

JOCHEN HERMANN VENNEBUSCH

Apengeters ›Erbe‹

Der Lübecker Bronzegießer Gerhard Kranemann und seine Gusswerke*

Seit den umfangreichen Veröffentlichungen von Johannes Warnke zu den Taufbecken des Lübecker Gießers Gerhard Kranemann in der Friedenskirche in Siek (Stormarn) und der Kirche St. Laurentius und Katharina in Schönberg (Mecklenburg) sind mittlerweile einhundert Jahre vergangen, in denen diese beiden Bronzegüsse kaum Beachtung vonseiten der kunsthistorischen Forschung fanden. Da dieses ›Jubiläum‹ mit dem des Jahrbuchs *Nordelbingen* zusammenfällt, sollen – auch vor dem Hintergrund neuer Forschungsergebnisse zur Produktion monumentalier Metallarbeiten in Lübeck – diese Fünften erneut umfassend auf ihre Herstellungstechnologie, Konzeption, potenzielle Vorbilder sowie auf ihre Ausstrahlung auf die darauf basierenden, ebenfalls in der Hansestadt gegossenen Taufgefäß untersucht werden. In diese Überlegungen werden darüber hinaus weitere Gerhard Kranemann zuzuweisende Werke, darunter vier Glocken und sogar Kochgeschirr, einbezogen werden. Auf diese Weise soll ein möglichst umfassendes Bild von der Produktion lübischer Großbronzen im Spätmittelalter gezeichnet werden.

Gerhard Kranemann und seine Bronzegüsse in der (kunst-)historischen Forschung

Im Jahre 1835 fand in der von Gottlieb Matthias Carl Masch publizierten *Geschichte des Bisthums Ratzeburg* das Taufbecken der den heiligen Laurentius und Katharina geweihten Kirche in Schönberg eine erste Erwähnung im Zusammenhang der Schilderung der Amtszeit des Bischofs Wipert von Blücher – wenn auch nur am Rande in einer Fußnote. Laut Masch liegt die Cuppa »auf 4 Füßen, vor

* Die Forschung für diesen Artikel wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen der Exzellenzstrategie des Bundes und der Länder – EXC 2176 ›Understanding Written Artefacts: Material, Interaction and Transmission in Manuscript Cultures‹, Projekt nr. 390893796. Die Forschung fand am Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC) an der Universität Hamburg statt. Darüber hinaus war die Forschung eingebettet in die vom Verbund Norddeutscher Universitäten (VNU) geförderten Projekte ›Mick · ghot · ein · mester · vt · sassenland · – Die Werke des Bildhauers Hans Apengeter und ihr Kontext‹ und ›Lübeck als Zentrum des spätmittelalterlichen Metallgusses‹. Der Verfasser dankt Pastorin Wilma Schlaberg (Schönberg), Pastor Christian Schack (Siek) und Dr. Dagmar Täube sowie Anna Lena Frank (St. Annen-Museum Lübeck) für die vielfältige Unterstützung und den Zugang zu den Objekten sowie Dr. Antje Koelman (Schwerin), Prof. Dr. Ulla Kypta (Hamburg) und Dr. Jörg H. Lampe (Göttingen) für fachlichen Rat. Die Verdeutschungen der Inschriften stammen, sofern nicht anders angegeben, vom Verfasser, ebenso die Fotografien.

denen Engel sitzen, die einen Zettel ohne Inschrift halten«, und ist durch eine Inschrift »in 2 Theile abgetheilt, und jeder Theil durch verzierte Spitzbogen in Abtheilungen, deren der obere 14, der untere 13 enthält gesondert, welche sehr grob gearbeitete Figuren: Christus, Johannes, Maria, Brustbilder mit den Werkzeugen der Leiden Christi, die heilige Catharina, Laurentius und das Brustbild des Ap. Petrus vorstellend, ausfüllen«.¹ Darüber hinaus transkribierte er die Inschrift,² stellte jedoch keine Bezüge zu anderen Werken des Gießers her. Angesichts der genauen Kenntnis des Reliefprogramms und der Inschrift stellt sich jedoch die Frage, wieso Masch von vier Füßen und nicht korrekterweise von drei Tragefiguren sprach. Mit der Fünfe der Friedenskirche in Siek wurde durch Carl Julius Milde schließlich 1858 ein Bronzeguss aus der Werkstatt Gerhard Kranemanns auch in die kunsthistorische Forschung eingeführt. Im Zusammenhang mit dieser Bronzetaufe ist sein Hinweis von besonderer Bedeutung, dass aufgrund eines Brandes des Pastorats, dem alle älteren Kirchenbücher zum Opfer gefallen sind, über den Ankauf oder die Provenienz des Gusswerks »nichts Näheres zu erfahren gewesen« sei.³ Milde gab die ungefähren Maße des Sieker Taufbeckens an und erläuterte die auf der Cuppa erkennbaren Reliefs sowie die mit bärigen Männerköpfen versehenen und als Löwen gestalteten Tragefiguren. Sein besonderes Augenmerk galt der Inschrift, die er transkribierte und auszudeuten versuchte. Hierbei interessierte er sich vor allem für die Identität des Stifters, dessen Namen er als »Wlmetes«, an anderer Stelle als »Wulwetes« las.⁴ Die Pfeilspitzen in den Pässen um das Petrus-Relief fand Milde in den Siegeln einiger Mitglieder der Familie Wulf in der zweiten Hälfte des 14. und in den ersten drei Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts. Während er diese Zeichen als Referenz an den Stifter deutete, interpretierte er den Jungfernadler, das zweite an der Cuppa erkennbare, mehrfach wiederholte Relief, als Wappentier der Familie der Ehefrau des Stifters. Demgegenüber vermutete er, dass »[d]er kleine Wappenschild am Ende der Schrift [...] vielleicht der des Magisters Gherard« sein könnte.⁵ Bei seinen Untersuchungen erkannte Milde noch keinen Zusammenhang zum Bronzetaufbecken der Kirche St. Laurentius und Katharina in Schönberg, dessen Cuppa neben weiteren auch dieselben Reliefs wie die Fünfe aus Siek trägt.

Hector Wilhelm Heinrich Mithoff führte »Gherardus« 1866 in seinem lexikalischen Werk der Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens auf. Er nahm ausschließlich Bezug auf die von ihm auf »um 1450«⁶ datierte Bronzefünfe in Siek, benannte die auf der Cuppa erkennbaren Applikationen und beschrieb, dass das Becken auf »drei mit bärigem Mannskopfe versehenden hockenden Löwengestalten« ruhen würde. Das Gießerzeichen charakterisierte Mithoff als »wie ein gothisches A gestaltetes Zeichen, welches – wenn es nicht für ein Ornament zu halten – etwa Artium bedeuten könnte«. In die 1886 publizierte zweite und deutlich erweiterte Ausgabe wurde der Text dieses Lemmas inhaltsgleich übernommen.⁷ Die am Taufbecken der Schönberger Kirche angebrachte Inschrift wurde im gleichen Jahr im *Meklenburgischen Urkundenbuch*, das die Dokumente aus der Zeit zwischen 1356 und 1360 abdeckt, erstmals publiziert.⁸ Richard Haupt erläuterte in seinem

