



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

**„Zwischen Diesseits und Jenseits.“**

Die Doberaner Grablege des mecklenburgischen Herrscherhauses unter besonderer Betrachtung der Grabskulptur der Königin Margarethe und der sogenannten Herzogsstandbilder.“

verfasst von / submitted by

**Franziska Geibinger, BA**

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
**Master of Arts (MA)**

Wien, 2017 / Vienna 2007

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Prof. Michael Viktor Schwarz



Für meinen verstorbenen Vater (\*2016) und meine unfassbar starke Mutter.



## **Inhaltsverzeichnis**

|                                                                               |           |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. Einleitung</b>                                                          | S. 1-12   |
| 1.1. Forschungsstand                                                          |           |
| 1.2. Baugeschichte                                                            |           |
| <b>2. Überblick und kontextuelle Verordnung der herrschaftlichen Grablege</b> | S. 13-29  |
| <b>3. Fallstudie Margarethe</b>                                               | S. 29-45  |
| <b>4. Fallstudie Herzogsstandbilder</b>                                       | S. 46-60  |
| <b>5. Schlussbetrachtungen</b>                                                | S. 61     |
| <b>6. Literaturverzeichnis</b>                                                | S. 62-70  |
| <b>7. Abbildungsnachweis</b>                                                  | S. 71-74  |
| <b>8. Abbildungsverzeichnis</b>                                               | S. 75-122 |
| <b>9. Zusammenfassung</b>                                                     | S. 123    |



## ***„Zwischen Diesseits und Jenseits.“***

Die Doberaner Grablege des mecklenburgischen Herrscherhauses unter besonderer Betrachtung der Grabskulptur der Königin Margarethe und der sogenannten Herzogsstandbilder.“

**(Sämtliche Funktionsbezeichnungen sind geschlechtsneutral zu verstehen.)**

### **1. Einleitung**

Sowohl der Gisant des Grabmals der Königin Margarethe, als auch die drei überlebensgroßen Standbilder der Herzöge Magnus, Balthasar und Erich, sind nicht nur in künstlerischer Hinsicht, sondern auch im Kontext der Doberaner Klosterkirche von herausragender Bedeutung. Die mittelalterliche Grablege des mecklenburgischen Herrscherhauses in der zisterziensischen Klosterkirche zu Doberan, bietet insgesamt in ihrem Erhaltungszustand und ihrer typologischen und künstlerischen Vielfalt, unterschiedliche Anhaltspunkte für eine kunsthistorische Untersuchung.

Im Folgenden wird die Grablege als Gesamtes, im Sinne eines systematischen Überblickes, von ihren Ursprüngen Ende des 12. Jahrhunderts bis hin zur Einsetzung der Reformation im Fokus stehen. Im Laufe der langen Nutzungsgeschichte jener, kam es zu den verschiedensten Formen und Ausprägungen der Memoria. Es soll hierbei jedoch eine Konzentration auf die Mitglieder des Herrscherhauses und den rezenten Kirchenbau erfolgen.

Dabei ist zuerst eine eingehende Analyse der durch dendrochronologische Daten neu zu überdenkenden Baugeschichte von Nöten, welche sich zudem auf die bisherige Forschung zu den Grabdenkmälern auswirkt. Auch die den Zisterziensern eigenen Gepflogenheiten und deren unterschiedliche Auslegung und Beachtung durch den Konvent selbst, sollen miteinbezogen werden.

In den zwei anschließenden Fallstudien, werden dann die bereits angesprochenen Objekte beziehungsweise Objektgruppen, die nicht nur typologisch, sondern auch zeitlich verschiedene Werke bilden, näher analysiert. Sie werden dabei sowohl stilistisch, als auch formalgeschicht-

lich näher verortet. Ein weiterer wichtiger Aspekt wird die Funktion dieser memorialen Ausstattungstücke betreffen. Abschließend erfolgt eine Einordnung dieser in die Grablege, besonders in ihrem Verhältnis zu den anderen Grabdenkmälern.

## **1.1 Forschungsstand**

Das vorrangige Interesse an der zisterziensischen Klosterkirche in Doberan, beschränkte sich in der Forschung lange Zeit auf die Geschichte, sowie Baugeschichte des Klosters und den dazugehörigen Gebäuden. So prägten die Arbeiten von Lorenz und Gloede die Vorstellung sowohl vom Aussehen des romanischen Baus, als auch vom baulichen Ablauf.<sup>1</sup> Eine neuere Baugeschichte wurde in jüngster Zeit aufgrund der Untersuchung und Datierung der Holzbalken des Daches nötig.<sup>2</sup> Diese wurde anschließend vor allem von Kayser/Rehm (2013) und Schmidt (2015) aufgearbeitet.<sup>3</sup>

In der weiteren Folge, erschienen vorrangig Monographien, welche sich mit der Doberaner Klosterstätte als Gesamtes befassten, und somit lediglich einen groben Überblick über die Ausstattung und Grablege liefern konnten, und oftmals im Kontext eines Kirchenführers erschienen.<sup>4</sup> Weitere umfassende Arbeiten wie jene Erdmanns (1995) oder Voss' (2008) setzten den Fokus bereits verstärkt auf das Innenleben der Klosterkirche.<sup>5</sup>

Wichtige wissenschaftliche Ansätze zu Doberan als mecklenburgischer Grablege, zeichnen sich erst relativ spät ab. Im Zuge ihrer Arbeit zur „Malerei und Plastik im Zisterzienserorden“, stützt sich Laabs auf die Doberaner Grablege als federführendes Beispiel.<sup>6</sup> Und auch Kratzke behandelt vorwiegend diese Stätte im Zuge ihres Aufsatzes „Mittelalterliche Sepulkraldenkmä-

---

<sup>1</sup> Lorenz 1958 und 1955.; Gloede 1961a/b.

<sup>2</sup> Vgl. Schöfbeck/Heußner 2005.

<sup>3</sup> Siehe Kayser/Rehm 2013 und Schmidt 2015.

<sup>4</sup> Vgl. Fründt 1991.; Hörsch 2003.

<sup>5</sup> Voss 2008.; Erdmann 1995.

Verwiesen sei hier auch auf die jüngste Publikation über die Ausstattung des Münsters, welche auch Teile der Grablege behandelt. Da das Erscheinungsdatum dieser jedoch nach der Abgabe der vorliegenden Arbeit liegt, konnte sie für diese nicht mehr herangezogen werden. – Siehe den Tagungsband „Die Ausstattung des Doberaner Münsters. Kunst im Kontext“, hg. von Gerhard Weilandt, Kaja von Cossart und Dirk Schumann.

<sup>6</sup> Laabs 2000.

ler in den Klöstern der Zisterzienser und Zisterzienserinnen in Mecklenburg-Vorpommern. Typenspektrum, Mikroarchitektur und Memorialfunktion“.<sup>7</sup> Eine weitere umfassende Untersuchung, jedoch aus historischer Sicht, erschien dann im Jahre 2007 von Ilka Minneker.<sup>8</sup> Die wohl am besten aufgearbeitete Analyse der Memoria der mecklenburgischen Herrscher, zeigt auch hier das Manko einer auf die Gesamtheit ausgelegten Arbeit. Minneker sind allerdings in hohem Maße die ausführlichen Differenzierungen und Entwicklungen der einzelnen „Gesellschaften“ anzurechnen.

Während die Literatur zur Grabskulptur Margarethes durch die intensive Beschäftigung Fircks noch verhältnismäßig großzügig ausfällt,<sup>9</sup> zeigt sich im Falle der hölzernen Standbilder, eine weitestgehende Vernachlässigung dieser in der jüngsten Forschung.<sup>10</sup> Oftmals werden die erwähnten Werke natürlich in den verschiedenen Monographien zur Ausstattung, wie die oben angeführten Arbeiten, behandelt. Selten kommt es dabei allerdings zu weitgreifenderen Überlegungen.

## 1.2 Baugeschichte

Der hier zu Beginn vorgestellte kurze Umriss der Baugeschichte der rezenten Klosterkirche, soll vor allem im Hinblick auf die architekturtechnische Einordnung der Grabstätten und deren eventuelle Positionierung zum Projekt des Neubaus selbst geschehen. Von besonderer Wichtigkeit ist hierbei der in jüngster Zeit deutlich vorverlegte Baubeginn des Münsters. Eine eingehende Analyse der „neuen“ Baugeschichte im Kontext zur memorialen Ausstattung blieb allerdings bisher weitgehend aus.<sup>11</sup>

Die ältere Forschung<sup>12</sup> zum gotischen Um- und Neubau<sup>13</sup> der Doberaner Klosterkirche, datierte den Baubeginn aufgrund eines überlieferten Chronikeintrages, welcher von einem Brand

---

<sup>7</sup> Vgl. Kratzke 2005a.

<sup>8</sup> Minneker 2007.

<sup>9</sup> Vgl. Fircks 2012, 2011 und 2009.; vgl. zudem Kryger 2014.

<sup>10</sup> So erwähnt Laabs 2000 diese nicht einmal.

Zur älteren Literatur siehe Fründt 1954 und 1967.

<sup>11</sup> Eine Neudatierung der Grabskulptur der Königin Margarethe auf die Zeit um 1300 durch Fircks, auf welche später noch genauer eingegangen werden soll, machte dies zudem obsolet.

<sup>12</sup> Siehe unter anderem Lorenz 1958, S. 54.; Lorenz 1955, S. 2.; Fründt 1976, S. 6.

<sup>13</sup> Teile des romanischen Vorgängerbaus blieben, teils heute noch deutlich sichtbar, im Mauerwerk des Neubaus erhalten. – Vgl. u.a. Lorenz 1958, S. 23.; Lorenz 1955, S. 2.

im Jahre 1291 berichtet,<sup>14</sup> in die 1290er Jahre.<sup>15</sup> Dendrochronologische Daten zum, in weiten Teilen originalen, mittelalterlichen Dachwerk der Kirche ergaben, dass der Rohbau bereits 1297 fertiggestellt war.<sup>16</sup>

Die Reimchronik des Ernst von Kirchbergs<sup>17</sup> berichtet vom Abbruch des „[...] hulzerne[n] munstir[s] [...]“ durch den Abt Johann von Dalen (1294-1299).<sup>18</sup> Dem heutigen Wissensstand nach, war dies jedoch nicht der Beginn der gotischen Umgestaltung, sondern bereits Teil der abschließenden Arbeiten am Bau selbst.<sup>19</sup> Dies würde auch eher der mittelalterlichen Praxis entsprechen.

Während der Anfang wohl im nordöstlichen Bereich, bei den Chorungangskapellen gemacht wurde, worauf untenstehend noch näher eingegangen werden soll, ist der weitere Bauverlauf nur bedingt gesichert. Kayser/Rehm unterteilen den Fortschritt aufgrund von Baubeobachtungen in fünf, voneinander trennbare Etappen.<sup>20</sup> Demnach wurde die romanische Kirche, beim Chor beginnend,<sup>21</sup> von den Umfassungsmauern gleichsam eingefasst.<sup>22</sup> Dann, im Zuge der inneren Bautätigkeit, musste der Altbau endgültig in der Amtszeit Johannis‘ von Dalen weichen.<sup>23</sup> Der relativ kurz angesetzte Baubeginn,<sup>24</sup> unter eigenen Angaben bei zügigem Vorankommen,<sup>25</sup> datiert in den Beginn der 1280er Jahre oder um 1275.<sup>26</sup> Einen abweichenden Vorschlag, nicht nur in Hinblick auf die Bauzeit, liefert Schmidt.<sup>27</sup> Schmidt setzt den Fokus dabei stärker auf das

---

<sup>14</sup> Vgl. z.B. Kayser/Rehm 2013, S. 110-111, 131.

<sup>15</sup> Vgl. Thiele 2006, S. 25.; Skerl 2007, S. 16.

<sup>16</sup> Schöffbeck/Heußner 2005, S. 285.; Schmidt 2015, S. 83.

Vgl. Kayser/Rehm 2013, S. 111, 127.; vgl. Hörsch 2015, S. 33.

Die Untersuchung der Hölzer verriet Fälldaten zwischen 1292 (d) und 1296 (d). Die Verbauung des Materials erfolgte in der Regel sehr zeitnah, wodurch auf eine Errichtung im Jahre 1297 zu schließen ist. – Schöffbeck/Heußner 2005, S. 283, 285.

Zu erwähnen bleibt, dass bereits zuvor mittlerweile von einem zweiphasigen Baufortschritt, mit der Fertigstellung der Ostteile um 1300, ausgegangen wurde. – Erdmann 1995, S. 4.; Eberler 2004, S. 8-9.

<sup>17</sup> Zu beachten ist allerdings, dass diese erst in den Jahren 1378/79 entstanden ist. Vgl. FN 312.

<sup>18</sup> „Der brach das hulzerne munstir nider vnd machte es schone steynen wider.“ – Kirchberg Cap. 137, 185 – zitiert nach Schmidt 2015, S. 24.

Vgl. Schmidt 2015, S. 34.

Hierbei ist jedoch der genaue Zeitpunkt des Abbruches nicht gesichert. Es kommt lediglich die Zeitspanne seiner Amtszeit, 1294-99, in Frage.

<sup>19</sup> Vgl. Schmidt 2015, S. 34.

<sup>20</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 111.

<sup>21</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 112.

<sup>22</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 119.

<sup>23</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 122.

<sup>24</sup> Schmidt 2015, S. 30. Siehe auch Thiele 2015, S. 26, welcher ebenfalls an der Kürze der vorgeschlagenen Bauzeit Anstoß nimmt.

<sup>25</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 131.

<sup>26</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 131, 132.

Vgl. zudem Schöffbeck/Heußner 2005, S. 285, welche einen Baubeginn in den 1280er Jahren für wahrscheinlich hält.; vgl. auch Schmidt 2015, S. 31.

<sup>27</sup> Vgl. dazu seine eigene Anmerkung. – Schmidt 2015, S. 62, FN 92.; zudem Thiele 2015, S. 26.

Zusammengehen der neuzeitlichen Daten und den Quellen, beziehungsweise Überlieferungen.<sup>28</sup> Seiner Ansicht nach, gab es eine Nutzung des neuen Sanktuariums (und möglicherweise der Chorkapellen) bereits um 1265.<sup>29</sup> Er postuliert dabei einen deutlich früheren Beginn der Arbeiten kurz vor 1255.<sup>30</sup> Der Versuch der quellentechnischen Absicherung einer längeren Bauzeit, erbrachte zwei Urkunden, welche zum einen, den Zeitpunkt der offiziellen Grundsteinlegung,<sup>31</sup> und zum anderen, eine Teilweihe des nutzbaren Sanktuariums markieren könnten.<sup>32</sup> Zwei bauliche Begebenheiten unterstützen diese Thesen zusätzlich. So wurde über dem Gewölbe des Sanktuariums ein Kalkanstrich gefunden, welcher für einen provisorischen Gebrauch dieses Raumes spricht.<sup>33</sup> Zudem könnte ein gefundener, möglicherweise wiederverwerteter Holzbalken mit der dendrochronologischen Angabe des Fälldatums 1267/68, auf ein vormaliges (beim Blitzschlag des Jahres 1291 zerstörtes) Dach des Chores hinweisen.<sup>34</sup> Der erwähnte Abbruch der „hölzernen Kirche“ wäre somit lediglich auf einen letzten Rest des romanischen Vorgängers bezogen gewesen,<sup>35</sup> welcher noch zur weiteren liturgischen Nutzung bestehen geblieben war.<sup>36</sup>

Schmidt geht hierbei, von einer Abgrenzung eines Teilbereiches des romanischen Langhauses aus.<sup>37</sup> Im Anschluss konnte der östliche Abschnitt mit dem Querschiff des Altbaus schrittweise abgetragen werden.<sup>38</sup> Nach Fertigstellung des eben erwähnten neuen und provisorisch nutzbar

---

<sup>28</sup> Vgl. Schmidt 2015, S. 67-82.

<sup>29</sup> Vgl. Schmidt 2015, S. 92.

<sup>30</sup> Schmidt 2015, S. 84, 92.; vgl. Hörsch 2015, S. 34.

<sup>31</sup> Schmidt 2015, S. 76-85.

<sup>32</sup> Schmidt 2015, S. 67-70.

Vgl. auch Hörsch 2015, S. 34-35.

<sup>33</sup> Schmidt 2015, S. 75.

Kayser/Rehm interpretieren diesen Befund unterschiedlich. Sie gehen von einer direkten Nutzung nach der Eindeckung des Daches aus. – Kayser/Rehm 2013, S. 129.

<sup>34</sup> Schmidt 2015, S. 73-74.; Hörsch 2015, S. 34-35.

<sup>35</sup> Schmidt 2015, S. 56, 60.; Thiele 2015, S. 26.

<sup>36</sup> Schmidt 2015, S. 60.

Schmidt nimmt in Bezug auf die Überlieferung durch Kirchberg an, dass es sich hierbei nur um den Abbruch der romanischen Kirchen gehandelt haben kann. – Schmidt 2015, S. 45. Kayser/Rehm gehen im Unterschied dazu von der Möglichkeit einer Interimskirche aus (siehe unten), welche dann unter Abt Johann von Dalen nach der Fertigstellung des Baues abgerissen worden wäre. Gleiches trifft auf eine möglicherweise existente Zwischendecke zu. – Kayser/Rehm 2013, S. 122, 123. Der Abbruch des Restbaues schließt sich bei Kayser/Rehm schon aufgrund der postulierten Baufolge mit ungefähren Angaben zur zeitlichen Einteilung aus, da die romanische Kirche dafür schon im Zeitraum von 1285-1290 hätte weichen müssen. – Vgl. Kayser/Rehm 2013, S. 130.

Lorenz verweist im Zuge der chronikalen Überlieferung darauf, dass wohl kaum eine provisorische Kirche gemeint gewesen sein kann, da dies keiner Nachricht bedurft hätte. Die Logik könnte auch auf eine Zwischendecke angewendet werden. – Vgl. Lorenz 1958, S. 26.

<sup>37</sup> Schmidt 2015, S. 60.

<sup>38</sup> Schmidt 2015, S. 60.

gemachten<sup>39</sup> Sanktuariums, konnte der Konvent vorübergehend dorthin umziehen,<sup>40</sup> während der restliche romanische Bau abgerissen<sup>41</sup> und der gesamte Bau 1297 eingedeckt wurde.<sup>42</sup> Das Schema von Kayser/Rehm, mit ihrer These von einem Umfassen des Altbaus, sieht in diesem Schritt der Arbeiten eine naturgemäße Abweichung vor. Neben der Possibilität eines neben der Baustelle gelegenen, provisorischen Baus, könnte auch eine Zwischendecke eingezogen worden sein.<sup>43</sup> Spuren, welche auf das Vorhandensein einer solchen hinweisen, wurden im rezenten Mittelschiff aufgefunden.<sup>44</sup> Die Gründe für solch eine Decke sind jedoch schwer eindeutig abzuklären. Eventuell wurde der Platz aus räumlichen Gründen bereits während der laufenden Einwölbung benötigt.

Ohne auf eine endgültige Fixierung der Baugeschichte abzielen, ist es dennoch von Nöten, abschließend auf die Baubeobachtungen von Kayser/Rehm und ihre Folgen für die Analyse von Schmidt einzugehen. Diese betreffen zum einen, vorgefundene Wartesteine an der südöstlichen Ecke des Querhauses und Indizien, welche solche auch für das nördliche Querhaus nahe legen.<sup>45</sup> Der laut Kayser/Rehm von Osten erfolgte Anschluss lässt dabei auf einen Baubeginn in diesem Bereich schließen.<sup>46</sup> Die Wartesteine geben allerdings keinerlei Aufschluss über die effektive Bauzeit. Ein weiterer Befund lässt sich deutlich am Außenbau ablesen.<sup>47</sup> Es zeigt sich eine horizontale Baufuge in Seitenschiffhöhe.<sup>48</sup> Auch Schmidt weist auf diese Veränderung im Mauerwerk hin und postuliert einen abschließenden Bauabschnitt im Hochschiffbereich des Langhauses.<sup>49</sup> Laut Kayser/Rehm lässt sich diese Baufuge aber auch am Nordquerhaus feststellen.<sup>50</sup> Hier ist sehr wahrscheinlich eine Korrektur an der Baugeschichte Schmidts vorzunehmen.

Der Beginn der Arbeiten am Bau des gotischen Münsters fand, wie bereits erwähnt, sehr wahrscheinlich im Bereich des Chores statt. Es wurde zudem die Vermutung angestellt, der Baubeginn könnte mit der heutigen Fürstenkapelle erfolgt sein.<sup>51</sup>

---

<sup>39</sup> Verwiesen sei hierbei auf die oben bereits erwähnte mögliche Teilweihe dieses Bereiches. – Vgl. Schmidt 2015, S. 61.

<sup>40</sup> Schmidt 2015, S. 61.

<sup>41</sup> Schmidt 2015, S. 61, 62.

<sup>42</sup> Schmidt 2015, S. 61.

Er zieht zudem einen längeren Baustillstand in Erwägung. – Schmidt 2015, S. 62.

<sup>43</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 122-123.

<sup>44</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 123.

<sup>45</sup> Vgl. Kayser/Rehm 2013, S. 113-114.

<sup>46</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 112.

<sup>47</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 119.

<sup>48</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 119.

<sup>49</sup> Schmidt 2015, S. 62.

<sup>50</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 119.

<sup>51</sup> Minneker 2007, S. 71.

Auch Schmidt teilt diese Meinung und verweist auf „das vorrangige Interesse“, diese Bereiche als erstes fertig zu stellen.<sup>52</sup> Betrachtet man zudem die Wichtigkeit der bestehenden Grablege und die Notwendigkeit der Sicherung, um den memorialen Verpflichtungen nachgehen zu können<sup>53</sup>, liegt der Schluss nahe, dass dieser zumindest provisorisch gesichert werden musste.<sup>54</sup> Dass der Baubeginn mit den äußeren Mauern der Chorkapellen begonnen haben dürfte, zeigen die Bauuntersuchungen von Kayser/Rehm, welche wie bereits erwähnt, sogenannte Wartesteine aufgefunden haben. Folgt man Schmidts Ausführungen eines früher angesetzten Baubeginns, mit einer möglichen Teilweihe des Sanktuariums um 1265, so muss man zudem die Lichtstiftung Heinrichs I. miteinbeziehen. Die im Jahre 1267 erfolgte Stiftung musste örtlich möglich sein und setzt nach Schmidt einen geschützten Raum voraus.<sup>55</sup> Schmidt geht dabei von einer bereits fertiggestellten gotischen Fürstenkapelle aus.<sup>56</sup>

Wie lange die weiteren Arbeiten im Kircheninneren andauerten, kann nicht sicher konstatiert werden. Dass die Arbeiten wohl kaum bis zur Schlussweihe 1368 gedauert haben dürften,<sup>57</sup> war bereits der älteren Forschung bewusst. Allerdings setzen diese den Abschluss erst um 1350 an.<sup>58</sup> Die Einwölbung des Münsters dürfte jedoch in enger zeitlicher Nähe zum Einziehen des Dachstuhles geschehen sein.<sup>59</sup> Die im Jahre 1302 erfolgte Fensterstiftung für die Pribislavkapelle durch den Fürsten Heinrich II., weist laut Schmidt zudem auf einen zügigen Einzug der Gewölbe hin, da man die gestifteten Fenster durch die Arbeiten wohl nicht in Gefahr bringen wollte.<sup>60</sup>

Im Folgenden soll der romanische Vorgängerbau und seine Beziehungen zur Grablege des Herrscherhauses betrachtet werden. Aufgrund verschiedener Anhaltspunkte, wie in etwa bei

---

<sup>52</sup> Schmidt 2015, S. 33, 55.

<sup>53</sup> Vgl. Schmidt 2015, S. 69.

<sup>54</sup> Dafür spricht auch die im Jahre 1267 getätigte Lichtstiftung Heinrichs I., folgt man den Ausführungen Schmidts, welcher hierfür einen geschützten Raum postuliert (siehe untenstehend). – Schmidt 2011, S. 16.

<sup>55</sup> Schmidt 2015, S. 69.; Schmidt 2011, S. 16.

<sup>56</sup> Schmidt 2015, S. 72.

Diese Einschätzung stützt sich jedoch auf die ebenfalls nur angenommene romanische Kapelle.

<sup>57</sup> Thiele 2015, S. 25.

Die späte Klosterweihe wird laut Schmidt 2015, S. 36 auf verschiedene äußere Umstände zurückzuführen sein.

<sup>58</sup> Vgl. Thiele 2015, S. 25.; Eberler 2004, S. 9.

Erdmann 1995, S. 4.; Minneker 2007, S. 94.

<sup>59</sup> Es wird eine Entstehungszeit von 1300/10 angenommen. – Vgl. Schmidt 2015, S. 36.

Siehe Schöffbeck/Heußner 2005, S. 285. (um 1300); Kayser/Rehm 2013, S. 130. (um 1310); Hörsch 2015, S. 35. (Wölbung der Ostpartie um 1300)

<sup>60</sup> Schmidt 2015, S. 73.

Grabungen vorgefundene Fundamentreste,<sup>61</sup> kann der Altbau der Doberaner Klosterkirche weitgehend rekonstruiert werden (siehe Abb. 1).<sup>62</sup> Über das Aussehen des östlichen Abschlusses herrscht Unklarheit.<sup>63</sup> Aufgrund von Analogieschlüssen wird von der Forschung jedoch einstimmig ein gerader Chorabschluss, mit zwei auf jeweils beiden Seiten anschließenden Kapellen angenommen.<sup>64</sup> Die in der Literatur zur Verfügung gestellten Grundrisse weichen dabei allerdings ohne genauere Angabe von Gründen in ihren Proportionen etwas voneinander ab.<sup>65</sup>

Besonders wichtig im Hinblick auf die Grablege, respektive für die heute sogenannte Pribislavkapelle<sup>66</sup>, ist die flächenmäßige Erweiterung des romanischen Vorgängers nach Norden hin.<sup>67</sup> Schmidt vermutet daher einen Kapellenanbau an das nördliche Querhaus der romanischen Kirche.<sup>68</sup> Für das Vorhandensein einer solchen Grabkapelle im Gründungsbau in Doberan, gibt es nur wenige Anhaltspunkte. Schmidt führt als mögliches Indiz für diese Annahme, indirekt die im Jahre 1302 für die gotische Fürstenkapelle getätigte Stiftung Heinrichs II. an.<sup>69</sup> Diese schließt dabei explizit die Gräber seiner Vorfahren mit ein, wodurch eine von der Forschung postulierte Erstbestattung des Fürsten Heinrich I. obsolet wird.<sup>70</sup> Die erwähnte Lichtstiftung seines Vaters Heinrich I. gilt dabei ebenfalls unter anderem den Ahnen.<sup>71</sup>

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts, fand der großherzogliche Archivar Friedrich Lisch im mittleren Joch des heutigen nördlichen Querhauses das angebliche Grab des ersten Stifters Pribislav,<sup>72</sup> jedoch ohne das Wissen um die erwähnte grundrisstechnische Ausdehnung. Es gab allerdings einen durch eine Quelle belegten Grund für eine Suche des Stiftergrabes in der gotischen Fürstenkapelle.<sup>73</sup> So überliefert der Chronist Reimar Kock im 16. Jahrhundert von der Lage des

---

<sup>61</sup> Siehe Lorenz 1958, S. 23.; Lorenz 1955, S. 2.

Vgl. Thiele 2015, S. 23.

<sup>62</sup> Kayser/Rehm 2013, S. 112.; Lorenz 1958, S. 22-23.; Eberler 2004, S. 8.; Voss 2008, S. 14.; Lorenz 1958, S. 22-23.

<sup>63</sup> Lorenz 1958, S. 25.; Baier 1980, S. 101.; Fründt 1991, S. 7.

<sup>64</sup> Lorenz 1958, S. 25.

Vgl. Kayser/Rehm 2013, S. 112.; Lorenz 1955, S. 4.; Baier 1980, S. 101.

<sup>65</sup> Vgl. dazu die Grundrisse bei Lorenz und Gloede. – Lorenz 1958, Bild 11.; Gloede 1961a, S. 53.

<sup>66</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 4.; Schmidt 2015, S. 53.

<sup>67</sup> Schmidt 2011, S. 13.

<sup>68</sup> Schmidt 2015, S. 52.; Schmidt 2011, S. 18.

Vgl. auch Thiele 2015, S. 24.

Vgl. zudem Lorenz 1955, S. 25, welcher jedoch von einem Anbau anstelle der nördlichen Chornebenkapelle ausgeht.

<sup>69</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 16.

<sup>70</sup> Schmidt 2011, S. 16.

Laabs 2000, S.112 geht in diesem Kontext davon aus, dass sich dies auf die wiederbegrabenen Vorfahren bezieht.

<sup>71</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 16.; Schmidt 2015, S. 69

<sup>72</sup> Lisch 1854.

Vgl. Kratzke 2005a, S. 276.

Die Untersuchungen und Ergebnisse Lisch' werden in Schmidts Aufsatz „Die Geschichte der Fürstenkapelle im Münster zu Bad Doberan“ zusammengefasst. – siehe Schmidt 2011.

<sup>73</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 12, 16.

Grabes („[...] in der Karcken int Norden under einem schönen Stene mit Mißinck belecht [...]“<sup>74</sup>) im Norden der Klosterkirche,<sup>75</sup> welche zusätzlich durch ein Epitaph aus dem Jahre 1514 gesichert wurde.<sup>76</sup>

Die Grabkapelle des rezenten Baus zieht sich über die drei Joche des im Norden liegenden Querhauses.<sup>77</sup> Die heutige Gestaltung ist dabei weitestgehend geprägt von den Restaurierungsarbeiten des 19. und 20. Jahrhunderts.<sup>78</sup>

Aufgrund der erwähnten Schwierigkeit bei der Identifizierung des Pribislavgrabes, durch die scheinbare „Verschiebung“ der romanischen Grablege ins gotische Querhaus, traten, wie bereits von Schmidt gründlich zusammengefasst, Zweifel an Lisch‘ Interpretation auf.<sup>79</sup> In der jüngeren Forschung schrieb man dabei das vorgefundene Grab zum Teil nicht mehr Pribislav, sondern Heinrich I., dem Pilger (\*1302) zu.<sup>80</sup> Eine weitere in der Literatur aufgegriffene Möglichkeit, betrifft die erneute Umbettung des Leichnams des in den Jahren 1219 bis 1226 in den romanischen Bau der Doberaner Klosterkirche translozierten Gründervaters Pribislav.<sup>81</sup> Diese Vermutung liegt nahe, da die gesicherte Bestattung vollkommen unberührt war.<sup>82</sup>

Die bereits erwähnte Möglichkeit eines Kapellenanbaus wird durch die Untersuchungen Untermanns bestärkt.<sup>83</sup> Dieser fand heraus, dass seit dem Ende des 12. Jahrhunderts verschiedene Formen von Bestattungen auftauchen, unter anderem eben Kapellenanbauten,<sup>84</sup> welche wohl die ordensinternen Regeln umgehen sollten.<sup>85</sup> Die zisterziensischen Statuten verboten die Bestattung von Laien, ausgenommen Könige und Königinnen, sowie Bischöfen, im Kircheninneren.<sup>86</sup> Und obwohl die Bestattung von Stiftern seit 1198 nicht mehr geahndet wurde,<sup>87</sup> war diese de facto noch immer verboten.<sup>88</sup> Erst nach 1219, wurde das Bestattungsverbot für Laien in der

---

<sup>74</sup> Zitiert nach Schmidt 2011, S. 12.

<sup>75</sup> Laabs 2000, S. 112.

<sup>76</sup> Schmidt 2011, S. 16.; vgl. Kratzke 2005a, S. 276.

<sup>77</sup> Schmidt 2011, S. 6.

<sup>78</sup> Vgl. dazu Thiele 2016, S. 289-294.

<sup>79</sup> Siehe Schmidt 2011, S. 14-15.; vgl. auch Minneker/Poeck 1999, S. 19, FN 10.; Schlie 1900, S. 626.

<sup>80</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 14.; Kratzke 2005a, S. 276.

Erdmann 1995, S. 26.; Meys 2009, S. 381.

<sup>81</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 14.

