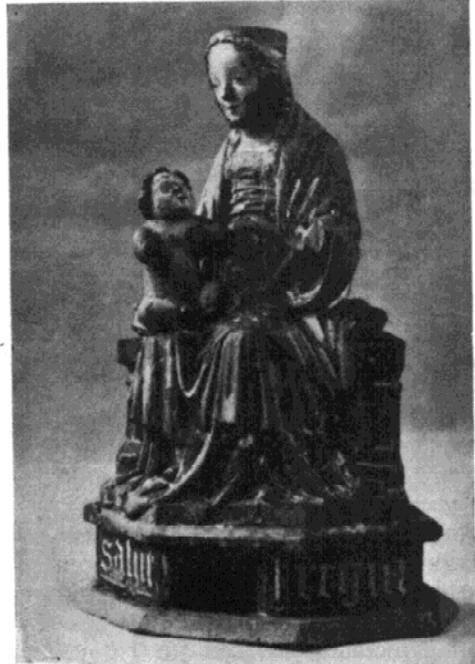
Hl. Clara (Eichenholz) 14. Jahrh.

tarwerk Schlies (Band I, S. 363) ist es noch abgebildet; es mag bereits eine einheimische Arbeit gewesen sein.

Ein Werk von Rang und statuarischer Größe ist die Figur der „Hl. Clara“. Wie die ältere Lumba- oder Grabfigur der Königin Margarete von Dänemark im Döberaner Münster läßt sie noch etwas verspüren von der inneren Standfestigkeit und plastischen Wucht des vorangegangenen Jahrhunderts klassischer deutscher Bildnerkunst. (Höhe 1,10 Meter; Reste der alten Fassung, blaugraue und weiße Farbspuren auf Gipsgrund und Leimwandüberzug erhalten. Unterarm fehlt, also auch das Attribut — Ciborium, Lilie oder Buch). Die



Thronende Madonna mit Kind (Eichenholz)
Anf. 15. Jahrh.



Thronende Madonna mit Kind (Eichenholz),
um 1520–30

Heilige trägt die Tracht der Minoriten, ein graues, von dem gedrehten Strick gegürtetes Gewand, ferner einen Mantel, eng um den Oberkörper gelegt und über den Hüften von den Armen aufgenommen. Das doppelt gesäumte Kopftuch und der Schleier fallen bis auf die Brust herab und geben in Licht und Schatten den Auftakt zu dem größeren Spiel der in Wellen niederflutenden unteren Teile der weiten Gewänder. Von großer Feinheit sind die noch erhaltene Hand und das Gesicht; dieses ist bei dem spizen Oval der Vorderansicht noch von der Flächigkeit der Dobener Margaretenfigur. Man hat diese Hl. Clara zeitlich ins frühe 15. Jahrhundert versetzt, neuerdings aber (Dr. Marg. Brückner, „Die Holzplastik in Mecklenburg, ca. 1250—1450“, Rostock 1926) in die Mitte des 14. Jahrhunderts verlegt, wohl mit größerer Wahrscheinlichkeit. Des Typs wegen ist an kölnische Herkunft gedacht, mittelbar oder unmittelbar, mit Hinweis auf die oben geschilderten westlichen Verbindungen.

Neben dieser hebeitsvollen Gestalt wirkt die Gruppe der Hl. Anna selbdritt, gegen 1400, eher provinziell. Auf genrehafte

Weise und schlicht, doch beziehungslos, sind die Figuren aufgereiht. Maria ist gekrönt, und der Christusknabe, noch völlig bekleidet, trägt, dem realistischen Zug um 1400 gemäß, sogar ein Hütchen; in den Händchen hielt er ein offenes Buch (durch Wurm zerstört, Gesamthöhe 60 Zentimeter).

Bedeutende Werke der Plastik des Küstengebietes stellen zwei thronende Madonnen mit Kind dar; kleine Sitzfiguren in guter Erhaltung. Beide sind in den ersten Jahrzehnten nach 1400 entstanden, da eine mehr europäisch-höfische, ruhige und gehaltene Art und der beginnende sog. „weiche“ Stil unsere Plastik kennzeichneten. Die erste, etwas ältere und wohl aus der Zeit zwischen 1410 und 1420 stammende sitzt auf einem Thron mit Maßwerkrückenlehne und Fialen an den Seiten. Sie hält auf dem linken Arm das — nunmehr selbstverständlich — völlig nackte Kind, das etwas zappelig gegeben ist. Gewand und Thron sind golden, das Kopftuch weiß (Höhe etwa 52 Zentimeter). Nach Haarbildung, Gesichtstyp und Gewandbehandlung kann man ziemlich sicher einen Schulzusammenhang mit der treff-

lichen Doberaner Werkstatt aus dem zu Ende gehenden 14. Jahrhundert annehmen, die Qualität im einzelnen scheint sogar in dieser unmittelbaren Nachfolgekunst noch zugenommen zu haben. Wie eine Steigerung, nach Reife und Innigkeit des Ausdrucks, mutet das andere Thronmädchen an, vermutlich von derselben Hand wie das vorige. Auffallend ist die Gleichartigkeit der Kinder. Die Fältelung ist noch durchgearbeiteter, reicher auch besonders in den Quersalten des Wamses. Lieblich gerade auch hier das Gesicht der Madonna in seinem rundlichen Oval mit dem kleinen Kinn, den Grübchen in den Wangen und dem etwas zugespitzten Kinn. Der Thron ist einfacher, dafür hatte die Madonna als Himmelskönigin — auf einem Lastenartigen Sockel lesen wir „salve regina“ in gotischen Schrifttypen der Zeit — eine Krone auf, wie der Stumpf überm Haar beweist. (Goldener Mantel; Fassung teilweise erhalten; Höhe etwa 44—45 Zentimeter). Aus der Zeit des „weichen“ Stils, der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mag auch ein Auferstandener Christus stammen, der nach der Krümmung des schmalen Körpers, dem reichlich großen, etwas derben Kopf wie nach seiner ganzen handwerklichen Art viel Verwandtes mit der einheimischen, mecklenburgisch-pommerschen Werkstatt (Rostock-Stralsund) hat, der u. a. auch die Figuren des durch Fr. Ad. Martens beschriebenen Dreikönigsaltars der ehemaligen Johanniskirche zu Rostock angehören (Beitr. z. Gesch. d. Stadt Rostock, 18. Bd., 1933).