1 Masch 1835, S. 267, Anm. 17.

2 Vgl. Masch 1835, S. 267 f., Anm. 17.

3 Milde 1858, S. 332.

4 Vgl. Milde 1858, S. 333.

5 Milde 1858, S. 334.

6 Mithoff 1866, S. 58.

7 Vgl. Mithoff 1885 [1866], S. 111.

8 Vgl. Verein für Meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 1886, S. 153 f. [MUB 8351].

grundlegenden Inventarband *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein* 1888 das Taufbecken der erst kürzlich nach einem Brand wiedererrichteten Friedenskirche in Siek.⁹ Neben den Maßen des Gefäßes reproduzierte er die Inschrift und illustrierte seine Ausführungen mit einer Abbildung der Fünfe sowie des Gießerzeichens, des Gießernamens und des Wappenschildes. Eine Verbindung zur Fünfe der Kirche in Schönberg stellte auch er indes nicht her, ebenso wenig behandelte er die verschiedenen, auf Kranemann zurückzuführenden Glocken. 1923 korrigierte Haupt einige in seinem Kunstdenkmäler-Inventar dargelegte Beobachtungen wie die fehlerhafte Identifizierung des in der Relief-Raute thronenden Petrus als Salvator und ging noch auf das Phänomen der Verbreitung der Bronzetaufbecken ein.¹⁰

Der Architekt Johannes Frederik Christian Uldall widmete sich im Zusammenhang seiner groß angelegten Studie zu mittelalterlichen Kirchenglocken in Dänemark auch den Glocken Gerhard Kranemanns in den Kirchen in Skanør und Brudager sowie in der Klosterkirche in Nykøbing Falster.¹¹ Er lieferte eine detaillierte Beschreibung der Glocken mit einer Transkription der Inschriften in Skanør und Nykøbing Falster, die er zudem kontextualisierte. Die Glocken, die den Namen des Gießers nicht explizit nennen, wies er Gerhard Kranemann aufgrund des Gießerzeichens zu. Den Zusammenhang zum Taufbecken in Siek stellte Uldall her, nicht jedoch – vermutlich wegen des dort fehlenden Gießerzeichens – zur Fünfe aus Schönberg ebenso wenig wie zur Glocke aus dem Siechenhaus in Lübeck-Travemünde, die erst 1913, also einige Jahre nach dem Erscheinen der Glockendokumentation Uldalls, von Theodor Hach publiziert wurde. In seinem Inventar der in Lübeck genutzten und dort (vermutlich) hergestellten Glocken ging Hach ausführlich auf die an sich sehr schlichte Glocke aus Travemünde ein, beschrieb die Gießerzeichen und gab die Maße wieder.¹² Zudem berichtete er von der Nutzung der Glocke und erwähnte das Bronzetaufbecken aus Siek, wobei er die Frage stellte, »[o]b der Gießer der Siechenhaus-Glocke identisch, oder nur verwandt mit dem Gießer des Taufgefäßes zu Sick [sic!] war«,¹³ und vermutete, dass »letzteres [...] wahrscheinlicher« sei. Hach sah den von ihm ohne weitere Erläuterung als »Frater Gerhardus«¹⁴ Bezeichneten als Lübecker Gießer an, da er »neben sein Gießerzeichen [Wiedergabe des Gießerzeichens] beständig den lübischen Schild setzt [Wiedergabe des Schildes]«.¹⁵ Aufgrund seiner Datierung des Taufbeckens aus Siek auf die Zeit nach 1329 nahm er darüber hinaus an, dass er ein Zeitgenosse des Gießers Johann von Göttingen gewesen sei. Aufbauend auf Uldalls Inventar führte auch Hach neben der Glocke aus Travemünde die Glocken in Skanør, Nykøbing Falster und Brudager als Bronzegüsse aus Kranemanns Werkstatt auf.¹⁶

Einige Jahre zuvor widmete sich Albert Mundt 1908 den zwischen dem 13. und der Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Bronzetaufbecken und erwähnte die beiden auf die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts datierten und somit außerhalb seines Untersuchungszeitraums liegenden Taufbecken aus Siek und Schönberg nur am Rande. Bemerkenswert ist jedoch, dass er im Zusammen-

⁹ Vgl. Haupt 1888, S. 545 f.

¹⁰ Vgl. Haupt 1923.

¹¹ Vgl. Uldall 1906, S. 28 (Skanør) u. 90 (Nykøbing Falster und Brudager).

¹² Vgl. Hach 1913, S. 112 f.

¹³ Hach 1913, S. 113.

¹⁴ Hach 1913, S. 299 (Hervorhebung im Original).

¹⁵ Hach 1913, S. 192.

¹⁶ Vgl. Hach 1913, S. 192 f.

hang mit der Rezeption der von Hans Apengeter im Ostseeraum verbreiteten knienden Tragefiguren¹⁷ auf die Fünfte in »Schönberg b. Lübeck 1357 von Gherardus, dem Meister der Taufe in Sieck [sic!] (in Schleswig-Holstein)« rekurriert,¹⁸ wodurch erstmals eine Zuweisung beider Bronzegüsse – jedoch ohne Berücksichtigung der bereits von Uldall publizierten Glocken – an denselben Gießer erfolgte. Mundt gab allerdings an anderer Stelle eine nicht auf den Inschriften der Fünften basierende Namensnennung »Gherardus dictus Crapengeter« wieder.¹⁹

Johannes Warncke stellte 1923 sämtliche Informationen über das Taufbecken in der Kirche in Schönberg zusammen, erläuterte das Bildprogramm, transkribierte die Inschrift und wies auf Verbindungen zum Taufbecken in Siek sowie zu den vier Glocken hin.²⁰ Zudem verortete er das Taufgefäß innerhalb der aus Lübecker Werkstätten stammenden Bronzegüsse, indem er Hans Apengeters Fünften aus Wismar, Lübeck und Kiel als »in Form und Anordnung vorbildlich [...] für die späteren Erztaufen, so auch für die Schönberger« charakterisierte.²¹ Im Folgejahr spannte er – ausgehend vom Bronzeguss aus Schönberg – einen weiteren Bogen und legte einen umfangreichen Aufsatz über Gerhard Kranemann vor, in dem er auch die auf ihn rekurrierenden archivalischen Quellen heranzog.²² Während die Ausführungen zum Taufbecken aus Schönberg inhaltsgleich wiedergegeben wurden, beschrieb er die Zusammenhänge zur Sieker Fünfte, deren Gießer »kein anderer als der Grapengießer Gerhard Cranemann in Lübeck« gewesen sein kann,²³ und wiederholte die von Uldall bereits transkribierten Inschriften auf den Glocken in Nykøbing Falster und Skanør. Von besonderer Bedeutung sind die von Warncke ausgewerteten zeitgenössischen Schriftquellen, die nähere Informationen über die Biographie Kranemanns sowie über die Standorte seiner Werkstatt geben.²⁴

Im 1928 erschienenen Kunstdenkmäler-Inventar der Hansestadt Lübeck wurde die Glocke des Travemünder Siechenhauses von Johannes Baltzer, Friedrich Bruns und Hugo Rahtgens behandelt und ebenfalls Kranemann zugewiesen.²⁵ Sie führten die Maßangaben auf und erwähnten neben dem lübischen Schild das schon von Hach publizierte Gießerzeichen, welches sie ebenfalls als Reproduktion wiedergaben. Georg Krüger gab 1934 im Inventarband zum Land Ratzeburg in der Reihe der *Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Freistaates Mecklenburg-Strelitz* eine ausführliche, auf den vorangegangenen Beiträgen hierzu basierende Beschreibung des Taufbeckens wieder.²⁶ Die Inschrift wurde ebenfalls transkribiert, jedoch unterblieben weitere Ausführungen zu den dort genannten Personen, auch wurde nicht auf die weiteren, mit Gerhard Kranemann in Verbindung stehenden Bronzegüsse eingegangen. Im 1948 veröffentlichten Inventarband der Kirchen im Amt Maribo wurde im Abschnitt zur Klosterkirche der Graubrüder (Franziskaner) in Nykøbing Falster in der Reihe *Danmarks Kirker* die von Gerhard Kranemann gegossene, im Nordgiebel des Westflügels hängende sogenannte Tingglo-

17 Mundt 1908, S. 70.

18 Mundt 1908, S. 82, Anm. 140 (Hervorhebung im Original).

19 Mundt 1908, S. 78, Anm. 91.

20 Vgl. Warncke 1923.

21 Warncke 1923, S. 18.

22 Vgl. Warncke 1925.

23 Warncke 1925, S. 176.

24 Vgl. Warncke 1925, S. 174–176.

25 Vgl. Baltzer et al. 1928, S. 613.

26 Vgl. Krüger 1934, S. 197 f.

cke dokumentiert.²⁷ Otto Norn und Aage Roussell transkribierten die Inschrift und erläuterten knapp die Glocke, deren vor dem Guss in den Mantel geritzte Gießerzeichen und auch gestalterische Details auf Gerhard Kranemann als Urheber des Bronzegusses hindeuten. Verweise auf die anderen, ihm zuzuweisenden Glocken oder von ihm signierten Taufbecken wurden nicht gegeben.