Laabs 2000, S. 112.; Voss 2008, S. 17.

<sup>82</sup> Vgl. dagegen Minneker 2007, S. 56-57, die dies als Indiz dafür sieht, dass es zu keiner nachträglichen Umsetzung kam.

<sup>83</sup> Siehe Untermann 2001, S. 80-85.

<sup>84</sup> Vgl. Untermann 2001, S. 85, 88.

<sup>85</sup> Untermann 2001, S. 85.

Vgl. auch Schmidt 2015, S. 52.; Hall 2005, S. 368.

<sup>86</sup> Vgl. Hall 2005, S. 371.

Siehe zu den Bestattungsskulpturen die ausführlichen und quellenkritischen Betrachtungen von Hall 2005.

<sup>87</sup> Hall 2005, S. 371.

<sup>88</sup> Vgl. Hall 2005, S. 368.

Kirche selbst, scheinbar gelockert.<sup>89</sup> Hall verweist dabei zudem auf den etwas zweideutigen Wortlaut des Statutes von 1222.<sup>90</sup> Betreffend Doberan bleibt die Frage offen, wie sehr eine solche Umgehung der Regeln in den Jahren 1219-1226 überhaupt noch von Nöten war. Man könnte vermuten, dass Pribislav als Gründer von Althof in Doberan nur als Mitglied der Stifterfamilie galt. Zum anderen festigten sich gewisse Traditionen, an welchen auch über aufgehobene Verbote oder Lockerungen hinaus, festgehalten wurde.<sup>91</sup> Eine weitere Möglichkeit bezüglich der Einrichtung einer solchen angebauten Kapelle, könnte sich bereits früher im Zuge der Bestattung Nikolaus' I. ergeben haben. Der im Jahre 1200 verstorbene Fürst, wurde scheinbar bereits in der so weit fortgeschrittenen Vorgängerkirche in Doberan bestattet.<sup>92</sup> Minneker geht hierbei, worauf im Zuge der Untersuchung der Grablege noch näher eingegangen werden soll, davon aus, dass dieser ebenfalls im romanischen Nordquerhaus bestattet wurde.<sup>93</sup>

Nach Schmidt, spricht auch der von Lisch entdeckte Grund, unterhalb des Fußbodens des östlichen Joches für die Ursprünglichkeit eines romanischen Kapellenanbaus. Er schließt auf den Boden eines ehemaligen Beinhauses, wie es auch in Ebrach und Heilsbronn der Fall war.<sup>94</sup> Möglicherweise war die alte Kapelle sogar dem hl. Michael geweiht;<sup>95</sup> ein Patrozinium das heute das Beinhaus in Doberan trägt.<sup>96</sup>

Baugeschichtlich ist festzuhalten, dass die Schlussweihe der romanischen Kirche erst im Jahre 1232 erfolgt ist.<sup>97</sup> Die 1186 gegründete Abtei dürfte wohl relativ zeitnah zu ihrer Besiedlung errichtet worden sein,<sup>98</sup> der genaue Baubeginn der Klosterkirche ist allerdings unbekannt. Schmidt geht gleichwohl von einer diese Zeitspanne (1186-1232) einnehmenden Bauzeit aus.<sup>99</sup> Das heißt, der Bau der romanischen Klosterkirche, wäre bei der Übersiedlung der Gebeine Pribislav noch im Gange gewesen.<sup>100</sup> Dabei ist zu beachten, dass eine angenommene Grabkapelle

---

<sup>89</sup> Hall 2005, S. 368-369.

<sup>90</sup> Hall 2005, S. 369.

„Die Bestattung von Gründern betreffend soll die alte Sitte befolgt werden.“ – Statut 1222.9, zitiert nach Hall 2005, S. 399.

<sup>91</sup> Vgl. Untermann 2001, S. 89.

<sup>92</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 60.

<sup>93</sup> Siehe FN 132.

<sup>94</sup> Schmidt 2015, S. 53.

<sup>95</sup> Vgl. Schmidt 2015, S. 57.

Auch die erwähnten Beispiele weisen diese Weihe auf. – Vgl. Schmidt 2015, S. 52.; Schmidt 2011, S. 18, 19.

<sup>96</sup> Vgl. zum Beispiel Erdmann 1995, S. 14.

<sup>97</sup> Schmidt 2015, S. 52.; Thiele 2015, S. 23.

<sup>98</sup> Vgl. Skerl 2007, S. 7.

<sup>99</sup> Schmidt 2015, S. 45.; vgl. Erdmann 1995, S. 3.

Vgl. zudem Thiele 2015, S. 23, welcher einen Baubeginn um 1190 angibt.; vgl. hingegen Fründt 1991, S. 7. (um 1200)

<sup>100</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 20.

am nördlichen Querschiff zum Zeitpunkt der Erbauung im baugeschichtlichen Kontext möglich gewesen sein muss.<sup>101</sup> Sicher ist, dass das Aussehen eines solchen Kapellenanbaus nicht rekonstruierbar ist.<sup>102</sup> Schmidt vermutet jedoch die Wiederverwendung einzelner Bauteile, welche zum einen im Mauerwerk selbst wiedergefunden wurden, zum anderen beim architektonischen Aufbau des sogenannten Oktogons als Spolien (Abb. 2) eingesetzt wurden.<sup>103</sup> Inwiefern sich dies allerdings stilistisch und baugeschichtlich vereinbaren lässt, wäre noch abzuklären. Zusammen mit aufgefundenen Stücken, wurden diese nämlich von der Forschung gemeinhin auf die Mitte des 13. Jahrhunderts datiert.<sup>104</sup>

Der Übergang von der romanischen Kirche zum gotischen Neubau, hatte vor allem für die bereits besprochene Fürstenkapelle, sowie für das Grabmal der Königin Margarethe Auswirkungen. Die Bauarbeiten, ob nun kürzer gefasst oder über einen längeren Zeitraum andauernd, hatten für die memoriale Ausstattung starke Auswirkungen. Eine schonende und schützende Behandlung im Zuge dieser war sicherlich für beide Parteien wichtig.

Der Umbau der fürstlichen Grablege bedeutete schon allein aufgrund des erhaltenen Platzzuwachses, eine Steigerung. Dabei spricht vieles für eine komplette Neuinszenierung der Grabstätte. Genaue Aussagen über dieses Belangen sind aufgrund fehlender Quellen über das Aussehen der ursprünglichen, romanischen Gruft nur schwer zu treffen. Wie im Anschluss noch näher zu betrachten sein wird, dürfte diese jedoch unter dem Gesichtspunkt der Einrichtung der gotischen Kapelle um 1300, nach dem Tode Heinrichs I.,<sup>105</sup> nicht (mehr?) lange dienlich gewesen sein.

Was das Grabmal der dänischen Königin Margarethe betrifft, wurde von der bisherigen, älteren Forschung eine Aufstellung in der romanischen Vorgängerkirche, einhergehend mit der Datierung um 1285 und dem angenommenen Baubeginn der neuen Abteikirche nach dem Brand

---

<sup>101</sup> Dies gilt wie bereits erwähnt auch für die Bestattung Nikolaus' I.. Im Zuge der Errichtung des Neubaus geht Schmidt von einem Abriss der alten Kapelle aus. – Schmidt 2015, S. 60.

<sup>102</sup> Vgl. Schmidt 2011, S. 20.

<sup>103</sup> Schmidt 2015, S. 60.

<sup>104</sup> Erdmann 1995, S. 14.; vgl. Skerl 2007, S. 15.; Hörsch 2003, S. 20, datiert die Spolien größer in die 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Aufgrund der vorgefundenen architektonischen Teile, wurde in der Forschung bisweilen ein Umbau des romanischen Vorgängerbaus angenommen. – Lorenz 1958, S. 25.; Erdmann 1995 S. 14.; Eberler 2004, S. 8.

<sup>105</sup> Vgl. z.B. Erdmann 1995, S. 26.

1291, postuliert.<sup>106</sup> Es wäre somit das einzige aus dem romanischen Bau erhaltene memoriale Ausstattungsstück.<sup>107</sup>

Fircks Neudatierung der Figur um 1300, worauf in der anschließenden Fallstudie genauer eingegangen werden soll, hätte eine Verschiebung dieser Ansicht zufolge,<sup>108</sup> wäre es nicht zu neuen Erkenntnissen in der Baugeschichte der gotischen Zisterzienserkirche gekommen. Ob der Bauverlauf nun kürzer, oder länger angesetzt wird, spielt hierbei keine Rolle. In beiden Fällen wäre eine Aufstellung des Gisants, mit einer Datierung der Skulptur kurz nach dem Tod der Königin im Jahre 1282/83<sup>109</sup>, möglich. Denn während laut Schmidt, wie bereits erläutert, der Chorbereich, vermutlich mit den anschließenden Kapellen, um 1265 für eine Nutzung fertiggestellt war, liegt der Baubeginn bei Kayser/Rehm, mit einer anfänglichen Einmauerung der Chorausmauern, um 1275. Hier wäre zum Beispiel an eine provisorische Deckung des Baustellenbereiches zu denken. Allerdings müsste dieser Teil des Neubaus, anders als bei den Autoren vorgeschlagen,<sup>110</sup> bereits liturgisch bespielt gewesen sein.

Würde man generell dem Vorschlag einer eher kurz gefassten Bauzeit folgen, so fällt auf, dass die memorialen Gedenkstätten noch stark am Beginn der Arbeiten stehen würden, beziehungsweise nach der Fertigstellung mehr oder weniger „aufgegeben“ worden wären. Die Annahme einer längeren Durchführung des Bauvorhabens, rückt somit stärker in den Vordergrund. Die Neubewertung der baulichen Abfolge und zeitlichen Einordnung der Doberaner Klosterkirche ist in diesem Sinne für die Betrachtung der Kontextualisierung der Grablegen unerlässlich.

---

<sup>106</sup> Fründt 1989, S. 11-12.; Erdmann 1995, S. 18.; vgl. Voss 2008, S. 17.

<sup>107</sup> Voss 1995, S. 74.

<sup>108</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 124.

<sup>109</sup> Zum Todesjahr der Königin siehe FN 306.

<sup>110</sup> Die Nutzung des alten Baus war laut der Abfolge der Autoren, wie bereits erwähnt, bis ca. 1285-90 möglich. Nach Abbruch der romanischen Reste schlagen sie eine Interimskirche oder eine Zwischendecke im neuen Langhaus vor.

## **2. Überblick und kontextuelle Verordnung der herrschaftlichen Grablege**

Ziel des nachstehenden Kapitels soll keine bloße Zusammenfassung der bisherigen Forschung sein. Vielmehr sollen die wichtigsten Punkte<sup>111</sup> der herrschaftlichen Memoria in Hinblick auf die anschließenden Fallstudien näher erläutert und resümiert werden. Der wesentliche Fokus liegt hierbei auf dem rezenten gotischen Bau des Münsters. Dies ergibt sich schon aus dem Umstand der auf uns überkommenen Objekte. Wie bereits erwähnt, ist die memoriale Ausstattungssituation der romanischen Kirche weitgehend ungeklärt. Vieles ist jedoch, wie zum Teil im vorhergehenden Kapitel schon erläutert, über Quellen und Überlieferungen zumindest ansatzweise eruierbar. Der Neubau des Doberaner Münsters bot den Mitgliedern des mecklenburgischen Herrscherhauses über Jahrhunderte hinweg verschiedenste Lokalisationen innerhalb der Klosterkirche. Die gleichsam in Gesellschaften angelegten Sepulturen äußern sich dabei verschiedentlich in Hinblick auf künstlerische Ausgestaltung und liturgischer, beziehungsweise kommunikativer Funktion. Hierbei wird zu untersuchen sein, inwiefern sich die einzelnen Objektgruppen an bestehenden Traditionen anlehnen oder neues, innovatives aufnehmen. Der anschließende systematische Überblick über die Grablege als Gesamtes, soll eine Verortung der in den Fallstudien behandelten Beispiele, im räumlichen und zeitlichen Kontext anschaulicher machen.

Die im Forschungsstand vorgestellte Arbeit von Minneker<sup>112</sup>, liefert durch ihre Konzentration auf die dynastische Grablege und ihre zusammenfassenden Tendenzen einen wichtigen Ausgangspunkt für die folgenden Ausführungen. Ihre Unterteilung der Grablege in größere Sektionen, basiert in weiten Teilen auf die von ihr analysierten und zusammengestellten Arten der Memoria. Diese entwickelt sich, nach Minneker und Minneker/Poeck, über die Jahre hinweg, von einer verbindenden Fürstenkapelle zu einer stärker auf Repräsentation ausgelegten Grablege, für die mecklenburgischen Landesherren.<sup>113</sup> Ein wichtiger Punkt ist hierbei die im Jahre 1348 erfolgte Standeserhebung der mecklenburgischen Fürsten in den Herzogsstand.<sup>114</sup> Die Aufteilung mag in mancher Hinsicht vielleicht etwas zu vereinfacht dargestellt sein, doch

---

<sup>111</sup> Die folgende Untersuchung ist dabei nicht gesamtumfassend ausgelegt.

<sup>112</sup> Ilka Minneker, Vom Kloster zur Residenz. Dynastische Memoria und Repräsentation im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Mecklenburg, Münster 2007.

<sup>113</sup> Vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 21, 37., Minneker 2007, S. 94.

<sup>114</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 95.

bildet sie eine wesentliche Hilfestellung für das kontextuelle und konzeptuelle „Gerüst“, in welches die einzelnen Objekte, namentlich die Grabtumba der Königin Margarethe, sowie die Herzogsstandbilder drei mecklenburgischer Herzöge, eingeordnet werden sollen.

Die von Kratzke in ihrem Aufsatz gewählte Unterteilung in Objektgruppen, entsprechend ihres Typs, und nach Materialien,<sup>115</sup> bildet einen weiteren Punkt, welcher die Einteilung durch Minneker unter anderem ergänzt. Denn obgleich der sich zum Teil mit einem Ortswechsel einstellenden Veränderung in der künstlerischen Ausgestaltung, zeigt die motivische Zuordnung stärker tradierte Formen und Zusammenhänge auf. Die Ausweitung auf ein größeres Untersuchungsgebiet, offenbart zudem die Einzigartigkeit der Tumbenfiguren auch außerhalb der Doberaner Klosterkirche.<sup>116</sup>

Eine weitere Unterscheidung betrifft zudem den Gründungsakt selbst. So darf nicht vergessen werden, dass Pribislav lediglich der Gründer der Abtei in Althof war, nicht jedoch von Doberan.<sup>117</sup> Die erste, mit der Doberaner Herrschergrablege in Verbindung stehende Bestattung, wurde dann auch dort der Frau des Gründers Pribislav, Woizlava, zuteil.<sup>118</sup> Selbst als Frau des Gründers hatte sie allerdings erst ab ca. 1179 Anspruch auf eine Bestattung am Klosterfriedhof.<sup>119</sup> Ihre, zumindest in späteren Überlieferungen betonte, königliche Herkunft<sup>120</sup> sicherte ihr aber einen Platz in der Klosterkirche selbst. Eine heute noch zum Teil zu sehende und rekonstruierte<sup>121</sup> Inschrift aus Ziegeln, gefertigt im 13. Jahrhundert mit späteren Ergänzungen,<sup>122</sup> bezeugt dies.<sup>123</sup> Eine Überführung in den gotischen Neubau dürfte, wie Minneker darlegt, nicht geschehen sein.<sup>124</sup> Im Folgenden soll hier aber nicht näher auf Althof und der dort vorzufindenden Kapelle eingegangen werden.

---

<sup>115</sup> Siehe Kratzke 2005a.

<sup>116</sup> Kratzke 2005a, S. 285.

<sup>117</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 46, welche die Einrichtung des Klosters in Doberan dezidiert als zweite Gründung anspricht. Im Unterschied dazu weisen Minneker/Poeck jedoch entschieden auf ihn als Gründer, und das damit verbundene Bestattungsrecht hin. – Minneker/Poeck 1999, S. 18-19.

<sup>118</sup> Minneker 2007, S. 55.; Kratzke 2005a, S. 273.

Kratzke subsumiert dieses und die folgenden Grabmäler unter: Fundatoren- und Fürstengrabmäler aus Keramikplatten. – Kratzke 2005a, S. 270.

Scheinbar dürfte auch Pribislav durch eine Inschrift geehrt worden sein. – Kratzke 2005a, S. 275.

<sup>119</sup> Vgl. Hall 2005, S. 365, 371. Man ging zuvor von einer vermeintlich früheren Version aus. – Vgl. Hall 2005, S. 367

<sup>120</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 273, FN 42.

<sup>121</sup> Voss 2008, S. 7.

<sup>122</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 55.

<sup>123</sup> Minneker 2007, S. 55.

<sup>124</sup> Minneker 2007, S. 55.

Es würden dafür zudem auch keinerlei Quellen existieren, welche eine solche Annahme stützen könnten.

Der Doberaner Standort wurde nach der Zerstörung des ersten, im Jahre 1186 neugegründet.<sup>125</sup> Als Stifter wird in der Doberaner Genealogie der Sohn Pribislavs, Heinrich Borwin I., angeführt.<sup>126</sup> Dass sich dies mit den erhaltenen Quellen jedoch nur bedingt deckt, hat bereits Minneker ausführlich erläutert.<sup>127</sup> Sie schreibt dabei die wesentliche Initiative der Neugründung viel mehr dem Vetter Heinrich Borwins, Nikolaus I., zu.<sup>128</sup> Nikolaus soll im Jahre 1200 als erster der Stifterfamilie in Doberan bestattet worden sein.<sup>129</sup> Erst über 20 Jahre später folgte ihm sein Cousin.<sup>130</sup> Der genaue Ort der Bestattung ist in beiden Fällen unbekannt.<sup>131</sup> Minneker geht allerdings von einer Bestattung im Nordquerhaus, also in der romanischen Fürstenkapelle, aus.<sup>132</sup> Wie im Verlauf der Baugeschichte gezeigt, ist eine solche gemeinsame Familiengrablage durchaus wahrscheinlich. Die Annahme eines Kapellenanbaus an den nördlichen Querhausarm ist aufgrund der zisterziensischen Reglementierungen und vergleichbarer Situationen, in Erwägung zu ziehen. Vor allem das frühe Begräbnis Nikolaus' I., fällt noch in eine sehr kritische Phase in Bezug auf das Bestattungsrecht der Zisterzienser. Wie bereits im Zuge der Baugeschichte der Pribislavkapelle dargelegt, wurde die Bestattung von Gründern nach dem Jahre 1198 nicht mehr getadelt, was jedoch noch nicht deren offizielle Erlaubnis bedeutete. Das Begräbnis Nikolaus' I. und die von Minneker angedachte Funktion als wesentlicher Gründer des Klosters in Doberan, könnten ihm die Bestattung im Kircheninneren, und noch viel eher in einer eigenen Kapelle, ermöglicht haben.

Erwähntermaßen wurde Pribislav in den Jahren 1219-1226 nach Doberan überführt.<sup>133</sup> Initiator dieses Vorhabens war sein Sohn, Heinrich Borwin I.<sup>134</sup> Der zu Lüneburg verstorbene und dort bestattete<sup>135</sup> Gründer verstarb bereits 1178.<sup>136</sup> In diesem Zusammenhang ist es wichtig, nach der ursprünglichen Intention<sup>137</sup> einer dynastischen Grablage zu fragen. Die Bestattung seiner Ehefrau in der eigenen Stiftung könnte hierbei ein Hinweis sein. Es haben sich jedoch keinerlei Quellen bezüglich eines ausdrücklichen Wunsches des Bestattungsortes von Seiten Pribislav

---

<sup>125</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 46, 47.

<sup>126</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 48.

<sup>127</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 47.

<sup>128</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 47.; siehe auch Skerl 2007, S. 6.

<sup>129</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 60.

<sup>130</sup> Minneker 2007, S. 60.

<sup>131</sup> Minneker 2007, S. 60. Für Heinrich Borwin I. nimmt sie den Bestattungsort offensichtlich als gesichert an.

<sup>132</sup> Minneker 2007, S. 60.; Minneker/Poeck 1999, S. 19.; vgl. auch Tabelle 1, S. 596-599.

<sup>133</sup> Minneker 2007, S. 51.

Vgl. auch Kratzke 2005a, S. 275. (bis 1227); Laabs 2000, S. 111. (bis 1225)

<sup>134</sup> Kratzke 2005a, S. 275.; Laabs 2000, S. 111.

<sup>135</sup> Minneker 2007, S. 48-49.

<sup>136</sup> Minneker 2007, S. 46.

<sup>137</sup> Minneker geht von einer solchen, allerdings in Althof, aus. – Minneker 2007, S. 39. Zugleich räumt sie jedoch ein, dass es hierfür keinen Beleg gibt. – Vgl. Minneker 2007, S. 41, FN 54.

erhalten.<sup>138</sup> Sollte es einen solchen gegeben haben, wurde diesem offenbar von seinen Nachfahren nicht nachgegangen. Die Tradition einer Grablege des mecklenburgischen Herrscherhauses im Doberaner Kloster entwickelte sich somit effektiv erst, laut Minneker, mittels der Überführung des Stifters durch seinen Sohn Heinrich Borwin I..<sup>139</sup>

Wie die romanische Form der Grablege, aber auch deren Ausstattung ausgesehen hat, ist nicht überliefert.<sup>140</sup> Die bereits erwähnte, noch im 16. Jahrhundert vorzufindende Grabplatte des Gründers Pribislav, ist aufgrund ihres Verlustes nicht mehr auszumachen. Auch die Gestaltung der weiteren Grabstätten liegt im Dunkeln. Die lange Zeit in situ befindlichen Wappensteine (Abb. 3),<sup>141</sup> welche im Fußboden der gotischen Fürstenkapelle aufgefunden wurden,<sup>142</sup> dürften Minneker zufolge bereits auf ältere Vorbilder zurückgreifen.<sup>143</sup> Faktisch werden fünf von den erhaltenen sechs in das 14. Jahrhundert datiert.<sup>144</sup>

Da diese Wappen keine individuellen Kennzeichnungen aufweisen,<sup>145</sup> wird von Minneker die Vermutung aufgestellt, dass auch die romanischen Grabstätten nicht bezeichnet gewesen waren.<sup>146</sup> Minneker verweist zudem auf die Funktion solcher „anonymer“ Grabsteine, welche laut ihr für die damalige Zeit ganz typisch war.<sup>147</sup> Dabei kam es nicht auf die einzelne Person an sich, sondern die dynastische Familie an, wodurch eine durch Kontinuität geprägte Linie entsteht.<sup>148</sup> Dieser Gedanke einer auf die Familie ausgelegten Grablege, vorgeführt in dem gotischen Nachfolger, wird in der Tatsache der fortlaufenden Bestattungen von Mitgliedern der Linien Mecklenburg, Werle und Rostock nach der territorialen Verteilung<sup>149</sup> des Herrschaftsgebietes, bestätigt.<sup>150</sup>

---

<sup>138</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 41.

<sup>139</sup> Minneker 2007, S. 48.; vgl. auch Laabs 2000, S. 111.

In dem im Jahre 1999 erschienen Aufsatz von Minneker/Poeck, wird der Beginn der Grablege durch Nikolaus stärker betont. – Siehe Minneker/Poeck 1999, S. 21. Kratzke hingegen, lässt Nikolaus sowohl als Stifter, als auch als möglicher Erstbestatteter vollkommen aus. – Vgl. Kratzke 2005a, S. 273-274, 277.

<sup>140</sup> Minneker 2007, S. 59.

<sup>141</sup> Sie befinden sich heute senkrecht in die nördliche Wand eingelassen.

Laut einer Quelle des 17. Jahrhunderts, fanden sich damals noch zwölf Stück. – Vgl. Schlie 1900, S. 625.

<sup>142</sup> Minneker 2007, S. 59.; Laabs 2000, S. 112.

<sup>143</sup> Minneker 2007, S. 59.; vgl. Thiele 2006, S. 284.

<sup>144</sup> Minneker 2007, S. 59, FN 177.

<sup>145</sup> Minneker 2007, S. 59.

<sup>146</sup> Minneker 2007, S. 59.

<sup>147</sup> Minneker 2007, S. 59-60.; Minneker/Poeck 1999, S. 21.

Im letzteren Fall wird eine neutralere Formulierung gewählt, welche heraushebt, dass sich die Gestaltung der Grabmäler generell zurückgehalten haben dürfte. Entscheidend ist hierbei, dass die ebenerdige Bestattung Pribislavs in dieses Konzept mit einbezogen werden könnte.

<sup>148</sup> Minneker 2007, S. 60.; Minneker/Poeck 1999, S. 21.

<sup>149</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 61.

<sup>150</sup> Minneker 2007, S. 69.; Minneker/Poeck 1999, S. 21.; vgl. Laabs 2000, S. 111.

Fraglich bleibt, für wen dieses dynastische Prinzip, wie Minneker es nennt,<sup>151</sup> angedacht war. Aufgrund der Zugangsbeschränkungen, auf welche noch zurückgekommen werden soll, dürfte diese Bedeutung der Grabstätte vor allem für die Mitglieder des Hauses selbst und dem Konvent gegolten haben. Zu beachten bleibt, dass es sich ja vermutlich nicht um eine repräsentative Grablege gehandelt haben dürfte, und die Laien zudem von dieser sicherlich Kenntnis hatten.<sup>152</sup>

Abschließend ist besonders auffallend, dass der Gründer der Dynastie, aber auch in gewissermaßen der Abtei, zumindest in späterer Zeit sehr wohl mit einer individuellen Grabplatte gekennzeichnet wurde.

Die Problematik der gotischen Fürstenkapelle in Verbindung mit der romanischen Grablege wurde bereits im Zuge der Baugeschichte ausführlich behandelt. Trotz der Unsicherheiten bei der Rekonstruktion der „alten Fürstenkapelle“, ist es sehr wahrscheinlich, dass es beim gotischen Neubau zu weitgreifenden Neuerungen gekommen ist. Die architektonische Ausgestaltung der neuen Grablege setzt klar auf eine Öffnung hin zur „Vierung“ (Abb. 4).<sup>153</sup> Zusammen mit der im Westen anschließenden Anlage der sogenannten Fürstenempore, welche mit der Grablege ein Ensemble bildet, offenbart sich eine repräsentative Grablege.<sup>154</sup> Auch Minneker weist dezidiert auf dieses neue Konzept hin.<sup>155</sup>

Der Zugang zur Fürstenkapelle selbst dürfte lediglich der Herrschaftsfamilie und wenigen Mitgliedern des Adels, möglich gewesen sein, da die Empore nur über diese zu erreichen war.<sup>156</sup> Inwieweit die Grablege des mecklenburgischen Herrschaftshauses jedoch auch für andere Laien direkt sichtbar war, bleibt schwer zu ermitteln.<sup>157</sup>

Dass der 1302 verstorbene Fürst Heinrich I. von Mecklenburg wohl kaum als erstes in diesem Bereich sein Begräbnis fand, hat bereits Schmidt herausgestellt.<sup>158</sup> Die Stiftung seines Sohnes Heinrich II. verweist eindeutig auf die Gräber seiner Ahnen.<sup>159</sup> Zudem gibt sie Aufschluss über

---

<sup>151</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 58.; vgl. auch Minneker/Poeck 1999, S. 21.

<sup>152</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 270.

<sup>153</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 72.

<sup>154</sup> Minneker 2007, S. 72.

<sup>155</sup> Minneker 2007, S. 72.; vgl. zudem Minneker/Poeck 1999, S. 22.

<sup>156</sup> Minneker 2007, S. 86.

<sup>157</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 87.

<sup>158</sup> Siehe FN 70.

<sup>159</sup> Schmidt 2011, S. 16.

die Ausstattung der Grabkapelle zu jener Zeit.<sup>160</sup> So wurden in etwa die Fenster, aber auch ein Messaltar gestiftet.<sup>161</sup>

In weiterer Folge soll auf jene Grabstätten eingegangen werden, welche sich außerhalb dieser ersten Konglomeration von Bestattungen finden lassen. Minneker spricht hierbei von einer „Hervorhebung einzelner Personen außerhalb der Gruft“.<sup>162</sup> Inwiefern diese Einschätzung zum Tragen kommt, soll im Anschluss an die Analyse der Objekte untersucht werden.

Dezidiert verweist die Autorin auf die Begräbnisse, welche sich im Hochchor, also im Bereich des Mönchschores der Klosterkirche befinden. Diesen „ausgelagerten“ Stätten möchte ich zusätzlich das Grabmal der Königin Margarethe von Dänemark zuordnen. Zunächst soll aber ein genauerer Blick auf den Hochchor und seine memoriale Ausstattung geworfen werden.

Als im Jahre 1329 Fürst Heinrich II. in der Doberaner Klosterkirche bestattet werden sollte, fand dieser sein Grab nicht bei seinen Vorfahren, sondern im erwähnten Bereich (Abb. 5).<sup>163</sup> Durch die bereits genannte, die Fürstenkapelle betreffende Stiftung aus dem Jahre 1302, wäre eine Bestattung in eben dieser als wahrscheinlich anzunehmen. Stattdessen findet sich seine aus Ziegelsteinen geformte Grabplatte (Abb. 6), gemeinsam mit mindestens einer weiteren,<sup>164</sup> im Chorbereich.<sup>165</sup> Die umlaufende Inschrift verweist dabei zweifelsfrei auf den Fürsten.<sup>166</sup>

Neben diesem „Mosaikgrabstein“ findet sich eine weitere Ansammlung von Ziegelsteinen (Abb. 7).<sup>167</sup> Im Unterschied zur „Grabplatte“ Heinrichs, bleibt diese aber ohne Wappen und/oder Helmzier.<sup>168</sup> Das Grab wurde dabei aufgrund der nur fragmentarisch erhaltenen Inschrift<sup>169</sup> der 1. oder 2. Frau Nikolaus' II. von Werle,<sup>170</sup> oder aber auch Jutta von Anhalt, verheiratet mit Nikolaus I. von Werle, zugeschrieben.<sup>171</sup> In der Forschung setzte sich vornehmlich die Zuordnung an Rixa von Dänemark, der 1. Frau dieses Fürsten, durch.<sup>172</sup> Die Möglichkeit der Identifizierung als Jutta wurde aufgrund ihres bereits frühen Todes im Jahre 1277, welcher sich zum

---

<sup>160</sup> Minneker 2007, S. 73.; Minneker/Poeck 1999, S. 22.; vgl. Laabs 2000, S. 112.

<sup>161</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 22.; Laabs 2000, S. 112.

<sup>162</sup> Minneker 2007, S. 76.

<sup>163</sup> Minneker 2007, S. 76.; Minneker/Poeck 1999, S. 22-23.

<sup>164</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 76, 78.

<sup>165</sup> Minneker 2007, S. 76.; Laabs 2000, S. 112.; vgl. auch Kratzke 2005a, S. 278.

<sup>166</sup> Minneker 2007, S. 77.

<sup>167</sup> Minneker 2007, S. 80.

<sup>168</sup> Vgl. Voss 2008, S. 131.

<sup>169</sup> Minneker 2007, S. 80.; Laabs 2000, S. 114.

Unter anderem „Uxor domini Nicolai de Werle“. – Siehe Minneker 2007, S. 80 und 80, FN 331.

<sup>170</sup> Minneker 2007, S. 80-81.

<sup>171</sup> Voss 2008, S. 110.

<sup>172</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 279.; Laabs 2000, S. 114.

einen nicht wirklich mit der angenommenen Baugeschichte deckte, zum anderen aufgrund der Nähe zum Grab Heinrichs,<sup>173</sup> weitestgehend verworfen.<sup>174</sup>

Eine nicht mehr erhaltene dritte „Grabstelle“ befand sich ehemals mittig und weiter im Osten gelegen zwischen den beiden erwähnten.<sup>175</sup> Das Aussehen wird jedoch durch fotografische Aufnahmen übermittelt.<sup>176</sup> Durch die fehlende Kennzeichnung ist die namentliche Identifizierung nicht gesichert.<sup>177</sup> Als möglicher Inhaber wird der bereits erwähnte Nikolaus II. von Werle (\*1316) in Erwägung gezogen.<sup>178</sup> Zu beachten bleibt allerdings, dass nur für die beiden westlichen Grabmäler auch zugehörige Bestattungen bei Grabungen gefunden wurden.<sup>179</sup> Während Minneker diese Tatsache, mit der Möglichkeit einer Umbettung der Ziegelsteine in späterer Zeit zu erklären versucht,<sup>180</sup> darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Gestaltung dieser Grabstätten nicht vollständig gesichert ist.<sup>181</sup> Eine eingehende formalgeschichtliche Untersuchung kann jedoch an dieser Stelle nicht stattfinden.<sup>182</sup> Gewiss sind der Ort der Grabstätten und das Motiv der Inschrift.

