

B A U + K U N S T

*Tamara Thiesen*

Benedikt Dreyer

Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte  
Band 14

B A U + K U N S T

Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte  
Band 14

Herausgegeben im Auftrag  
der Arthur-Haseloff-Gesellschaft von Heiko K. L. Schulze  
in Zusammenarbeit und mit Mitteln  
der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein

Die Farbabbildungen dieses Bandes wurden mit Unterstützung  
der Dr. Peter Hirschfeld-Stiftung gedruckt.

*Tamara Thiesen*

# Benedikt Dreyer

Das Werk des spätgotischen  
Lübecker Bildschnitzers

Kiel 2007

Ludwig

*Für Jürgen, Aglaja, Alexander und Konstantin*

## ZUM GELEIT

Die Schriftenreihe »Bau + Kunst« verfolgt das Ziel, die Ergebnisse aktueller kunst-historischer Forschung aus Schleswig-Holstein einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Besonderes Gewicht liegt auf Themen aus dem Bereich der Kunst- und Architekturgeschichte Norddeutschlands und des Ostseeraumes. Die Reihe öffnet sich in ihrer über die Region hinausweisenden Konzeption der Erkenntnis, daß künstlerische Phänomene nicht an den Landesgrenzen Halt machen, sondern in größeren, nicht selten internationalen Zusammenhängen zu sehen und zu verstehen sind. Die landesgeschichtliche Bedeutung der Reihe wird dadurch nicht geschmälert.

»Bau + Kunst« wird in Zusammenarbeit und mit Mitteln der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein herausgegeben im Auftrag der Arthur-Haseloff-Gesellschaft e.V. von Dr. Heiko K. L. Schulze. Alle Beteiligten wünschen, daß die in regelmäßiger Folge erscheinenden Publikationen inner- und außerhalb des Landes Resonanz finden.

Kiel, im Sommer 2007

Jörg-Dietrich Kamischke  
Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein

Prof. Dr. Uwe Albrecht  
Arthur-Haseloff-Gesellschaft e.V.

## DANK

Dieses Buch wäre ohne die Unterstützung vieler Einzelpersonen und Institutionen nicht möglich gewesen. Ihnen allen sei aufrichtig gedankt. An erster Stelle gilt mein Dank Professor Dr. Hartmut Krohm vom Institut für Kunstgeschichte der TU Berlin, der die vorliegende Arbeit betreut und im Jahre 2005 als Dissertation angenommen hat. Ihm sei gedankt für die kontinuierliche, äußerst hilfreiche Begleitung des Dissertationsvorhabens und die zeitintensive Diskussion der Fragestellungen und Forschungsergebnisse. Prof. Dr. Adrian von Buttlar vom Institut für Kunstgeschichte der TU Berlin und Prof. Dr. Eberhard König vom Kunsthistorischen Institut der FU Berlin stellten sich dankenswerterweise als Gutachter zur Verfügung.

Entscheidenden Anteil am Gelingen der Forschungen zu dem vorliegenden Buch haben die Museen, die den Zugang zu ihren Beständen gestatteten. Insbesondere hilfreich waren Dr. Hildegard Vogeler (Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, St. Annen-Museum); ihr sei gedankt für den Zugang zum Depot und der Restaurierungswerkstatt des Museums und für die großzügige Erlaubnis, auf Abbildungen des Museumsarchivs zurückgreifen zu dürfen. Dr. Julien Chapuis (Metropolitan Museum of Art – The Cloisters, New York) ermöglichte mir freundlicherweise, das im Besitz des Metropolitan Museum befindliche Lendersdorfer Flügelrelief außerhalb der Vitrine »unter die Lupe« zu nehmen. Den Zugang zu einem zweiten, ebenfalls in den USA aufbewahrten Relief desselben Retabels gestattete Maureen O'Brien (Museum of Art, Rhode Island School of Design). Zu Dank verpflichtet bin ich auch Dr. Erla Bergendahl Hohler (Universitetets kulturhistoriske museer, Oldsaksamlingen, Oslo), die eine Photodokumentation des Kvaefjorder Retabels erlaubte. Olavi Pesti (Saaremaa Museum/Kuressaare) gestattete nicht nur den Zutritt zum Depot, sondern half auch, die Skulpturen photographisch günstig ins rechte Licht zu rücken.