Die Fünfe der Kirche St. Laurentius und Katharina in Schönberg wurde von Friedrich Scheven im Kontext der mittelalterlichen Taufbecken in Mecklenburg behandelt. An verschiedenen Stellen ging er auf die Gestaltung des Kessels und der die Cuppa stützenden, knienden Engel ein, die seiner Meinung nach in der Tradition der Tragefiguren des Taufbeckens einerseits aus dem Hildesheimer Dom und andererseits aus der Lübecker Werkstatt Hans Apengeters stehen.²⁸ Die Inschrift betrachtete er hingegen nicht weiter und berücksichtigte nicht das darin genannte Gussjahr, so dass er eine vage Datierung in Relation zur Bronzetaufe aus der Marienkirche in Wismar vornahm. Zudem wurden – neben einem kurzen Verweis auf das Sieker Taufbecken²⁹ – keine Bezüge zu weiteren Werken des von ihm als »Meister Gerhard Cronemann«³⁰ bezeichneten Gießers hergestellt. Eigens behandelt wurde die Fünfe von Kristina Hegner im Katalog zur Ausstellung *1000 Jahre Mecklenburg* 1995.³¹ Sie gab zum einen die Maße sowie den zusammengefassten Inhalt der Inschrift wieder und beschrieb die verschiedenen Applikationen auf der Cuppa, wobei sie versuchte, das Wappenrelief auf Nikolaus oder Konrad von Tulendorf zurückzuführen, die als einzige mecklenburgischen Geschlechter ein solches Zeichen geführt hätten. Indem sie konstatierte, dass »[a]lle Figuren [...] wie Appliken auf den Grund gesetzt sind« und daher »die enge Verbindung zum Glockenguß« belegen, äußerte sie sich sogar zu den Werkstattprozessen.

Schließlich nahm Jürgen Wittstock 1981 die Glocke des Travemünder Siechenhauses in seinen Katalog der sakralen Objekte des St. Annen-Museums in Lübeck auf.³² Er datierte sie auf das 14. Jahrhundert, gab die Maßangaben wieder und erwähnte das Gießerzeichen Kranemanns sowie den Lübecker Schild. Eine explizite Bezugnahme auf die Taufbecken erfolgte nicht, der Zusammenhang lässt sich lediglich implizit aus den Literaturangaben erschließen, in denen einige auch in diesem Forschungsüberblick angeführte Studien genannt wurden. Ganz knapp finden die Erzeugnisse aus der Werkstatt Gerhard Kranemanns in Faltblättern oder Kunstdführern der jeweiligen Kirchen und in überregionalen Inventaren Erwähnung.³³ Weitergehende Kontextualisierungen oder Einordnungen unterblieben jedoch hier.

Angesichts dieser zahlreichen Studien zu den verschiedenen, vom Gießer hergestellten Werken lässt sich zusammenfassend festhalten, dass zwar umfangreiche und detaillierte Beschreibungen der Fünften und Glocken vorliegen, jedoch eine Kontextualisierung innerhalb des norddeutschen, vor allem Lübecker Bronzegusses und die nähere Betrachtung der technologischen Details ihrer Herstellung weitgehend ausgeblieben sind. Diese Aspekte sollen im vorliegenden Beitrag besonders in den Blick genommen werden.

²⁷ Vgl. Norn/Roussell 1948, S. 229.

²⁸ Vgl. Scheven o.D., S. 30 f.

²⁹ Vgl. Scheven o.D., S. 29.

³⁰ Scheven o.D., S. 35.

³¹ Vgl. Erichsen 1995, S. 18 [Nr. 2.38; Kristina Hegner].

³² Vgl. Wittstock 1981, S. 295 [Nr. 292].

³³ Zur Bronzetaufe in Siek vgl. Dehio 1926 [1906], S. 446. – Bustorf et al. 2005, S. 9. – Habich et al. 2009 [1971], S. 902. – Hardt o.D., o.S. Zur Fünfe in Schönberg vgl. Dehio 1926 [1906], S. 431. – Feldmann 2016 [2000], S. 557. Zur Glocke in Brudager vgl. Kirchengemeinde Brudager o.D., o.S.

Wiederholung und Variation: das Taufbecken in Schönberg (Mecklenburg)

Als einziges, aufgrund der daran angebrachten Inschrift exakt zu datierendes Werk Gerhard Kranemanns kommt dem von Hans-Christian Feldmann als »[p]rächtige Bronzefünte«³⁴ bezeichneten Taufbecken in der Kirche St. Laurentius und Katharina in Schönberg (Mecklenburg) eine besondere Rolle zu (Abb. 1).³⁵ Die Cuppa ruht auf drei identisch gestalteten Tragefiguren,³⁶ die zusammen mit dem Kessel am Stück gegossen wurden (Abb. 2a-c). Auf einer niedrigen Plinthe knien die mit einem in Höhe des Brustbeins mithilfe einer kreuzförmigen Schließe zusammengehaltenen Überwurf bekleideten Engel und halten vor der Brust ein diagonal verlaufendes Schriftband, das jedoch keine Inschrift trägt. Mit dem Zeigefinger der rechten Hand weisen sie auf das Band und scheinen aufgrund des gerade nach vorn gerichteten Blicks die Betrachtenden zu adressieren. Die jeweils zwei in einzelnen Federn auslaufenden, flach wirkenden Flügel wurden nachträglich gegossen und in die dafür vorgesehenen Schlitze in Schulterhöhe eingesetzt, zudem wurden sie angelötet und stellenweise nachträglich mit aufgeschraubten Verstrebungen verstärkt. Der Faltenwurf der Gewänder der Tragefiguren ist sehr weich und nur wenig konturiert. Dennoch lassen sie durch das unter den Bäuschen hervortretende linke Knie und das von einer Gewandbahn umspielte nach hinten gerichtete rechte Bein eine bewusste Betonung der Körperllichkeit der Engel erkennen. Ihre jugendlich wirkenden Gesichter sind rundlich, die mandelförmigen Augen geöffnet, der Mund ist jeweils geschlossen. Während die Augen und vermutlich auch die unmittelbar das Gesicht einfassenden Strähnen im Anschluss an den Guss nochmals nachbearbeitet wurden, bleibt die Haartracht darüber hinaus recht unbestimmt.