Minneker vermutet hinter der Formensprache der „Mosaikgrabsteine“ eine Bezugnahme auf die älteren, romanischen Grabstätten der fürstlichen Kapelle.<sup>183</sup> Dies würde bedeuten, dass trotz des neuen Standortes an den traditionellen Formen festgehalten wurde und dies vermutlich wohl sehr bewusst. Ein weiterer Vorteil dieser Gestaltung wäre der praktische Nutzen, da eine flache Grabplatte den liturgischen Ablauf nicht so sehr behinderte wie eine Tumba.<sup>184</sup>

Wie bereits erwähnt, erscheint es eigenartig, dass gerade Heinrich II., welcher sich ja in besonderer Weise um die Ausgestaltung der familiären Grablege bemüht hatte,<sup>185</sup> nicht ebenfalls dort beigesetzt wurde. Der persönliche Wunsch einer solchen wird in der Stiftungsenerneuerung von 1319 belegt sein, in welcher Heinrich davon spricht, selbst bei seinen Vorfahren begraben zu

---

<sup>173</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 114.; Kratzke 2005a, S. 279.

<sup>174</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 114.; Kratzke 2005a, S. 279.

<sup>175</sup> Minneker 2007, S. 76-77.

<sup>176</sup> Vgl. die Abbildung bei Schlie 1900, S. 629.

<sup>177</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 78.

<sup>178</sup> Minneker 2007, S. 79.

<sup>179</sup> Minneker 2007, S. 78-79.

<sup>180</sup> Minneker 2007, S. 79.

<sup>181</sup> Zu erwähnen ist, dass der Fußboden in diesem Bereich in späterer Zeit erhöht wurde. – Thiele 2016, S. 180.; Baier 1980, S. 102.

Vgl. auch Schlie 1900, S. 630.

<sup>182</sup> Verwiesen sei jedoch auf die von Kratzke angeführten Beispiele. – Kratzke 2005a, S. 281.

<sup>183</sup> Minneker 2007, S. 77.

<sup>184</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 279-280.

<sup>185</sup> Minneker 2007, S. 76, 79.; Minneker/Poeck 1999, S. 22.

werden.<sup>186</sup> Minneker sieht die „Missachtung“ dieser Angabe als „Indiz“ für eine durch den Konvent vorgenommene Hervorhebung der Persönlichkeit des Fürsten.<sup>187</sup> Vor allem die Nähe zum Hochaltar des Konventes, zeichnete diese Stelle nämlich besonders aus.<sup>188</sup> Die Autorin verweist zudem auf die immer flächengreifendere Beanspruchung des Kircheninnenraumes.<sup>189</sup> Die von Minneker/Poeck postulierte „hervorhebende Ausnahme von der Regelbestattung“,<sup>190</sup> ist meiner Meinung nach jedoch nicht ganz zutreffend. Betrachtet man nämlich die Bestattungen in Folge der angeblich ersten Grabstätte Heinrich I., so fällt auf, dass zwischen diesem Begräbnis und jenem von Albrecht II. hinter dem Hochaltar, welches laut Minneker die räumliche Verschiebung mit sich zog,<sup>191</sup> lediglich zwei Bestattungen für die neue, gotische Fürstenkapelle nachgewiesen werden können.<sup>192</sup> In diesem Sinne ist auch die Untersuchung Lischs interessant, welcher mehrere Begräbnisse, dicht übereinander, aufgefunden hat.<sup>193</sup> Sollte es nicht zu einer Umbettung der Gebeine gekommen sein, wie in der Forschung ebenfalls postuliert wurde,<sup>194</sup> dann wäre dies ebenfalls ein Indiz für eine an diesem Ort bereits bestehende Grablege.

Zu beachten ist in jedem Fall, dass diese „Konstruktion“ auf der Annahme einer mit der Bestattung Heinrichs I. beginnenden neuen, gotischen Fürstenkapelle beruht. Schon sehr bald nach der Einrichtung dieser, wurde dann zwei, oder drei Mitgliedern des Herrscherhauses eine Grabstätte im direkten Zentrum der Klosterkirche, im Mönchschor zuteil. Minneker/Poeck ist dahingehend rechtzugeben, dass diese Bestattung ganz klar, trotz ihres Bezuges zueinander, von jenen in der fürstlichen Kapelle abgehoben ist.

Neben dieser Grabstätte im Hochchorbereich, findet sich zudem, ebenfalls zu einem sehr frühen Zeitpunkt, die Tumba der Königin Margarethe außerhalb der gotischen Fürstenkapelle. Der genaue Ort der Aufstellung ist zwar nicht bekannt, doch erscheint eine solche in der fürstlichen Begräbnisstätte etwas deplatziert.<sup>195</sup> Näheres dazu, soll in der anschließenden Fallstudie besprochen werden.

---

<sup>186</sup> Laabs 2000, S. 112.; vgl. Minneker 2007, S. 77. („capella illa, in qua progenitores nostri sepulti sunt et nos sepeliemur“)

<sup>187</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 77, 81.; vgl. Laabs 2000, S. 115.

<sup>188</sup> Minneker 2007, S. 81.; vgl. Laabs 2000, S. 112.

<sup>189</sup> Minneker 2007, S. 81.

<sup>190</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 31.

<sup>191</sup> Minneker 2007, S. 116.; vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 30.

<sup>192</sup> Minneker 2007, Tabelle 1, S. 596-599.

<sup>193</sup> Lisch 1854, S. 347.

<sup>194</sup> Laabs 2000, S. 112.

<sup>195</sup> Vgl. FN 435.

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts dürfte sich dann endgültig eine neue Gruft etabliert haben, welche in enger Verbindung mit dem neuen Stand der Mecklenburger als Herzöge zu stehen scheint.<sup>196</sup> Mit der Standeserhebung der mecklenburgischen Fürsten vollzog sich laut Minneker ein Wechsel in der memorialen Konzeption.<sup>197</sup> Sie verbindet dies hierbei mit einem neuen visuellen Verständnis, welches sich letztlich auch in der Gestaltung der Grabanlage Albrechts II. niederschlägt.<sup>198</sup> Es zeigt laut Minneker eine stärkere Hinwendung zum Repräsentativen und zum Dynastischen.<sup>199</sup> Denn während sich die anderen Linien des Hauses (das mecklenburg-schwerinische Haus wurde die Hauptlinie<sup>200</sup>) in bestattungstechnischer Hinsicht aus Doberan zurückzogen,<sup>201</sup> wurde die Geschichte der Familie unter der Herrschaft Albrechts verschiedentlich aufgearbeitet.<sup>202</sup> Auch die etwas später entstandene Reimchronik Ernst von Kirchbergs, welche in den Jahren 1378/79 gefertigt wurde und dezidiert von Herzog Albrecht II. in Auftrag gegeben wurde, zielt auf diese dynastische Fokussierung.<sup>203</sup> Minneker weist zudem darauf hin, dass nun vornehmlich die regierenden Herzöge mit einer Grabstätte bedacht wurden.<sup>204</sup>

Als Herzog Albrecht II. von Mecklenburg-Schwerin schließlich im Jahre 1379 verstarb, wurde sein Leichnam hinter dem Hochaltar der Doberaner Klosterkirche, in einer Gruft<sup>205</sup> bestattet.<sup>206</sup> Ein vom Kloster in Auftrag gegebenes Schriftepitaph, entstanden um 1400, erwähnt den Ort der Bestattung hierbei mit „retro chorum“.<sup>207</sup> Dieser erneute Wechsel des Standortes, nach den Bestattungen im Chorraum, setzte sich in weiterer Folge stärker durch als diese.<sup>208</sup> Der neue memoriale Rahmen bot zusätzliche Vorteile. Nicht nur die Nähe zum Altar vergrößerte sich,

<sup>196</sup> Vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 31.

<sup>197</sup> Vgl. jeweils die Titel der entsprechenden Unterkapitel bei Minneker und Minneker/Poeck. – Minneker 2007, S. 95.; Minneker/Poeck 1999, S. 25.

Vgl. auch Meys 2009, S. 382.

<sup>198</sup> Minneker 2007, S. 94.; vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 31.

<sup>199</sup> Minneker 2007, S. 96.

<sup>200</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 123.

<sup>201</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 28.

<sup>202</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 96.; Minneker/Poeck 1999, S. 26.

Siehe dazu Minneker S. 96-110.

<sup>203</sup> Minneker 2007, S. 123.

<sup>204</sup> Minneker 2007, S. 123.; Minneker/Poeck 1999, S. 28-29.

<sup>205</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 319.

<sup>206</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 29.; Laabs 2000, S. 154.

<sup>207</sup> Laabs 2000, S. 154.; Minneker/Poeck 1999, S. 29.

Interessant erscheint die Bezeichnung des Bereiches hinter dem Lettneraltar als Retrochorus bei Lorenz 1958, Bild 11. Allerdings ergaben Recherchen diesbezüglich keine neuen Ergebnisse in Bezug auf die Grabstätte Albrechts II..

<sup>208</sup> Minneker 2007, S. 116.

Minneker/Poeck 1999, S. 23, fokussieren noch stärker eine fortschreitende Entwicklung, relativieren sich aber selbst auf S. 31.

auch die Ausrichtung der Gruft zum Umgang hin, dürfte ausschlaggebend gewesen sein.<sup>209</sup> Wie Minneker argumentiert, dürfte die Zugangspolitik im 15. Jahrhundert gelockert worden sein.<sup>210</sup> Der Anstieg des Publikums drückt sich laut ihr auch in den um 1400 entstandenen Epitaphien aus.<sup>211</sup>

Das bereits erwähnte Epitaph für Herzog Albrecht nennt neben der Bestattung, auch ein Bildnis des Herrschers.<sup>212</sup> Das sich heute in der Klosterkirche befindliche „Portrait“ ist eine Kopie (Abb. 8), deren Abhängigkeitsverhältnis nur schwer nachzuweisen ist.<sup>213</sup> Minneker geht sogar so weit, eine Wandmalerei, ähnlich den Bildnissen an den Seiten des Oktogons, zu vermuten.<sup>214</sup> Die Funktion dieses Gemäldes wird von der Autorin einerseits im Sinne eines Epitaphs gesehen, zum anderen als eine Art Grabinschrift, welche die Stätte des Verstorbenen markiert.<sup>215</sup> Eine anderswertige Kenntlichmachung dieser ist jedenfalls nicht überliefert.<sup>216</sup> Die auf der Kopie des 16. Jahrhunderts dargestellte Rolle mit der Aufforderung zum Gebet, welche die memoriale Funktion weiter unterstützen würde,<sup>217</sup> ist laut Minneker ein Überbleibsel der originalen Malerei.<sup>218</sup>

Der konzeptionelle Zusammenhang von Bildnis und Grabstätte erinnert an das berühmte, vermutlich<sup>219</sup> nur ca. 20 Jahre zuvor entstandene<sup>220</sup> Portrait Erzherzog Rudolfs IV. aus dem Wiener Stephansdom.<sup>221</sup> Im Falle des Stephansdomes wird dabei deutlich, dass das Gemälde weder als Ersatz für eine visuelle Darstellung (verweisen sei auf die Tumba Rudolfs), noch eine genaue Markierung des Bestattungsortes liefert.<sup>222</sup> Wichtig hierbei ist, dass es dem entsprechenden Publikum zur Verfügung stand.<sup>223</sup> In Doberan gab es jedoch vermutlich keine bildliche Darstellung des Herzogs, außer in dieser Form. Es war somit nicht nur Bezeichnung der Grabstätte, sondern auch eine visuelle Stütze für Konvent und Laien.<sup>224</sup>

---

<sup>209</sup> Schlie 1900, S. 639.; vgl. Laabs 2000, S. 169.

<sup>210</sup> Minneker 2007, S. 87

<sup>211</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 118.

<sup>212</sup> Minneker 2007, S. 118.; Minneker/Poeck 1999, S. 29.

<sup>213</sup> Minneker 2007, S. 118, 209.

<sup>214</sup> Minneker 2007, S. 209.

<sup>215</sup> Minneker 2007, S. 119.

<sup>216</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 119.

<sup>217</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 210.

<sup>218</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 210.

<sup>219</sup> Zur Datierung des ursprünglichen Gemäldes in Doberan vgl. Minneker 2007, S. 118.

<sup>220</sup> Vgl. Schwarz 2015, S. 28.

<sup>221</sup> Minneker verweist lediglich auf das Bildnis in Bezug auf den Typus des Portraits. – Minneker 2007, S. 118, FN 557.

<sup>222</sup> Siehe Schwarz 2015, S. 37.

<sup>223</sup> Schwarz 2015, S. 37.

<sup>224</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 119.

Für Minneker zeigt sich in diesem Gemälde der Anfang einer „individualisierenden“ Tendenz, die im Gegensatz zu dem ursprünglichen Verständnis einer gemeinsamen, „anonymisierten“ Grablege stünde.<sup>225</sup> Dabei ist allerdings zu beachten, dass die Grabstätte Pribislavs vermutlich gesondert gekennzeichnet wurde. Dieser Umstand ist aber aufgrund der verlorenen Grabplatte, wie bereits erwähnt, nicht genau geklärt.

Hinter dem Hochaltar der Doberaner Klosterkirche wurde zwischen den beiden östlichsten Chorumgangspfeilern ein zweigeschossiger, achteckiger und dementsprechend „Oktogon“ genannter Kapellenaufbau (Abb. 9-10) eingezogen.<sup>226</sup> Über dem unteren gemauerten Teil, welcher die eigentliche Gruft bildet,<sup>227</sup> wurde eine Baldachinkonstruktion auf Säulchen mit Arkaden, und mit Balustraden aufgebaut.<sup>228</sup> Zwischen den reich dekorierten Schnitzwerken wurden die erwähnten spätromanischen Säulchen mit Kapitellen in Zweitverwendung dazwischengesetzt.<sup>229</sup> Diese Architekturteile werden wie bereits angeführt um 1240/50 datiert.<sup>230</sup>

Über die Errichtung des Oktogons, beziehungsweise dessen Zeitpunkt herrscht in der Forschung ungleiche Meinung. Zu unterscheiden ist hierbei zum einen die Einrichtung der Gruft selbst und zum anderen der Einbau des Baldachins. Die Datierung von diesem wird dabei zum Teil um einige Jahrzehnte später, um 1425/30,<sup>231</sup> angesetzt. Dieser Auffassung folgend, berichtet Minneker von den an die Bestattung Albrechts II. anschließenden, dass diese wohl weitestgehend ebenfalls an diesem Ort stattfanden.<sup>232</sup> Durch diese postulierte Einordnung der neuen Grablege ca. 50 Jahre später, wird von Minneker eine nachträgliche Auszeichnung der bereits mit der Bestattung Albrechts begonnenen Neukonzeption fokussiert.<sup>233</sup>

Die Datierung und Bestimmung des Auftraggebers des Kapellenaufbaus wurde überwiegend aufgrund der an der unteren Balustrade und in der mittleren Bogenöffnung eingebrachten Wappen vollzogen.<sup>234</sup> Vor allem die Zuordnung der unteren Schilde spielt hierbei eine Rolle. Wie

---

<sup>225</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 127.

<sup>226</sup> Vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 32.; Laabs 2000, S. 116.

<sup>227</sup> Laabs 2000, S. 116.; vgl. Minneker 2007, S. 152.

<sup>228</sup> Laabs 2000, S. 116.

Im Inneren des Aufbaus befand sich ein Altar, auf welchen im Folgenden aber nicht näher eingegangen werden soll. – Vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 32

Die westliche Seite wurde im 19. Jahrhundert rekonstruiert. – Vgl. Minneker 2007, S. 152, FN 773.

<sup>229</sup> Siehe u.a. Erdmann 1995, S. 14.

<sup>230</sup> Siehe FN 104.

<sup>231</sup> Vgl. u.a. Fründt 1976 (um 1425); Erdmann 1995, S. 74. (um 1425/30); Minneker 2007, S. 154. (1425/30)

<sup>232</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 31.

Dies beruht allerdings lediglich auf einer Annahme. – Vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 31, FN 72.

<sup>233</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 152.; Minneker/Poeck 1999, S. 30, 31.

<sup>234</sup> Laabs 2000, S. 154.; Gloede 1961a, S. 89.

bereits von Voss ausgeführt, galt in der Forschung lange Zeit Katharina Sachsen-Lauenburg, aufgrund dieser Wappen als die Stifterin des Aufbaues.<sup>235</sup> Dadurch ergab sich die bereits erwähnte Datierung in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts. Durch die Zuordnung der Wappen an Elisabeth von Sachsen-Lüneburg, verschob sich die zeitliche Einordnung an das Bestattungsjahr Albrechts II.<sup>236</sup> Voss vergleicht zur Überprüfung dieser Annahme die Zeichnungen auf der Rückseite der Brüstung,<sup>237</sup> welche als Bild für den erwähnten Altar gedient haben.<sup>238</sup> Er datiert diese abschließend, der ursprünglichen Einordnung des Aufbaus folgend, in das 15. Jahrhundert unter Katharina. Interessanterweise geht Voss allerdings davon aus, dass nur der untere Brüstungsteil ergänzt wurde. Dies macht er aufgrund des Stiles der oberen Arkadenzone fest, welches er in die zeitliche Nähe des Sakramentsturmes und des Lettneraltares rückt.<sup>239</sup>

In der Forschung wurde wiederholt die These einer typologischen Verbindung des Aufbaus mit dem Heiligen Grab Jesu in Jerusalem aufgeworfen.<sup>240</sup> Ohne näher auf diesen Bezug einzugehen, sei auf die kleinen Ritterfiguren, ausgestattet mit dem mecklenburgischen Wappen,<sup>241</sup> im oberen Bereich des Oktogons (Abb. 11) verwiesen.<sup>242</sup> Minneker unterstreicht ihre schützende Wächter-Funktion in diesem Kontext.<sup>243</sup> Hierbei ist zu erwähnen, dass es innerhalb des Herrscherhauses wiederholt zu Wallfahrten in das Heilige Land gekommen ist.<sup>244</sup> Der Ritterschlag am Heiligen Grab ist im Falle der dargestellten Herzöge jedoch von Minneker nur für Heinrich III. angegeben.<sup>245</sup> Die formale und funktionelle Verbindung, wenn diese denn besteht, würde sich also in ihrer Ikonographie sehr bedeckt halten.

Zur weiteren Ausstattung des Oktogons zählen auch die an den seitlichen Chorpfeilern angebrachten Wandmalereien mit Darstellungen vier mecklenburgischer Herzöge (vgl. Abb. 9-10).<sup>246</sup> Die Herzogsbilder befinden sich in enger konzeptueller Verbindung zum Aufbau selbst,

---

<sup>235</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 33.; Kratzke 2005a, S. 292.; Laabs 2000, S. 153.; Erdmann 1995, S. 76.; vgl. Voss 2008, S. 115, 148. (zusammen mit ihren Söhnen)

<sup>236</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 158.

Vgl. Voss 2008, S. 115.; Kratzke 2005a, S. 292.

<sup>237</sup> Siehe im Folgenden Voss 2008, S. 114-115.

<sup>238</sup> Voss 2008, S. 78.

<sup>239</sup> Vgl. Voss 2008, S. 114.

<sup>240</sup> Siehe unter anderem Minneker/Poeck 1999, S. 32.; Erdmann 1995, S. 76.; vgl. Fründt 1989, S. 27.

<sup>241</sup> Minneker 2007, S. 162.

<sup>242</sup> Minneker 2007, S. 162.

<sup>243</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 162.

<sup>244</sup> Vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 33.

<sup>245</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 165-166.

<sup>246</sup> Laabs 2000, S. 117.

Minneker nimmt im Falle dieser Herrscher auch eine Bestattung in der Gruft an. – Minneker 2007, S. 168.

indem sie sich diesem zuwenden.<sup>247</sup> Angeordnet in zwei Registern übereinander,<sup>248</sup> werden die beiden unteren kniend dargestellt, während die Herzöge im oberen Bereich stehend wiedergegeben sind.<sup>249</sup>

Über die Identifizierung der Regenten herrscht keine letztendliche Sicherheit. Die heutigen Bezeichnungen identifizieren diese als die drei Brüder Albrecht III. (\*1412), Heinrich III. (\*1383) und Magnus I. (\*1384) und dessen Sohn Johann IV. (\*1422).<sup>250</sup> Überliefert sind jedoch nur die Namen ohne genauere Einengung beziehungsweise Regierungszeiten.<sup>251</sup> Laabs ordnet das letztgenannte Bildnis dabei Johann I. (\*1392/1393) zu.<sup>252</sup>

Neben der formalen Unterscheidung zwischen kniend und stehend, zeigt sich eine übereinstimmende Gestaltung der Herzöge. Die Herrscher werden in zeitgenössischer Mode gezeigt.<sup>253</sup> Die (sichtbaren) Rüstungsteile beschränken sich vornehmlich auf die Beine der Dargestellten. Es zeigt sich ein bewusst höfischer Charakter,<sup>254</sup> welcher zum Beispiel mit der Rudolfsfigur vom Singertor des Wiener Stephansdomes (Abb. 12) vergleichbar ist.<sup>255</sup>

Die zum Teil zerbrochenen oder gesenkten Waffen auf den Malereien, wurden in der Literatur einstimmig als Verweise auf den Tod gelesen,<sup>256</sup> welche diese somit zu Memorialbildern machen würden.<sup>257</sup> Auffällig ist allerdings, dass die Dargestellten lebendig, gleichsam aktiv wiedergegeben sind. In diesem Sinne sind vermutlich denn auch die beschädigten Attribute zu verstehen, verweisen sie doch vermutlich auf die geschlagene Schlacht; eine bewusste Handlung.

Es zeigt sich ein mit diesen Bildern fortgeführter Einsatz individueller Darstellungen am Bestattungsort.<sup>258</sup> Anders als bei der Fürstengruft, wurden die Herrscher verbildlicht und in stärkerer Abtrennung zur Begräbnisstätte wiedergegeben.<sup>259</sup> Bei den Herzogsstandbildern lässt sich

---

Bezüglich der Datierung finden sich wie schon beim Aufbau selbst, unterschiedliche Angaben. – Vgl. Laabs 2000, S. 158. (in den letzten Jahren des 14. Jh.); Hörsch 2003, S. 21. (1390er Jahre); Kratzke 2005a, S. 289. (um 1400); Erdmann 1995, S. 74. (1425/30)

<sup>247</sup> Minneker 2007, S. 156.; vgl. Schlie 1900, S. 638.

<sup>248</sup> Minneker 2007, S. 155.

<sup>249</sup> Minneker 2007, S. 155.; vgl. Minneker/Poeck 1999, S. 33.

<sup>250</sup> Laabs 2000, S. 156-157.; Minneker/Poeck 1999, S. 33.

<sup>251</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 33, FN 86.; Vgl. Laabs 2000, S. 156.

<sup>252</sup> Laabs 2000, S. 157.

<sup>253</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 158, 224.

<sup>254</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 158.

<sup>255</sup> Verwiesen sei in diesem Kontext auf den Vortrag von Dr. Assaf Pinkus am 13.10.2016 im Zuge der Tagung „Die ‚Herzogswerkstatt‘“. – „Precious Appearance; Graceful Movement: Courtly Decorum and the Viennese Stifterfiguren“

<sup>256</sup> Siehe zum Beispiel Minneker/Poeck 1999, S. 33.; Erdmann 1995, S. 75.; Voss 2008, S. 116.; Laabs 2000, S. 167.

<sup>257</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 34.; Minneker 2007, S. 156.

<sup>258</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 160.

<sup>259</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 160.; Minneker/Poeck 1999, S. 37

in der Nachfolge ein ähnliches Moment verfolgen.<sup>260</sup> Festzuhalten ist hierbei, dass diese Theorie von einer größer werdenden Distanz von Bestattung und Bildnis, auf einem durchaus ungesicherten Fuß steht. Denn weder das Portrait Albrechts II., noch die definiten Bestattungen der nach ihm dargestellten Personen sind, wie bereits erwähnt, endgültig geklärt. Sicher ist, dass sich die Herzogsstandbilder in ihrer Gattung und ihrer getrennt voneinander gewählten Aufstellung ganz bewusst in Bezug zu den Malereien setzen und sich gleichzeitig dadurch abheben. Näheres dazu soll in der Fallstudie zu den Skulpturen erläutert werden.

Abschließend soll ein Blick auf eine weitere, für ein Mitglied des königlichen Ranges gefertigte Tumba geworfen werden.<sup>261</sup> Albrechts Sohn, Albrecht III., wurde 1363 per Wahl zum König von Schweden ernannt,<sup>262</sup> verlor diesen Titel aber bereits ein paar Jahre später.<sup>263</sup> Gemeinsam mit seiner 1377 verstorbenen ersten Ehefrau, Richardis von Schwerin, wurde ihm jedoch in der zisterziensischen Klosterkirche ein Tumbengrabmal (Abb. 13-15) gesetzt, das klar auf seine ehemalige politische Funktion verweist.<sup>264</sup>

Die Doberaner „Königstumba“ fungiert als Doppel-Kenotaph, da weder Albrecht, dessen Bestattungsort zwar nicht gänzlich geklärt ist, aber für die Gruft angenommen wird,<sup>265</sup> noch Richardis unter dem ebenfalls neuzeitlichen Aufbau<sup>266</sup> beigesetzt sind.<sup>267</sup> Minneker geht hierbei von einer bewussten Darstellung der königlichen Würde, trotz des Verlustes eben jener, aus.<sup>268</sup> Bezüglich der Datierung der Grabskulpturen kam es in der Forschung wiederholt zu unterschiedlichen Meinungen.<sup>269</sup> So wird oftmals eine ältere Datierung für den Gisant der Richardis postuliert, während die Plastik ihres Gatten erst nach dessen Tod im Jahre 1412 hinzu gekommen wäre.<sup>270</sup> Wie schon von Hörsch zusammengefasst, beruht diese Datierung auf der gegensätzlichen Auffassung der beiden Skulpturen.<sup>271</sup> Der Forscher verweist zudem auf den Stil der beiden Werke, welcher für eine gemeinsame Ausführung spreche.<sup>272</sup> Vergleicht man die Gesichter Albrechts und Richardis, so zeigen sich in der Tat auffällige Übereinstimmungen in der

---

<sup>260</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 160.; Minneker/Poeck 1999, S. 37.

<sup>261</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 285, 287.

<sup>262</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 26.

<sup>263</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 144-145.

<sup>264</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 146.

<sup>265</sup> Vgl. zum Beispiel Minneker/Poeck 1999, S. 36.

<sup>266</sup> Hörsch 2003, S. 19.

<sup>267</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 36.

<sup>268</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 146.

<sup>269</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 288.

<sup>270</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 164.

Minneker/Poeck 1999, S. 36.; Erdmann 1995, S. 76.; Voss 2008, S. 112.

<sup>271</sup> Vgl. Hörsch 2003; Laabs 2000, S. 164.

<sup>272</sup> Hörsch 2003, S. 20.; Laabs 2000, S. 164.

Gestaltung. Beiden ist unter anderem die markante, harte Ausführung der Gesichtszüge gemein. Und auch die großen, plastisch unter hohen Brauen hervortretenden Augen sind in ihrer Ausführung analog. Er vermutet eine Entstehung gegen Ende des 13. Jahrhunderts, also noch zu Lebzeiten Albrechts III.<sup>273</sup> Als Auftragsgeber käme sodann, dieser selbst in Frage.<sup>274</sup>

Die auf einer Grundplatte liegenden Gisants des Ehepaares sind ohne erkennbare Verbindung unvermittelt nebeneinander dargestellt.<sup>275</sup> Überfangen werden sie von einem gemeinsamen Baldachin.<sup>276</sup> Beide Skulpturen wurden annähernd vollplastisch ausgeführt,<sup>277</sup> wobei jene Albrechts ein wenig größer ausfällt.<sup>278</sup> Ihnen ist zudem die formale Gestaltung gemein. Die Figuren „Stehen“, mit parallel gestellten Füßen auf einander zugewandten Tieren.<sup>279</sup> Vor allem am Gewand der Richardis ist hierbei zu erkennen, dass die Falten ganz eindeutig wie für eine stehende Figur aufgefasst sind. Auffällig ist natürlich die bereits erwähnte Differenzierung in der grundsätzlichen Gestaltung der Haltung des Ehepaares.<sup>280</sup> Während Albrecht sehr starr und vollkommen unbewegt, und damit zusammen mit dem nach vorne geneigten Kopf noch am ehesten als liegend aufzufassend, wiedergegeben ist, zeigt sich die Figur seiner Frau in einem bewegten, ponderierten S-Schwung.<sup>281</sup> Die Grabskulpturen sind zusätzlich zur Krone, welche dezidiert auf ihren (verloren gegangenen) königlichen Rang verweisen,<sup>282</sup> mit weiteren Attributen ausgestattet. Albrechts rechte Hand hält ein Schwert, und auch seine heute leere Hand könnte ursprünglich etwas gehalten haben.<sup>283</sup> Sein weibliches Pendant, welche mit ihrer Linken die rechte Seite des Mantels hochhebt, hat ihre andere auf einem auf ihr stehenden, der Forschung nach ein Eichhörnchen darstellendes Tier gelegt.<sup>284</sup>

---

Eine gemeinsame Fertigung, jedoch mit abweichenden Datierungen geben auch – Gloede 1961a, S. 92. (1410-15); Fründt 1954, S. 63. (3. Jahrzehnt 15. Jh.); Fründt 1976, S. 24. (um 1420) an.

<sup>273</sup> Hörsch 2003, S. 20.

Vgl. auch Laabs 2000, S. 164. (um 1400)

<sup>274</sup> Hörsch 2003, S. 20.; Laabs 2000, S. 164.

<sup>275</sup> Greska 1994, S. 114.

<sup>276</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 288.

<sup>277</sup> Fründt 1976, S. 24.; Hörsch 2003, S. 19.

<sup>278</sup> Hörsch 2003, S. 19-20.

<sup>279</sup> Vgl. Hörsch 2003, S. 20.

<sup>280</sup> Vgl. Hörsch 2003, S. 20.

<sup>281</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 164.

<sup>282</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 146.

<sup>283</sup> Laabs 2000, S. 164.

<sup>284</sup> Gloede 1961a, S. 91.; Laabs 2000, S. 164.; Greska 1994, S. 137.

Voss 2008, S. 148, äußert zusätzlich die Vermutung, dass es sich um einen Hermelin handeln könnte. Dies erscheint mir ebenfalls als wahrscheinlich.

Interessant ist nun die gattungstechnische Verwandtschaft zur Grabskulptur der Königin Margarethe (Abb. 16).<sup>285</sup> Dass das Grabmal Albrechts und Richardis über 100 Jahre später nun wieder die Gestaltungsform eines skulptierten Grabmals wählt, lässt auf einen bewussten Rückgriff schließen. Besonders auffallend ist hierbei der Umstand, dass es nach der Tumbenfigur der Margarethe, offenbar zu keiner weiteren Gestaltung in dieser Form gekommen ist, obwohl die zisterziensischen Regeln das Bestattungsverbot wie bereits erläutert längstens auch für die anderen Laien gelockert hatten. Vor allem im Kontext der politischen Verhältnisse, ist eine solche Bezugnahme durchaus anzunehmen. Die doppelte Darstellung Albrechts auf Tumba und Wandmalerei am Oktogon, unterstreicht möglicherweise diese Einschätzung. Während das Bildnis des ehemaligen Königs an der Grabkapelle in eine dynastische Abfolge eingebettet wird, verweisen die Tumbenfiguren vornehmlich auf den politischen Rang.

