

MIT LETZTER PRACHT – DAS GRABMONUMENT FÜR HERZOG ADOLF FRIEDRICH I. UND SEINE GEMAHLIN ANNA MARIA VON OSTFRIESLAND

KILIAN HECK

Zu den eindrucksvollsten wie eigentümlichsten deutschen Grabdenkmälern des 17. Jahrhunderts gehört zweifellos dasjenige für Herzog Adolf Friedrich I. zu Mecklenburg (1588–1658) und seine Gemahlin Anna Maria von Ostfriesland (1601–1634) im Doberaner Münster (Abb. 222). Eigentümlich insofern, als das Grabmonument kaum wie ein üblicher Vertreter seiner Gattung wirkt. Wie zwei auf einer Bühne agierende Personen erheben sich die beiden Figuren des Herzogs und der Herzogin auf einem hohen Sockelgeschoss, welches ihre Grabkammer enthält. Das Grabdenkmal erinnert somit weit mehr an eine Loggia oder ein Theater denn an ein Totenmal.

Schon der Standort des Grabdenkmals in der Chorscheitelpapelle Stelle hinter dem ehemaligen Sanktuarium der Kirche ist ungewöhnlich, wenn auch für einen lutherischen Landesherren durchaus üblich und bei zahlreichen anderen Beispielen wie etwa dem Grabmonument für Landgraf Philipp den Großmütigen in der Kasseler Martinskirche zu finden¹. In Doberan befanden sich an dieser Stelle vermutlich der Corpus-Christi-Altar sowie die Doppeltumba für Albrecht III. (†1412), welche für das Grabmonument Adolf Friedrichs weichen mussten.

In den letzten Jahren wurde zum Doberaner Grabmonument immer wieder ausführlich geforscht, was wohl auch auf seine für ein Totenmal denkbar ungewöhnliche Erscheinung zurückzuführen ist². So hat Ilka Minneker 2007 die für das Grabdenkmal wesentlichen archivalischen Quellen veröffentlicht und darauf hingewiesen, dass die ersten Arbeiten weit vor dem von 1628 bis 1631 andauernden skandinavischen Exil der mecklenburgischen Herzöge erfolgt sein müs-

sen³. Der Kontrakt zwischen dem Herzog und dem Leipziger Bildhauer Franz Julius Döteber (1575–1648) stammt vom 14. August 1626 und verpflichtete den Künstler „eine ansehnliche Sepultur und begrebnus vor vns vnd vnserer herzeliebste Gemalin ... auf das zierlichste vnd sauberste, sobald immer möglich zu mach(en) vnd zuverfertig(en)“⁴. Sebastian Schulze geht sogar von einem noch früheren Beginn der Planungen am Monument aus und setzt diese für 1623 an, als Döteber, der nach Beendigung der Arbeiten am Grabdenkmal für Samuel von Behr (†1621) aus Mecklenburg nach Leipzig zurückgekehrt war, an den Herzog berichtet, dass er zwei gute Gesellen gefunden habe und bei seiner Rückkehr nach Mecklenburg ein Portrait oder Portraitmodell sowie zwei Entwürfe mitbringen würde⁵. Offenbar scheint mit der Grabmalsarchitektur Ghert Evert Pilot (†1629) beauftragt worden zu sein⁶.

Auch über Fortgang, Unterbrechung und Beendigung der Arbeiten haben Minneker und Schulze inzwischen umfangreich publiziert, so dass hier nur die wesentlichen Eckdaten referiert werden: Die Maurerarbeiten wurden spätestens bis 1627 fortgeführt⁷. Die Arbeiten am Denkmal wurden für längere Zeit unterbrochen, als 1628 Herzog Adolf Friedrich ins schwedische Exil ausweichen musste⁸. Döteber übersandte schließlich 1632 nach der Rückkehr des Landesherrn ein Wachsmo- dell für die noch immer nicht umgesetzte Portraitfigur des Herzogs aus Leipzig nach Doberan. Zugleich bot er an, die Figur in Stein auszuführen⁹. Döteber, der zunächst zögerte, die angesichts des Krieges gefährliche Reise in den Norden anzutreten, scheint dann zwischen 1632 und 1634 zu einem weiteren Arbeitsaufenthalt nach Doberan