Die von ihnen gestützte, sich deutlich konisch nach unten verjüngende Cuppa wird von einem umlaufenden Inschriftband in zwei Register unterteilt.³⁷ Darüber hinaus legt sich jeweils ein Band um den oberen und – hier erneut mit einer Inschrift versehen – um den unteren Rand des Kessels.³⁸ Die aus erhabenen Minuskeln³⁹ gebildete Inschrift nennt neben dem Gussjahr die an der Produktion beteiligten Personen (Abb. 3):

»+ anno · domini · m · ccc · lvii · iste · fons · fusus · fuit · in honorem · beati · laurencii · et · beate · katerine · in · ecclesia · sconenberge · pontificatus · domini · Wiperti · ep(iscop)i · ratebor/gensis · anno · p(ri)mo · et · d(omi)no · petro · rectore · eiusde(m) · eccl(es)i · p(ro)curante · d(omi)no · iohanne · capellano · tunc · existente · ac · p(er) · manus · gherh(ar)di · d(i)c(t)i · craneman · cuius · a(n)i(m)e · req(ui)/escant i(n) pace amen«
 (»Im Jahr des Herrn 1357 ist dieses Taufbecken gegossen worden zur Ehre des seligen Laurentius und der seligen Katharina in der Kirche von Schönberg im ersten Jahr des Pontifikats Herrn Wiperts, des Bischofs von Ratzeburg, und als Herr Petrus, der Rektor derselben Kirche, Verwalter, Herr Johannes zu dieser Zeit aber Kaplan war, und durch die Hände Gerhards, genannt Kranemann, deren Seelen in Frieden ruhen mögen. Amen.«).⁴⁰

34 Feldmann 2016 [2000], S. 557.

35 Maße des Taufbeckens: Gesamthöhe: 101,8 cm; Durchmesser außen: 95,8 cm; Durchmesser innen: 87,4 cm; Tiefe: 69,6 cm.

36 Höhe der Tragefiguren ca. 36,7–37,1 cm.

37 Höhe der Register: jeweils 26,6 cm; Höhe des mittleren Inschriftbandes: 4,2 cm.

38 Höhe des unteren Inschriftbandes: 4,0 cm.

39 Höhe der Minuskeln: ca. 2,8–3,8 cm.

40 Transkription der Inschrift erstmals in Verein für Meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 1886, S. 153 f. [MUB 8351].



Abb. 1: Gerhard Kranemann, Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 2a-c: Gerhard Kranemann, Tragefiguren des Taufbeckens, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.

Zum Zeitpunkt des Gusses war demnach der Ratzeburger Bischof Wipert von Blücher (amt. 1356–1367)⁴¹ im ersten Jahr seiner Amtszeit, zudem wirkten an der Schönberger Kirche der Pfarrer Petrus und der Kaplan Johannes. Bei dem Kirchenrektor handelte es sich um Petrus von Ratzeburg, der vermutlich 1365 verstarb, da in einer auf den 22. Juli 1365 in Lübeck ausgestellten Urkunde der Erhalt eines aus seinem Testament stammenden Legats durch seine Bevollmächtigten protokolliert wird.⁴² In diesem Dokument wird der Nachlass als »Petri, quondam rectoris ecclesiae in Sconenberghe«,⁴³ als der »des Petrus, des einstigen Rektors der Kirche in Schönberg«, bezeichnet. Nähere Angaben zur Person des Kaplans Johannes liegen hingegen nicht vor. Gottlieb Matthias Carl Masch erwähnte in seiner 1835 publizierten *Geschichte des Bistums Ratzeburg*, dass Bischof Wipert den Bau der Residenz der Ratzeburger Bischöfe in Schönberg vorangetrieben habe, so dass vor diesem Hintergrund anzunehmen ist, dass er ebenso zur Ausstattung der zum Schloss gehörenden Kirche beitrug. Allerdings kann die Frage, ob es sich jedoch bei den drei in der Inschrift genannten Klerikern um die Stifter der Fünfe handelt oder ob es sich angesichts ihres geradezu feierlichen Duktus vielmehr um einen dokumentarischen Text handelt, nicht beantwortet werden. Die Länge der Inschrift ließ nicht zu, sie in nur einem Band anzubringen, stattdessen beginnt sie zwischen den beiden mit Figuren besetzten Registern, setzt sich schließlich am unteren Rand der Cuppa fort und wird darüber hinaus auch noch innerhalb der Architektur in der unteren Zone weitergeführt.

Die beiden von den Inschriftenbändern eingefassten Register der Cuppa werden durch aufwendig gearbeitete Arkaden strukturiert. Gestützt von in Fialen mit Kreuzblumen auslaufenden Pfeilern spannen sich stumpfwinklige Wimperge auf, in die ein ebenfalls sehr flacher Kleeblattbogen eingeschrieben ist, so dass sich innerhalb der Architektur kaum Zwickel ausbilden. Die Schrägen des Giebels sind mit kräftig modellierten Krabben besetzt und gipfeln in je einer Kreuzblume, die denen auf den Fialen gleicht. Den ansonsten glatt und ungegliedert belassenen Bereich unterhalb der Ar-

41 Zur Amtszeit des Bischofs Wipert von Blücher vgl. Masch 1835, S. 260–270. Zur Grabplatte des Bischofs im Ratzeburger Dom vgl. Masch 1835, S. 268. – Krüger 1934, S. 125 (Abb. S. 126). – Krüger 1999, S. 1060 f. [RAD07].

42 Vgl. Verein für Meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 1890, S. 517 f. [MUB 9382]. – Krüger 1934, S. 187.

43 Verein für Meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 1890, S. 518.



Abb. 3: Gerhard Kranemann, Detail der Inschrift am Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 4: Gerhard Kranemann, Szene der Taufe Christi am Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 5a-d: Gerhard Kranemann, Figuren des Schmerzensmannes mit den Leidenswerkzeugen am Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.

kaden nehmen zum einen stark plastische Figuren und zum anderen flachere Reliefs ein. Im oberen Register handelt es sich zunächst um die Figuren des Gekreuzigten, flankiert von Maria (links) und dem Jünger Johannes (rechts), sowie um einen Engel, den nach rechts orientierten und die Hände gefaltet vor die Brust haltenden Jesus, auf den der Heilige Geist in Gestalt einer Taube herabkommt, und den sich ihm zuwendenden Johannes Baptist (Abb. 4).

Demnach können diese zweimal drei ganzfigurigen Applikationen zu zwei Szenen, der Kreuzigung und der Taufe Jesu, zusammengezogen werden, bei denen es sich um die einzigen heilsge-



Abb. 6: Gerhard Kranemann, Petrusrelief am Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.

schichtlichen Begebenheiten handelt, die an der Fünfte gezeigt werden. Zwar sind die Einzelfiguren durch die Arkatur voneinander getrennt, was die Erkennbarkeit als Szene erschwert, doch drückt die Ausrichtung der Figuren, die den traditionellen ikonographischen Bildkonzepten folgen,⁴⁴ die Zusammenghörigkeit zueinander aus. Besonders deutlich wird dies in Abgrenzung zu den anderen Applikationen und Reliefs, die das obere Register einnehmen: Die dort gezeigte Sequenz setzt sich fort mit vier, nur bis zu den Knien reichenden Figuren des Schmerzensmannes mit jeweils verschiedenen Leidenswerkzeugen (Rutenbündel, Lanze, Geißel, Geißelsäule, s. Abb. 5a-d), mit einem großformatigen, doch flachen Relief, das den heiligen Petrus in einer von vier Pässen umgebenen Raute zeigt (Abb. 6),⁴⁵ mit der Figur der heiligen Katharina, einem vertikal geteilten Wappen mit einem halben Adler links und drei Sternen rechts⁴⁶ (Abb. 7) sowie mit der Figur des heiligen Laurentius (Abb. 8). Insbesondere die frontale Orientierung der Einzelfiguren suggeriert die Isolation dieser Applikationen, die nicht zu weiteren, die Architektur überspielenden Szenen zusammengefasst werden. Im unteren Register sind nunmehr keine Figuren angebracht, lediglich das bereits bekannte Petrus-Relief wird insgesamt elfmal als Rapport in die Arkatur eingefügt. Die zwölftete und dreizehnte Arkade besitzt jeweils eine geringere Weite als die übrigen Architekturen und wird von einem ge-

⁴⁴ Zur mittelalterlichen Ikonographie der Taufe Jesu vgl. Schiller 1981 [1966], S. 137–152. Zur mittelalterlichen Ikonographie der Kreuzigung vgl. Schiller 1968, S. 98–129.