Eine weitere Übereinstimmung lässt sich möglicherweise bei den Kisten, in welchen die Figuren gefunden wurden (Abb. 17-18), ausmachen.<sup>286</sup> Näheres dazu soll in der anschließenden Fallstudie zur Grabskulptur Margarethes behandelt werden.

Der ursprüngliche Standort des Grabmales ist, wie schon im Falle der Margarethe, nicht explizit nachzuweisen.<sup>287</sup> In der Literatur wird jedoch verstärkt die Chorscheitelkapelle, also eine Aufstellung direkt gegenüber der architektonischen Konzeption des Oktogons,<sup>288</sup> angenommen.<sup>289</sup>

Die Doberaner Grablege bedient einen flächenmäßig sehr großen Raum innerhalb der Klosterkirche. Es lassen sich dabei drei Hauptorte der Memoria ausmachen, in welchen die Grabmäler gleichsam Gesellschaften bilden. Während der nördliche Querhausarm in mittelalterlicher Zeit eine sehr homogene Gestaltung aufwies und auch die Grabmäler im Hochchor eine relativ abgeschlossene Einheit bilden,<sup>290</sup> entstand im Bereich des Chorumganges ein Konglomerat an verschiedenen memorialen Objekten. Vor allem die Herzogsstandbilder mit ihrer sehr späten Entstehungszeit, mussten sich in dieses Konzept einordnen, wie im Folgenden noch zu sehen sein wird.

---

<sup>285</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 285.

<sup>286</sup> Hörsch 2003, S. 19.; Kratzke 2005a, S. 288.

<sup>287</sup> Erdmann 1995, S. 76.

<sup>288</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 165.

<sup>289</sup> Voss 2008, S. 112.; Laabs 2000, S. 165.; Minneker/Poeck 1999, S. 35-36.

Vgl. Erdmann 1995, S. 76.

<sup>290</sup> Verwiesen sei hierbei auf die Grabplatte Herzogin Annas. – Vgl. Kratzke 2005a, S. 283.

### 3. Fallstudie Margarethe

Das Verhältnis der Grabskulptur zum Alt- beziehungsweise Neubau der Doberaner Klosterkirche wurde bereits besprochen. Die Ansicht der ursprünglichen Aufstellung im romanischen Vorgängerbau wird, wie im Zuge der Baugeschichte gezeigt, aufgrund der Vordatierung des Baubeginnes obsolet. Besonders interessant ist, dass die Tumbenfigur über viele Jahrzehnte hinweg in ihrer skulptierten Form alleine geblieben sein dürfte.

Im Folgenden soll auf eine Beschreibung und Charakterisierung des Gisants, sowie auf die Frage nach der Identifikation der Dargestellten, welche in der jüngeren Forschung in Frage gestellt wurde, eingegangen werden. Anschließend wird die typologische, sowie stilistische Einordnung erfolgen. Zum einen soll hierbei die ebenfalls erst unlängst postulierte und bereits erwähnte Neudatierung des Grabmals um 1300 überprüft, zum anderen eine ungefähre Lokalisierung des ausführenden Künstlers angestrebt werden. Abschließend wird der nähere Kontext des memorialen Denkmals erläutert, bevor es zu einer Verortung innerhalb der Grablege als Gesamtes kommt.

Von dem einstigen Grabmal sind heute nur mehr die Grabfigur mit dazugehörigem Kissen, sowie die Konsole zu Füßen der Dargestellten, erhalten (Abb. 19).<sup>291</sup> Die aus Eichenholz gearbeitete, frontal dargestellte<sup>292</sup> Skulptur ist 187 cm groß,<sup>293</sup> und befindet sich seit dem 19. Jahrhundert auf einem historistischen Unterbau.<sup>294</sup>

Der pelzbesetzte Mantel<sup>295</sup> liegt locker auf den Schultern der „Toten“ auf und wird von dieser durch den Griff ins Tasselband in Position gehalten.<sup>296</sup> In ihrer linken Hand hält sie ein Gebetbuch,<sup>297</sup> während der Unterarm den über den Unterkörper gezogenen Mantel einklemmt.<sup>298</sup> Die in der Literatur erwähnte leichte Biegung der Figur, welche laut Fircks bereits auf den S-Schwung hinweist,<sup>299</sup> offenbart sich vor allem in einem minimalen Knick in der Hüfte. Dieser lockert dabei die Figur auf und verleiht ihr einen lebendigen Eindruck. Generell ist zudem festzustellen, dass es eine Diskrepanz in der Proportionierung von Ober- und Unterkörper gibt,

---

<sup>291</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 115.; Fircks 2012, S. 135.

<sup>292</sup> Greska 1996, S. 48.

<sup>293</sup> Fircks 2011, S. 115.

<sup>294</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 115.; Fircks 2012, S. 135.; Fircks 2009, S. 108.; Meys 2009, S. 382.

<sup>295</sup> Eine genaue Beschreibung der Bestandteile der Kleidung der Grabfigur ist bei Fircks zu finden. – Fircks 2011, S. 115.

<sup>296</sup> Vgl. Magirius 2002, S. 116.

<sup>297</sup> Vgl. Greska 1996, S. 104.

<sup>298</sup> Fircks 2011, S. 115.; Laabs 2000, S. 115.

<sup>299</sup> Fircks 2012, S. 136.

wodurch es zu einer Stauchung kommt. Das Gesicht der Dargestellten ist mit Sicherheit typisierend zu verstehen. Trotzdem hat der Künstler meiner Meinung nach versucht, ein lebensnahes Angesicht zu schaffen.

Die Figur folgt in ihrer vertikalen Auffassung dem typischen Brauch der Gisants.<sup>300</sup> Der sogenannte Liegestand wird vor allem durch die am rechten Bein, besonders im Knie- und Unterschenkelbereich anliegenden Schüsselfalten verdeutlicht.<sup>301</sup> Dieser Eindruck wird zusätzlich durch die seitlichen anschließenden Falten des Mantels unterstrichen. Durch den flächenmäßig in die Breite gehenden Fall scheint es, als ob dieser Teil des Mantels auf der unteren Grundplatte aufliegen würde.<sup>302</sup> Das dezidierte Stehen auf der Konsole zu Füßen der Dargestellten,<sup>303</sup> weist dagegen in die andere Richtung.

Untersuchungen der Figur im Zuge der Restaurierung, offenbaren zum Teil die ursprüngliche Farbigkeit, welche in einer Rekonstruktionszeichnung überliefert ist (Abb. 20).<sup>304</sup> Voss Anmerkung zum Zustand der Grabskulptur, welcher stark durch Feuchtigkeit beeinträchtigt wurde, ist meiner Meinung nach ohne nähere Argumente etwas zu unsicher. Laut ihm könnten diese Schäden nach dem (angeblichen) Brand entstanden sein.<sup>305</sup>

Die Identifikation der Dargestellten als Königin Margarethe von Dänemark (\*1282/1283<sup>306</sup>), wurde von Laabs in ihrer Monografie, vor allem aufgrund der fehlenden Erwähnung bei Kirchberg ernsthaft in Frage gestellt.<sup>307</sup> Wie allerdings schon Fircks richtig feststellte, ist der Autorin hier ein Fehler unterlaufen.<sup>308</sup> Im Folgenden sollen die Argumente für eine positive Identifizierung der Grabstätte als jene für die Königin Margarethe zusammengefasst werden.

Laabs ist in jedem Fall Recht zu geben, dass es für eine solche Zuschreibung fast keine Anhaltspunkte gibt.<sup>309</sup> Eine vom Doberaner Pastor Eddelin im 17. Jahrhundert überlieferte In-

---

<sup>300</sup> Fircks 2012, S. 136.

<sup>301</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2012, S. 139.

<sup>302</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 122, welche selbst diese Falten als aufliegend bezeichnet. Zudem Fircks 2012, S. 136.

<sup>303</sup> Fircks 2012, S. 136.

<sup>304</sup> Siehe dazu Fircks 2011, S. 123 und 116, FN 15. Vgl. Abb. 16, S. 123.

<sup>305</sup> Voss 2008, S. 21.; Voss 1995, S. 74.

<sup>306</sup> Zum Todesdatum im Jahre 1283 vgl. Hill 1995, S. 24-25.; Minneker 2007, S. 90.

<sup>307</sup> Laabs 2000, S. 116.; vgl. auch Kratzke 2005a, S. 286.

Vgl. Fircks 2009, S. 108.

<sup>308</sup> Fircks 2011, S. 118.; vgl. Fircks 2009, S. 109.

<sup>309</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 116.

schrift auf der heute verlorenen Grabkiste, in welcher sich die Grabfigur befand, gibt die Dargestellte als Margarethe, Königin von Norwegen, Dänemark und Schweden wieder.<sup>310</sup> Hier dürfte sich eine inkorrekte Überlieferung zeigen, welche vermutlich durch die Auflösung des Klosters zur Zeit der Reformation zustande kam.

Die einzige schriftliche Quelle für eine Bestattung der Königin Margarethe von Dänemark, ist die Reimchronik des Ernst von Kirchberg,<sup>311</sup> gut 100 Jahre nach dem Tod der Besagten geschrieben.<sup>312</sup> Zu beachten ist zudem, dass der Auftraggeber der Handschrift, Herzog Albrecht II., stetige Ansprüche auf die dänische, sowie schwedische Krone hegte.<sup>313</sup>

Doch auch die Argumente gegen eine entsprechende Zuordnung sind nicht besonders probat. Laabs fokussiert sich hierbei verstärkt auf die angenommene Stiftung des Zisterzienserinnenklosters in Rostock durch Margarethe.<sup>314</sup> Wären in der Forschung nicht bereits Zweifel an dieser Gründung aufgetaucht,<sup>315</sup> so wäre die Bestattung im Doberaner Kloster trotz ihrer Funktion als Stifterin des Klosters zum Heiligen Kreuz durchaus möglich, beziehungsweise erwünscht gewesen. Grundsätzlich könnte zudem eine Bestattung im Zisterzienserinnen-Kloster auch aufgrund bautechnischer Begebenheiten gescheitert sein.<sup>316</sup> Der Bau der rezenten Rostocker Klosterkirche begann vermutlich erst später.<sup>317</sup> Der Bezug zum Doberaner Kloster manifestiert sich zudem in der Tochtergründung Pelplin, welche durch die Eltern Margarethes getätigt wurde.<sup>318</sup>

Laabs Argumentation bezüglich der Statuten des Zisterzienserordens und der Margarethe als Fundatorin eines anderen Klosters, ist zudem nicht haltbar. Denn sollte es sich bei der Dargestellten um die dänische Königin handeln, so hatte sie aufgrund ihres Ranges generell Anspruch auf eine Bestattung im Kircheninnenraum.<sup>319</sup> Auf jeden Fall ist zu beachten, dass in der Zeit

---

<sup>310</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 116-117.; Fircks 2012, S. 136.; Fircks 2009, S. 108.

<sup>311</sup> Fircks 2012, S. 137.; Fircks 2009, S. 110.

„Nach syme tode sundir wan - wart her begrabin zu Doberan, - mit im dy konigynnen da, - von Denemarken Margareta. - Dy ouch dem clostir gunstig waz - mit groszir helfe sundir haz, - recht do man schreib czwelhundirt iar - vnd czwey vnd achczig, daz ist war, - in dem vierden idus - nouembris des manen sus.“ – Kirchberg, Kap. 183, Vers 15-28, zitiert nach Fircks 2011, S. 118.

<sup>312</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 123.

<sup>313</sup> Fircks 2011, S. 118.; Fircks 2012, S. 137.

Verwiesen sei in diesem Zuge auf das typologisch nahe Grabmal Albrechts III.. – Fircks 2012, S. 137.

<sup>314</sup> Laabs 2000, S. 131.

Vgl. Fircks 2011, S. 117.; Fircks 2012, S. 136.; Fircks 2009, S. 108.

<sup>315</sup> Vgl. die Ausführungen von Hill 1995. (vgl. dagegen Wichert 2000, S. 159, FN 554)

In der Forschung wird die Fälschung der Urkunde anerkannt, der Inhalt aber wiederholt als genuin erachtet. – Vgl. Fircks 2011, S. 117.; Hill 1995, S. 21, 22.

<sup>316</sup> Vgl. Voss 2008, S. 111.

<sup>317</sup> Siehe Ende 1979, S. 55.

<sup>318</sup> Gloede 1961a, S. 25.; Voss 2008, S. 17, 111.

<sup>319</sup> Vgl. Laabs 2000, S. 131.

der Entstehung des Grabmales gegen Ende des 13. Jahrhunderts, die Bestimmungen bezüglich der Laienbestattungen bereits sehr gelockert waren.<sup>320</sup>

Auffällig ist allerdings das völlige Fehlen weiterer Quellen.<sup>321</sup> Und auch die erwähnte Reimchronik Kirchbergs muss, wie bereits angesprochen, als quellentechnisches Überlieferungsmaterial mit Vorsicht betrachtet werden.

Klar ersichtlich ist jedoch die Charakterisierung der Dargestellten als Königin.<sup>322</sup> Die fürstliche Kleidung und die Krone<sup>323</sup>, verweisen deutlich auf eine adelige Herkunft.<sup>324</sup> Fircks merkt dabei an, dass es um 1300<sup>325</sup> nur eine Königin aus dem mecklenburgischen Herrscherhaus gab.<sup>326</sup> Die verwandtschaftliche Beziehung,<sup>327</sup> könnte sich zudem in einer späteren Inschutznahme des Klosters durch den dänischen König Erich, der Enkel Margarethes, ausdrücken. Dazu aber untenstehend mehr.

Zusammengefasst sprechen für die Identifikation der dargestellten Person als Königin Margarethe von Dänemark mehrere Punkte. Zum einen die Erwähnung der Bestattung in der Reimchronik Ernst von Kirchbergs, welche somit die Überlieferung einer solchen bis in das 14. Jahrhundert nachweist,<sup>328</sup> zum anderen die aus dem 17. Jahrhundert auf uns gekommene Inschrift mit der, zwar fälschlichen, aber durchaus in die Richtung der Margarethe weisenden Inschrift, auf dem Deckel der damals noch erhaltenen Holzkiste.<sup>329</sup>

Die Tatsache des figürlichen Grabmals bietet leider wenige Hinweise für eine Zuordnung der Grabstätte. Das zisterziensische Gebot hatte sich bereits nach der Mitte des 13. Jahrhundert dahingehend geändert, dass eine Bestattung von Laien in der Kirche selbst kein Problem mehr dargestellt haben dürfte.<sup>330</sup> Auffallend ist hier sicherlich die Gestaltung als Skulptur im Ver-

---

<sup>320</sup> Nach dem Jahre 1251, kam es zu keinen weiteren Strafen aufgrund unangemessener Bestattungen. – Hall 2005, S. 369, 371.

<sup>321</sup> Fircks 2012, S. 143.

<sup>322</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 118.; Fircks 2012, S. 138.; Fircks 2009, S. 110.

<sup>323</sup> Fircks 2011, S. 116, 118.

Fircks 2011, S. 118, FN 27 verweist allerdings darauf, dass dies aufgrund des Erhaltungszustandes nicht eindeutig nachweisbar ist.

<sup>324</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 118-119.

<sup>325</sup> Zur Datierung siehe untenstehend.

<sup>326</sup> Fircks 2011, S. 119.; Fircks 2012, S. 138.; Fircks 2009, S. 110.

<sup>327</sup> Fircks 2011, S. 117.; Fircks 2012, S. 136.; Fircks 2009, S. 108.

Margarethes Mutter, Mathilde von Werle, war eine Tochter Heinrich Borwins II.

<sup>328</sup> Fircks 2011, S. 118.; Fircks 2012, S. 138.; Fircks 2009, S. 110.

<sup>329</sup> Fircks 2011, S. 118.; Fircks 2012, S. 138.; Fircks 2009, S. 110.; vgl. Laabs 2000, S. 131.

<sup>330</sup> Siehe FN 89.

gleich mit den zu Beginn des 14. Jahrhunderts gefertigten Gräbern der mecklenburgischen Landesherren.<sup>331</sup> Dieser Umstand könnte, wie schon im Zuge der Grablege erläutert, auf die im 13. Jahrhundert entstandene Tradition zurückzuführen sein. Die zisterziensischen Statuten betreffend des Aussehens der Grabdenkmäler, bestimmten zwar, dass diese in den Boden eingelassen werden sollten,<sup>332</sup> doch ist der in den entsprechenden Bestimmungen gewählte Ausdruck des „claustrum“ verschiedentlich zu verstehen.<sup>333</sup> In jüngster Zeit wird der Begriff in diesem Sinne auf den Kreuzgang der Klöster angewendet.<sup>334</sup> Auffallend ist nun im Kontext des Doberaner Münsters, dass sich der Konvent auch innerhalb der Kirche selbst, vermeintlich sehr strikt an diese Vorgaben hielt.<sup>335</sup> Und trotz der Zustimmung des Kapitels bezüglich der skulptierten Gestaltung von Grabmälern im Jahre 1263, im Zuge eines Falles in Royaumont,<sup>336</sup> wurden die späteren Gestaltungen der mecklenburgischen Gräber, mit Ausnahme der Margarethe, gegen Ende des 13. Jahrhunderts flach ausgeführt. Zu beachten bleibt, dass es sich in Royaumont um eine königliche Grabstätte gehandelt hat.<sup>337</sup> Generell kann man die Gestaltung aber auch, wie bereits erwähnt, als eine Art Anschluss an die fürstliche Grablege im Nordquerhaus deuten.

Im Vorfeld der Untersuchungen zur typengeschichtlichen Einordnung der Figur, soll auf das heute restaurierte Tasselband hingewiesen werden. In der Literatur findet sich keinerlei Anmerkung darüber, ob das Band nachweislich original vorhanden war.<sup>338</sup> Sicher ist allerdings, dass es sowohl typen-, als auch modegeschichtlich sehr gut passt. Verwiesen sei hierbei zum Beispiel auf das Grabmal der Konstanze von Arles und auf deutschem Boden, auf die Grabfigur Herzog Heinrichs II.<sup>339</sup>

Der Typus des Gisants geht dann auch auf jenen der Grabfigur der Konstanze von Arles in St. Denis (Abb. 21) zurück.<sup>340</sup> Die Forschung wies wiederholt auf die kompositorischen Gemeinsamkeiten, wie die über den Unterkörper gezogene Mantelhälfte, hier jedoch von rechts nach

---

<sup>331</sup> Fircks 2012, S. 143.

<sup>332</sup> Kratzke 2005b, S. 13.; Fircks 2012, S. 142.

<sup>333</sup> Kratzke 2005b, S. 16.

<sup>334</sup> Kratzke 2005, S. 16.; Untermann 2001, S. 75 und 75, FN 166.

<sup>335</sup> Vgl. Greska 1996, S. 48.; Fircks 2012, S. 143.

<sup>336</sup> Vgl. Kratzke 2005b, S. 13-14.

<sup>337</sup> Vgl. Kratzke 2005b, S. 13-14.

<sup>338</sup> Zur Restaurierung der Figur durch Voss vgl. Voss 1995. Des Weiteren möchte ich auf das nicht wiederhergestellte Gebende der Königin hinweisen. Eine Abbildung dazu findet sich bei Kryger 2014.

<sup>339</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 115.

<sup>340</sup> Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2012, S. 139.; Fircks 2009, S. 112.  
Das Grabmal wird um 1263/64 datiert. – Vgl. Fircks 2011, S. 122.

links, hin.<sup>341</sup> Ein weiterer „Unterschied“ betrifft das Gebetbuch in der linken Hand der Margarethe. Durch das Anlehnen der Hand an die Brust, ergeben sich eine insgesamt symmetrischere Haltung und ein ruhigerer Eindruck. In der Anordnung beziehungsweise Umordnung einzelner Motive, zeigt sich lediglich eine Variation des Bildtypus‘. Eine entscheidende Abwandlung betrifft die Beinstellung. So liegen, beziehungsweise stehen die Füße der Königin parallel auf einer Konsole auf und zeigen nach unten.<sup>342</sup> Auch dies stärkt sehr eindringlich das Bild einer insgesamt beruhigteren Figur.

Die in Deutschland einsetzende Nachfolge<sup>343</sup> der Tumbenfigur Konstanzes‘, ähnelt dieser ebenfalls bis auf wenige Details.<sup>344</sup> Sowohl die Grabfigur der Meißner Marktgräfin Hedwig (um 1270) im Kloster Altzella,<sup>345</sup> als auch die etwa zeitgleich entstandene Wienhäuser Agnes<sup>346</sup> (Abb. 22-23), folgen dem französischen Vorbild bis zur eben erwähnten Fußstellung. Beide werden durch ein Kirchenmodell in der Hand, welches das Buch ersetzt, als Stifterinnen charakterisiert.<sup>347</sup> Margarethe hingegen wird dezidiert mit einem Gebetsbuch dargestellt.<sup>348</sup>

Fircks verweist in weiterer Folge auf die mögliche Vorbildfunktion dieser Tradition durch sächsische Grabskulpturen.<sup>349</sup> Dabei rückt sie die „Dichotomie zwischen Liegen und Stehen“<sup>350</sup> in den Mittelpunkt, welche im deutschen Reich eine neue Dimension erreichte.<sup>351</sup> So wird das Motiv des Liegens, welches üblicherweise durch das Kissen verdeutlicht wird, hier zusätzlich durch das entsprechende Fallen der Gewänder betont.<sup>352</sup> Als Beispiel führt Fircks unter anderem das Grabmal Heinrich des Löwen und seiner Frau im Braunschweiger Dom (Abb. 24) an.<sup>353</sup> Im Vergleich zur Margarethe zeigt sich auch hier das anliegende Gewand, jedoch in viel stärkerer Ausprägung. Allen Figuren ist das Standmotiv auf Konsolen gemein,<sup>354</sup> wobei der Winkel der Füße im Falle von Heinrich und Margarethe am ähnlichsten ist. Der Vergleich von Margarethe und Mathilde zeigt zudem eine Analogie in der Grundhaltung der beiden Frauen.

---

<sup>341</sup> Vgl. Greska 1996, S. 48.

<sup>342</sup> Vgl. Greska 1996, S. 48.

<sup>343</sup> Vgl. Fircks 2012, S. 139.; Hengevoss-Dürkop 1994, S. 15.

<sup>344</sup> Hengevoss-Dürkop 1994, S. 15.

<sup>345</sup> Zur Datierung vgl. Greska 1996, S. 43.

<sup>346</sup> Greska 1996, S. 43.

Hengevoss-Dürkop erwähnt, dass die Datierungen von 1266 bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts reichen. – Hengevoss-Dürkop 1994, S. 3.

<sup>347</sup> Vgl. Greska 1996, S. 43.

<sup>348</sup> Vgl. Greska 1996, S. 48, 104.

<sup>349</sup> Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2012, S. 139.

<sup>350</sup> Fircks 2011, S. 122.

<sup>351</sup> Vgl. Greska 1996, S. 41.

<sup>352</sup> Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2009, S. 114.

<sup>353</sup> Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2009, S. 114-115.; vgl. Greska 1996, S. 53.

<sup>354</sup> Vgl. Greska 1996, S. 53.

Fircks weist dieses gewissermaßen ambivalente Motiv als retrospektiv aus.<sup>355</sup> Es scheint, als habe sich der Künstler im Falle der Margarethe, bei beiden Motivwelten bedient und diese geschickt zusammengeführt.

Ein weiteres, ebenfalls auf die Motivik hin zu untersuchendes Beispiel, betrifft die Grabfigur des Liudolf von Sachsen aus der Gandersheimer Stiftskirche (Abb. 25). Die 216 cm große Skulptur wurde wie der Gisant der Margarethe aus Eichenholz gefertigt.<sup>356</sup> Die Grabfigur wird dabei in das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts datiert.<sup>357</sup>

Wie die Skulptur der Königin, zeigt auch jene des Liudolfs von Sachsen eine das rechte Bein umspielende Faltenpartie, welche das Liegen der dargestellten Person im Gegensatz zur grundsätzlichen Auffassung als Standfigur thematisiert. Auch hier wird dies durch die seitlichen Falten des Mantels, aber auch des Sürkotts verdeutlicht. Neben dem Gewandmotiv, das im Falle des sächsischen Grafen natürlich um ein vielfaches steifer und weniger „überzeugend“ hinsichtlich der anliegenden Falten ist, ist auch die Fußstellung der beiden Grabskulpturen zu vergleichen.

Auch die Gegenüberstellung der Tumbenfiguren Heinrich des Löwen und Liudolf von Sachsen ist hierbei aufschlussreich. Es zeigen sich deutliche Parallelen bezüglich der typologischen Auffassung der Figuren.<sup>358</sup> Auch hier weicht die stilistische Gestaltung wiederum stark voneinander ab.<sup>359</sup> Eine weitere interessante Übereinstimmung zeigt sich in der Aufbewahrung der Skulptur in einer sogenannten Grabkiste,<sup>360</sup> auf welche später noch näher darauf zurückgekommen werden soll.

In der jüngeren Forschung wird eine Neudatierung der Grabfigur Margarethes postuliert. Dies geschah vor allem aufgrund der angeblichen stilistischen Verwandtschaft mit der sogenannten Leuchtermadonna (Abb. 26).<sup>361</sup> Diese dürfte, wie Voss aufzeigte, in den Mittelschrein des Hochaltars der Doberaner Klosterkirche gehört haben.<sup>362</sup> Durch diese funktionale Verbindung, die auch durch die formale Nähe zu den Relieffiguren des Schreins begründet wird,<sup>363</sup>

---

<sup>355</sup> Fircks 2011, S. 122.

<sup>356</sup> Kunde 2011, S. 854.

<sup>357</sup> Tripps 2012, S. 101.; vgl. Gepp 2008, S. 28, Kunde 2011, S. 854 und Fircks 2011, S. 124. (um 1270)

<sup>358</sup> Vgl. Hengevoss-Dürkop 1994, S. 28.; Gepp 2008, S. 28.

<sup>359</sup> Vgl. Hengevoss-Dürkop 1994, S. 28.

<sup>360</sup> Siehe Tripps 2012, S. 101.

<sup>361</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 119.; Laabs 2000, S. 25.

<sup>362</sup> Siehe dazu Voss 1990, S. 123-132.

Vgl. auch Fircks 2011, S. 119.; Fircks 2012, S. 134.; Fircks 2009, S. 104.; Heider 2014, S. 6.

<sup>363</sup> Fircks 2009, S. 107.

wird die Skulptur der Madonna mit Kind, in der jüngeren Forschung um 1300 datiert.<sup>364</sup> Eine dendrochronologische Untersuchung des Holzes hatte im Vorfeld ein Fälldatum um, beziehungsweise nach 1280 (d) ergeben, womit laut Schöffbeck/Heußner eine Datierung „gegen Ende des 13. oder spätestens zu Beginn des 14. Jahrhunderts“ angenommen werden kann.<sup>365</sup>

Die auch in der älteren Forschung betonte stilistische Nähe der Grabfigur und der Leuchtermadonna,<sup>366</sup> wurde dann wegweisend für eine angleichende Datierung der Margarethe.<sup>367</sup> Nach Fircks ergeben sich die Ähnlichkeiten zum einen aus der Körperauffassung und den Gewandfalten, und zum anderen aufgrund des Gesichtstyps der beiden Figuren.<sup>368</sup>

Betrachtet man als erstes die Proportionen der beiden Skulpturen, so fällt auf, dass die Leuchtermadonna insgesamt ausgewogener erscheint. Und obwohl auch die Figur der Margarethe eher zierliche Gliedmaßen aufweist, so zeigt sich die Madonna in einer noch schlankeren Erscheinung. Die von Fircks angesprochenen gelangten Proportionen, lassen sich meiner Meinung nach ebenfalls mehr an der ursprünglichen Hochaltarskulptur ablesen.<sup>369</sup> Und auch in der Physiognomie (Abb. 27) zeigen sich deutliche Unterschiede. Während auf den ersten Blick sehr wohl Gemeinsamkeiten in den Gesichtspartien zu finden sind,<sup>370</sup> überwiegen doch im Endeffekt die Unterschiede. Das Gesicht der Margarethe ist insgesamt etwas breiter;<sup>371</sup> zudem wurden die einzelnen Gesichtspartien besser auf die gesamte Fläche des Gesichtes verteilt.

Die vorhandenen Ähnlichkeiten rühren meines Erachtens nach aufgrund der Verwendung eines stilisierten Schemas her. Denn obgleich keine Portraitähnlichkeit zwischen der Grabskulptur der Margarethe und der zeitgenössischen Königin bestehen wird, gab sich der Künstler Mühe, die vorhandenen Mittel mit dem Ziel einer lebensnahen Darstellung umzusetzen.

---

<sup>364</sup> Vgl. Fircks 2009, S. 107-108.; Laabs 2000, S. 220.; Voss 2008, S. 130.; vgl. Schöffbeck/Heußner 2008, S. 178.; Heider 2014, S. 6.

<sup>365</sup> Schöffbeck/Heußner 2008, S. 178.

<sup>366</sup> Vgl. Fircks 2012, S. 138.

Gloede 1961a, S. 89. Er ordnet das Bildwerk der Madonna aufgrund dieser Verwandtschaft um ca. 1295 ein. Dabei erwähnt er aber keine vom Todesdatum abweichende Datierung des Grabmales. – Vgl. Gloede 1961a, S. 90-91. Fründt datiert die Leuchtermadonna um 1290, und die Grabskulptur Margarethes in das Ende des 13. Jahrhunderts. – Fründt 1976, S. 7-8.

<sup>367</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 121.

<sup>368</sup> Fircks 2011, S. 121.; vgl. Fircks 2012, S. 138.; Fircks 2009, S. 114.

<sup>369</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 123.; Fircks 2012, S. 138.; Fircks 1999, S. 25.

Sieht man sich die von Fircks im Jahre 1999 verwendete Abbildung näher an, so fällt meiner Meinung nach auf, dass die gegenüber dem Original gelangter, also verzogen erscheint. Und auch bei den Vergleichen zu den Kopf-typen, welche in den unterschiedlichen Publikationen Fircks anzutreffen sind, zeigt sich eine möglicherweise bewusste Auswahl des Winkels.

<sup>370</sup> Vgl. Fircks 2012, S. 138.

<sup>371</sup> Hengevoss-Dürkop erklärt dies mit der Restaurierung, bei welcher auch die Wangen bearbeitet worden sind. – Hengevoss-Dürkop 1994, S. 41.

Die ebenfalls in der Forschung aufgeworfene Nähe zur Darstellung der Anna Selbdritt in Stralsund (Abb. 28-29) verhärtet diese Überlegung. Die noch stärker abstrahierte Gesichtspartie lässt sich, ebenso wie die Leuchtermadonna, mit der Königinnenfigur in Verbindung bringen.<sup>372</sup> Interessanterweise deutet die hohe Stirn und die straffe Behandlung des Gesichtes der Anna Selbdritt in Richtung Madonna, wohingehend die stark nach oben gebogenen Brauen der Margarethe nahe stehen.<sup>373</sup> Die Datierung der Stralsunder Skulptur wurde ebenfalls mit Hilfe dendrochronologischer Daten auf die Zeit um 1290 bis gegen 1300 festgelegt.<sup>374</sup> Ohne näher auf die Problematik des Gesichtstyps eingehen zu wollen, so sei hier abschließend kurz auf die Spandauer Madonna (Abb. 30-31) verwiesen, welche ebenfalls verschiedene Übereinstimmungen zu den beiden Doberaner Werken zeigt.

Weitere Gemeinsamkeiten zwischen der Anna Selbdritt und der Grabmalskulptur, wie modische Details oder auch die Art und Weise wie die Falten des Kopftuches fallen, weisen nach Fircks auf unterschiedliche Bildhauer mit ähnlicher Gesinnung und zum Teil gleichem Formenrepertoire hin.<sup>375</sup> Vor allem retrospektive Tendenzen würden hierbei eine Rolle spielen.<sup>376</sup> Dieser Vergleich zeige laut Fircks, dass das Altertümliche an der Margarethe, worauf untenstehend noch zurückgekommen werden wird, nicht unbedingt eine abweichende Datierung zur Leuchtermadonna bedeuten müsse.<sup>377</sup>

Fircks vertritt die Meinung, dass sowohl die Grabfigur der Margarethe von Dänemark, als auch die Leuchtermadonna nicht nur zur selben Zeit, sondern auch in derselben Werkstatt gefertigt worden sind.<sup>378</sup> Die deutlich erkennbaren Unterschiede ergeben sich laut ihr zum einen aufgrund der unterschiedlich gearteten Funktionen der Skulpturen,<sup>379</sup> zum anderen durch den Gebrauch anderer Vorbilder.<sup>380</sup>

---

<sup>372</sup> Vgl. Fircks 2012, S. 140.; Fircks 2009, S. 117.; Schönrock 1952, S. 35.