Wie aus dem weichen Stil um und nach der Jahrhundertmitte (nach 1450) sich langsam wieder ein härterer formt, deutet die in ihrer Art echt niederdeutsche Madonna auf der großen Mondichel, unter einem Baldachin stehend, an; es ist das nun allgemein beliebte Motiv nach der Offenbarung Johannis (XII, 1), das uns durch Dürers Stiche so geläufig wurde. Ist auch der Gesichtstyp dieser Madonna fast bäuerlich derb, so zeichnet sich die ganze Figur doch durch feinen Schwung und durch die schönen Rundungen des gerafften Mantels, die Einfügung des Kindes und den runden unteren Abschluß aus. (Höhe der Figur 65 Zentimeter; aus der gleichen Werkstatt stammend noch eine zweite hier aufbewahrte stehende ‚Madonna mit Kind‘).



Madonna auf Mondichel (Eichenholz) um 1450—70

Ausklang sind dann eine sitzende Heilige mit offenem Buch — Katharina von Alexandrien (oder die nordische Heilige, Birgitta?) — und eine zweite Mondichelmadonna im Strahlenkranz. Von der breit darsitzenden, in einen weiten Mantel gehüllten Heiligen hat man schon mit Recht gesagt, daß sich in ihr der Südostdeutschland gegen Ende des 15. Jahrhunderts bestimmende Stil Pachers gleichsam hier in niederdeutschem Bereich ebenfalls auszuleben scheine. (Etwa 65 Zentimeter hoch.) Die Falten werden eckiger, gebrochener, starrer und bilden nun ihre „Mulden“. Dies noch mehr bei der in ihrem Schrein jetzt allein stehenden zweiten Mondichelmadonna, deren Gesichtsformen, Ausdruck, Haarbildung und Krone mit unserer Heiligen übereinstimmen. Die Mondichel ist hier seitlich herausgedreht, nur noch Beiwerk, die wallenden Gewänder setzen auf dem Boden auf. Das Kind aber liegt, nach einem beliebten Sondermotiv des aus-

gehenden Mittelalters, dem Beschauer zugekehrt in beiden Händen der Mutter. (Fassung spärlich erhalten, Höhe der Figur etwa 80 Zentimeter.) Auch diese Himmelskönigin auf der Mondichel ist wie die besprochene kleinere von einem Strahlenkranz umgeben, dem Johanniswort gemäß — „ein Weib mit der Sonne bekleidet“. Sind es dort aber verhältnismäßig wenige gerade und schwertartige Strahlen, die von der Madonna ausgehen, so füllen hier in dichter Folge gerade und flammende Feuerzungen den Hintergrund. Sind jene noch körperhaft, dinglich, so wirken diese in ihrer Fülle und flachen Ausbildung malerischer; ihre lichtvolle Bewegtheit paßt zu dem knisternden Gewand, das wie z. B. in den herabhängenden Teilen des Mantels — unterm rechten Arm der Madonna — bereits die für die späteste Gotik so bezeichnende „Windfalte“ aufweist. Die überhöhte Mitte des Schreins zeigt hier statt eines Baldachins spätgotische Sternengewölbe, wir blicken in eine Kirchenarchitektur im Kleinen; die Raumillusion entspricht dem malerischen Charakter. Der Umfang und die Spuren auf dem Grunde des Schreins aber lassen links und rechts zu Häupten der Madonna je einen schwe-



Madonna im Strahlenkranz, mit Mondichel. Um oder bald nach 1500



Thronende Heilige (Eichenholz) gegen 1500

benden Engel vermuten, und unter den Gewölbewickeln der niedrigeren Seitenteile flankierten einst kleinere Heilige die Hauptfigur. Den Sockel schließlich zieren im Stil der Zeit reizvoll verschieden gehaltene Ornamentfelder aus durchbrochen gearbeiteten Distelranken (vgl. hierzu vielleicht den Schnitzaltar von Rätebow bei Röbel, „M. M.“ Juni 1926).

Um die Jahrhundertwende nennt Schlie in seinem Inventar insgesamt zwölf kleinere Bildwerke in Holz, die noch im Ribnitzer Nonnenchor aufbewahrt werden. Die wichtigsten haben wir beschrieben. Der Besucher dieser Stätte aber wird vor all den Zeugen zugewanderten und einheimischen Kunstgutes um ein künstlerisches Erlebnis wahrhaft reicher.

Kloster Ribnitz besitzt außer diesen Holzskulpturen noch manches Werk mittelalterlicher Kunst, so ein Triumphkreuz und merkwürdige Tafeln. Stickereien aus dem 14. Jahrhundert, die lange seinen Ruhm ausmachten, sind inzwischen freilich ins Staatsmuseum nach Schwerin gekommen.