⁴⁵ Maße des Reliefs: Höhe: 16,5 cm; Breite: 13,1 cm. Laut Feldmann 2016 [2000], S. 557 ist an der Fünfte »in Rauten-Vierpässen der hl. Laurentius« dargestellt.

⁴⁶ Durchmesser des Reliefs: 9,4 cm.



Abb. 7: Gerhard Kranemann, Wappenmedaillon am Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 8: Gerhard Kranemann, Figur des heiligen Laurentius am Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.

meinsamen Wimperg überfangen. Den Bereich darunter nimmt jeweils das bereits im oberen Register verwendete Rundmedaillon mit dem Adler und den drei Sternen ein.

Das Figuren- und Reliefprogramm lässt sich folgendermaßen charakterisieren: Neben den beiden Szenen, die zum einen die Taufe Jesu sowie zum anderen die Kreuzigung zeigen und auf diese Weise für eine heilsgeschichtliche Anbindung des an der Fünfe gespendeten Sakraments sorgen, stehen die Dreiviertelfiguren des Schmerzensmannes nicht in einem unmittelbaren Zusammenhang zur Taufe oder zur Kirche. Die entsprechende Ortsreferenz wird jedoch durch die Einzelfiguren der heiligen Laurentius und Katharina zum Ausdruck gebracht, bei denen es sich um die Patrone der Schönberger Kirche handelt. Indem das Petrus-Relief als Rapport im unteren Register erscheint und zudem dreimal das wappenartige Rundmedaillon angebracht wurde, kann von einer als ornamental und dekorativ aufzufassenden Funktion dieser Applikationen ausgegangen werden, die auch durch die Art und Weise der Herstellung der Fünfe bedingt sind.

Das Taufbecken der Schönberger Kirche wurde im Mantelabhebeverfahren gefertigt.⁴⁷ Hierbei wurden in einer Gussgrube übereinander drei verschiedene Formen aus Lehm aufgebaut, von denen die unterste auf einem Sockel über Ziegeln angelegt wurde und das Innere der Fünfe determinierte (Kern). Mithilfe einer Schablone, die an einer vertikalen Spindel drehbar war, wurde das Profil des Kerns gleichmäßig geformt, bevor zur Trennung eine Schicht Talg aufgetragen wurde. Hierauf wurde das sogenannte Hemd aufgebaut, bei dem es sich um eine Art Modell des Taufbeckens handelte, das die entsprechenden Maße besaß und auf dessen ebenfalls mit Talg überzogene Wandung die aus Wachs

⁴⁷ Zu diesem Herstellungsverfahren vgl. Otte 1884 [1858], S. 108–113. – Beelte 1962, S. 112–114.



Abb. 9: Gerhard Kranemann, Figur der heiligen Katharina am Taufbecken mit sichtbarer Fuge, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.

gefertigten Applikationen wie die Figuren, Reliefs und auch die Buchstaben (auf dem Kopf stehend) aufgesetzt wurden. Schließlich wurde das Hemd nochmals mit Lehm, dem sogenannten Mantel, abgedeckt und es wurde unter dem Sockel ein Feuer entfacht, durch das die drei Formen ausbrannten und der Talg sowie das Wachs, aus dem die figürlichen Modelle und die Buchstaben gefertigt waren, schmolzen. Zuvor hatten die wärmsernen Applikationen jedoch im Mantel ihren Abdruck hinterlassen. Nach dem Aushärten aller Formen konnten der Mantel und das Hemd abgehoben und an der äußeren Gussform noch kleinere Änderungen und Korrekturen vorgenommen oder auch Ritzzeichnungen angebracht werden.⁴⁸ Lediglich der Mantel wurde daraufhin wieder über den Kern gestülpt, die Form durch Sand in der Gussgrube fixiert und schließlich die flüssige Bronze in den einst vom Hemd eingenommenen Zwischenraum geleitet. Nach dem Erkalten des Metalls wurde der Mantel zerschlagen, das Taufbecken vom Kern abgehoben und durch Ziselierung und Abfeilen von Graten, Gusszapfen und der zur Entlüftung der Gussform eingesetzten Windpfeifen nachbearbeitet.

Am Taufbecken der Kirche St. Laurentius und Katharina in Schönberg lassen sich die verschiedenen Implikationen des Herstellungsverfahrens ablesen: Zunächst ist auffällig, dass sich sowohl die flachen

⁴⁸ Zu den Ritzzeichnungen vgl. Hübner 1968. – Peter 1983. – Schulze 2006.

Reliefs, die den thronenden Petrus und das gespaltene Adler-Stern-Wappen zeigen, als auch die vier Dreiviertelfiguren des Schmerzensmanns – mit Ausnahme der Attribute – bis ins Detail gleichen. Außerdem sind die Buchstaben und die als Worttrenner dienenden Rauten extrem regelmäßig geformt und akkurat herausgearbeitet. Diese Befunde offenbaren, dass zur Herstellung der Gussmodelle sowohl der Buchstaben der Inschrift als auch der figürlichen und architektonischen Elemente hölzerne oder tönerne Model benutzt wurden, in die das Wachs für die letztlich auf das Hemd aufgesetzten Applikationen hineingedrückt wurde.⁴⁹ Demgegenüber scheinen die im Guss weniger ausgearbeitet wirkenden Figuren, die entweder sich zur Tauf- und Kreuzigungsszene zusammensetzen oder die heiligen Laurentius und Katharina zeigen, nicht mithilfe von Formen hergestellt, sondern frei aus Wachs modelliert und auf das Hemd aufgesetzt worden zu sein. Stellenweise ist bei näherem Hinsehen eine kleine Fuge zwischen der Wandung der Cuppa und der entsprechenden Applikation, insbesondere bei den Pfeilern der Architektur und den plastisch deutlicher hervortretenden Einzelfiguren, sichtbar, was als Indiz für die separate Fertigung der Gussform des Taufbeckens einerseits und des architektonischen und figürlichen Dekors andererseits zu werten ist (Abb. 9).

Einige Details geben zudem Aufschluss über die Konzeption und den Herstellungsprozess der Fünfe: Die Architektur setzt sich aus separaten gefertigten Versatzstücken zusammen, die jeweils aus dem Pfeiler mit der darüber aufragenden Fiale und hiervon seitlich wie Arme ausgehenden, halben Wimpergen mit einer ebenfalls halben Kreuzblume bestehen. Im Zenit des Giebels stoßen von beiden Seiten die Architekturen aneinander, deren Verbindungsstellen zum Teil abgearbeitet und nivelliert wurden, wobei jedoch stellenweise Fugen sichtbar blieben und so das konzeptionelle und kombinatorische Vorgehen ablesbar machen. Außerdem ließ die sich nach unten verjüngende Form des Taufkessels nicht zu, auch im unteren Register von derselben gemodelten Architektur eingefasste Arkaden in gleicher Anzahl wie im oberen Register unterzubringen. Da der Umfang der unteren Zone nun jedoch nicht bruchlos auf die Weite der Pfeilerstellungen aufzuteilen war, wurden zum Ausgleich die beiden Giebelschrägen einer Arkatur nicht mittig miteinander verbunden, sondern gespreizt belassen (Abb. 10). Ein Pfeiler mit den seitlichen Ansätzen zweier Wimpergarme wurde darin so eingestellt, dass diese beiden gekürzten Ansätze an die jeweils von außen kommenden Kleeblattbögen stießen und die Bogenfelder schlossen. Hierbei wurde der Bereich zwischen den unverbundenen seitlichen Giebelschrägen von der Fiale mit Kreuzblume oberhalb des Pfeilers eingenommen. Auf diese Weise entstanden zwei schmalere Felder, die sich zum einen harmonisch in die architektonische Gliederung einfügten und zum anderen die Nutzung der gemodelten wächsernen Gussmodelle weiterhin ermöglichten.