Großen Dank schulde ich den Mitarbeitern von Archiven und Landesdenkmalämtern: namentlich danke ich Prof. Dr. Antjekathrin Graßmann, Dr. Ulrich Simon und Otto Wiehmann (Archiv der Hansestadt Lübeck), Gabriele Baus (Archiv der Nordelbischen Evangelischen Kirche in Kiel), Anni Bonczynski (Archiv des Kirchenkreises Lübeck) und Dr. Malte Bischoff (Landesarchiv Schleswig-Holstein). Für Auskünfte danke ich ebenfalls dem Historischen Archiv des Erzbistums Köln, dem Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, dem Stadt- und Kreisarchiv Düren, dem Bi-

schöfflichen Diözesanarchiv Aachen, dem Historischen Archiv des Erzbistums Köln und dem Stadtarchiv Wesel. Desgleichen geht mein Dank an Octavia Zanger und Dr. Wolfgang Zahn (Rheinisches Amt für Denkmalpflege) und an Elke Kunert und Johannes Voss (Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern).

In einem hohen Maße aufschlussreich und wichtig waren die Gespräche mit Restauratoren und Restauratorinnen. Ganz herzlich danke ich Rainer Bernhardt und Helmut Jordan vom St. Annen-Museum, die nicht nur kenntnisreich und geduldig meine Fragen beantworteten, sondern mich außerdem bei der Photodokumentation im Museum tatkräftig unterstützten. Danken möchte ich auch Jack Soultanian und Friederike Schäfer (Metropolitan Museum of Art, New York), Kaja Kollandsrud (University Museum of National Antiquities, Oslo), Ebbe Nyborg (Nationalmuseet Kopenhagen) und Babette Hartweg (Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover). Ein großer Dank gebührt Christiane Thiel (Potsdam), die mir Abbildungen der Prenzlauer Retabelskulptur zur Verfügung stellte.

Für Hinweise, Anregungen und ermutigende Gespräche danke ich ferner Dr. Jörg Rosenfeld, Dr. Gerhard Weilandt, Professor Dr. Robert Suckale, Dr. Matthias Weniger, Dr. Michael Lissok, Dr. Charlotte Klack-Eitzen, Bodo Buczynski, Gabriele Unger, Annette Hörig, M. A., Dr. Ralf Dorn, Engel Allmeling und Almut Schlepfer. An dieser Stelle soll ebenfalls den Teilnehmern des Doktorandenkolloquiums unter der Leitung von Professor Krohm gedankt werden, die das Forschungsprojekt mit Kritik und Zuspruch begleiteten.

Die Pfarrer, Pastoren und Küster der von mir besuchten Kirchen halfen durch ihr freundliches Entgegenkommen. Unterstützung erfuhr ich insbesondere durch Pfarrer Gattys, Katholische Pfarrkirche St. Michael, Lendersdorf und die Pastoren der Evangelischen Pfarrkirche in Zarrentin, Pastor Johannes Voß und Pastor Jürgen Meister.

Aglaja Thiesen, M.A. übernahm die mühevollen Aufgabe, das gesamte Manuskript kritisch gegenzulesen. Hierfür sei ihr von Herzen gedankt!

Die Publikation des Dissertationstextes in Buchform wurde in engagierter Weise von Professor Dr. Uwe Albrecht vom Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität, Kiel befördert. Als Vorsitzender der Arthur-Haseloff-Gesellschaft empfahl er die Aufnahme des Textes in die von der Gesellschaft verantwortete Reihe BAU + KUNST. Finanziell umgesetzt wurde die Drucklegung mit Hilfe der großzügigen Unterstützung durch die Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein und die Dr. Peter Hirschfeld-Stiftung. Danken möchte ich schließlich dem Verlag Ludwig für die ansprechende Gestaltung des Buches und Dr. Heiko K. L. Schulze für das sorgfältige Lektorat.

Mein abschließender Dank gehört jedoch meiner Familie für ihre geduldige Anteilnahme, ihre Mut machende Unterstützung und ihr Vertrauen in das Gelingen des Dissertationsprojektes. Ihnen ist die vorliegende Arbeit gewidmet.