<sup>373</sup> Vgl. Fircks 2012, S. 140.; Schönrock 1952, S. 35.

<sup>374</sup> Schöffbeck/Heußner 2008, S: 176, 177.; Fircks 2012, S. 140.

In ihrem über zehn Jahre früher erschienenen Artikel zur Anna Selbdritt, vertritt Fircks noch eine Datierung um 1260/70. – Fircks 1999, S. 29.

<sup>375</sup> Fircks 2012, S. 140-141.

<sup>376</sup> Fircks 2012, S. 141.

<sup>377</sup> Fircks 2011, S. 116-117.

<sup>378</sup> Fircks 2012, S. 138.

<sup>379</sup> Fircks 2011, S. 123.; Fircks 2012, S. 138.; Fircks 2009, S. 116.

<sup>380</sup> Fircks 2011, S. 121.; Fircks 2009, S. 114.

Die Madonnenskulptur führt Fircks hierbei vornehmlich auf die vor 1290 entstandene Spandauer Madonna, aus dem magdeburgischen Kunstkreis zurück.<sup>381</sup> Die Magdeburger Gnadenmadonna (Abb. 32) sei laut ihr weiter von der Schreinmadonna entfernt.<sup>382</sup> Eine ebenfalls aus Magdeburg stammende Madonna, die sogenannte Madonna vom Bischofsgang, kann meiner Meinung nach ebenfalls mit der Doberaner Skulptur verglichen werden. Im Folgenden soll ein Vergleich zweier „Magdeburger“ Madonnen mit dem Kultbild des Münsters, die vorbildhafte Funktion beider untersuchen.

Mit der Spandauer Madonna verbindet die Leuchtermadonna vor allem die Partie des Oberkörpers mit den schmalen, zurück genommen Schultern, sowie der freigelegte, aus dem Mantel heraustretende rechte Arm, wobei die Mantelhälfte bei der Doberaner Madonna, ähnlich der Muttergottes aus dem Bischofsgang des Magdeburger Domes (Abb. 33), unter den Unterarm eingeklemmt wird. Wie schon von Hengevoss-Dürkop festgestellt, zeigt sich in der Leuchtermadonna des Zisterzienserklosters, eine stärkere Dynamik in der Bewegung, wobei sich das rechte Knie der Maria unter Berücksichtigung der Fußstellung, unlogisch nach außen dreht.<sup>383</sup> Insgesamt ist diese in ihren Proportionen zudem gelänger. Beim Faltenwurf der Draperie könnte man gar von einem Konglomerat sprechen. Der obere Bereich der Mantelhälfte wird bei der Bischofsgangmadonna<sup>384</sup> und Leuchterstatue parallel über den unteren Leib gezogen, wodurch sich dieser, zusammen mit dem Einklemmen unter den Arm, enger an den Oberkörper anlegt. Ähnlich sind beiden zudem die wenigen großen und tiefen Schüsselfalten entlang des rechten Beines der Figuren. Alles in allem ist die Drapierung des Gewandes der Doberaner Madonna, und der Margarethe, aber durchwegs beruhigter und flacher. Vergleichbar ist jedoch zudem die stoffliche Auffassung. Die Röhrenfalten des Unterkleides verbinden wiederum beide Typen. Die stärkere Bewegung wird mit den geknickten und auf dem Boden aufgestauchten Falten kombiniert. Verschiedene Unterschiede, welche sich weder durch die Madonna vom Bischofsgang, noch durch die Spandauer Madonna erklären lassen, deuten meiner Meinung nach darauf hin, dass die Doberaner Leuchtermadonna auch noch anderes Formengut mit aufnimmt.

---

<sup>381</sup> Fircks 2011, S. 121.; vgl. Fircks 2012, S. 135.; Fircks 2009, S. 114.

Sie ordnet diese somit in „die Nachfolge der magdeburgischen Stehmadonnen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts“. – Fircks 2012, S. 135.

<sup>382</sup> Fircks 2012, S. 135.

Hengevoss-Dürkop verweist ebenfalls dezidiert auf die Nähe von Leuchtermadonna und Gisant. Als typologisches Vorbild der Madonna mit Kind-Gruppe erwähnt sie jedoch nur die Gnadenmadonna.

Generell ist auf die Nähe der beiden Madonnen hinzuweisen. – Vgl. Fircks 1999, S. 24.

<sup>383</sup> Vgl. Hengevoss-Dürkop 1994, S. 41.

<sup>384</sup> Fircks 2012, S. 126.

Hengevoss-Dürkop setzt die Datierung der Leuchtermadonna, der gängigen zeitlichen Einordnung zur damaligen Zeit entsprechend, ebenfalls um 1290 an.<sup>385</sup> Nicht zu vergessen ist hierbei, dass als allgemeiner Ausgangspunkt für die Datierung der Skulpturen dieses angenommen Stilkreises<sup>386</sup>, grundsätzlich die Tumbenfigur der dänischen Königin Margarethe beziehungsweise deren Todesjahr herangezogen wurde.<sup>387</sup> Ihrer Einschätzung zufolge, wurde die Grabskulptur also wenige Jahre vor der Madonna der Doberaner Klosterkirche geschaffen. Laut der Autorin zeigen sich in der Skulptur bereits Merkmale der Reliefs des Hochaltars; sie folgt hierbei der Datierung um 1310.<sup>388</sup> Allerdings wohl noch in Unwissenheit über die anzunehmende ursprüngliche Funktion der Madonna als zentrales Kultbild des Hochaltars. Obwohl Fircks eine zeitgleiche Entstehung von Hochaltar und Leuchtermadonna postuliert,<sup>389</sup> zeigen sich meines Erachtens nach auch deutliche Unterschiede zwischen den beiden Kunstwerken. Der Vergleich mit der Verkündigungsszene (Abb. 34), an welchem Fircks die Gemeinsamkeiten zwischen den Relieffiguren und der Madonna festmacht,<sup>390</sup> offenbart klare stilistische Differenzen. Während Fircks die Unterschiede mit dem Verweis auf den szenischen Kontext der Verkündigung abtut,<sup>391</sup> bleiben manche durch dieses Argument jedoch ungeklärt. Denn trotz der Ähnlichkeiten im Faltenwurf des Verkündigungsengels und der Leuchtermadonna, den schmalen Schultern und den ähnlich gestalteten Haaren der Maria, sind die Abweichungen deutlich zu erkennen.<sup>392</sup> Dies betrifft vor allem die Physiognomie der Gesichter und die stoffliche Qualität der Gewänder. Ob diese Diskrepanz im Stil der Figuren im Endeffekt auf eine zeitliche Differenzierung oder lediglich auf einen anders geschulten Künstler hindeuten, ist hier nicht zu klären.

Im Umkehrschluss sollen die beiden erwähnten Skulpturen aus dem Magdeburgerkreis nun mit der Grabfigur der Margarethe verglichen werden. Und auch hier zeigen sich vergleichbare Ansätze. Der lange, eher breitere Oberkörper und die gestauchtere Körperauffassung, schließt sich an die Spandauer Madonna an. In der Behandlung der Gesichtszüge zeigen sich ebenfalls Übereinstimmungen.<sup>393</sup> Die Madonna vom Bischofsgang des Magdeburger Domes weist dafür eine analoge haptische Auffassung in der stilistischen Bearbeitung der Falten auf, welche bei der

---

<sup>385</sup> Hengevoss-Dürkop 1994, S. 41, FN 88.

Siehe auch Laabs 2000, S. 25, 219.

<sup>386</sup> Vgl. Hengevoss-Dürkop 1994, S. 7.; Schönrock 1952, S. 48.

<sup>387</sup> Fircks 2012, S. 135.

<sup>388</sup> Hengevoss-Dürkop 1994, S. 41.

<sup>389</sup> Fircks 2012, S. 135.; Fircks 2009, S. 107, 108.

<sup>390</sup> Fircks 2012, S. 135.; Fircks 2009, S. 107.

<sup>391</sup> Fircks 2012, S. 135.; Fircks 2009, S. 107.

<sup>392</sup> Vgl. zum Teil Fircks 2012, S. 135.; Fircks 2009, S. 107.

<sup>393</sup> Vgl. Fircks 1999, S. 24.

magdeburgischen Madonna jedoch wie bereits im Zuge der Leuchtermadonna erwähnt, deutlich tiefer und dramatischer ausfallen.

Einerseits ist Fircks rechtzugeben, wenn sie die stärkere Nähe der Magdeburger Skulpturen zur Leuchtermadonna betont. Andererseits zeigt der oben angeführte Vergleich meiner Meinung nach, dass auch die Grabfigur Margarethes diese Vorbilder mit aufnimmt, und nicht nur einzelne Motive aus diesem magdeburgischen Stilkreis rezipiert, wie es die Autorin postuliert.<sup>394</sup> Zu beachten ist in jedem Fall, dass das memoriale Denkmal der Königin in ihrer formalen Ausrichtung auf ganz andere Vorbilder zurückgreift.

Fircks bringt die dänische Königin, abgesehen vom bereits erwähnten typologischen Vorbild einer Konstanze von Arles, welches möglicherweise über Sachsen in den norddeutschen Raum gelangte,<sup>395</sup> mit den Naumburger Stifterfiguren und deren Nachfolge,<sup>396</sup> aber auch mit der bereits vorgestellten Madonna vom Bischofsgang aus Magdeburg in Verbindung.<sup>397</sup> Dies macht sie dabei jedoch vor allem am Detailrealismus, welcher laut ihr in ähnlicher Weise bei der Doberaner Grabfigur auftaucht, fest.<sup>398</sup> Dieser nach Fircks altertümliche Einschlag, würde sich aber nicht auf die Falten oder auf die Gesichtsform beziehen,<sup>399</sup> sondern auf die erwähnten einzelnen Details und Motive, wie zum Beispiel die plastischen Schmuckstücke auf den Gewändern.<sup>400</sup>

Für Fircks ergibt sich somit eine Unterscheidung aufgrund des Typus, welcher vom Grabmal der Konstanze von Arles deriviert, zum anderen in Hinblick auf die formale Gestaltung, vor allem die laut der Autorin ebenfalls retrospektiv zu verstehende erwähnte Divergenz zwischen Liegen und Stehen.<sup>401</sup> Beides weist somit, in unterschiedlicher Art und Weise, nach Sachsen.<sup>402</sup> Auch stilistisch wird das Grabmal der Königin in den sächsischen Stilkreis,<sup>403</sup> auch in Verbindung mit den Naumburger Stifterfiguren eingeordnet.<sup>404</sup>

---

<sup>394</sup> Fircks 2011, S. 122-123.

<sup>395</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 122.

<sup>396</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2009, S. 115.

<sup>397</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2009, S. 115.

<sup>398</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2009, S. 115.

<sup>399</sup> Fircks 2011, S. 122-123.; Fircks 2009, S. 116.

<sup>400</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 122, 123.; Fircks 2009, S. 115.

<sup>401</sup> Fircks 2011, S. 122.; Fircks 2009, S. 114.

<sup>402</sup> Vgl. Fircks 2009, S. 114.

<sup>403</sup> Fircks 2012, S. 139.

Vgl. auch Fründt 1991, S. 20.; Erdmann 1995, S. 18.; Voss 2008, S. 144.

<sup>404</sup> Gloede 1961b, S. 10.; Fründt 1991, S. 20.; Fründt 1976, S. 8.

Als weiteren Vergleich zur Absicherung der Datierung um 1300, führt Fircks die Grabskulptur des Dietrich von Wettin (Abb. 35), verstorben 1307,<sup>405</sup> an.<sup>406</sup> Die aus der Leipziger Paulinerkirche stammende Figur des Markgrafen wurde vermutlich kurz nach dessen Tod,<sup>407</sup> ebenfalls aus Holz gefertigt.<sup>408</sup> Die von der Forscherin angesprochenen Übereinstimmungen, wie in etwa die Proportionierung der Figuren,<sup>409</sup> erscheinen wenig überzeugend. Die laut Gaertringen von einem sächsisch-thüringischen Bildhauer geschaffene Skulptur,<sup>410</sup> weist eine im Vergleich um ein vielfaches stärkere Bewegtheit auf. Die ehemals liegende Figur, dessen ursprüngliche Konzeption nicht mehr erhalten ist, „steht“ auf einer Konsole.<sup>411</sup> Lediglich der leicht nach vorne geneigte Kopf zeichnet die Grabskulptur als Tumbenfigur aus.<sup>412</sup> In der Physiognomie der beiden Gisants, zeigen sich in der markanten Gestaltung der Gesichtszüge und in der Ausführung der Augenpartien, auffallende Übereinstimmungen. Diese könnten jedoch auf gemeinsame Vorbilder zurückgeführt werden. Magirius verweist zum Beispiel im Zuge der Behandlung der Leipziger Grabskulptur, dezidiert auf ältere Vorbilder, auf deren Stil diese zurückgreifen würden.<sup>413</sup> Dabei erwähnt sie unter anderem die Tumbenfigur Liudolfs in Gandersheim.<sup>414</sup>

Klar ersichtlich ist meiner Meinung nach jedoch, dass die Skulptur im Gegensatz zur Margarethe, eine energischere Dynamik in der Bewegung, welche sich bis hin zur Drehung des Kopfes zeigt, aufweist. Und auch der Faltenwurf des Überkleides, ist geradliniger aufgefasst. Die zeitliche Differenz dieser beiden Werke ist meines Erachtens nach größer als von Fircks angenommen.

Zu konstatieren bleibt, dass die Skulpturen der Königin Margarethe und der Leuchtermadonna aus Doberan zwar gewisse Übereinstimmungen aufweisen, die postulierte enge Verbindung der beiden jedoch meines Erachtens nach nicht ganz zutrifft. Ebenso halte ich eine zeitgleiche Einordnung der Figuren für nicht haltbar. Die stilistische Analyse Fircks ist in manchen Punkten zu polemisch. Die Vergleiche zeigen, dass nicht nur die Madonna, sondern auch die Grabskulptur dezidiert mit den magdeburgischen Madonnen verbunden werden können. Fircks Einschätzung eines auf ältere Vorbilder zurückgreifenden Künstlers, welcher sich dabei vornehmlich

---

<sup>405</sup> Magirius 2002, S. 309.

<sup>406</sup> Fircks 2011, S. 123.

<sup>407</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 123.; Hiller von Gaertringen 2011, S. 858.

<sup>408</sup> Magirius 2002, S. 309.

<sup>409</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 123.

<sup>410</sup> Hiller von Gaertringen 2011, S. 858.

<sup>411</sup> Magirius 2002, S. 312.

<sup>412</sup> Vgl. Magirius 2002, S. 312.

<sup>413</sup> Vgl. Magirius 2002, S. 315.

<sup>414</sup> Vgl. Magirius 2002, S. 315.

einzelner Motive bedient, verstellt hierbei den Blick darauf, dass die formalen Gemeinsamkeiten zwischen Schreinmadonna und Grabskulptur auch aufgrund der Verwendung gemeinsamer Vorbilder, wie in etwa die Magdeburger Madonnen, entstanden sein könnten. Das Kultbild zeigt dabei in seinen überlängten, schmalen Proportionen und in der bereits stärker ausgeprägten Drehung des Körpers, viel mehr in die Zeit um 1300.<sup>415</sup>

Bezüglich der Datierung bleibt zudem zu sagen, dass die dendrochronologischen Ergebnisse im Falle der Anna Selbdritt und der Doberaner Madonna gegen das Ende des 13. Jahrhunderts weisen.<sup>416</sup> Sie können daher in beide Richtungen herangezogen werden und bieten aus diesem Grund keinen hundertprozentigen Anhaltspunkt für eine Datierung.

Wie bereits erwähnt, verweist die stilistische Ausrichtung der Grabfigur nach Sachsen.<sup>417</sup> Aufgrund des verwendeten einheimischen Eichenholzes bei der Leuchtermadonna<sup>418</sup> und der in der Forschung angenommenen stilistischen Nähe zur Grabfigur der Margarethe, wurde von Fircks davon ausgegangen, dass der ausführende Künstler der Letztgenannten seinen Werkstattssitz in der nächsten Umgebung des Klosters, in Doberan, gehabt haben dürfte.<sup>419</sup> Sie vermutet dabei die Tätigkeit von unterschiedlich ausgebildeten Bildschnitzern.<sup>420</sup> Der Künstler der Grabfigur wäre dabei laut Fircks in der sächsischen Tradition geschult.<sup>421</sup>

Geht man nun von der Dargestellten als Margarethe von Dänemark aus, was aus den oben genannten Gründen naheliegt, so stellt sich des Weiteren auch die Frage nach dem Auftraggeber des figürlichen Grabmales. In Folge der jüngeren Datierung der Grabfigur, stand Fircks vor einem konzeptuellen Problem – der zeitliche Unterschied zwischen dem Todesjahr der Königin und der Aufstellung des Grabmals. Ihrer Meinung nach handelt es sich hierbei um eine posthume Ehrung der bereits im Kloster bestatteten dänischen Königin.<sup>422</sup> Diese nachträgliche, im neuen, gotischen Münster, manifestierte Würdigung, bedingte sich laut Fircks aufgrund der um 1300 stattfindenden politischen Ereignisse rund um den damaligen dänischen König Erich

---

<sup>415</sup> Vgl. Fircks 2012, S. 136.

<sup>416</sup> Vgl. Heußner/Schöfbeck 2008, S. 178, FN 28 und S. 177.

<sup>417</sup> Vgl. zudem die Ausführungen von Karin Kryger in ihrer Monographie zu den dänischen Grabdenkmälern. – Siehe Kryger 2014, S. 382-385.

<sup>418</sup> Heußner/Schöfbeck 2008, S. 178.

<sup>419</sup> Fircks 2012, S. 150.

<sup>420</sup> Fircks 2012, S. 148, 151.

<sup>421</sup> Fircks 2012, S. 150.

<sup>422</sup> Fircks 2011, S. 125.; Fircks 2012, S. 143.; Fircks 2009, S. 120.

VI..<sup>423</sup> Fircks vermutet eine „gemeinsame Parteinahme für den neuen Landesherrn“, welcher durch kriegerische Auseinandersetzungen seine territorialen Ansprüche durchsetzte,<sup>424</sup> von Konvent und mecklenburgischem Herrscherhaus.<sup>425</sup> Während sie dabei lediglich auf die politische „Verwandtschaft“ hinweist, liegt hier sogar eine dezidierte Verbindung, mit dem Dänenkönig Erich als Enkel Margarethes, vor. Diese verwandtschaftliche Nähe könnte wie bereits angedeutet in einem Ereignis von 1304 zum Ausdruck gebracht worden sein. Am 29. April des besagten Jahres, stellte Erich VI. im Zuge der Schenkung eines Dorfes, das Doberaner Zisterzienserkloster bewusst unter seinen Schutz.<sup>426</sup> Schon Fircks verweist auf diesen einzigartigen „Gunstbeweis“; sieht diesen allerdings in Zusammenhang mit der Positionierung des Klosters gegen die Stadt Rostock.<sup>427</sup>

Da die Datierung jedoch, wie im Zuge der stilistischen Einordnung gezeigt, vermutlich früher anzusetzen ist, stellt sich die Frage nach der Auftragsgebersituation erneut. Durch ihren Rang als Königin, war Margarethe nicht nur für ihre Verwandtschaft, sondern auch für den Konvent selbst von größter Bedeutung.<sup>428</sup> Doch auch der explizite Wunsch der Königin selbst, ist nicht auszuschließen.<sup>429</sup> Die Memoria durch die Brüder des Zisterzienserordens wurde aufgrund der starken Reglementierung besonders angesehen. Sollte Margarethe zudem das Kloster in Rostock gestiftet haben, wäre ihr somit in „doppelter“ Hinsicht gedenkt worden.

Zu konstatieren bleibt, dass Margarethe sowohl in ihrer politischen Funktion, als auch als fromme Frau dargestellt wird.<sup>430</sup>

Der ursprüngliche Aufstellungsort des Grabmales ist, ebenso wie die Bestattung selbst,<sup>431</sup> ungewiss.<sup>432</sup> Als möglicher Standort wurde in der Forschung die Chorscheitelkapelle,<sup>433</sup> ähnlich der heutigen Aufstellung, oder aber auch die Vierung oder der Chor der Klosterkirche vorgeschlagen.<sup>434</sup> Fircks schließt zudem eine Aufstellung in der fürstlichen Grablege aus, da eine solche im Vergleich zur flachen Grabplatte Pribislavs‘ zu Unstimmigkeiten geführt hätte.<sup>435</sup>

---

<sup>423</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 124-125.; Fircks 2012, S. 143.; Fircks 2009, S. 119-120.

<sup>424</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 124-125.

<sup>425</sup> Fircks 2011, S. 125.; Fircks 2012, S. 143.; Fircks 2009, S. 120.

<sup>426</sup> Fircks 2011, S. 125.

<sup>427</sup> Vgl. Fircks 2011, S. 125.

<sup>428</sup> Vgl. Kratzke 2005a, S. 286.

<sup>429</sup> Wichert 2000, S. 159, FN 555.

<sup>430</sup> Vgl. Greska 1994, S. 48.

<sup>431</sup> Voss 2008, S. 144.; Minneker 2007, S. 90. – In beiden Fällen jedoch für den romanischen Bau angenommen.

<sup>432</sup> Voss 2008, S. 111.; Laabs 2000, S. 219.

<sup>433</sup> Voss 2008, S. 111-112.

<sup>434</sup> Vgl. Hörsch 2003, S. 19.; Fircks 2011, S. 125.

<sup>435</sup> Fircks 2012, S. 143.

Besonders interessant ist die aus dem 17. Jahrhundert überlieferte räumliche und „gestalterische“ Disposition der drei Doberaner Grabskulpturen. Wie bereits erwähnt, wurden diese in hölzernen Kisten, aufrecht stehend, aufgefunden (vgl. Abb. 17-18).<sup>436</sup> In beiden Fällen waren diese mit Klappflügeln verschließbar.<sup>437</sup> Ob die Kisten original waren, oder erst in späterer Zeit errichtet wurden, kann aufgrund des verlorenen Bestandes nicht mehr endgültig festgestellt werden.<sup>438</sup> Ein solches Gehäuse, das heutige ist vermutlich ein Ersatz für ein älteres Modell, besitzt auch das bereits vorgestellte Grabmal Liudolfs von Sachsen.<sup>439</sup> Da eine solche „Aufbewahrung“ laut Tripps auch in weiteren Fällen überliefert ist,<sup>440</sup> kann bei den Doberaner Beispielen ebenfalls eine ähnliche vermutet werden.<sup>441</sup> Tripps Einschätzung der zwingend senkrechten Aufstellung der Bildwerke,<sup>442</sup> erscheint mir allerdings nicht wirklich nachvollziehbar. Dass die Objekte im 17. Jahrhundert so positioniert waren, spricht meines Erachtens nach noch nicht für eine genuine Aufstellung als Wandgrab. Vor allem, da es auch in den Boden eingelassene Fälle gibt.<sup>443</sup> Man wäre versucht, einer solchen „verschleiernenden“ Gestaltung gerade im Kontext der Zisterzienser, eine besondere Gewichtung zuzuweisen. Jedoch fällt bereits die Grabskulptur Margarethes in eine Zeit, in welcher die Bestimmungen des Generalkapitels immer weniger Beachtung fanden. Es ist nicht auszuschließen, dass eine dem Boden angegliche Verortung des Denkmals zum einen auf eine strengere Auslegung der Statuten, zum anderen auf die liturgischen Gepflogenheiten verweisen könnte. In der Forschung wird dabei davon ausgegangen, dass diese Schränke durch das Öffnen und Schließen, eine liturgische Funktion erfüllten.<sup>444</sup>

Der Vergleich mit den fürstlichen Grabstätten offenbart schonungslos die differenzierte Gestaltung sowie Auffassung der königlichen Grabskulptur. Dies geschah dabei nicht etwa in entferntem zeitlichem Versatz zu diesen, sondern in enger Abfolge.

Ein gewisser Unsicherheitsfaktor in Bezug auf die damalige Wahrnehmung der Grablege, bietet die überlieferte Kiste, in welcher die Figur gestanden hatte. Dabei ist durchaus an eine ursprüng-

---

<sup>436</sup> Siehe u.a. Fircks 2011, S. 116.

<sup>437</sup> Tripps 2012, S. 105.

<sup>438</sup> Laabs geht davon aus, dass die Kisten original waren. – Laabs 2000, S. 148.

<sup>439</sup> Siehe FN 360.

<sup>440</sup> Siehe dazu den Aufsatz Tripps im 3. Teil des Tagungsbandes „Der Naumburger Meister“. – Tripps 2012.

<sup>441</sup> Vgl. Tripps 2012, S. 105-106.

<sup>442</sup> Vgl. Tripps 2012, S. 105-106.

<sup>443</sup> Siehe ebenfalls Tripps 2012.g

<sup>444</sup> Vgl. Tripps 2012, S. 111.

Voss 2008, S. 144.; Laabs 2000, S. 150.

lich, im Vergleich zur heutigen Konzeption mit Tumba, weniger sichtbare Gestaltung zu denken. Da sich der genuine Aufstellungsort nicht mehr rekonstruieren lässt, können nur Vermutungen diesbezüglich angestellt werden.

Erst das Grabdenkmal Albrechts III. und seiner Gemahlin Richardis, sollte typologisch an jenes der dänischen Königin anschließen. Es zeigt sich eine klare Fokussierung der skulptierten Grabmäler auf Personen königlichen Ranges. Nur die memorialen Statuen der Herzöge Magnus, Erich und Balthasar, griffen diesen Typ, vollkommen neuinterpretiert, für sich auf. Dazu jedoch mehr im anschließenden Kapitel zu den Standbildern.

## 4. Fallstudie Herzogsstandbilder

Eine von den bisherigen Objekten formal stark abweichende Gestaltung weisen die sogenannten Herzogsstandbilder<sup>445</sup> aus Eichenholz<sup>446</sup> auf (Abb. 36-39), welche auch in ihrer Funktion zu unterscheiden sind. Den Herzögen Magnus (\*1503), Balthasar (\*1507) und Erich (\*1508)<sup>447</sup> wurden zu Beginn des 16. Jahrhunderts diese überlebensgroßen<sup>448</sup> Statuen gewidmet. Benannt werden die Herrscher dabei durch die an den Konsolen angebrachten Inschriften.<sup>449</sup> Hier zeigt sich auch einer der Unterschiede zwischen den drei Werken. Während Magnus heute lediglich durch seinen Namen und sein auf der Konsole angebrachtes Wappen gekennzeichnet wird,<sup>450</sup> werden die Herzöge Balthasar und Erich durch eine gemeinsame Fürbitte,<sup>451</sup> über beide Konsolen der Statuen verlaufend, gleichsam zusammengefasst.<sup>452</sup> Die Konsolen, sowie die Plinthen von Balthasar und Erich sind zudem vom plastischen Bestand her sehr ähnlich und verweisen damit zusätzlich auf die gemeinsame Ausführung.

Auch anderweitig setzten sich die Skulpturen der beiden Letztgenannten von jener Herzog Magnus‘ ab. Bleiben die Figuren formalgeschichtlich noch auf einer Ebene, so zeigen sie doch deutliche stilistische Differenzen.<sup>453</sup> Der Erstverstorbene, Magnus, wird in Alter und Statur differenzierter dargestellt. Die monumentale Plastik, welche mit ihren 2,20 m jene der Herzöge Balthasar und Erich um 40 cm überragt,<sup>454</sup> wirkt durch eben jene Größe eindringlich und erhaben. Unterstützt wird dieser Eindruck zudem von dem festen Blick in die Ferne und dem stämmigen Oberkörper.<sup>455</sup> Die Proportionierung der Figur zeigt jedoch deutliche Unsicherheiten in

---

<sup>445</sup> Siehe den Titel des Aufsatzes von Fründt aus dem Jahre 1967. – Edith Fründt, Die Spätgotischen Herzogsstandbilder zu Doberan. Ein Beitrag zur Geschichte des Epitaphs, in: Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin, 9, 1967, S. 15-18.

<sup>446</sup> Fründt 1954, S. 11.

<sup>447</sup> Fründt 1967, S. 16.; Minneker 2007, S. 170, 171.

Alle drei Herzöge sind in naher zeitlicher Abfolge verstorben. – Fründt 1967, S. 15.; Gloede 1961a, S. 92. Magnus und Balthasar waren Brüder; Erich der Sohn des Erstgenannten. – Minneker 2007, S. 171.; Schlie 1900, S. 645. Interessant ist zudem das Alter der Herrscher beim Zeitpunkt ihres Todes. Magnus verstarb im Alter von 62 Jahren (Fründt gibt hier irrend ein Alter von 50 Jahren an – Fründt 1967, S. 15.), während sein Sohn bereits mit 25 verstarb. Sein Bruder Balthasar erreichte ein Alter von 56 Jahren (Minneker gibt hier jedoch fälschlicherweise ein Alter von 66 Jahren an). – Minneker 2007, S. 173, FN 909.

<sup>448</sup> Fründt 1967, S. 15.

<sup>449</sup> Fründt 1967, S. 15.

<sup>450</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>451</sup> „Biddet vor Hartich Baltzer und vor Hartich Ehrich“ – zitiert nach Fründt 1967, S. 16.

<sup>452</sup> Fründt 1967, S. 16.

<sup>453</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>454</sup> Fründt 1967, S. 16.

<sup>455</sup> Vgl. Schlie 1900, S. 645.; Gloede 1961a, S. 92.

der Gestaltung.<sup>456</sup> Das Standmotiv mit den kunstvoll zueinander gesetzten Füßen, weist zudem auf ein älteres Formengut zurück, wie später noch zu sehen sein wird.

Im Gegensatz dazu, zeigen die Statuen der beiden jüngeren Herrscher eine „affektiertere“<sup>457</sup> Haltung. Beide, trotz einer deutlichen Differenz im Alter zum Zeitpunkt ihres Todes ungefähr im gleichen Alter abgebildet,<sup>458</sup> in ihrer Körperauffassung zudem schlanker und gedrungener. Während Magnus mit seiner rechten Hand den Griff eines, nach unten gesenkten, Dolches hält,<sup>459</sup> sind es bei Balthasar und Erich Schwerter.<sup>460</sup> Beide sind zudem gleichsam als eine Art Gegensatzpaar aufgefasst. Balthasar blickt gerade aus, die linke Hand am Griff des Schwerter,<sup>461</sup> scheinbar wachend. In scheinbar komplementärer Auffassung ist sein Neffe im Begriff seine Waffe zu ziehen.<sup>462</sup> Es zeigt sich eine klare Zusammengehörigkeit dieser zwei Plastiken in Form und Stil.<sup>463</sup>

Ein weiterer stilistischer Unterschied tritt in der Behandlung und Gestaltung der Gesichter hervor. Magnus' Bildnis charakterisiert wie bereits erwähnt das fortgeschrittene Alter des Herzogs, was vor allem aufgrund der bereits erschlafften, zum Teil mit Falten versehenen Haut zu sehen ist. Das schmale, lange Gesicht zeichnet sich durch markante Gesichtszüge aus. Auch Erich und Balthasar zeigen, ähnlich wie Magnus, hervortretende Wangen- und Kinnpartien. Die Gesichtsform der beiden Herzöge unterscheidet sich hingegen grundsätzlich. Zudem bleibt die Modellierung steifer. Dass der Bildhauer der Magnus Statue generell eine „naturalistischere“ Auffassung vertrat, ist auch an den Federn des Kopfputzes und der darüber gebundenen „Kinnbinde“ zu sehen.