Abb. 222.
Grabkapelle in der
östlichen Umgang-
kapelle des Dober-
ner Münsters,
Ansicht von Süden



Abb. 223. Grabkapelle in der östlichen Umgangskapelle des Doberaner Münsters, Standbild der Anna Maria von Ostfriesland

gekommen zu sein, was auch durch die Signatur an einem Säulenschaft belegbar ist¹⁰. Aber auch danach zogen sich die Arbeiten am Denkmal noch hin. Obwohl es 1637 fertiggestellt war, musste der Geselle Daniel Werner zwischen 1637 und 1643 in Doberan verbleiben und immer wieder die



Abb. 224. Grabkapelle in der östlichen Umgangskapelle des Doberaner Münsters, Standbild des Adolf Friedrich I. zu Mecklenburg

Schäden beseitigen, die durch marodierende Soldaten entstanden waren. Daniel Werners Briefe an den Herzog, seine Berichte über die Verwüstungen der Soldaten am Grabdenkmal, an den Leichnamen der herzoglichen Familie und die Gewaltausübungen gegenüber seiner eigenen Person lesen



Abb. 225.
Grabkapelle in
der östlichen
Umgangskapelle
des Doberaner
Münsters,
Standbild der
Anna Maria
von Ostfries-
land, Detail

sich als eindrucksvoller Lebensbericht eines Bildhauers während des Dreißigjährigen Krieg und belegen die physische und psychische Verwahrlosung der Menschen in Mecklenburg in diesen Kriegsjahren¹¹.

Wie nun aber erklärt sich die eingangs bereits beschriebene Sonderstellung des Grabdenkmals für den Herzog und seine Gemahlin? Die fünfbogige Loggia, die sich über dem hohen Postament für das Gruftgewölbe erhebt, wird über ein äußerst reich geschmücktes Portal mit dem auferstandenen Christus als Bekrönung erreicht. Vom Portal aus führt eine steil aufragende Treppe nach oben. In der Loggia fällt neben den beiden Figuren des Herzogs und der Herzogin die reiche Ornamentik auf. Die Wände sind in Gold und in Weiß gehalten und durch rot und grau marmorierte Zwischenfelder gegliedert. Besonders fallen die umfanglich mit Grottesken, Masken und Figuren dekorierten Wände und Architekturteile auf. Sechs Rundbogenfenster und weitere kleinere Fenster über der Gebälkzone hinterfangen das Podest mit den Figuren. Diese Fenster erhalten ihr Licht direkt von den dahinterliegenden Außenfenstern. Zwischen den Wandnischen finden sich Statuetten der fünf Sinne. Über den beiden herzoglichen Figuren schwebt ein Engel¹².

Nun zu den Figuren des Herzogs und der Herzogin selbst: Sie bestehen aus Holz, die Köpfe sind in Stein ausgeführt¹³. Beide Figuren sind polychrom gefasst und überaus aufwendig dekoriert. Ihre Position an der heutigen Stelle entspricht vermutlich nicht der ursprünglichen Aufstellung¹⁴. Auf einer Abbildung im Inventarband von Friedrich Schlie von 1899 sind die Figuren in die beiden ersten – heraldisch gesehen rechten – der insgesamt sechs Nischen der Loggia eingestellt und nicht, wie heute, in die beiden mittleren. Dass es sich hierbei vermutlich um die ursprüngliche Positionierung handelt, wird durch einen Vergleich mit anderen Grabmonumenten deutlich, die häufig die gesamte Familie des Regenten in Portraitfiguren zeigten. Als Vergleichsbeispiele seien hier zunächst das Grabmonument für Johann Friedrich II. von Sachsen (†1595) in der Moritzkirche in Coburg genannt, bei dem der Herzog mit seinen beiden Gemahlinnen und vier Söhnen in vollplastischen und lebensgroßen Portraitfiguren dargestellt sind¹⁵. Aber auch in Adolph Friedrichs eigener Dynastie gab es prominente Beispiele für diese Tradition lebensgroßer Figurenportraits: Adolph Friedrichs Onkel Herzog Ulrich zu Mecklenburg (†1603) hatte im Güstrower Dom mit dem Grabdenkmal für sich und seine beiden Gemahlinnen die Tradition begründet, sich in lebensgroßen und portraitähnlichen Figuren am eigenen Grabmonument darstellen zu lassen¹⁶. Dass in Doberan aber – im