## INHALT

<b>1. Einleitung und Forschungsgeschichte</b>	15
<b>2. Das Antoniusretabel von 1522 im Lübecker St. Annen-Museum</b>	20
2.1. Beschreibung des Altarretabels	21
2.1.1. <i>Rekonstruktionsversuch der verloren gegangenen Predella</i>	21
2.1.2. <i>Die Figur des hl. Antonius</i>	23
2.1.3. <i>Die Figurengruppe des hl. Rochus mit dem Engel</i>	29
2.1.4. <i>Die Figur des hl. Sebastian</i>	33
2.2. Zur ursprünglichen Aufstellungssituation des Antoniusretabels	37
2.3. Exkurs: Die Altarvelen des Antoniusretabels und ihre mögliche Befestigungsweise	38
2.4. Auftraggeber des Antoniusretabels	42
2.4.1. <i>Die Lübecker Antoniusbruderschaft</i>	42
2.4.2. <i>»Karsten Northoff, Hans Buschman vn(d) Gerd Oldenberch [...] tor tyd olderlude[...]« – die persönlich verantwortlichen Auftraggeber</i>	45
2.5. Stilanalytischer Vergleich der Skulpturen des Antoniusretabels	49
2.5.1. <i>Die Figur des hl. Antonius</i>	52
2.5.2. <i>Die Gruppe des hl. Rochus</i>	60
2.5.3. <i>Die Figur des hl. Sebastian</i>	63
<b>3. Die Lettnerskulpturen Benedikt Dreyers in der Lübecker Marienkirche</b>	69
3.1. Beschreibung des Lettners	69
3.2. Die beiden Stifter Johann (Hans) Salige und Godart Wigerinck	73
3.2.1. <i>Das Testament des Godart Wigerinck vom 19. Juli 1511</i>	75
3.2.2. <i>Exkurs: Die Grabplatte Godart Wigerincks aus der Werkstatt Peter Vischers des Jüngeren</i>	77
3.3. Einige Bemerkungen zum Programm des Lettners	87
3.4. Beschreibung der Lettnerfiguren Benedikt Dreyers	88
3.4.1. <i>Die Figur der Madonna</i>	90
3.4.2. <i>Hl. Anna Selbdritt</i>	100
3.4.3. <i>Die Figur des hl. Johannes Evangelista</i>	104



3.4.4.	<i>Die Figur des hl. Johannes Baptista</i> .....	106
3.4.5.	<i>Die Figur des Erzengels Michael</i> .....	110
3.4.6.	<i>Die Figur des hl. Rochus mit dem Engel</i> .....	114
3.4.7.	<i>Die Figur des hl. Antonius</i> .....	117
3.4.8.	<i>Die Heiligenstatuetten des Lettnerprogramms</i> .....	121
3.4.9.	<i>Die Konsolen</i> .....	123
3.5.	Stilanalytischer Vergleich der Lettnerfiguren Benedikt Dreyers .....	123
3.5.1.	<i>Die Figur der Madonna</i> .....	124
3.5.2.	<i>Die Figur der hl. Anna Selbdritt</i> .....	130
3.5.3.	<i>Die Figur des Johannes Evangelista</i> .....	136
3.5.4.	<i>Die Figur des Johannes Baptista</i> .....	138
3.5.5.	<i>Die Figur des Erzengels Michael</i> .....	143
3.5.6.	<i>Die Figuren des hl. Rochus mit dem Engel und des hl. Antonius</i> .....	146
4.	<b>Die Orgelskulptur Benedikt Dreyers in der Lübecker Marienkirche</b> .....	149
5.	<b>Die Weltgerichtsretabel in Lendersdorf und aus Birket</b> .....	177
5.1.	Das Lendersdorfer Retabel.....	177
5.1.1.	<i>Beschreibung des Retabels</i> .....	180
5.1.1.1.	Die Schreinfiguren.....	180
5.1.1.2.	Die Flügelszenen.....	193
5.2.	Das Weltgerichtsretabel aus Birket.....	202
5.3.	Stilistische Einordnung der beiden Retabel.....	208
5.4.	Das Problem der Auftraggeberfrage .....	219
6.	<b>Das Retabel aus der Kirche in Kvaefjord</b> .....	223
6.1.	Beschreibung des Altarschreins und der Figuren .....	224
6.2.	Beurteilung der Retabelfiguren im Kontext des Dreyerschen Œuvre und des Lübecker Skulpturenbestandes.....	228
6.3.	Das Retabel in Kvaefjord: ein eigenhändiges Werk Dreyers? .....	232
7.	<b>Die Reliefs der ehemaligen Kanzel der Lübecker Marienkirche</b> .....	234
7.1.	Beschreibung der Kanzel .....	235
7.2.	Das Verkündigungsrelief des ehemaligen Schalldeckels der Kanzel.....	253
7.3.	Zum ikonographischen Programm der Reliefs, den Bildvorlagen und ihrer Umsetzung in den Reliefs.....	263