Und auch in der memorialen Ausdrucksweise zeigen sich, wie bereits kurz angesprochen, Unterschiede. Während Magnus ursprünglich sowohl namentlich und durch sein Wappen<sup>464</sup> gekennzeichnet wurde, sowie eine unter der Skulptur befindliche, an die Wand aufgemalte Inschrift mit einer in der Ich-Form verfassten, längeren Fürbitte<sup>465</sup> diese zusätzlich auszeichnet,

---

<sup>456</sup> Vor allem die frontale Ansicht offenbart diese.

<sup>457</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16, welche die Haltung als „marionettenhaft übertrieben“ bezeichnet.

<sup>458</sup> Minneker argumentiert hier mit der Annahme einer Darstellung der beiden Herzöge im Alter Jesu. – Minneker 2007, S. 173.

<sup>459</sup> Fründt 1967, S. 16.

<sup>460</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>461</sup> Fründt 1967, S. 16.

<sup>462</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

Gloede 1961a, S. 92 sieht diese Kampfbereitschaft in beiden Skulpturen.

<sup>463</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>464</sup> Das Wappen wird jedoch seitenverkehrt dargestellt. – Minneker 2007, S. 172.

<sup>465</sup> „In dieser Welt hab' ich meine Lust - Allein mit kalter-Schalen gebüsst - Hilff mir Herr in der Freuden Sahl - Und gieb mir die ewige Kalteschal.“ – zitiert nach Schlie 1900, S. 646.

findet sich bei Balthasar und Erich lediglich eine kurze, für beide Herzöge zusammengefasste Gebetsaufforderung welche sie zugleich aufgrund der nominativen Nennung identifizieren.

Trotz dieser stilistischen und formalen Unterschiede, welche klar auf die Ausführung durch einen anderen Künstler weisen, ist allen drei Statuen die grundsätzliche Ausstattung mit Rüstung<sup>466</sup> (jedoch ohne Helm und Schild), einer Kopfbedeckung mit prominentem Federschmuck, gehalten durch ein geknotetes Tuch, und auffallenden goldenen Halsketten gemein.<sup>467</sup> Zudem sind sie wie bereits erwähnt mit Schwert oder Dolch bewaffnet und halten eine Standarte beziehungsweise Lanze mit Fahne.<sup>468</sup>

Allen dreien ist zusätzlich eine ähnliche Auffassung zuzusprechen. Sie stehen für sich, dürften jedoch einen kontextuellen Bezug zu den Grabstätten in ihrer Nähe aufweisen. Ferner sind sie zwar als Ritter dargestellt, aber der fehlende Helm und die schmückende Zier verweisen eindeutig auf ihren, als repräsentativ zu verstehenden Stand als Herzöge.<sup>469</sup> Und auch die lebendige Erscheinung ist den Herrschern gemein.<sup>470</sup> Im direkten Vergleich von Magnus und Balthasar zeigt sich sogar eine ähnliche Handlungsweise. Beide blicken, zumindest in der heutigen Aufstellung, starr mit festem Blick geradeaus, während sie jeweils eine Hand auf ihrer Waffe abstützen. Durch die differenziertere, „naturalistischere“ Behandlung des Inkarnats und der Physiognomie, mit dem leicht geöffneten Mund, wirkt die Figur des Magnus lebendiger. Ein entscheidender Unterschied ist allerdings, dass die Statue Balthasars um die des aktiv handelnden Erichs erweitert wird.

Über die Bestattungsorte der drei mecklenburgischen Herzöge herrscht leider, genauso wie über die Sicherheit der heutigen Aufstellung als genuin, Ungewissheit. Während Fründt die Begräbnisse der Herrscher im Chor angibt,<sup>471</sup> wird von Minneker erwähnt, dass Erich in der fürstlichen Gruft bestattet wurde.<sup>472</sup> Und laut einer Quelle des 16. Jahrhunderts, war es auch

---

<sup>466</sup> Fründt 1967, S. 15.

Eine genaue Aufschlüsselung der Rüstungsbestandteile ist bei Fründt zu finden. – Vgl. Fründt 1967, S. 16, 17.; Fründt 1954, S. 134, 11.

Fründt 1989, S. 28 verweist zudem darauf, dass es sich um Tunierrüstungen handelt.

<sup>467</sup> Vgl. auch Fründt 1967, S. 16.

Es wäre möglicherweise an einen verloren gegangenen (eventuell im Zuge des Dreißigjährigen Krieges eingeschmolzenen) Orden aus Metall zu denken.

<sup>468</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>469</sup> Der repräsentative Charakter der Skulpturen wurde bereits in der Literatur angesprochen. – Vgl. Gloede 1961a, S. 92.; Minneker 2007, S. 179.

<sup>470</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 15.

<sup>471</sup> Fründt 1967, S. 15.

<sup>472</sup> Minneker 2007, S. 171, FN 898.

der Wunsch Balthasars dort bestattet zu werden.<sup>473</sup> Das endgültige Wissen um die Bestattung, wäre für den Aufstellungskontext der Figuren von Bedeutung. Eine möglicherweise angenommene Nähe von Erich und Balthasar zu ihren Grabstätten, bleibt somit rein spekulativ.

Die Figur des Herzog Magnus‘ befindet sich heute an einem Pfeiler im südöstlichen Bereich des Chorumganges.<sup>474</sup> Die Skulpturen der beiden anderen Herrscher hingegen sind im nördlichen Querhaus neben der fürstlichen Grabkapelle aufgestellt.<sup>475</sup> Minneker vermutet die Disposition als ursprünglich.<sup>476</sup> Bezüglich den Veränderungen des Aufstellungsortes kann sicher gesagt werden, dass zumindest die Skulptur des Magnus zwischenzeitlich an den Pfeiler mitten in der Pribislavkapelle verrückt wurde.<sup>477</sup> Aber auch Balthasar und Erich dürften im Laufe der Zeit innerhalb ihres Pfeilers gedreht worden sein, wie Abbildungen verraten. Eine Schwarz-Weiß-Aufnahme zeigt die Skulptur Erichs ein Stückchen weiter nach rechts verschoben (vgl. Abb. 44-45). Minneker/Poeck erwähnen zudem, dass sich die Skulpturen in einer Beschreibung Eddelins aus dem Jahre 1664 ebenfalls an diesen Orten befanden.<sup>478</sup>

Fründt postuliert eine Fertigung der Skulpturen im zeitnahen Anschluss zu den Todesjahren der Herzöge.<sup>479</sup> Dies deckt sich laut ihr mit der Datierung der Rüstungen um 1505/10.<sup>480</sup> Zu beachten ist hierbei allerdings, dass die Wahl der Rüstung möglicherweise einen bewussten Rückgriff bedeutete oder eine länger währende Tradition verdeutlicht. Gloede verordnet die Skulpturen etwas später; um 1510-15.<sup>481</sup> Sicher dürfte jedoch sein, dass die Figur des Magnus‘ vor den beiden anderen entstanden ist, und ihnen somit als Vorbild gedient haben dürfte.<sup>482</sup>

---

<sup>473</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 172.

Interessanterweise gibt die Autorin in einer Tabelle das Oktogon als möglichen Bestattungsort für die beiden letztgenannten Herzöge an. – Vgl. Minneker 2007, Tabelle 1, S. 596-599.

<sup>474</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 171.; Fründt 1967, S. 15.

<sup>475</sup> Minneker 2007, S. 172.; Fründt 1967, S. 15.

<sup>476</sup> Minneker 2007, S. 172, FN 900.

Möglicherweise ist das Schwert Balthasars, mit seiner eigenartigen Biegung, ein Indiz für diese Vermutung,

<sup>477</sup> Minneker 2007, S. 171, FN 896.

Auch die beiden anderen Figuren, sollen sich im 19. Jahrhundert an dieser Stelle befunden haben. – Vgl. Meys 2009, S. 383.

Die von Minneker erwähnte, heute nicht mehr zu sehende Inschrift an der Wand unter der Statue am heutigen Aufstellungsort, könnte ein Indiz für einen auch ursprünglich intendierten Aufstellungsort sein. – Vgl. Minneker 2007, S. 173, FN 907.

<sup>478</sup> Minneker/Poeck 1999, S. 40, FN 112.

<sup>479</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>480</sup> Fründt 1967, S. 16-17.

<sup>481</sup> Gloede 1961a, S. 92.

<sup>482</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.; Erdmann 1995, S. 77.

Im Folgenden soll der nähere historische Hintergrund genauer beleuchtet werden, um eventuelle Hinweise auf die einzigartige Gestaltungsweise der Memorialsulpturen näher zu untersuchen. Dabei ist die Beschreibung Albert Krantz‘ vom Begräbnis Magnus‘ II. im Jahre 1503 von besonderer Bedeutung.<sup>483</sup> Die in Wismar stattfindenden Begräbnisfeierlichkeiten wurden dabei von in die Kirche reitenden Pferden begleitet.<sup>484</sup> Auf einem Tier wurde schließlich eine Rüstung, möglicherweise Magnus‘ Eigene, sitzend mitgeführt.<sup>485</sup> Minneker bringt dies mit Kantorowicz‘ Theorie von den zwei Körpern des Königs in Verbindung.<sup>486</sup>

Die Verbundenheit der drei mecklenburgischen Herzöge zur Ritterschaft ist, vor allem in Hinblick auf die außergewöhnliche Gestaltung der memorialen Statuen, besonders interessant. Denn Magnus und sein Bruder Balthasar wurden ebenfalls am Heiligen Grab in Jerusalem zu Ritttern geschlagen, und zu den Begräbnisfeierlichkeiten Erichs‘ sollte die Ritterschaft erscheinen und den Leichnam auf dem Weg nach Doberan begleiten.<sup>487</sup>

Im Vorfeld der gattungsspezifischen Untersuchung, soll die terminologische Benennung dieser Bildwerke kurz im Fokus stehen, um die anschließende funktionstechnische Einordnung zu unterstützen. Beides natürlich engstens miteinander verbunden, und daher einer etwas klareren Definierung bedürftig, als in der bisherigen Forschung zu finden ist. Die auch hier häufig angewandte Bezeichnung der Objekte als „Herzogsstandbilder“, wie sie vor allem Fründt geprägt hat,<sup>488</sup> weist lediglich auf den sozialen Rang der Dargestellten hin und verhält sich somit in Bezug auf die eigentliche Funktion der Bildwerke degradierend. Insgesamt ist die Benennung, so wie auch der Terminus Ritter-Standbild,<sup>489</sup> noch am neutralsten. Beiden ist dabei der Verweis auf die äußere Erscheinung in Verbindung mit den „Attributen“ gemein. In diesem Sinne ist der ebenfalls in der Forschung zu findende Begriff der Totenstatue<sup>490</sup> besonders irreführend. Vielfach angesprochen, wurden sogenannte „Zeichen des Todes“<sup>491</sup>. Vor allem die um den Kopf geknotete Stoffbinde wurde durchwegs als sogenannte Totenbinde identifiziert.<sup>492</sup>

---

<sup>483</sup> Siehe hierfür Minneker 2007, S. 170.

<sup>484</sup> Minneker 2007, S. 170.

<sup>485</sup> Vgl. Voss 2008, S. 116.

<sup>486</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 181.

Ein weiterer interessanter Querverweis, betrifft jene auf die Effigien des englischen und französischen Königshauses. – Siehe Minneker 2007, S. 181 und 181, FN 964.

<sup>487</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 171.

<sup>488</sup> Siehe FN 445.

<sup>489</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 15.

<sup>490</sup> Erdmann 1995, S. 93.; Heider 2014, S. 16

<sup>491</sup> Voss 2008, S. 116.

<sup>492</sup> Voss 2008, S. 116.; Erdmann 1995, S. 77.; vgl. Fründt 1967, S. 16.

Das „Gebende“ der Herzöge entspricht dem Nutzen einer solchen aber keineswegs. Das Kinn der Dargestellten wird nicht hochgehalten;<sup>493</sup> sie wirken generell nicht tot, sondern, wie bereits angesprochen, lebendig. Zwei zufällige Altargemälde illustrieren dabei den durchwegs vertretenen Gebrauch solcher Stoffstreifen zum Festbinden des Kopfputzes.<sup>494</sup> In der 1503 geschaffenen Antoniustafel aus Lübeck, sowie auf dem Hochaltar der Wallfahrts- und Filialkirche zum Kostbaren Blut Christi in Pulkau (um 1515) (Abb. 40-41),<sup>495</sup> finden sich Männer mit solchen Kopfbedeckungen.<sup>496</sup> Betrachtet man nun die eigentliche Dienlichkeit dieser Binden, aus welchem Material auch immer, so zeigt sich eine sehr dynamische Funktion. Das Festbinden war nötig um bei der aktiven Handlung der Träger ein Loslösen des Putzes zu verhindern.<sup>497</sup> Zwei weitere Beispiele verdeutlichen nicht nur zeitnah, sondern auch regional die Verbreitung dieser modischen Form. Zum einen der Retabel des Meisters der Lübecker Burgkirchensippe in Schwabstedt von um 1525-30, und zum anderen jener desselben Künstlers in Lüneburg (Abb. 42-43).<sup>498</sup>

Voss erwähnt in seiner Monographie zum Doberaner Münster zudem gebrochene Schwerter in Bezug auf die Standbilder der Herzöge Balthasar und Magnus.<sup>499</sup> In ihrer heutigen Erscheinung sind die Waffen beider Dargestellten intakt,<sup>500</sup> wenn auch das Schwert Balthasars einen eigenartigen Knick aufweist.<sup>501</sup> Vergleicht man ältere Abbildungen (Abb. 44-45), so ist deutlich zu erkennen, dass das Schwert Erichs im Laufe der Zeit abgebrochen sein dürfte. Eine ursprünglich beabsichtigte Darstellung als Gebrochen schließe ich aufgrund der Bruchkante und der sich verändernden Länge des Schwertes auf Abbildungen aus. Zudem ist der Herzog gerade im Begriff seine Waffe einzusetzen.<sup>502</sup>

Wie bereits erwähnt, präsentieren sich die Standbilder insgesamt jedoch lebendig und aktiv. Die angeführten Motive lassen sich sogar durchaus im umgekehrten Sinne interpretieren bezie-

<sup>493</sup> Vgl. Erdmann 1995, S. 77.; Voss 2008, S. 116.

<sup>494</sup> Damit ist auch bewiesen, dass diese Binden, entgegen Fründts Auffassung, sehr wohl die Funktion einer die Kopfbedeckung, beziehungsweise deren Aufputz, haltenden entspricht. – Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>495</sup> Zu den Datierungen vgl. Rainer Kahsnitz, Die großen Schnitzaltäre. Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol, München 2005, S. 342 (für Pulkau) und Uwe Albrecht (Hg.), Corpus der mittelalterlichen Holzsulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein. Hansestadt Lübeck, die Werke im Stadtgebiet, 2, Kiel 2012, S. 161.

<sup>496</sup> Mit dieser Darstellung ist auch Fründts Anstoß an der oben geknoteten Binde zu widerlegen, welche aus diesem Grund die Funktion einer den Kopfputz haltenden Binde für nicht wahrscheinlich hält. – Fründt 1967, S. 16.

<sup>497</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 16.

<sup>498</sup> Vgl. Richter 2007, Abb. 214 und 221.

<sup>499</sup> Voss 2008, S. 139.

<sup>500</sup> Die Literatur gibt leider keine Auskunft über eine etwaige Restaurierung in den letzten Jahren. Wie der Vergleich der verschiedenen Abbildungen jedoch zeigt, muss eine solche stattgefunden haben. Zudem berichtet Fründt in ihrer Dissertation von 1954, dass das Schwert Erichs abgebrochen sei. – Fründt 1954, S. 11.

<sup>501</sup> Das Schwert ist allerdings vollständig mit dem Griff verbunden, was bedeutet, dass es nicht gebrochen ist. Wie bereits erwähnt könnte hier eine Anpassung an den Pfeiler vorgenommen worden sein.

<sup>502</sup> Siehe FN 462.

ungsweise widerlegen. Einzig und allein die zugehörigen Inschriften verweisen auf eine memoriale Funktion der Statuen. Der in der Literatur gebräuchliche Begriff der Memorialstatuen<sup>503</sup> leitet nun gleich zur gattungstechnischen Einordnung der Bildwerke über.

Fründt weist in ihrem Aufsatz von 1967 wiederholt auf die Funktion der Standbilder als Epitaphien hin.<sup>504</sup> Dabei unternimmt sie den Versuch einer entwicklungsgeschichtlichen Verortung. Einzig und allein soll sich hierbei im südwestdeutschen Raum eine neue Form des Epitaphs herausgebildet haben, welche sich von der nach wie vor an eine Grundplatte gebundenen, jedoch an die Wand angebrachte Figur,<sup>505</sup> zum „freistehenden Standbild“ entwickelt hat.<sup>506</sup> Als Beispiel führt die Autorin hierbei ein Ritterstandbild<sup>507</sup> aus der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Neufra an der Donau (Abb. 46) an und zieht eine typologische Linie zu Doberan.<sup>508</sup> Deutlich zu erkennen ist hierbei, wie bereits von Fründt angesprochen, das nach wie vor vorhandene Tier zu Füßen des Ritters, welches sich auch bei den Grabplatten wiederfindet.<sup>509</sup> Und auch zeitlich ist die 1528, aufgrund einer Inschrift am Sockel, datierte<sup>510</sup> Statue nicht mit Doberan in Verbindung zu bringen. Unklar ist, ob hier überhaupt von einem neuen, eigenständigen Epitaphtyp gesprochen werden kann.<sup>511</sup> Weilandt vertritt den vertikal angebrachten Standort aufgrund der architektonisch mit der Mauer verbundenen Konsole und dem paläografischen Befund der Inschrift als genuin.<sup>512</sup> Auffällig ist jedoch die Fertigung der Skulptur aus Holz, welche auch schon in der älteren Literatur für Anstoß sorgte.<sup>513</sup> Grundsätzlich ist zu konstatieren, dass das Werk heute als relativ singulär erscheint.

Der Ritterfigur aus Neufra in gewisser Weise vergleichbar, ist das aus Bronze gefertigte Grabmal<sup>514</sup> des Ritters Otto IV. von Henneberg (Abb. 47), ausgeführt von Peter Vischer d. Ä.<sup>515</sup> Hier zeigt sich allerdings durch die die Statue hinterfangende Platte mit Inschrift, ein noch stärkerer

---

<sup>503</sup> Vgl. Erdmann 1995, S. 77.; Kratzke 2005a, S. 289.

<sup>504</sup> Vgl. Fründt 1967.

<sup>505</sup> Fründt gibt als Beispiel hierfür die „Denkmäler“ für den Schenk Friedrich V. von Limpurg und seine Frau Susanna Gräfin von Thierstein aus dem Kloster Großcomburg an. Jedoch ohne nähere Quellen- bzw. Literaturangaben zum Umstand der Aufstellung. Als generellen Anstoß für diese Bewegung hin zum vertikalen Gedächtnismal, nimmt Fründt Stiftungen an. – Fründt 1967, S. 18.

<sup>506</sup> Fründt 1967, S. 18.

<sup>507</sup> Über die Identifikation des Dargestellten siehe Weilandt 1993.

<sup>508</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 18.

<sup>509</sup> Fründt 1967, S. 18.

<sup>510</sup> Weilandt 1993, S. 407.

<sup>511</sup> Vgl. Fründt 1967, S. 18.

<sup>512</sup> Vgl. Weilandt 1993, S. 407.

<sup>513</sup> Vgl. Gröber 1922, S. 3

Vgl. Fründt 1967, S. 18.

<sup>514</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 177.

<sup>515</sup> Siehe Minneker 2007, S. 177.

Bezug zur plastischen Figurengrabplatte. Zugleich sei hier schon auf die Tätigkeit Vischers am Maximiliansgrab in Innsbruck verwiesen,<sup>516</sup> worauf später noch zurückgekommen werden soll.

Generell zeigen sich aufgrund fehlender Quellen oder anderen äußerlichen Erkennungsmerkmalen welche die Ursprünglichkeit der Aufstellung betreffen, oftmals Schwierigkeiten bei der genauen funktionalen Bestimmung bei den an die Wand angebrachten Grabplatten, wodurch es zu Problemen in der Einordnung bei einer formalgeschichtlichen Analyse, wie es Fründt vornimmt, kommen kann. Im Eintrag des „Lexikons der Kunst“ werden vom Verfasser die sogenannten Grabplatten-Epitaphien vorgestellt, mit welchen bewusst aufrecht angebrachte Platten „aus Platz- und Pietätsgründen“ gemeint sind.<sup>517</sup> Es ist aber meiner Meinung nach dezidiert zu unterscheiden ob diese als solche intendiert waren, oder erst nachträglich an die Wand gestellt wurden.<sup>518</sup>

Weiteres wird zu überprüfen sein, inwieweit die Kennzeichnung der Doberaner Herzogsstatuen als Epitaphien zutrifft.

Im Folgenden soll näher auf den Terminus Epitaph an sich und die Charakteristika dieser Memorialform eingegangen werden. Generell wird das Epitaph als eine vom Bestattungsort gewissermaßen unabhängige<sup>519</sup> und eigenständige Gattung<sup>520</sup> angesehen. Wichtig ist jedoch oftmals die Nähe zum eigentlichen Grab.<sup>521</sup>

Eine wichtige Arbeit zur begrifflichen Definition des Epitaphs, lieferten Seeliger-Zeiss und Schmidt in ihren Beiträgen im 1990 erschienenen Band zur Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik im Jahre 1988.<sup>522</sup>

Seeliger-Zeiss definiert dabei das Epitaph als eine Form des Grabmales<sup>523</sup> und charakterisiert dessen gängigste Eigenschaften wie folgt, „von der Grabplatte abweichend – die beliebige Umrißform und Größe, die aufrechte Anbringung an einer Wand und die Beliebigkeit des Materials und der technischen Ausführung [...]“<sup>524</sup>. In weiterer Folge weist sie auf die in der Literatur verwendeten Begrifflichkeiten für unterschiedliche Typen des Epitaphs hin, wie in etwa

---

<sup>516</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 177.; Gloede 1961a, S. 92.

<sup>517</sup> Stadler 2006, S. 165.

<sup>518</sup> Vgl. Magirus 2002, S. 43.

<sup>519</sup> Stadler 2006, S. 165.; vgl. Magirus 2002, S. 43.

<sup>520</sup> Magirus 2002, S. 43.

<sup>521</sup> Magirus 2002, S. 43.

<sup>522</sup> Siehe Seeliger-Zeiss 1990 und Schmidt 1990.

Vgl. Magirus 2002, S. 43, FN 157.

<sup>523</sup> Vgl. Seeliger-Zeiss 1990, S. 286.; siehe auch Schmidt 1990, S. 294.

<sup>524</sup> Seeliger-Zeiss 1990, S. 286.

„Wanddenkmal“ oder auch „Wandgrabmal“.<sup>525</sup> Die Begriffe des Wanddenkmals einerseits, und des Epitaphs andererseits, werden in diesem Kontext also mehr oder weniger metonymisch gebraucht. Die Autorin räumt dabei die Schwierigkeit einer Abgrenzung im Falle der „stehenden“ Platten mit Standfiguren ein, welche aufgrund der nicht immer klar zu bestimmenden ursprünglichen räumlichen Disposition auftritt, da diese wie bereits erwähnt oftmals erst nachträglich aufgestellt wurden.<sup>526</sup>

Gerhard Schmidt hingegen schreibt den Terminus des „Wanddenkmals“ einem spezifisch deutschen Grabmaltypus zu.<sup>527</sup> Dieser ist in formaler Hinsicht mit den bereits oben erwähnten „‘vertikalisierten‘ Platten“<sup>528</sup>, also von Anfang an in dieser Weise geplanten, gleichzusetzen.<sup>529</sup> Trotz der laut Schmidt klar zu differenzierenden, und auch gestalterisch unterscheidbaren Trennung der Epitaphien von den nachträglich an die Wand angebrachten Platten, sowie den Wanddenkmälern, seien sich die Funktionen beider Gattungen, Epitaph und Wanddenkmal, aufgrund der Platzersparnis äußerst ähnlich.<sup>530</sup>

Der Autor zieht somit eine klare begriffliche und gattungstechnische Abgrenzung dieser beiden Werkgruppen. Seine Definition der Epitaphien ist in diesem Sinne zudem enger gefasst. So beschreibt er die Unterscheidbarkeit zu den oben genannten Typen mit „in der Regel durch ihr kleineres Format, durch ihre spezifischen Bildthemen sowie durch ihre beredteren Inschriften“<sup>531</sup>.

Betrachtet man nun das hier behandelte Beispiel der Doberaner Herzogsstandbilder, welche laut Fründt ja einen neuen, auch im südwestdeutschen Bereich vorkommenden, Epitaphtyp vertreten, so fällt auf, dass in diesem Falle wohl am ehesten Seeliger-Zeiss‘ weiter gefasste Definition anwendbar ist. Schmidt ist hingegen die begriffliche Unterscheidung von „Wanddenkmal“ und „Epitaph“ anzurechnen. In weiterer Folge dessen, würde ich den von Fründt angestrebten Versuch einer kontinuierlichen Entwicklung dezidiert verwerfen. Dass sich der Künst-

---

<sup>525</sup> Vgl. Seeliger-Zeiss 1990, S. 286-287.

<sup>526</sup> Seeliger-Zeiss 1990, S. 288-289.; vgl. Magirius 2002, S. 45.

Seeliger-Zeiss verweist hierbei auf die zugehörigen Grabplatten, welche den einzigen sicheren Beweis einer genuin senkrecht gedachten Aufstellung erbringen würden.

<sup>527</sup> Vgl. Schmidt 1990, S. 300.

<sup>528</sup> Schmidt 1990, S. 301.

<sup>529</sup> Vgl. Schmidt 1990, S. 300.; vgl. auch Seeliger-Zeiss 1990, S. 288.

<sup>530</sup> Schmidt 1990, S. 300-301.

Das Problem der Abgrenzung verlagert sich hier also auf die Grabplatten und Wanddenkmäler. Dem widerspricht Seeliger-Zeiss‘ Aussage, wonach eine im Boden eingelassene Platte unabdinglich sei. – Seeliger-Zeiss 1990, S. 289.

<sup>531</sup> Schmidt 1990, S. 302.

ler /die Künstler der Doberaner Standbilder aber an aufrecht angebrachten, ob als solche intendiert oder erst zu einem späteren Zeitpunkt aufgestellten Grabdenkmälern orientiert hat/haben, konnte bis jetzt formal gesehen nicht festgestellt werden. Dass die Herzogsstatuen eine epitaphische Funktion haben, wird aufgrund ihrer als Fürbitte formulierten Inschriften deutlich. Die gewählte Form ist dabei, zumindest vom erhaltenen Bestand aus gesehen, einzigartig.<sup>532</sup>

Eine entscheidende Rolle spielt des Weiteren die Wahrnehmung der Figuren im memorialen Kontext. Trotz der bereits erwähnten angenommenen Todesbezüge in der Literatur, wird ebenfalls wiederholt auf die Lebendigkeit der drei Skulpturen hingewiesen.<sup>533</sup> Fründt attestiert Magnus dabei sogar Portraitähnlichkeit.<sup>534</sup> Dass dies nicht zwangsläufig zutreffen muss, wird auch in den Überlegungen Assaf Pinkus' zum „simulacrum“ Begriff deutlich.<sup>535</sup> Hierbei geht es ganz klar um die Erfahrbarkeit der Figuren, in einem Kontext der nicht religiös geprägt sein muss.<sup>536</sup> Es steht die Person im Vordergrund. Gleichzeitig ist es aber kein direktes Abbild dieser,<sup>537</sup> vergleichbar mit den Naumburger Stifterfiguren.<sup>538</sup>

Auch die Doberaner Statuen zeigen sich in einer bewussten Haltung und Stellung, die dezidiert auf den Betrachter einwirken sollte. Besonders interessant sind hierbei die erwähnten Gegensätze. Geht man von der heutigen Aufstellung der Skulpturen als ursprünglich aus, so lassen sich diese in einem klaren Verhältnis zu den Grabstätten ihrer Vorfahren lesen. Steht man in etwa am Eingang zur Fürstenkapelle, so richtet sich der feste Blick des kampfbereiten Erichs direkt auf den Eintretenden.

Im Anschluss soll eine typologische, sowie stilistische Verordnung der Standbilder erfolgen. Die Forschung hat bereits darauf verwiesen, dass die Statuen der Herzöge in ihrer Art im norddeutschen Raum alleinstehend waren.<sup>539</sup> Vergleiche formaler Natur zeigen sich aus diesem Grund besonders schwierig. Einen inhaltlichen Bezug liefern jedoch die vermutlich gegen das

---

<sup>532</sup> Siehe FN 539.

<sup>533</sup> Fründt 1967, S. 15.; Voss 2008, S. 116.

<sup>534</sup> Fründt. 1967, S. 16.; vgl. Gloede 1961a, S. 92.

<sup>535</sup> Siehe Pinkus 2014.

<sup>536</sup> Vgl. Pinkus 2014, S. 15.

<sup>537</sup> Pinkus 2014, S. 15.

<sup>538</sup> Vgl. dazu das entsprechende Kapitel. – Pinkus 2014, S. 29-70.

<sup>539</sup> Siehe u.a. Fründt 1967, S. 17.; Minneker 2007, S. 176-177.

Ende des 14. Jahrhunderts entstandenen Wandmalereien des Oktogons in Doberan selbst.<sup>540</sup> Hier zeigt sich somit zudem ein klarer dynastischer Bezug.<sup>541</sup> In formaler Hinsicht finden sich jedoch wenige Übereinstimmungen.

Größere Nähen ergeben sich wiederum zu den etwas früher als die Oktogonmalereien gefertigten Herrscherstatuen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.<sup>542</sup> Als Beispiele seien hier in etwa die Wenzelsstatue aus dem Prager Dom<sup>543</sup>, die Rudolfstatuen am und im Wiener Stephansdom, aber auch der sogenannte Esiko aus der Merseburger Domkirche genannt. Im Falle Erzherzog Rudolfs und dem hl. Wenzel tritt allerdings eine größere szenische Einbettung auf. Zudem wäre bei einem tiefer gehenden Vergleich ein genauerer Blick auf die Funktionen der jeweiligen Statuen zu treffen. Auffallend ist aber sicherlich die Kleidung der Dargestellten, welche in allen drei Fällen sehr ähnlich ausfällt. Die enganliegende Gewandung verweist dabei trotz Beinschienen auf einen repräsentativen, höfischen Kontext.<sup>544</sup> Wie bereits erwähnt tendiert auch die Kleidung der mecklenburgischen Herzöge, trotz ihrer „Ganzkörperrüstung“, auf eine mehr den Status betonenden Funktion hin. Dies könnte eventuell mit dem starken Bezug der Herzöge zum Rittertum und dem generellen „Aufschwung“ solcher Darstellungen, wie im Anschluss noch zu untersuchen sein wird, zu tun haben. Zu erwähnen ist, dass der am Oktogon dargestellte Heinrich III., welcher wie bereits erläutert ebenfalls am Heiligen Grab zum Ritter geschlagen wurde, in gleicher Tracht wie seine Brüder und sein Neffe wiedergegeben ist.

Ein zeitlich und formal sehr nahes Werk findet sich in Jüterbog, gelegen im heutigen Brandenburg. Die Statue des ehemals als „Roland“ charakterisierten hl. Mauritius (Abb. 48),<sup>545</sup> wurde ungefähr zeitgleich mit den Memorialsulpturen der Herzöge geschaffen.<sup>546</sup> Es ist daher schwierig darauf zu schließen, in welcher Richtung die eventuelle Vorbildwirkung verlaufen ist.

Herauszustreichen ist in jedem Fall die, zumindest in der auf uns überkommenen Situation, einzigartige Konzeption der Statuen in der Doberaner Klosterkirche im norddeutschen Raum.

---

<sup>540</sup> Vgl. Erdmann 1995, S. 77.

<sup>541</sup> Voss 2008, S. 118.

<sup>542</sup> Vgl. dagegen Minneker 2007, S. 177, FN 933.

<sup>543</sup> Vgl. auch Fründt 1954, S. 133.

<sup>544</sup> Verwiesen sei hier auf die seitlichen Wandmalereien des Oktogons.

<sup>545</sup> Munzel-Everling 2005, S. 109.

<sup>546</sup> Vgl. Munzel-Everling 2005, S. 109.