Gegensatz zu Güstrow – auch die Kinder des Regenten einbezogen und in Portraitfiguren dargestellt werden sollten, dafür spricht – neben den freigehaltenen Nischen – auch die Tatsache der Beisetzung mindestens einer Tochter des herzoglichen Paares im Gruftgewölbe unter dem Denkmal¹⁷. Dennoch sind die Doberaner Figuren auch in einem anderen Kontext zu betrachten: veristische Figuren sind gerade nach 1600 an nordeuropäischen Höfen verbreitet. Ihre materiellen Ausführungen konnten dabei durchaus verschiedenartig sein. So ist die Ausführung sowohl in Wachs wie auch in Holz verbreitet, teilweise auch im Kontext der im Rahmen der Trauererrituale eingesetzten Effigies¹⁸. Diesen hier nur anzudeuten



Abb. 226. Schloss Rosenborg (Dänemark), Antoine Benoist, Büste der Königin Sophie Amalie, um 1670, Wachs, bemalt, Echthaar, textiler Schmuck

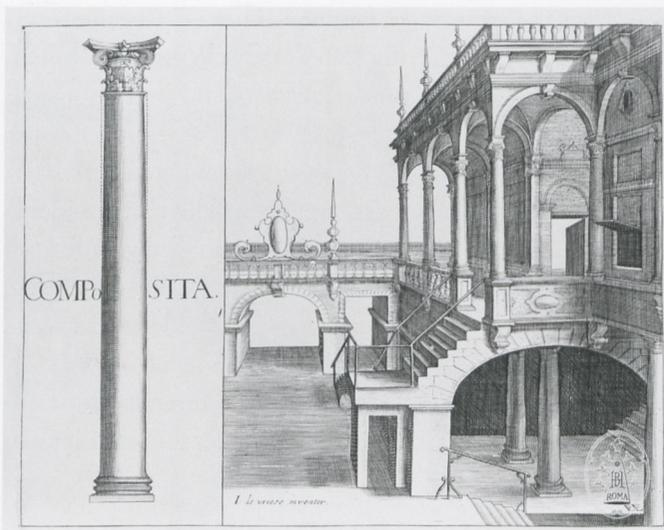


Abb. 227. Tafel HH: Ionica. 3. Odor., Paul Vredeman de Vries Inventor, Hendrik Hondius

den Zusammenhang illustriert exemplarisch auch die 1670 durch Antoine Benoist (1632–1717) in bemaltem Wachs und mit Glasaugen, Textil und Schmuck gefertigte Büste der Königin Sophie Amalie von Dänemark (Abb. 226)¹⁹.

Die Doberaner Figuren nehmen sowohl zeitlich wie auch kontextuell eine Mittelstellung ein zwischen den nur teilweise gefassten Alabasterfiguren in Güstrow – die als Priants überdies noch ganz in der Funktion des Grabdenkmals eines lutherischen Landesherren stehen – und den bereits polychrom gefassten, mit zahlreichen zusätzlichen Materialien gefertigten und auch dadurch extrem veristisch wirkenden Figuren der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dieser Verismus, der bereits beim Reiterdenkmal für Samuel von Behr offenbar wird, wo etwa für das Pferd Echthaar verwendet wurde, ist für die aufgrund der kriegerischen Ereignisse eher denkmalarmen Zeit um 1630 in Norddeutschland außergewöhnlich, wenn nicht einzigartig. An dieser Stelle sei auch bemerkt, dass beide Grabdenkmale – das von Behrs und das des Herzogs – räumlich aufeinander Bezug nehmen, was nicht zuletzt auf das enge Vertrauensverhältnis zwischen Behr und seinem Landesherren Adolf Friedrich zurückzuführen ist, der diesem zunächst als Geheimer Rat und ab 1608 als Kanzler sowie zeitweilig als Hofmarschall diente²⁰.