<b>8. Zwei Wangenreliefs von Benedikt Dreyer und seiner Werkstatt im Dom zu Lübeck sowie einige von Dreyer abhängige Wangenreliefs .....</b>	<b>275</b>
8.1. Die hll. Petrus und Bartholomäus.....	276
8.2. Vier Wangenreliefs in der St. Jakobikirche.....	281
8.3. Wangenrelief mit der Darstellung des hl. Sebastian im St. Annen-Museum .....	289
<b>9. Der Mann mit dem Zählbrett in der Lübecker Marienkirche.....</b>	<b>291</b>
<b>10. Der Gnadenstuhl aus dem Heiligen-Geist-Hospital in Lübeck.....</b>	<b>296</b>
<b>11. Abschließende Betrachtung.....</b>	<b>303</b>
Anmerkungen.....	312
Abkürzungen .....	390
Quellen und Literatur .....	391
Abbildungsnachweis.....	418
Personenregister .....	419
Ortsregister.....	423

## 1. EINLEITUNG UND FORSCHUNGSGESCHICHTE

Im Rahmen seiner 1889 veröffentlichten Dissertation zur »Lübecker Malerei und Plastik bis 1530« beschäftigte sich Adolph Goldschmidt u. a. mit dem Bildschnitzer Benedikt Dreyer und erläuterte erstmalig einer kunstinteressierten Öffentlichkeit die im Lübecker Vergleich herausragende Qualität seiner Werke: das für ihn archivalisch dokumentierte Antoniusretabel aus der Burgkirche, der mit den Figuren desselben stilverwandte und 1942 vernichtete Heiligenzyklus des Lettners der Lübecker Marienkirche und die heute ebenfalls nicht mehr erhaltene Figur des »Man-nes mit der Geldcasse«.<sup>1</sup> Zugleich lieferte Goldschmidt die beiden Eckdaten zur Vita Dreyers, seinen Aufenthalt in Lüneburg, wo Dreyer von Herbst 1505 bis Herbst 1507 als *ghesellen schaffer* der Lukasbruderschaft nachgewiesen ist und den Verkauf eines Hauses in Lübeck im Jahre 1555.<sup>2</sup> Goldschmidt war ebenfalls der erste, der als Quelle des Dreyerschen Figurenstiles »Oberdeutschland« und hierbei insbesondere die Skulpturen und Holzschnitte fränkischer Künstler vermutete.<sup>3</sup> Damit war ein Thema angestoßen, das in der Folge mehr oder weniger breiten Raum in der Forschung zu Dreyer beanspruchen und dabei durchaus kontrovers diskutiert werden sollte. Es vergingen über dreißig Jahre, bis sich Deckert – nach zwei kürzeren Publikationen von Johnny Roosval und Goldschmidt – ausführlich mit dem Lübecker Bildschnitzer auseinander setzte.<sup>4</sup> Roosval hatte – man möchte sagen in hellstichtiger Weise – das Weltgerichtsretabel aus dem dänischen Birket (Lolland) Dreyer zugewiesen.<sup>5</sup> Goldschmidt erweiterte das Œuvre Dreyers in nur einem Satz um zwei Werke: um die Orgelskulptur der Marienkirche und das Retabel aus dem norwegischen Kvaefjord.<sup>6</sup> Gemäß seiner Stilkriterien arbeitete Deckert einfühlend das für ihn Typische der Figurenbildung und der Schnitztechnik heraus und versuchte mittels des Figurenausdrucks eine Chronologie der Stücke aufzustellen, wobei die im Ausdruck gesteigerten Gestalten von ihm als spätere Werke eingestuft wurden. Unter Hinweis auf eine im mittlerweile publizierten Inventar der Marienkirche wiedergegebene Abrechnung fügte Deckert dem Dreyerschen Œuvre einige Wandarmleuchter aus Messing hinzu, für die der Bildschnitzer 1540 die Modelle hergestellt hatte.<sup>7</sup> Auch Deckert vermutete wie bereits Goldschmidt die künstlerischen Quellen Dreyers in Süddeutschland, jedoch nicht im main-fränkischen,