Sie zeigen individualisierte Darstellungen von Herrscherpersönlichkeiten im Kontext einer memorialen Konzeption, welche aber nicht unbedingt auf den ersten Blick vollständig ersichtlich wird.

In der weiteren Folge soll näher auf das eventuelle formalgeschichtliche Vorbild der Doberaner Memorialfiguren, in Hinblick auf ihre Gestaltung als stehende Ritter, eingegangen werden. Dabei lassen sich im ausgehenden 15. Jahrhundert und zu Beginn des 16. Jahrhunderts „alleinstehende“ Ritterfiguren kleineren Formates an Schnitzaltären im süddeutschen Raum finden. Sogenannte Ritterheilige, wie der hl. Florian oder der hl. Georg, wurden dabei oftmals als Schreinswächter verwendet.<sup>547</sup> Der Vergleich mit diesen Skulpturen ist jedoch in dreierlei Hinsicht schwierig. Zum einen sind diese Figuren kleiner als die überlebensgroßen „Bildnisse“ der Herzöge, zum anderen natürlich der regionale Unterschied. Ein weiterer Punkt betrifft die, heute vielfach nicht mehr erhaltene Verbindung zum Rest des Altares. Eine „Lösung“ für die geographische Entfernung könnte aber zum einen die Pilgerfahrt Magnus' II. mit seinem Bruder ins Heilige Land sein, da von letzterem überliefert ist, dass er bei der Rückkehr in Süddeutschland verstarb.<sup>548</sup> Es könnte sich somit um einen bewussten Wunsch des Herzoges gehandelt haben. Eine zweite mögliche Erklärung wäre eine zunehmende Vermittlung von Formengut, und auch stilistischer Tendenzen aus dieser Region in den norddeutschen Bereich um 1500. Im Folgenden soll darauf aber nicht näher eingegangen werden.

Als Vergleichsbeispiele sollen drei Ritterheilige, möglicherweise ursprünglich zu Altären gehörig, angeführt werden, welche in formaler Hinsicht besonders gut mit den Werken aus Doberan korrespondieren. Die um 1520<sup>549</sup> entstandenen Werke des hl. Mauritius und eines Stehenden Ritters aus Österreich, bzw. Südtirol (Abb. 49-50) weisen dabei nicht nur rein formal, sondern auch aufgrund ihrer Körperauffassung auf die Herzöge in Doberan. Vergleichbar ist hierbei der kurze, runde Oberkörper mit der eingezogenen Taille und der Bewegtheit, wie sie auch die Statuen von Balthasar und Erich aufweisen.<sup>550</sup> Eine jüngere, möglicherweise aus der riemenschneiderischen Werkstatt kommende Statue (Abb. 51) zeigt diese Übereinstimmungen bereits ca. zehn Jahre früher,<sup>551</sup> also in enger zeitlicher Nähe zu den mecklenburgischen Werken. Allen diesen Werken sind zudem stilistische Ähnlichkeiten in der Physiognomie zu den

---

<sup>547</sup> Bucher/Roller 2002, S. 299.

<sup>548</sup> Vgl. Minneker 2007, S. 166, FN. 857.

<sup>549</sup> Vgl. <http://www.bamberger-antiquitaeten.de/product/heiliger-mauritius-suedtirol-um-1520/> (25.02.2017); [http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/webgos/bnm\\_online.php?seite=5&fld\\_0=00078676](http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/webgos/bnm_online.php?seite=5&fld_0=00078676) (25.02.2017)

<sup>550</sup> Auch das weckmännische Kreuzigungsrelief aus Zwiefalten zeigt eine ähnliche Körperauffassung.

<sup>551</sup> Vgl. Jopek 2002, S. 63

beiden „jüngeren“ Herzögen gemein. Dieser süddeutsche Bezug zeigt sich zum Beispiel auch im 1493 ausgeführten Hochaltar in Blaubeuren von Michel Erhart<sup>552</sup> (Abb. 52).

Die stilistische Einordnung der Figuren erfolgte durch die wenig vorhandene Forschung zu diesen Objekten nach Rostock. So bringt in etwa Fründt die beiden Statuen der Herzöge Erich und Balthasar mit einem Retabel aus der Kirche des Klosters zum Heiligen Kreuz (Abb. 53) in Verbindung, welchen sie mit einer Entstehung im frühen 16. Jahrhundert angibt.<sup>553</sup> Der Vergleich zeichnet sich schon aufgrund der Kleinteiligkeit des Reliefs und dem andersgearteten Funktionszusammenhang der Figuren schwierig aus. Die Autorin sieht zum einen Anleihen in den Bewegungen der Altarprotagonisten zu der aktionsreichen Drehung Erichs, sowie in der Physiognomie zum Balthasar-Standbild.<sup>554</sup> Ähnlichkeiten zeigen sich jedoch lediglich in der Steifheit der Gesichter und den zum Teil hervortretenden Gesichtspartien, sowie in den Ge-  
drungenen der Körper.<sup>555</sup>

Voss' Gleichsetzung des Bildschnitzers der Magnus-Statue mit dem Schnitzer des um 1530 entstandenen<sup>556</sup> Rochus-Altars (Abb. 54),<sup>557</sup> verdient allerdings eine genauere Betrachtung. Der Vergleich mit den Gesichtern der Heiligen weist auffällige Übereinstimmungen auf. Vergleicht man zudem den Knoten der Stoffbinde des Herzogs, mit gewissen Stellen bei den Gewändern der Heiligen, so fällt eine ähnliche knautschige und kantige Behandlung der Falten auf.

Interessant ist, dass die Protagonisten der beiden Seitenflügel des Rostocker Bildwerkes, in ihrer Qualität von den Figuren des mittleren Teiles durchaus verschieden, mit den beiden jüngeren Herzogsstatuen verglichen werden können. Meiner Meinung nach werden hier die bereits beobachteten Gemeinsamkeiten zwischen der Statue Magnus' und der Balthasar-Erich-Gruppe deutlich, die wahrscheinlich aufgrund ähnlicher stilistischer Gesinnung zustande gekommen sind. Die unterschiedliche Körperauffassung der Figuren des Rostocker Rochus-Altars macht indes deutlich, dass es sich nicht um denselben Bildschnitzer handeln dürfte.

---

Zudem ist ein Ritter aus Ulm (Abb. 57), gefertigt um 1485, in Bezug auf die Fußstellung (hier allerdings anders herum) mit der Statue Magnus' zu vergleichen. – Vgl. Bucher/Roller 2002, S. 298-300.

<sup>552</sup> Vgl. auch Feldmann 2000, S. 38.

<sup>553</sup> Fründt 1967, S. 17.

In ihrer 1991 erschienenen Monographie zur Klosterkirche, verortet sie die Skulpturen aller drei Herzöge nach Rostock. – Fründt 1991, S. 19.

<sup>554</sup> Fründt 1967, S. 17.

<sup>555</sup> Eine definite Aussage ist aufgrund der schlechten Abbildungslage nicht zu treffen. Doch zeigt sich meiner Meinung nach recht deutlich, dass eine Verwandtschaft der beiden Werke höchstens aufgrund der regionalen und zeitlichen Nähe zu Stande kommt.

<sup>556</sup> Richter 2007, S. 260, FN 771.

<sup>557</sup> Voss 2008, S. 152. – Jedoch mit der Betonung auf den Doberaner Umkreis.

Ohne näher auf die Problematik der Zuschreibung eingehen zu wollen,<sup>558</sup> wird der Künstler in den stilistischen Kontext Benedikt Dreyers und Claus Berg gestellt.<sup>559</sup>

Ein Werk Claus Bergs ist es nun, welches einen weiteren Bezug zur Magnus Statue aufweist. Die ebenfalls um 1530 geschaffenen Apostelfiguren aus dem Güstrower Dom wurden dabei ebenfalls mit dem süddeutschen Stilkreis, respektive mit Veit Stoß in Verbindung gebracht.<sup>560</sup> Die Beschreibung der Fußstellung des Apostels Petrus, meiner Meinung nach noch besser bei Jacobus d. Ä. (Abb. 55) zu erkennen, lehnt sich eng an die bereits beobachteten Charakteristika der Doberaner Skulptur an.<sup>561</sup> Das Güstrower Werk wird von Richter dabei mit der Johannesfigur des ehemaligen Hochaltars der St. Georgskirche in Nördlingen von Niclas Gerhaerts von Leyden (Abb. 56) verglichen.<sup>562</sup> Über Stoß könnte Berg dann laut Richter diese Formen vermittelt bekommen haben.<sup>563</sup>

Werke wie der Rochus-Altar in Rostock, oder die Güstrower Apostelfiguren, führen die Bezugnahme der ausführenden Künstler auf Süddeutschland vor Augen. Im Zuge der Doberaner Standbilder, ist zudem die formale Gestaltung, welche sich in gewisser Weise von den Ritterheiligen herleiten lässt, interessant.

Möglicherweise rührte die gewählte Darstellung von einem Wunsch des Auftraggebers, im Falle von Magnus war dies vielleicht sogar dieser selbst. Der Anschluss der beiden später verstorbenen Herzöge, könnte dann eventuell von einem (oder aber auch in gemeinsamer Ausführung) der Brüder Erichs, Albrecht VII. oder Heinrich V., in Auftrag gegeben worden sein.

In jedem Fall zeigen die herzoglichen Skulpturen, eine eindeutig im Bezug zu ihren Vorfahren stehende Konzeption, welche sich jedoch durch ihre Ungewöhnlichkeit am Ende ganz klar als die eloquenteren Werke präsentieren.

Im Vergleich zum Maximiliansgrab in Innsbruck, zeigt sich hier keine geplante Aufstellung mit klaren dynastischen Ansprüchen. Die Werke in Doberan mussten mit der vorgegebenen Situation zurechtkommen, und diese für sich bestmöglich nutzen. Sie greifen hierbei zum einen das dynastische Moment der gemalten Wandmalereien im Oktogon auf, zum anderen den Typus

---

<sup>558</sup> Vgl. dazu zum Beispiel Richter 2007, S. 260-265.

<sup>559</sup> Vgl. Richter 2007, S. 220.

<sup>560</sup> Vgl. Richter 2007, S. 125, 207.

<sup>561</sup> Siehe Richter 2007, S. 207.

<sup>562</sup> Richter 2007, S. 207.

<sup>563</sup> Richter 2007, S. 207.

der Skulptur von den Tumbengrabmälern der königlichen Herrscher. Sollte es sich um die ursprüngliche Aufstellung der Figuren handeln, so wurde zusätzlich ganz bewusst eine Verbindung zu der alten fürstlichen Familiengrablege und der Gruft unter dem Oktogon gezogen. Natürlich darf hierbei die mögliche Nähe zu den eigenen Grabstätten nicht vergessen werden.

## **5. Schlussbetrachtungen**

Bereits im ausgehenden Mittelalter zeigte sich in der Doberaner Klosterkirche eine dichte „Besiedlung“ mit den Grabstätten des mecklenburgischen Herrscherhauses. Die anfänglich auf das Nordquerhaus beschränkte, möglicherweise sogar in ihren Ursprüngen eine Kapelle, Grablege, dehnte sich jedoch bereits im 14. Jahrhundert immer weiter aus.

Im Vergleich zur figürlichen Gestaltung des Denkmals Margarethes, setzte dabei erst relativ spät eine bildliche Visualisierung der einzelnen Herrscher ein. Während sich der ehemalige schwedische König Albrecht III., oder seine Nachfahren, ein Grabmal in engster typologischer Verwandtschaft zu jenem der dänischen Königin, setzte, schufen sich die drei mecklenburgischen Herzöge vom Beginn des 16. Jahrhundert, Magnus, Balthasar und Erich, eine memoriale Gedenkstätte, welche sowohl die königlichen Grabmäler, als auch die dynastische Bildfolge des Oktogons mit einbezog.

Entgegen der von Fircks geforderten Neudatierung der Grabskulptur Margarethes, konnte in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden, dass der Gisant sehr wohl kurz nach dem Tod der Königin gefertigt worden sein könnte. Die Festigung der Identifizierung der Dargestellten stand hierbei am Anfang. Da der ursprüngliche Aufstellungsort, welcher wie gezeigt bereits für den gotischen Bau angenommen werden kann, nicht mehr rekonstruierbar ist, kann das Grabmal nur mehr schwer in seinem gedachten Kontext, vor allem in Verbindung zu der fürstlichen Grablege, beurteilt werden.

Für die ritterlichen Standbilder drei mecklenburgischer Herzöge, ist die Situation schon besser nachvollziehbar. Obwohl auch hier keine endgültige Klarheit über Bestattung und Aufstellung herrscht, zeigen sie doch bereits in ihrer neuartigen memorialen Funktion deutliche Herausstellungsmerkmale. Der Typus der Skulptur trägt wie bereits erwähnt, zusätzlich zum Verständnis der Figuren bei.

Beide Werke offenbaren im Kontext der Grablege eine herausragende Rolle. Von der, aufgrund ihres Typs als liegende Grabfigur kontrastierenden Margarethe, bis hin zu den neuartigen Herzogsstandbildern, die ihren Platz in der bereits weitreichend belegten Grablege finden und in Anlehnung und Abgrenzung zu den anderen Objekten zu einer eigenständigen Lösung gelangen.

## **6. Literaturverzeichnis**

### **Baier 1980**

Gerd Baier, Die ehemalige Zisterzienser-Klosterkirche Doberan. Zur Geschichte ihrer Restaurierung im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart, in: Mittelalterliche Backsteinbaukunst. Romanische und gotische Architektur – ihre Rezeption und Restaurierung, 2-3, 1980, S. 101-109.

### **Bucher/Roller 2002**

Kerstin Bucher/Stefan Roller, Kat. 36. Hl. Florian, in: Brigitte Reinhardt (Hg.), Michel Erhart & Jörg Syrlin d. Ä. Spätgotik in Ulm (Kat. Ausst. Ulmer Museum, Ulm 2002), Stuttgart 2002, S. 298-300.

### **Eberler 2004**

Kristina Eberler, Bad Doberan. Münster-Bau und Architektur, Regensburg 2004.

### **Ende 1979**

Horst Ende, Baugeschichte des Klosters. Begleitheft durch das Kloster „Zum Heiligen Kreuz“, Rostock 1979.

### **Erdmann 1995**

Wolfgang Erdmann, Zisterzienser-Abtei Doberan. Kult und Kunst, Königstein in Taunus 1995.

### **Feldmann 2000**

Hans-Christian Feldmann (Bearb.), Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Mecklenburg-Vorpommern, München/Berlin 2000.

### **Fircks 1999**

Juliane von Fircks, Anna Selbdritt. Eine kolossale Stuckplastik der Hochgotik in St. Nikolai zu Stralsund, Stralsund 1999.

**Fircks 2009**

Juliane von Fircks, Zwischen dynastischer Inszenierung und Stiftergedenken. Überlegungen zur Funktion der Grabfigur Margarethes von Dänemark im Ausstattungsprogramm des Chors der Zisterzienserkirche in Doberan, in: Gerhard Eimer/Ernst Gierlich/Matthias Müller (Hg.), *Ecclesiae ornatae. Kirchengausstattungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit zwischen Denkmalwert und Funktionalität*, Bonn 2009, S. 101-121.

**Fircks 2012**

Juliane von Fircks, Skulptur im südlichen Ostseeraum. Stile und Werkstätten und Auftraggeber im 13. Jahrhundert, Petersberg 2012.

**Fircks 2011**

Juliane von Fircks, Memoria und politische Repräsentation – Das Grabmal Königin Margarethes von Dänemark (\*1282) in der Zisterzienserkirche zu Doberan, in: Hartmut Krohm/Holger Kunde (Hg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* (Kat. Ausst. Dom Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lilie, Naumburg 2011), 2, Naumburg 2011, S. 112-125.

**Fründt 1954**

Edith Fründt, Mecklenburgische Plastik von 1400 bis zum Ausgang des Mittelalters, phil. Diss. (ms.), Rostock 1954.

**Fründt 1967**

Edith Fründt, Die Spätgotischen Herzogsstandbilder zu Doberan. Ein Beitrag zur Geschichte des Epitaphs, in: *Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin*, 9, 1967, S. 15-18.

**Fründt 1976**

Edith Fründt, *Die Klosterkirche zu Doberan*, Berlin 1976<sup>2</sup>.

**Fründt 1989**

Edith Fründt, *Das Kloster Doberan*, Berlin 1989<sup>2</sup>.

**Fründt 1991**

Edith Fründt, *Zisterzienser-Kloster Doberan*, München/Zürich 1991.

**Gepp 2008**

Miriam Gepp, Die Stiftskirche in Bad Gandersheim. Gedächtnisort der Ottonen., hg. von Thomas Labusiak, München 2008.

**Gloede 1961a**

Gnter Gloede, Das Doberaner Münster. Geschichte, Baugeschichte, Kunstwerke, Berlin 1961<sup>2</sup>.

**Gloede 1961b**

Günter Gloede, Das Münster zu Doberan in Mecklenburg, Königstein im Taunus 1961.

**Greska 1996**

Christiane Greska, Der Got Genad. Studien zu Form und Funktion figürlicher Frauengrabmäler des Mittelalters in Deutschland, München 1996.

**Gröber 1922**

Karl Gröber, Schwäbische Skulptur der Spätgotik, München 1922.

**Hall 2005**

Jackie Hall, The legislative background to the burial of laity and other patrons in Cistercian Abbeys, in: Jackie Hall (Hg.), *Sepulturae Cistercienses. Sépulture, Mémoire et Patronage dans les monastères cisterciens au Moyen Âge* (Cîteaux : Commentarii cistercienses, 56), Forges-Chimey 2005, S. 259-322.

**Heider 2014**

Martin Heider, Münster Bad Doberan. Rundgang und Führung, 2014<sup>7</sup>.

**Hengevoss-Dürkop 1994**

Kerstin Hengevoss-Dürkop, Skulptur und Frauenkloster. Studien zu Bildwerken der Zeit um 1300 aus Frauenklöstern des ehemaligen Fürstentums Lüneburg, Berlin 1994.

**Hill 1995**

Thomas Hill, Das Kloster zum Heiligen Kreuz, Margrethe Sambiria und Rostocks Beziehungen zu Dänemark im 13. Jahrhundert, in: Ortwin Pelc (Hg.), *777 Jahre Rostock. Neue Beiträge zur Stadtgeschichte*, Rostock 1995, S. 21-30.

**Hiller von Gaertringen 2011**

Rudolf Hiller von Gaertringen, Kat. Nr. IX.26. Grabskulptur des Dietrich von Wettin, in: Hartmut Krohm/Holger Kunde (Hg.), Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Kat. Ausst. Dom Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lilie, Naumburg 2011), 2, Naumburg 2011, S. 858-860.

**Hörsch 2003**

Markus Hörsch, Bad Doberan. Münster-Innenausstattung, Regensburg 2003.

**Hörsch 2015**

Markus Hörsch, Wenn Klosterkirchen zum Muster für Kathedralen werden. Ebrach – Bamberg, Doberan – Schwerin, in: Mitropa, 2015, S. 31-35.

**Jopek 2002**

Norbert Jopek, German Sculpture 1430-1540. A catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum, London 2002.

**Kryger 2014**

Karin Kryger, Danske Kongegrave, 1, Kopenhagen 2014.

**Kayser/Rehm 2013**

Christian Kayser/Jörg Rehm, Der Bau der Klosterkirche von Doberan, in: Spiritualität und Baukunst. Leben und Wirken der Zisterzienser im Kloster Doberan, Weimar/Rostock 2013, S. 110-132.

**Kratzke 2005a**

Christine Kratzke, Mittelalterliche Sepulkraldenkmäler in den Klöstern der Zisterzienser und Zisterzienserinnen in Mecklenburg-Vorpommern. Typenspektrum, Mikroarchitektur und Memorialfunktion, in: Jackie Hall (Hg.), Sepulturae Cistercienses. Sépulture, Mémoire et Patronage dans les monastères cisterciens au Moyen Âge (Cîteaux : Commentarii cistercienses, 56), Forges-Chimey 2005, S. 259-322.

**Kratzke 2005b**

Christine Kratzke, Bestatten – Gedenken – Repräsentieren. Mittelalterliche Sepulkraldenkmäler in Zisterzen, in: Jackie Hall (Hg.), *Sepulturae Cistercienses. Sépulture, Mémoire et Patronage dans les monastères cisterciens au Moyen Âge* (Cîteaux : Commentarii cistercienses, 56), Forges-Chimey 2005, S. 9-26.

**Kunde 2011**

Claudia Kunde, Kat. Nr. IX.24. Luidolf von Gandersheim, in: Hartmut Krohm/Holger Kunde (Hg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* (Kat. Ausst. Dom Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lilie, Naumburg 2011), 2, Naumburg 2011, S. 854-856.

**Laabs 2000**

Annegret Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria. 1250-1430*, Petersberg 2000.

**Lisch 1854**

Friedrich Lisch, Ueber die alte fürstliche Begräbnißkapelle und das Grab des ersten christlichen Fürsten Pribislaw in der Kirche zu Doberan, in: *Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde*, 19, 1854, S. 342-366.

**Lorenz 1955**

Adolf Friedrich Lorenz, *Zisterzienser-Kloster Doberan*, Berlin 1955.

**Lorenz 1958**

Adolf Lorenz, *Doberan. Ein Denkmal norddeutscher Backsteinkunst*, Berlin 1958.

**Magirius 2002**

Magdalene Magirius, *Figürliche Grabmäler in Sachsen und Thüringen von 1080 bis um 1400*, Esens 2002.

**Meys 2009**

Oliver Meys, Memoria und Bekenntnis. Die Grabdenkmäler evangelischer Landesherren im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation im Zeitalter der Konfessionalisierung, Regensburg 2009.

**Minneker/Poeck 1999**

Ilka Minneker/Dietrich Poeck, Herkunft und Zukunft. Zur Repräsentation und Memoria der mecklenburgischen Herzöge in Doberan, in: Mecklenburgische Jahrbücher, 114, 1999, S. 17-47.

**Minneker 2007**

Ilka Minneker, Vom Kloster zur Residenz. Dynastische Memoria und Repräsentation im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Mecklenburg, Münster 2007.

**Munzel-Everling 2005**

Dietlinde Munzel-Everling, Rolande. Die europäischen Rolanddarstellungen und Rolandfiguren, Döbel 2005.

**Pinkus 2014**

Assaf Pinkus, Sculpting Simulacra in Medieval Germany. 1250-1380, Farnham/Burlington 2014.

**Seeliger-Zeiss 1990**

Anneliese Seeliger-Zeiss, Grabstein oder Grabplatte? – Anfragen zur Terminologie des mittelalterlichen Grabmals, in: Walter Koch (Hg.), Epigraphik 1988: Referate und Round-Table-Gespräche, Wien 1990, S. 283-291.

**Schlie 1900**

Friedrich Schlie, Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin. Die Amtsgerichtsbezirke Hagenow, Wittenburg, Boizenburg, Lbtheen, Dömitz, Grabow, Ludwigslust, Neustadt, Crivitz, Brüel, Warin, Neubukow, Kröpelin und Doberan, 3, Schwerin 1900<sup>2</sup>.

**Schmidt 1990**

Gerhard Schmidt, Zur terminologischen Unterscheidung mittelalterlicher Grabmaltypen, in: Walter Koch (Hg.), Epigraphik 1988: Referate und Round-Table-Gespräche, Wien 1990, S. 293-304.

**Schmidt 2011**

Carl-Christian Schmidt, Die Geschichte der Fürstenkapelle im Münster zu Bad Doberan, Bad Doberan 2011.

**Schmidt 2015**

Carl-Christian Schmidt, Versuch einer Baugeschichte des gotischen Münsters Bad Doberan auf der Grundlage neuer Forschungsergebnisse, in: Klosterbaukunst in neuem Licht. Doberan im Kontext der europäischen Klosterarchitektur, Weimar/Rostock 2015, S. 27-96.

**Schöffbeck/Heußner 2005**

Tilo Schöffbeck/Karl-Uwe Heußner, Dendrochronologie in der Denkmalpflege, in: Ingrid Scheuermann (Hg.), Zeitschichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio, München 2005, S. 282-287.

**Schöffbeck/Heußner 2008**

Tilo Schöffbeck/Karl-Uwe Heussner, Dendrochronologische Untersuchungen an mittelalterlichen Kunstwerken zwischen Elbe und Oder, in: Ernst Badstübner u.a. (Hg.), Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tradition – Transformation – Innovation, Berlin 2008, S. 172-187.

**Schönrock 1952**

Ursel Schönrock, Die Plastik in Mecklenburg von 1250-1350, phil. Diss. (ms.), Berlin 1952.

**Schwarz 2015**

Michael Viktor Schwarz, Magnificence and Innovation. Rudolph IV in Imagery, in: Heidrun Rosenberg/Michael Viktor Schwarz (Hg.), Wien 1365. Creating a University, Wien 2015, S. 28-41.

**Skerl 2007**

Joachim Skerl, Kloster Doberan, Rostock 2007.

**Stadler 2006**

Wolf Stadler (Hg.), Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst, 4. Dego-Gai, Eggolsheim 2006.

**Thiele 2016**

Stefan Thiele, Die Zisterzienserklsterkirche zu Doberan. Forschung und Denkmalpflege am „Doberaner Münster“ im 19. und 20. Jahrhundert, Schwerin 2016.

**Tripps 2012**

Johannes Tripps, Das Kenotaph des Bischofs Hildeward im Rahmen der Inszenierung von Stiftergrabmälern im 13. und 14. Jahrhundert, in: Guido Siebert (Hg.), Der Naumburger Meister Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Forschungen und Beiträge zum internationalen wissenschaftlichen Kolloquium in Naumburg vom 05. bis 08. Oktober 2011, Petersberg 2012, 3, S. 98-111.

**Untermann 2001**

Matthias Untermann, Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser, München/Berlin 2001.

**Voss 1990**

Johannes Voss, Beobachtungen an drei Schreinen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Doberaner Münster, Lothar Lambacher (Hg.), Die mittelalterliche Plastik in der Mark Brandenburg. Protokollband des internationalen Kolloquiums vom 2. bis 4. März 1989 in den Staatlichen Museen zu Berlin. Bode-Museum, Berlin 1990, S. 123-132.

**Voss 1995**

Johannes Voss, Restaurierungsarbeiten am Grabmal der Königin Margarethe Sambiria von Dänemark in der Klosterkirche Bad Doberan, in: Denkmalschutz und Denkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern, 2, 1995, S. 74-75.

**Voss 2008**

Johannes Voss, Das Münster zu Bad Doberan, München/Berlin 2008.

**Weilandt 1993**

Gerhard Weilandt, Stephan von Gundelfingen, der Ritter von Neufra. Zur Entstehungsgeschichte der Skulptur, in: Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500 (Kat. Ausst. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Altes Schloss 1993), Stuttgart 1993, S. 407-413.

**Wichert 2000**

Sven Wichert, Das Zisterzienserkloster Doberan im Mittelalter, Berlin 2000.

## **7. Abbildungsnachweis**

Abb. 1: Erdmann 1995, Abb. S. 12.

Abb. 2: Martin Heider, Doberan.

Abb. 3: Martin Heider, Doberan.

Abb. 4: Martin Heider, Doberan.

Abb. 5: Diathek des Kunstgeschichtlichen Instituts, Philipps-Universität Marburg.

Abb. 6: Martin Heider, Doberan.

Abb. 7: Martin Heider, Doberan.

Abb. 8: Martin Heider, Doberan.

Abb. 9: Martin Heider, Doberan.

Abb. 10: Martin Heider, Doberan.

Abb. 11: Martin Heider, Doberan.

Abb. 12: Maria Zykan, Der Hochturm von St. Stephan in Wien, Wien 1967, Abb. 1.

Abb. 13: Martin Heider, Doberan.

Abb. 14: Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 15: Martin Heider, Doberan.

Abb. 16: Martin Heider, Doberan.

Abb. 17: Deutsche Fotothek.

Abb. 18: Deutsche Fotothek.

Abb. 19: Kryger 2014, S. 378, Abb. 12a.

Abb. 20: Fircks 2012, S. 123, Abb. 16.

Abb. 21: Fotothek, Kunstgeschichte-Institut Trier.

Abb. 22: Hans-Joachim Krause (Hg.), Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt, Weimar 1997, S. 300, Abb. 1 u. 2.

Abb. 23: Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 24: Otto von Simson (Hg.), Propyläen Kunstgeschichte, Bd. VI, Das Mittelalter II, S. 234f., Nr. 212.

Abb. 25: Hartmut Krohm/Holger Kunde (Hg.), Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Kat. Ausst. Dom Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lillie, Naumburg 2011), 2, Naumburg 2011, S. 855, Abb. IX.24.

Abb. 26: Martin Heider, Doberan.

Abb. 27: Martin Heider, Doberan.

Abb. 28: Robert Suckale, Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis heute, Köln 1998, S. 135, Abb. 16.

Abb. 29: Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 30: Fotothek, IKG Bildarchiv.

Abb. 31: Fotothek, IKG Bildarchiv.

Abb. 32: M. Imhof/T. Kunz: Deutschlands Kathedralen, Petersberg 2008, S. 242, oben.

Abb. 33: Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 34: Martin Heider, Doberan.

Abb. 35: Hartmut Krohm/Holger Kunde (Hg.), Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Kat. Ausst. Dom Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lilie, Naumburg 2011), 2, Naumburg 2011, S. 861, Abb. IX.26.

Abb. 36: Martin Heider, Doberan.

Abb. 37: Martin Heider, Doberan.

Abb. 38: Martin Heider, Doberan.

Abb. 39: Martin Heider, Doberan.

Abb. 40: Uwe Albrecht (Hg.), Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein. Hansestadt Lübeck, die Werke im Stadtgebiet, 2, Kiel 2012, S. 161, 40.1.

Abb. 41: Rainer Kahsnitz, Die grossen Schnitzaltäre, Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol, München 2005, T. 189.

Abb. 42: Richter 2007, Abb. 220.

Abb. 43: Richter 2007, Abb. 221.

Abb. 44: Beckmann, Deutsche Fotothek.

Abb. 45: Dagmar Peil, Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 46: IKG Bildarchiv.

Abb. 47: Fotothek, Institut für Kunstgeschichte Wien.

Abb. 48: Frank Knorr, <https://www.flickr.com/photos/fknorr/28033634092> (25.02.2017)

Abb. 49: <http://www.bamberger-antiquitaeten.de/product/heiliger-mauritius-suedtirol-um-1520/> (25.02.2017)

Abb. 50: [http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/webgos/bnm\\_online.php?seite=5&fld\\_0=00078676](http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/webgos/bnm_online.php?seite=5&fld_0=00078676) (25.02.2017)

Abb. 51: <http://collections.vam.ac.uk/item/O70806/statue-riemenschneider-tilman/#> (25.02.2017)

Abb. 52: Rolf Toman (Hg.), Die Kunst der Gotik, Köln 1998, S. 361.

Abb. 53: Bildarchiv Foto Marburg.