Aber nicht nur die Figuren des herzoglichen Grabmonuments sind bemerkenswert, sondern auch die baldachinartige Überdachung in Form einer Loggia kann als außergewöhnlich angesehen werden. Welche kunsthistorischen Zusam-

menhänge hierfür geltend gemacht werden können, ist in der Forschung bislang nicht untersucht. Einen Hinweis hierfür könnte jedoch der schon erwähnte und mit der Grabmalarchitektur betraute, aus Emden stammende und lange in den Niederlanden tätige Ghert Evert Pilotot geben²¹. Möglicherweise wurde über diesen seit 1612 in Mecklenburg tätigen Künstler der Kontext zur niederländischen Architektur vermittelt, die zweifellos als Vorbild für die Loggia zu gelten hat. Im 1606 publizierte Stichwerk von Hans Vredeman de Vries (1527–1607): „Architectura, oder Bauung der Antiquen aus dem Vitruvius (...)“ wird eine Loggienarchitektur gezeigt, die der in Doberan in mehreren Einzelheiten entspricht (Abb. 227). So erhebt sich auch hier über einer steil aufragenden Treppe eine Loggia mit Arkaden, zusätzlich überragt von einem aufwendigen Gebälk mit Balustrade. Dennoch zeigen sich auch Unterschiede zwischen der Loggia in Doberan und der im Stichwerk von Vredeman de Vries: So ist die Anzahl der Arkaden unterschiedlich, ebenso die ornamentale Ausstattung, die in Doberan weitaus vierteiliger und komplexer ist. Dennoch erscheint es bemerkenswert, dass eine offenbar für einen profanen Zusammenhang entworfene Loggienarchitektur in Doberan durch ein Grabdenkmal rezipiert wurde.

Eine weitere Verbindung zur niederländischen Architektur und Ornamentik könnte über die Floris-Schule erfolgt sein, die vielfältig im Ostseeraum tätig war²². Ob diese einzelnen Rezeptionsstränge letztlich über die welfische Heimat von Döteber und dort speziell über Herzog Julius von Braunschweig (1528–1529) vermittelt wurden, bei dem Vredeman de Vries seit 1587 in Diensten stand, scheint aufgrund der Lebensdaten Dötebers weniger wahrscheinlich. Aber auch von einer Vermittlung der niederländischen Quellen über Dötebers Lehrer Weimar Heimann und Eberhard Wulff ist womöglich weniger auszugehen als vielmehr von einer Rezeption unmittelbar aus den Stichwerken²³.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass dem Doberaner Monument für Herzog Adolf Friedrich und seiner Gemahlin hinsichtlich seines bühnenartigen Aufbaus, seines noch heute jeden Besucher sofort affizierenden Verismus der Figuren wie auch durch seine zentrale Position im Chorscheitel in jeder Hinsicht eine Sonderstellung zukommt. Innerhalb des an Altären, Grabmonumenten und anderen Ausstattungsobjekten reichen Doberaner Münsters steht das Grabdenkmal für den Herzog, zusammen mit dem Grabdenkmal für Samuel von Behr, stellvertretend für einen Zeitabschnitt der Kirche, der trotz – oder gerade wegen – massivster kriegerischer Gewalteinwirkungen und der Exilierung der Dynas-



Abb. 228. Grabkapelle in der östlichen Umgangskapelle des Doberaner Münsters, Innenansicht

tie die Landesherrschaft der mecklenburgischen Herzöge wie bei einem höfischen Empfangszeremoniell feierlich zelebriert.