Im Hinblick auf die miteinander ebenfalls deutlich übereinstimmenden Tragefiguren der Taufbecken aus der Werkstatt Hans Apengeters nahm Herbert Beelte an, die individuellen Details seien aus einer dünnen Wachsschicht über einem Lehmkerne herausgearbeitet worden.⁵⁰ Die weitgehende Übereinstimmung dieser, die Taufkessel stützenden Engel (Wismar / Lübeck) und Löwen (Kiel) legt die Verwendung von Modellen zur Herstellung des Lehmkerne nahe.⁵¹ Die Frage, ob bei der Herstellung der drei Trageengel der Schönberger Fünfe analog vorgegangen wurde oder ob die Engel – was eher anzunehmen ist – massiv gegossen wurden, müssten materialwissenschaftliche Untersuchungen beantworten.

⁴⁹ Zu dieser Produktionsweise der Inschrift am Schönberger Taufbecken vgl. Vennebusch 2022b, S. 160.

⁵⁰ Vgl. Beelte 1962, S. 112. Pete Dandridge wies auf die entsprechende Fertigung der vier Tragefiguren des Taufbeckens im Hildesheimer Dom hin. Vgl. Dandridge 2018, S. 206–208.

⁵¹ Zum Taufbecken aus der Marienkirche in Wismar vgl. Profanter 2022 (mit älterer Literatur). Zum Taufbecken in der Marienkirche in Lübeck vgl. Vennebusch 2022c. Zum Taufbecken aus der Nikolaikirche in Kiel vgl. Frank 2022. – Albrecht 2023.



Abb. 10: Gerhard Kranemann, Detail der Architektur am Taufbecken, Bronze, 1357, Kirche St. Laurentius und Katharina Schönberg. Alle Rechte vorbehalten.

Das Taufbecken in Siek: serielle Ornamentierung statt ›Programm‹

Das Taufbecken der Friedenskirche in Siek unterscheidet sich deutlich von dem Bronzeguss aus Schönberg: Schon die Maße suggerieren, dass es sich um eine bescheidenere Fünfe handelt, für deren Produktion offenbar geringere Mittel als bei der Produktion des anderen Taufgefäßes aus der Werkstatt Gerhard Kranemanns zur Verfügung standen (Abb. 11).⁵²

Im Gegensatz zu den Engeln in Schönberg dienen drei, ihre Vorderpranken auf Plinthen setzende und identisch gestaltete Löwen mit bärigen Männerköpfen als Tragefiguren,⁵³ die im Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler jedoch als »Wilde Männer«⁵⁴ und von Scheven als »Fabelwesen«⁵⁵ bezeichnet wurden (Abb. 12). Ihr Bart ist in der Mitte geteilt und fällt in lockigen Strähnen weit über die Brust bis zum Ansatz der Pranken herab. Ihre Augen wirken geöffnet, der Mund ist jeweils geschlossen, eine weitere Ausformulierung der Gesichtszüge und der Haartracht ist nicht feststellbar. Die Last der Cuppa wird zusätzlich durch zwei seitlich im Bereich des Oberkörpers angesetzte, wie Flügel wirkende Akanthusblätter abgefangen, die aus den Tragefiguren zu sprießen scheinen.

⁵² Maße des Taufbeckens: Gesamthöhe: 83,2 cm; Durchmesser außen: 73,1 cm; Durchmesser innen: 67,5 cm; Tiefe: 58,4 cm.

⁵³ Höhe der Tragefiguren ca. 32,0–32,2 cm.

⁵⁴ Habich et al. 2009 [1971], S. 902.

⁵⁵ Scheven o.D., S. 29.



Abb. 11: Gerhard Kranemann, Taufbecken, Bronze, um 1360, Friedenskirche Siek. Alle Rechte vorbehalten.

Da die sphinxartigen Stützen nur halbplastisch ausgeführt wurden und auf ihrer Rückseite flach abschließen, ohne Hinterläufe oder eine Rückenpartie auszubilden, sind sie eindeutig auf Vorderansicht angelegt. Scheven vermutete, dass »die von dem Meister der Schönberger Taufe gegossene Fünfe in Sieck [sic!] (Schleswig-Holstein) [...], die von Fabelwesen getragen wird«,⁵⁶ die Tradition apotropäischer Masken auf steinernen Taufbecken alludieren würde.

Bei der Cuppa handelt es sich um eine »Kesselfünfe mit Ösen, querteilendem Schriftband und kleinen Reliefplaketten (thronender Petrus und Wappenadler)«.⁵⁷ Somit wird auch in Siek das aus Schönberg bereits geläufige Schema der Gliederung des sich konisch nach unten verjüngenden Taufgefäßes in zwei Register aufgegriffen, die wiederum von einem Inschriftband getrennt, aber nicht architektonisch strukturiert werden.⁵⁸ Unterhalb von drei flachen Stegen sind im oberen Register alternierend je viermal das schon in Schönberg gebrauchte, großformatige und angesichts der nahe-

⁵⁶ Scheven o.D., S. 29.

⁵⁷ Habich et al. 2009 [1971], S. 902.

⁵⁸ Höhe der Register: 18,5 cm (oben) / 17,8 cm (unten); Höhe des Inschriftbandes: 4,6 cm.



Abb. 12: Gerhard Kranemann, Tragefigur des Taufbeckens, Bronze, um 1360, Friedenskirche Siek. Alle Rechte vorbehalten.

zu übereinstimmenden Maße wohl mit demselben Model hergestellte Petrusrelief⁵⁹ (Abb. 13) und ein in einem Sechspass prangender Jungfernadler⁶⁰ (Adler mit gespreizten Flügeln und gekröntem Menschenkopf) auf die Cuppa appliziert (Abb. 14). Demgegenüber finden sich beide Reliefs – vermutlich aufgrund des geringeren Umfangs – nur jeweils dreimal, aber ebenso alternierend, im unteren Register.

Die zwischen beiden Zonen verlaufende Inschrift nennt sowohl den vermeintlichen Stifter der Fünfe als auch ihren Gießer: »Magister [Gießerzeichen] gherard(us) fec(it) me cui(us) a(n)iima et hinrici Vlntles Requiescant i(n) pace [Lübecker Schild]« (»Meister Gerhard hat mich gemacht, dessen Seele und die von Hinrich Vlntles in Frieden ruhen mögen.«; s. Abb. 15a–e). Während in Schönberg die Buchstaben der Inschrift aus gemodelten Wachsplättchen geschaffen wurden, wurden die einzelnen Zeichen, auch der Lübecker Schild sowie das Gießerzeichen, nach dem Ausbrennen der Gussformen in den äußeren Mantel geritzt.⁶¹ Hierdurch lassen sich zum einen ihre gratige, nach

⁵⁹ Maße des Reliefs: Höhe: 16,4 cm; Breite: 13,2 cm. Die unwesentlichen Größenunterschiede zum Relief aus Schönberg lassen sich durch Unsauberkeiten des Gusses, eventuell nicht abgearbeitete Grate, leichte Verdrückungen des Gussmodells oder Messungenauigkeiten erklären.