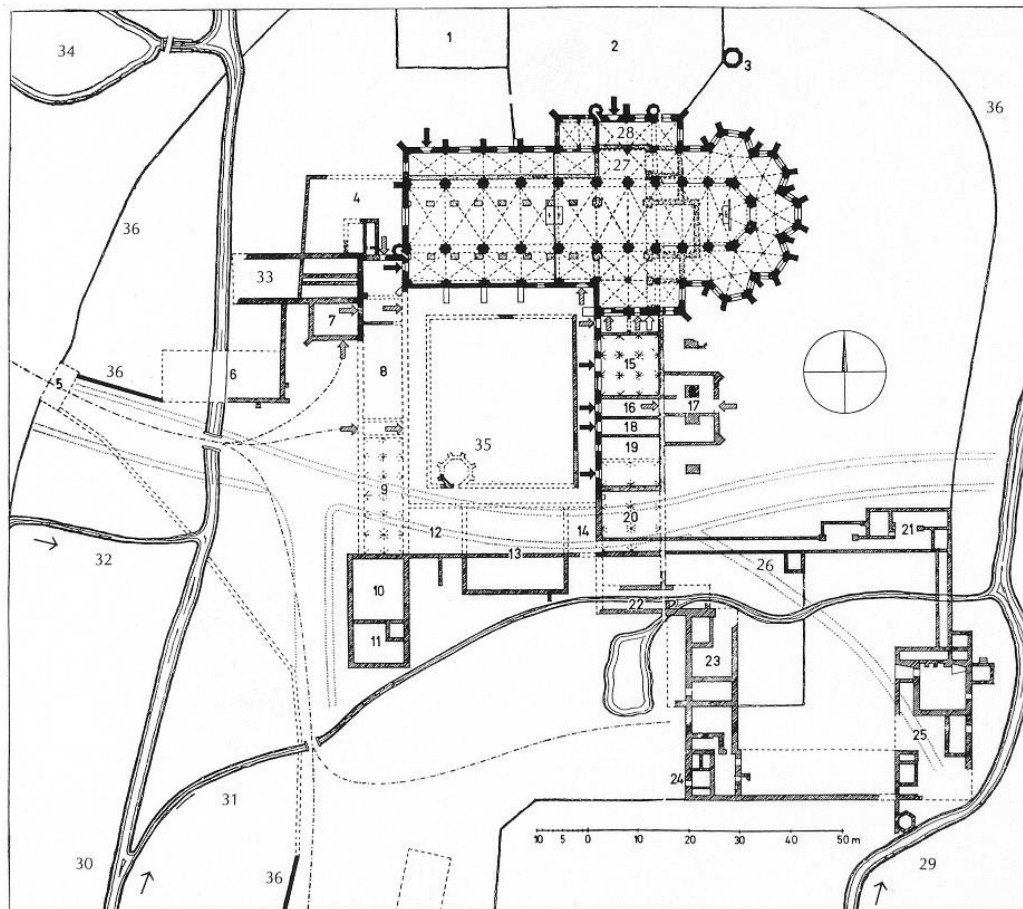
Abb. 54: Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 55: Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 56: Helga Schmidt-Glassner, Bildarchiv Foto Marburg.

Abb. 57: Wikimedia Commons

## 8. Abbildungsverzeichnis



**Abb. 1:** Zisterzienserkloster Doberan, Grundriss (mit eingezeichneter Rekonstruktion des Altbaus).



Abb. 2: Sog. Oktogon, Gruftaufbau, Ende/Beginn 14. Jahrhundert, Klosterkirche Doberan.



Abb. 3: Wappenziegel, 14. und 15. Jahrhundert, Nordquerhaus, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 4:** Einblick in das nördliche Querhaus, Fürstliche Familiengrablege, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 5:** Blick auf den Hochchor, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 6:** Grabplatte Heinrichs II. (\*1329), Ziegelsteine, Hochchor, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 7:** Grabplatte für eine Fürstin von Werle, Ziegelsteine, Hochchor, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 8:** Bildnis Albrechts II. von Mecklenburg, Klosterkirche Doberan.



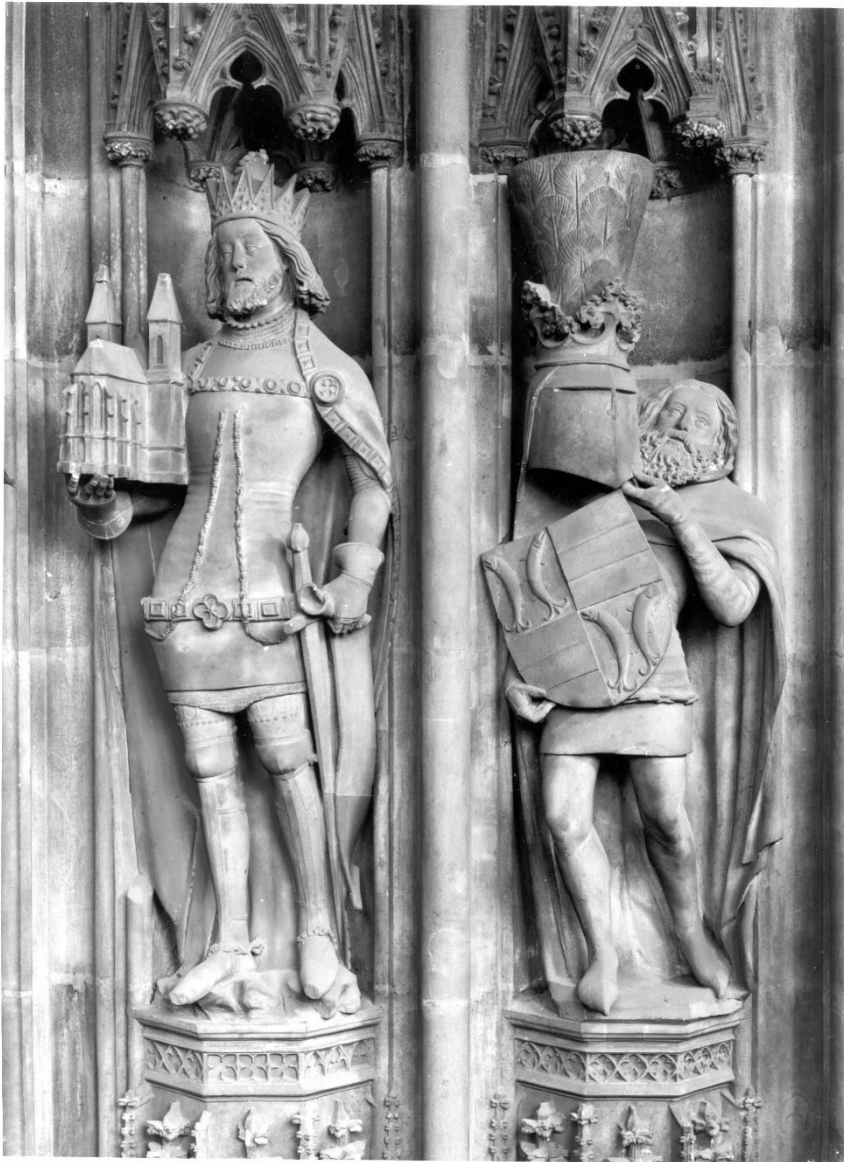
**Abb. 9:** Sog. Oktogon, Gruftaufbau, Ende/Beginn 14. Jahrhundert, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 10:** Sog. Oktogon, Gruftaufbau, Ende des 14./Beginn 15. Jahrhundert, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 11:** Sog. Oktogon, Gruftaufbau, Ende/Beginn 14. Jahrhundert, Detail Ritterfigürchen, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 12:** Herzog Rudolf IV., Portalskulptur, Singertor, Wiener Stephansdom.



**Abb. 13:** Grabfiguren Albrechts III. (\*1422) und Richardis‘ von Schwerin (\*1377), Ende des 14./Beginn 15. Jahrhundert, Eichenholz, neuzeitlicher Unterbau, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 14:** Grabfiguren Albrechts III. (\*1422) und Richardis' von Schwerin (\*1377), Ende des 14./Beginn 15. Jahrhundert, Eichenholz, neuzeitlicher Unterbau, Klosterkirche Doberan.



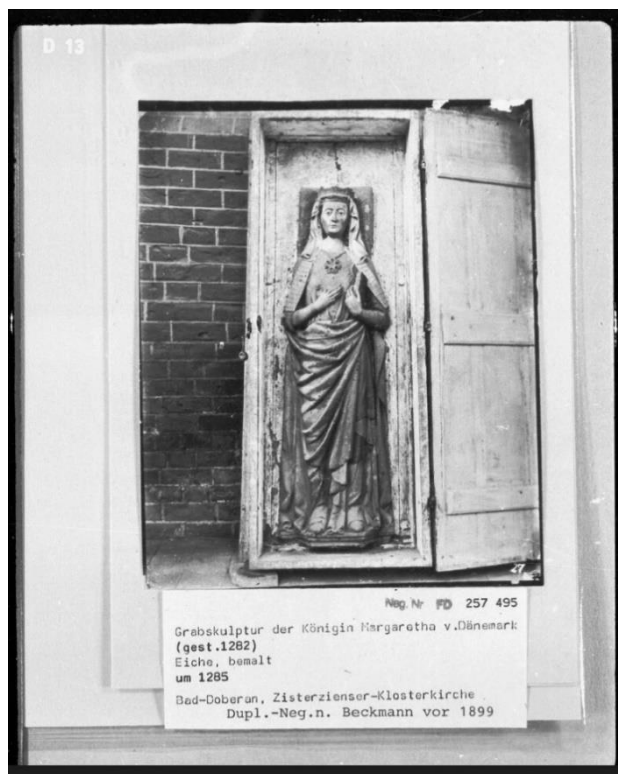
**Abb. 15:** Grabfiguren Albrechts III. (\*1422) und Richardis' von Schwerin (\*1377), Ende des 14./Beginn 15. Jahrhundert, Eichenholz, neuzeitlicher Unterbau, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 16:** Grabfigur der Königin Margarethe von Dänemark (\*1282/83), um 1285, Eichenholz, neuzeitlicher Unterbau, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 17:** Grabfiguren Albrechts III. (\*1422) und Richardis' von Schwerin (\*1377), Ausschnitt, Ende des 14./Beginn 15. Jahrhundert, Eichenholz, Grabkiste, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 18:** Grabfigur der Königin Margarethe von Dänemark (\*1282/83), um 1285, Eichenholz, Grabkiste, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 19:** Grabfigur der Königin Margarethe von Dänemark (\*1282/83), um 1285, Eichenholz, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 20:** Grabfigur der Königin Margarethe von Dänemark (\*1282/83), Rekonstruktionszeichnung der ersten Farbfassung (W. Spiller), Klosterkirche Doberan.



**Abb. 21:** Grabmal Konstanze von Arles und Robert II. dem Frommen, um 1263/1264, St. Denis, ehemalige Abteikirche.



**Abb. 22:** Grabplatte des Markgrafen Albrecht und der Marktgräfin Hedwig, Druckgraphik, Kloster Altzella.



**Abb. 23:** Agnes von Meißen, Herzogin von Sachsen (\*vor 1253), Grabfigur (?), um 1270, Sankt Maria, Sankt Alexander und Sankt Laurentius, Agneshalle (Unterkirche), Wienhausen.



**Abb. 24:** Grabmal Herzog Heinrich der Löwe und seiner Gemahlin Mathilde, um 1230-40, Kalkstein, Dom St. Blasius, Braunschweig.



**Abb. 25:** Herzog Liudolf von Sachsen, Grabskulptur, um 1270, Eichenholz, neuzeitliche Grabkiste, St. Anastasius Innocentius.



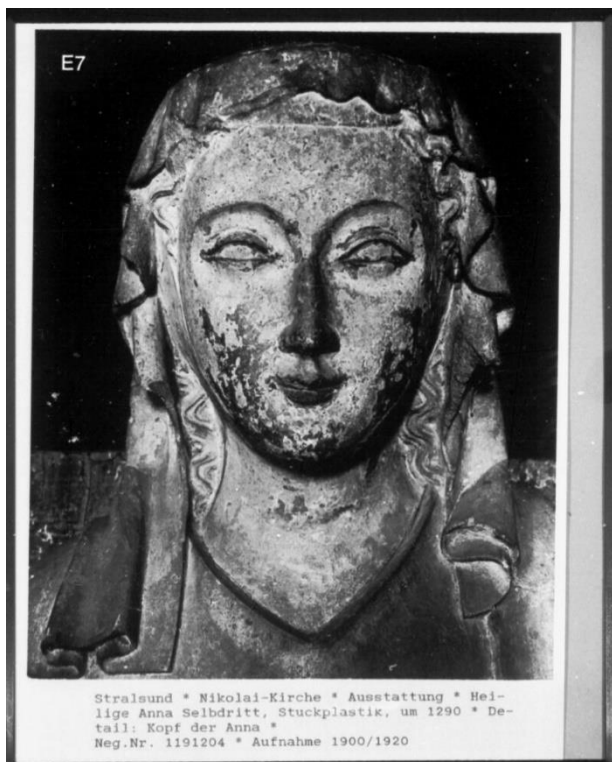
**Abb. 26:** Leuchtermadonna, um 1300, Eichenholz, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 27:** Leuchtermadonna, um 1300, Eichenholz, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 28:** Statue der Anna Selbdritt, um 1290/1300, Stuck, St. Nikolai, Stralsund.



**Abb. 29:** Statue der Anna Selbdritt, Gesicht der Anna, um 1290/1300, Stuck, St. Nikolai, Stralsund.



**Abb. 30:** Spandauer Madonna, Sandstein, vor 1290, Stadtmuseum Berlin.



**Abb. 31:** Spandauer Madonna, Sandstein, vor 1290, Stadtmuseum Berlin.



**Abb. 32:** Sog. Gnadenmadonna, Dom, Magdeburg.



**Abb. 33:** Madonna aus dem Bischofsgang, Sandstein, Dom, Magdeburg.



**Abb. 34:** Verkündigungsszene, Hochaltar, Seitenflügel, um 1300, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 35:** Grabskulptur Dietrichs von Wettin (\*1307), um 1310, Universität Leipzig.



**Abb. 36:** Standbild Magnus II. (\*1503), Holz, Klosterkirche Doberan.



**Abb. 37:** Standbilder Balthasar (\*1507) und Erich II. (\*1508), Holz, Klosterkirche Doberan.



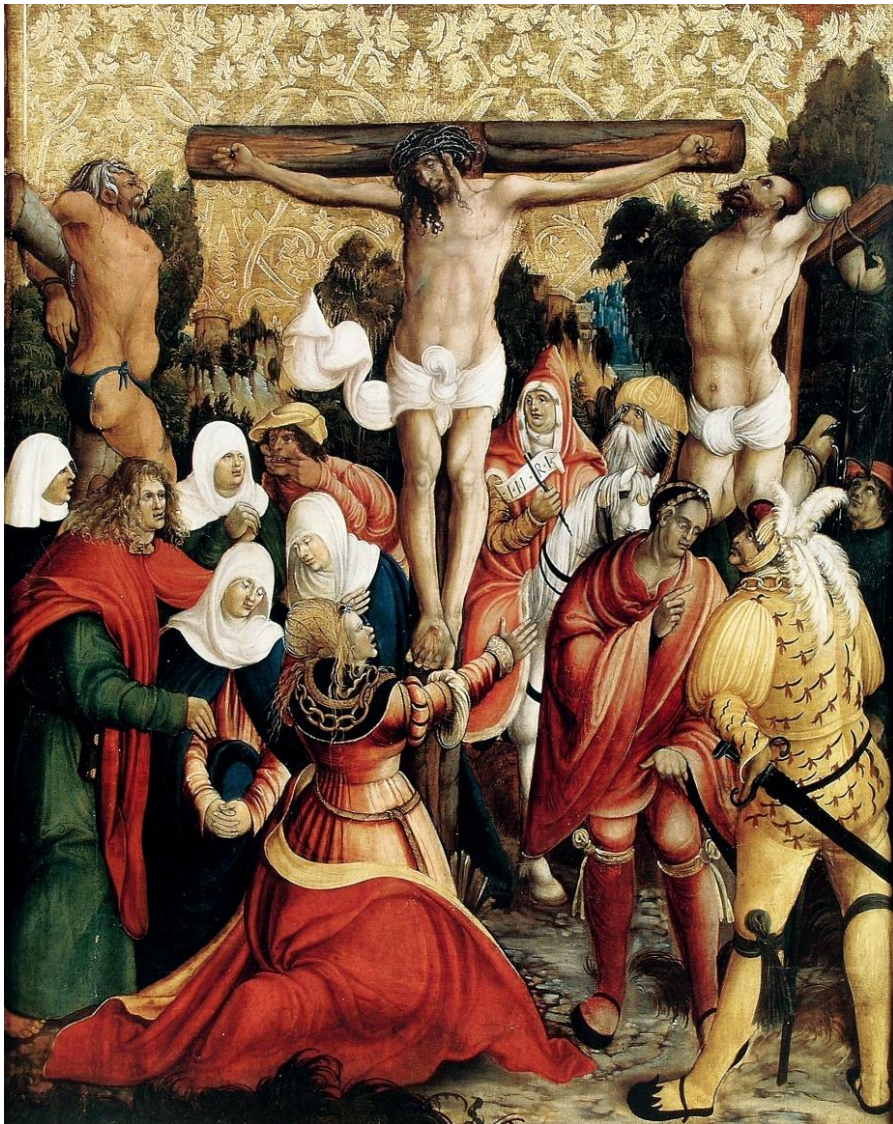
**Abb. 38:** Standbild Magnus II. (\*1503), Holz, Klosterkirche Doberan.



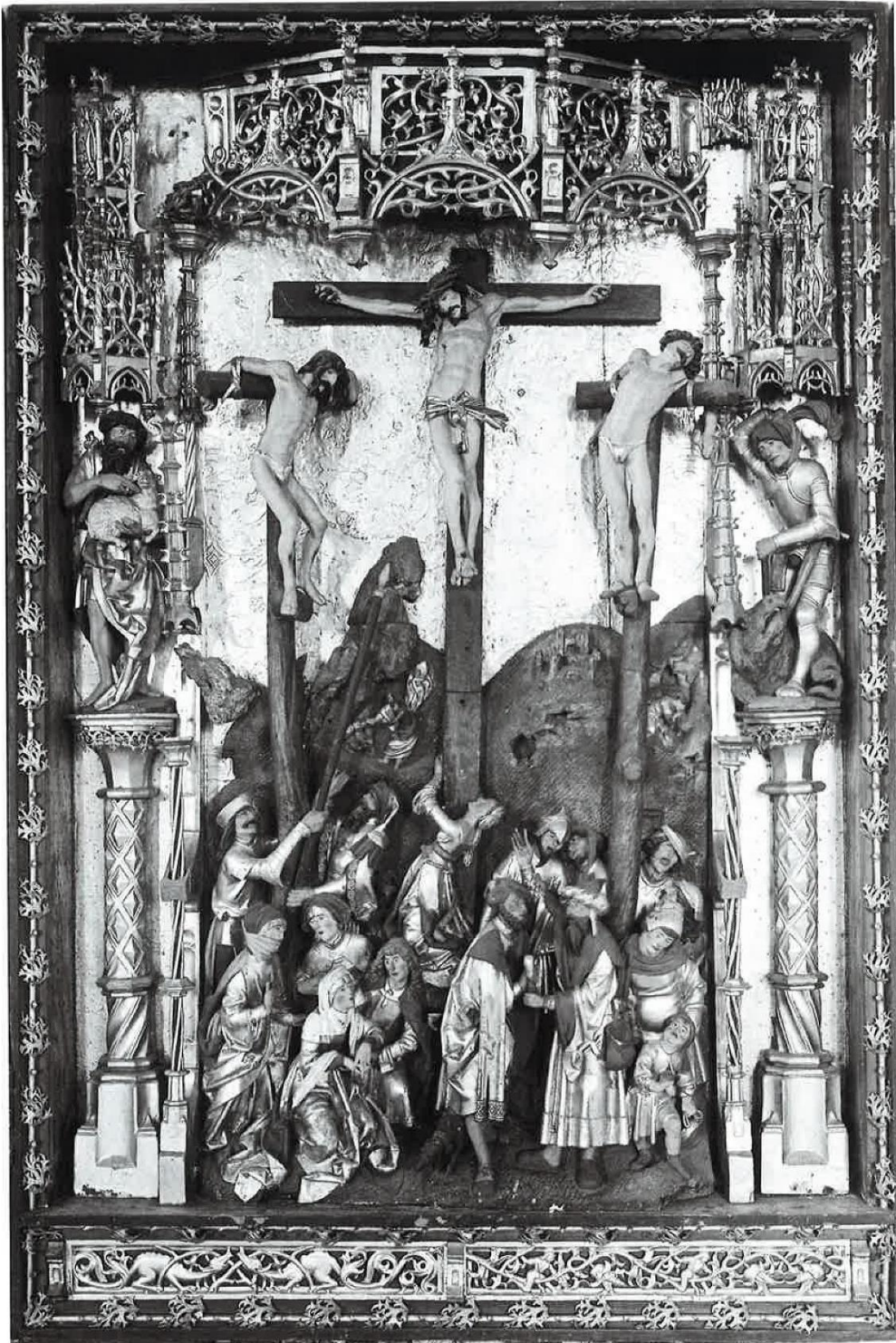
**Abb. 39:** Standbilder Balthasar (\*1507) und Erich II. (\*1508), Holz, Klosterkirche Doberan.



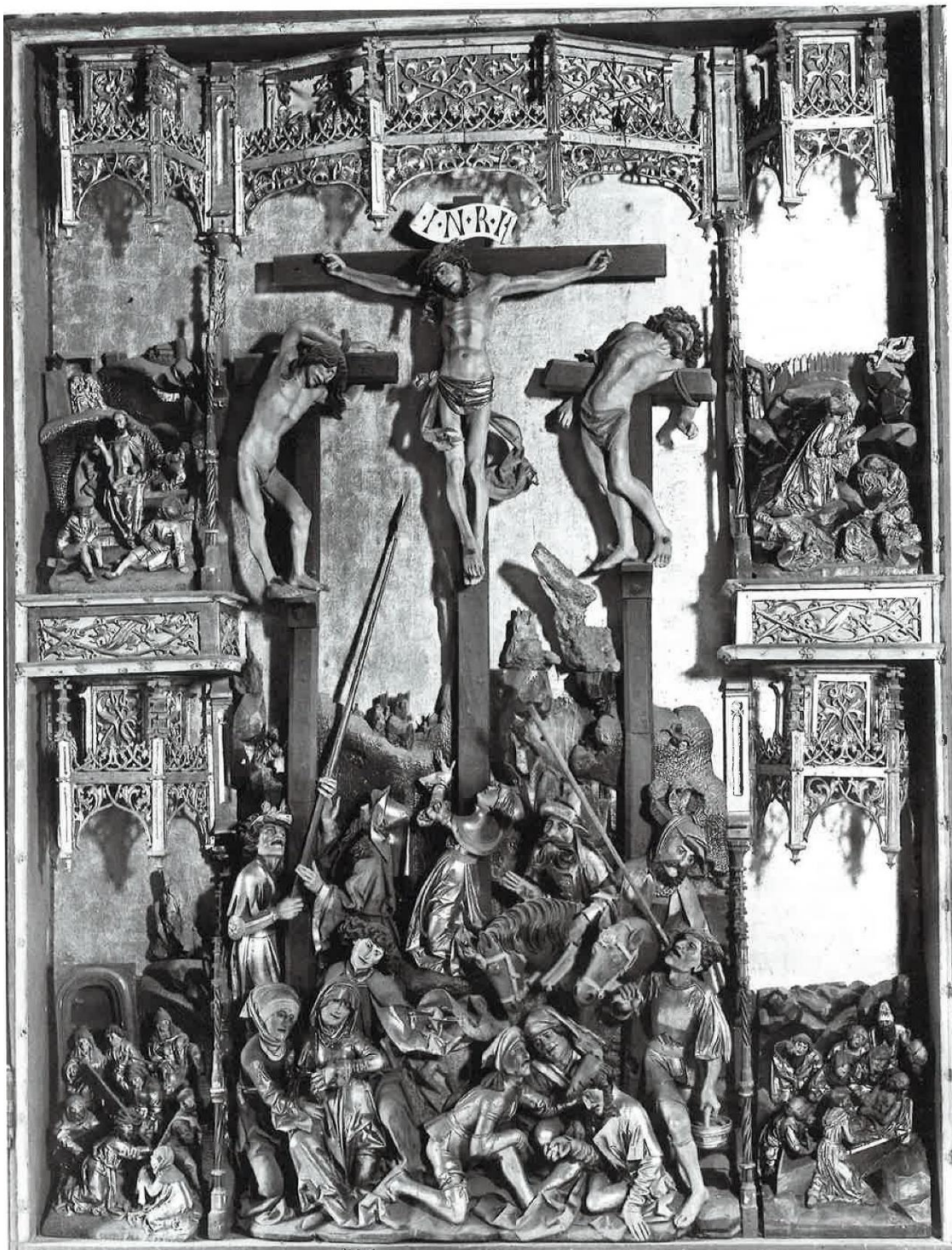
**Abb. 40:** Antoniustafel, 1503, Lübeck.



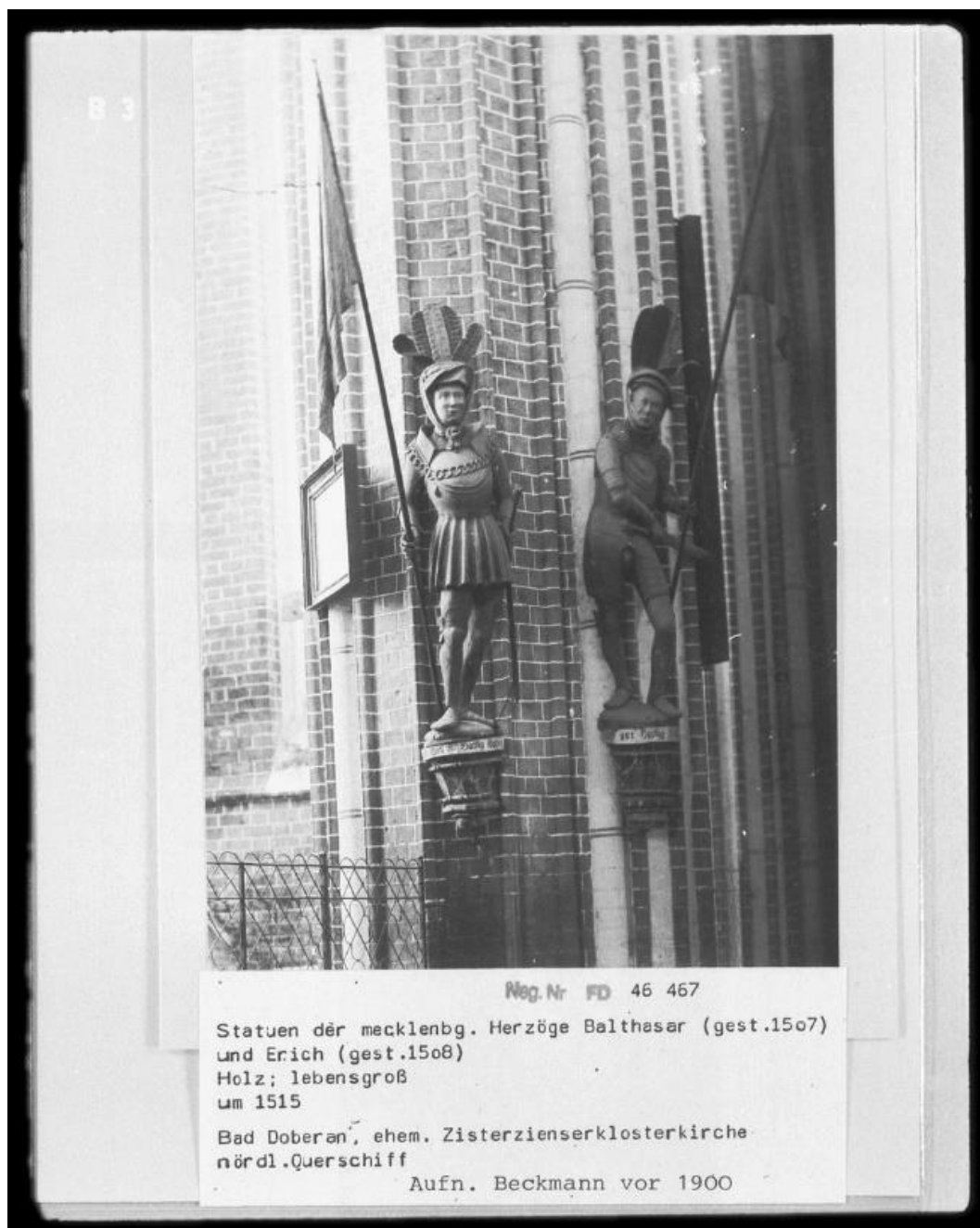
**Abb. 41:** Christi Kreuzigung, Hochaltar, Flügel-Innenseite, um 1515, Wallfahrts- und Filialkirche zum Kostbaren Blut, Pulkau.



**Abb. 42:** Meister der Lübecker Burgkirchensippe, Schrein des Kreuzigungsretabels, um 1525, St. Johannis, Lüneburg.



**Abb. 43:** Meister der Lübecker Burgkirchensippe, Schrein des Kreuzigungsretabels, um 1525-30, Schwabstedt.



**Abb. 44:** Standbilder Balthasar (\*1507) und Erich II. (\*1508), Holz, Klosterkirche Doberan.  
(Aufnahme vor 1900)



**Abb. 45:** Standbilder Balthasar (\*1507) und Erich II. (\*1508), Holz, Klosterkirche Doberan.  
(Aufnahme 1988)



**Abb. 46:** Grabfigur Stefan von Gundelfingen, 1528, Neufra a. d. Donau.



**Abb. 47:** Peter Vischer d. Ä., Grabdenkmal des Grafen Ottos IV. von Henneberg, Bronze, Stadtkirche Römhild.



**Abb. 48:** Hl. Mauritius, um 1530, Rathaus, Jüterbog.



**Abb. 49:** Hl. Mauritius, um 1520, Lindenholz, Südtirol, Kunsthandel.



**Abb. 50:** Stehender Ritter, um 1520, Lindenholz, Österreich, Bayerisches Nationalmuseum.



**Abb. 51:** Tilmann Riemenschneider (Werkstatt), Ritterheiliger, um 1510, Lindenholz, V&A Museum.



**Abb. 52:** Michel Erhart, Mittelschrein, Hochaltar, Blaubeuren



Rostock \* Klosterkirche zum Heiligen Kreuz \* Aus-  
stattung \* Altar des ehem. Nonnenchores \*  
Flügelaltar (Pentaptychon), 1. Viertel 16. Jhd. \*  
Altar in geöffnetem Zustand, im Mittelbild  
Kreuzigung, in den Flügeln Passionsszenen, in der  
Predella Darstellung der Grablegung, Auferstehung  
und Christi in der Vorhölle \*  
Neg.Nr. 1275131 \* Aufnahme 1900/1940

**Abb. 53:** Nonnenaltar, Klosterkirche zum Heiligen Kreuz, 1. Viertel 16. Jahrhundert.



**Abb. 54:** Rochus-Altar, um 1530, Marienkirche, Rostock



**Abb. 55:** Claus Berg, Jakobus d. Ältere, um 1530, Eichenholz, Dom, Güstrow.



**Abb. 56:** Nicolaus Gerhaert, Kreuzigungsgruppe, Hochaltar, Pfarrkirche St. Georg, Nördlingen.



**Abb. 57:** Hl. Florian, um 1485, Lindenholz, Ulmer Museum.

## **9. Zusammenfassung**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der in der zisterziensischen Klosterkirche befindlichen Grablege des mecklenburgischen Herrscherhauses. In Folge der Neuerruierung der aktuellsten Baugeschichte im Hinblick auf die frühesten gotischen Grabstätten, folgt ein systematischer Überblick über die memoriale Ausstattung und ihre Aussagen.

In den zwei Fallstudien wurden zum einen die Grabskulptur der Königin Margarethe von Dänemark, zum anderen die Herzogsstandbilder der drei mecklenburgischen Herrscher, Magnus, Balthasar und Erich, untersucht. Dabei erfolgte in beiden Fällen eine stilistische und typologische Verortung dieser Werke. Fragen nach dem räumlichen und geschichtlichen Kontext wurden anschließend behandelt. Die Einordnung der Grabstätten zu den bereits vorhandenen, stand abschließend im Fokus.

Durch den zeitlichen Unterschied der Objekte, beziehungsweise Objektgruppen (während das Grabmal Margarethes im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts entstand, wurden die Herzöge zu Beginn des 16. gefertigt), lassen sich die verschiedenen Anforderungen und Bedürfnisse über einen längeren Zeitraum hinweg betrachten. Die zisterziensischen Gepflogenheiten bildeten im Zuge der Behandlung der Grablege, genauso deren Auslegung, einen wichtigen Punkt bei der Analyse der möglichen Intention. Es zeigen sich hierbei ganz unterschiedliche Wege der Positionierung und Kontinuität.

Insgesamt offenbart die mecklenburgische Grablege ein Konglomerat verschiedenster räumlicher, sowie typologischer Bezugspunkte. Besonders interessant sind hierbei natürlich die Verbindungen untereinander, welche in der vorliegenden Abhandlung berücksichtigt und herausgestrichen worden sind.