ABSTRACT

The article deals with the funeral monument for Duke Adolf Friedrich of Mecklenburg and his wife, which was erected in a prominent place in the Doberan minster at the angular point of the ambulatory, and whose stage-like structure is still astonishing today. The first plans for the funeral monument date back to 1623, thus earlier than previously as-

sumed. The sculptor Franz Julius Döteber from Leipzig and his assistant Daniel Werner continued to work on this project for more than twenty years, interrupted several times by the warlike events. The figures of the Duke and his wife were strived for a verism that reminds of wax effigies used in princely funeral ceremonies. The loggia, on the other hand, shows similarities to architectural designs in engravings by Hans Vredeman de Vries. With regard to its resemblance to a theatre prospectus, the lifelike quality of the figures, which still immediately affects every visitor, and its central position in the church interior, the funeral monument holds an exceptional position within the early modern grave sculpture.



Abb. 229. Grabkapelle in der östlichen Umgangskapelle des Doberaner Münsters, Detail



Abb. 230. Grabkapelle in der östlichen Umgangskapelle des Doberaner Münsters, Detail



Abb. 231. Grabkapelle in der östlichen Umgangskapelle des Doberaner Münsters, Detail

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. HECK 2002, S. 183–192; MEYS 2009, S. 523–527.
- 2 Vgl. HECK 2002, S. 241f.; BARESEL-BRAND 2007, S. 181–184.
- 3 Vgl. MINNEKER 2007, S. 317–319.
- 4 LHAS 2.12.–1/10 (Acta funeralia) Vol. XIV, Fasc. 122 u. Fasc. 126, Schwerin 14. August 1626; zit. nach MINNEKER 2007, S. 318 und Anm. 636.
- 5 Zu Behr vgl. den Beitrag von Detlef Witt in diesem Band; vgl. SCHULZE 2014, S. 325.
- 6 Vgl. SCHULZE 2014, S. 326 f.; GLOEDE 1960, S. 97.
- 7 Vgl. SCHULZE 2014, S. 327.
- 8 Vgl. SCHULZE 2014, S. 327.
- 9 Vgl. SCHULZE 2014, S. 327.
- 10 Zur komplexen Frage der Signaturen und der Datierungen der beiden Portraitfiguren vgl. SCHULZE 2014, S. 327.
- 11 Hierzu ausführlich SCHULZE 2014, S. 330–334.
- 12 Eine ausführliche Beschreibung auch kleinerer Details bei SCHULZE 2014, S. 328f.
- 13 Vgl. SCHLIE 1899, S. 656.
- 14 Vgl. SCHLIE 1899, Abb. nach S. 656; dazu Schulze 2014, S. 328f.
- 15 Vgl. dazu MEYS 2009, S. 353–359; HECK 2002, S. 250f.
- 16 Vgl. MEYS 2009, S. 459–468; NEUMANN 2009, S. 135–138; BRINKMANN 2010, S. 115f.
- 17 Vgl. dazu SCHULZE 2014, S. 329. – Ob tatsächlich vier weitere Figuren geplant waren, wie Schulze angibt, ist nicht verifizierbar. THIELE 2016, S. 319 kann diesen Zustand aufgrund der Akten (LHAS, Kab. III 5612, Nr. 115: Brief Möckels vom 25.10.1898) für die Jahre 1855–1898 belegen.
- 18 Vgl. KAT. FRANKFURT 2014, S. 61.
- 19 Vgl. BÜCKLING 2014, S. 127f.
- 20 Vgl. BARESEL-BRAND 2007, S. 360, Anm. 623 und den Beitrag von Detlef Witt in diesem Band.
- 21 Vgl. SCHLIE 1898, S. 601–609.
- 22 Hierzu OSIECKI 2013.
- 23 Zur Rezeption niederländischer Künstler an deutschen Höfen vgl. Aleksandra Lipinska: Alabasterdiplomatie. Material als Medium herrschaftlicher Repräsentation und als Vernetzungsinstrument im Mittel- und Osteuropa des 16. Jahrhunderts, in: kunsttexte.de/ostblick, Nr. 2: Gemeine Artefakte, 2014, unter: <http://www.kunsttexte.de/index.php?id=631&L=0&idartikel=40813&ausgabe=40806&zu=661&L=0>; zu Vredeman de Vries in Wolfenbüttel vgl. auch THÖNE 1960, S. 47ff.

Rechte Seite: Abb. 231a. Detail aus Abb. 228:
Personifikation des Gesichtssinns (Visus)