⁶⁰ Maße des Reliefs: Höhe: 11,7 cm; Breite: 10,9 cm.

⁶¹ Zu dieser Produktionsweise von Inschriften vgl. Vennebusch 2022b, S. 154–156.



Abb. 13: Gerhard Kranemann, Petrusrelief am Taufbecken, Bronze, um 1360, Friedenskirche Siek. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 14: Gerhard Kranemann, Jungfernadler am Taufbecken, Bronze, um 1360, Friedenskirche Siek. Alle Rechte vorbehalten.

oben spitz zulaufende Form und zum anderen die fast schon grafische Wirkung erklären. Auffällig ist jedoch, dass ein qualitativer Unterschied zwischen den akkurat gearbeiteten und gerade gezeichneten Buchstaben und dem etwas unregelmäßig wirkenden Gießerzeichen sowie dem Lübecker Schild feststellbar ist. Die Frage, ob es sich bei den beiden Markierungen um die eigenhändige Signatur Kranemanns handelt, ist nicht zu beantworten, doch legen die Divergenzen eine arbeitsteilige Fertigung des Gusses unter Hinzuziehung eines kundigen Schreibers nahe.

Wegen des von Milde erwähnten Brandes des Pastorats und der damit einhergehenden Vernichtung älterer urkundlicher Belege ist die Überlieferungssituation schwierig, wodurch die Geschichte des Taufbeckens weitgehend im Dunkeln bleibt. Auch lässt die Nutzung von Modellen zur Herstellung der Reliefapplikationen und auch der nur geringe Detailgrad der Ausarbeitung der einzige an der Fünfe in Siek anzutreffenden Tragefiguren darüber hinaus keine präzisere stilistische Einordnung des Bronzegusses zu. Gerd Upper nahm an, dass die Fünfe in Lübeck gegossen und nach dem Dreißigjährigen Krieg »um 1655 als Gelegenheitskauf erworben« wurde,⁶² denn für dieses Jahr ist die Schenkung einer Taufschale an die Kirche in Siek belegt. Die Inschrift kann darüber hinaus nur bedingt weiteren Aufschluss über die Stiftung und den ursprünglichen Aufstellungsort des Taufbeckens geben, sollte es nicht von Anfang an für Siek vorgesehen gewesen sein.

Laut Wolfgang Teuchert tritt »[e]rstmals an den Taufen in Sieck [sic!] und Rendsburg [...] der Stifter inschriftlich (in Rendsburg nicht lesbar) aus der Anonymität heraus, in Sieck [sic!] zusätzlich der

62 Upper o.D.



Abb. 15a-e: Gerhard Kranemann, Inschrift am Taufbecken, Bronze, um 1360, Friedenskirche Siek. Alle Rechte vorbehalten.

Gießer, Magister (Meister) Gherard, der auch die Taufe von 1357 in Schönberg/Mecklenburg gegossen hat«.⁶³ Während die Identifikation Gerhard Kranemanns schon aufgrund des Duktus der Inschrift, in der mit gleichen Worten wie in Schönberg um das Seelenheil des Stifters und Gießers gebetet wird, auf der Hand liegt,⁶⁴ war die Identität des Stifters in der (kunst-)historischen Forschung Gegenstand von Spekulationen: Theodor Hach las den Namen des Stifters als »Wlmctes« und deutete ihn als Abbreviatur des im 14. Jahrhundert in Lübeck nachweisbaren Namens Wullenpunt.⁶⁵ Tatsächlich wird bereits 1329 Hinrich Wullenpunt als Lübecker Bürger urkundlich erwähnt, der eine Magd namens Ghese beschäftigte,

⁶³ Teuchert 1986, S. 33. Teuchert führte jedoch nicht aus, wie der Stifter der Bronzetaufe in Rendsburg aus der Anonymität heraustreten konnte, wenn kein Name lesbar sei. Sollte hiermit die auf der Wandung erkennbare Ritzung gemeint sein, so handelt es sich um ein Gießerzeichen, das auch am 1929 zerstörten Taufbecken aus Kellinghusen erschien und das ebenso auf dem Taufkessel der Fünte in Bad Bramstedt neben einem anderen zu finden ist. Das zusammen mit weiteren Reliefs angebrachte Wappen stellt vermutlich eine Ornamentapplikation dar und lässt nicht zwingend Rückschlüsse auf den Stifter zu.

⁶⁴ Vgl. Warncke 1923, S. 20.

⁶⁵ Vgl. Hach 1913, S. 112, Anm. 3.

die ein am 24. Juni 1341 ausgestelltes und nach wie vor im Archiv der Hansestadt Lübeck aufbewahrtes Testament erließ.⁶⁶ Darüber hinaus wird er gemeinsam mit seinem Bruder Albert am 3. Oktober 1364 in einem Vertrag genannt.⁶⁷ Vor dem Hintergrund dieser Quellen würde die Zuweisung an diesen Stifter mit der kunsthistorischen Datierung des Taufbeckens auf die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts korrespondieren, denn sollte das Taufbecken von Wullenpunt gestiftet worden sein, wäre die Herstellung ab der Mitte des 14. Jahrhunderts wahrscheinlich, im Falle der Stiftung aus seinem Nachlass jedoch erst nach 1364. Diese Hypothese beruht jedoch auf einer fehlerhaften Transkription des Stifternamens in der Inschrift auf der Sieker Fünfe. Entgegen der verschiedenen, von Milde und Hach vorgeschlagenen Lesarten als »Wlmetes«, »Wulwetes«⁶⁸ oder »Wlmctes«⁶⁹ lässt sich der Name als »Vlntles« entziffern. Für diese Annahme lassen sich weitere zeitgenössische urkundliche Belege heranziehen, die auch die Datierung der Fünfe auf die Zeit um 1360 untermauern können: Hinrich Flint starb am 24. August 1367 und stiftete die sich östlich an die Briefkapelle anschließende Kapelle auf der Nordseite der Lübecker Marienkirche mit einer der Gottesmutter Maria, dem heiligen Bartholomäus und den Drei Königen geweihten Vikarie.⁷⁰ Seine schließlich am 25. November 1367 verstorbene Frau Margaretha verfasste am 9. November 1367, also nur wenige Tage vor ihrem Tod, ihr Testament, das sich im Archiv der Hansestadt Lübeck erhalten hat.⁷¹ Da die Stiftung des Taufbeckens für die Marienkirche, der Flint aufgrund der Errichtung der Kapelle und der auf ihn zurückgehenden Vikarie verbunden war und in der Hinrich und Margaretha Flint auch bestattet wurden,⁷² wegen der bereits 1337 von Hans Apengeter gegossenen Fünfe ausgeschlossen werden kann, wird es wohl für eine andere Lübecker Kirche vorgesehen gewesen sein. Wie der Bronzeguss schließlich nach Siek gelangte, entzieht sich jeder Kenntnis.

Glocken und weitere Werke Kranemanns

Neben den beiden Taufbecken lassen sich noch vier Glocken sowie ein Grapen, ein dreibeiniger Kochkessel für den alltäglichen Gebrauch, der Werkstatt Gerhard Kranemanns zuschreiben. Das größte dieser Objekte ist die in Skanör (Schweden) nach wie vor genutzte Glocke, die eine den Hals umgebende, aus Majuskeln gebildete und linksläufig verlaufende Inschrift aufweist: »· M : SVARTT · · + I : PRESTER · + · M · L : IORVS«.⁷³ Wie aus dem Text hervorgeht, handelt es sich bei einem der beiden um den vor Ort tätigen Priester, wobei der Buchstabe »M« auf den abgekürzten Magistergrad der beiden Personen hindeutet. Die Nennung der Namen, die offenbar einen

⁶⁶ Vgl. Archiv der Hansestadt Lübeck, 07.2-02 – Testamente 1300–1349.

⁶⁷ Vgl. Archiv der Hansestadt Lübeck, Interna Appendix 086-2. Einer seiner Vorfahren, der zwischen 1223 und 1246 urkundlich nachweisbare und gleichnamige Lübecker Ratsherr Hinrich Wullenpunt stiftete in der Mitte des 13. Jahrhunderts dem Lübecker Dom die Apostel-Kapelle (heutige Rochus-Kapelle) im Westen des südlichen Chorumgangs, in der er zudem gemeinsam mit seinem Sohn Nikolaus eine Vikarie zu Ehren der Apostel Philippus, Jakobus, Andreas und Thomas errichtete. Demzufolge bestand aufgrund dieser Stiftungen eine enge Beziehung der Familie Wullenpunt zum Dom. Vgl. Baltzer/Bruhns 1920, S. 21, 84 u. 121.

⁶⁸ Vgl. Milde 1858, S. 333.

⁶⁹ Vgl. Hach 1913, S. 112.

⁷⁰ Vgl. Wehrmann 1892, S. 130. – Hirsch et al. 1906, S. 165 f., 206 [Nr. 23] u. 386. – Hasse 1983, S. 182. – Grewolls 1999 [1997], S. 181.

⁷¹ Vgl. Archiv der Hansestadt Lübeck, 07.2-03 – Testamente 1350–1399.

⁷² Zum Grabstein vgl. Hirsch et al. 1906, S. 386. – Krüger 1999, S. 896 [LÜMA*8].

⁷³ Transkription der Inschrift nach Uldall 1906, S. 28. – Maße der Glocke: Höhe: 123 cm; Durchmesser: 109 cm; Höhe des Inschriftenbandes: 4,8 cm.



Abb. 16: Gerhard Kranemann, Glocke des Siechenhauses in Lübeck-Travemünde, Bronze, um 1350, St. Annen-Museum Lübeck. Alle Rechte vorbehalten.

expliziten Ortsbezug aufweisen, führt zur Annahme, dass die Glocke eigens für die Kirche (verbunden mit dem Wunsch, die Stifter oder Auftraggeber daran zu verewigen) bei Kranemann in Lübeck bestellt oder vielleicht sogar von ihm vor Ort in Skanør gegossen wurde. Dass offenbar ein eher unerfahrener Schreiber für Glockeninschriften, vielleicht der als Priester schriftkundige Auftraggeber selbst, die Inschrift ausgeführt hat, wird an der linksläufigen Leserichtung ersichtlich, die auf die rechtsläufige Anbringung der Schriftzeichen im ausgehärteten Lehmmantel zurückzuführen ist.⁷⁴ Ebenfalls in den Gussmantel wurden das Gießerzeichen und auch der Lübecker Schild, beide in ihrer Form mit denen auf dem Taufbecken in Siek übereinstimmend, geritzt (»der ere indridselde med enkelte, fine Linier i Kappen«), so dass sie grafisch wirken und nur leicht erhaben erscheinen.

74 Zu dieser Problematik vgl. Vennebusch 2022b, S. 156.



Abb. 17: Gerhard Kranemann, Lübecker Schild an der Glocke des Siechenhauses in Lübeck-Travemünde, Bronze, um 1350, St. Annen-Museum Lübeck. Alle Rechte vorbehalten.

Demgegenüber ist die Glocke der Kirche in Brudager (Süddänemark) deutlich kleiner.⁷⁵ Weder Inschriften noch figürliches oder vegetabiles Dekor sind auf ihr angebracht, lediglich das Gießerzeichen ist oben an der Glocke erkennbar.

Etwas elaborierter erscheint die Glocke der ehemaligen Franziskanerkirche in Nykøbing Falster. Sie trägt den englischen Gruß als Inschrift auf ihrer Schulter: »· ave maria gracia plena dominus tecu(m)«.⁷⁶ An dieser Glocke wurden die kleinen Minuskeln der Inschrift aus freihändig aus Tafeln ausgeschnittenen Wachsbuchstaben gefertigt, die vor dem Aufbringen des Gussmantels auf das Glockenhemd aufgelegt wurden (»Typerne, der ere temmelig smaa, ere fortrinligt udskaarne paa fri Haand i Voxtavler.«),⁷⁷ wohingegen der Lübecker Schild und auch das Gießerzeichen in den ausgehärteten Mantel geritzt wurden (»hvilke ere indridsede med fine Linier i Kappen«⁷⁸ / »indridsede i støbekappen«⁷⁹). Vermutlich wurde die Glocke aus einer anderen Kirche in die Franziskanerkirche des erst 1419 gegründeten Klosters⁸⁰ übernommen und im Nordgiebel des Westflügels aufgehängt. Verschiedene Indizien wie die geringe Größe, der Verzicht auf jegliches Dekor und die Inschrift suggerieren, dass es sich um einen liturgisch eher nachgeordneten Bronzeguss handelt, der vermutlich

⁷⁵ Maße der Glocke nach Uldall 1906, S. 90: Höhe: 68 cm; Durchmesser: 59 cm.

⁷⁶ Transkription der Inschrift nach Uldall 1906, S. 90; Maße der Glocke nach Uldall 1906, S. 90: Höhe: 59 cm; Durchmesser: 45 cm (laut Norn/Roussel 1948, S. 229 beträgt der Durchmesser 44 cm); Höhe des Inschriftbandes: 3,5 cm. Die Transkription bei Norn/Roussell 1948, S. 229 weicht leicht ab, da dort die Anfangsbuchstaben der Worte »Ave«, »Maria« und »Dominus« mit Majuskeln beginnen.

⁷⁷ Uldall 1906, S. 90.

⁷⁸ Uldall 1906, S. 90.

⁷⁹ Norn/Roussell 1948, S. 229.

⁸⁰ Norn/Roussell 1948, S. 208.



Abb. 18: Gerhard Kranemann, Gießerzeichen an der Glocke des Siechenhauses in Lübeck-Travemünde, Bronze, um 1350, St. Annen-Museum Lübeck. Alle Rechte vorbehalten.

anlässlich des mehrfach täglich praktizierten Angelus-Läutens genutzt wurde, bei dem das Gebet rezitiert wurde, dessen Anfangsworte als Inschrift auf der Glocke lesbar sind.

Im ehemaligen Siechenhaus in Lübeck-Travemünde wurde die kleinste, Gerhard Kranemann zugeschreibende Glocke geläutet, die seit dem Abriss des Gebäudes in der Sammlung des St. Annen-Museums in Lübeck aufbewahrt wird (Abb. 16).⁸¹ Wie die Glocke aus Brudager ist sie sehr schlicht gestaltet und weist am Hals lediglich den Lübecker Schild und das den Gießer kenntlich machende Zeichen auf (Abb. 17 u. 18).⁸²

Darüber hinaus publizierte Hans Drescher 1968 einen drei Jahre zuvor ausgegrabenen und in Privatbesitz gelangten Grapen sowie eine Pfanne aus Gammel-Brorup (Amt Søro), die im Nationalmuseum in Kopenhagen (1917/1953) aufbewahrt wird.⁸³ Beide Kochutensilien zeigen das Gießerzeichen Gerhard Kranemanns sowie den Lübecker Schild als dünne, leicht erhabene Linien, wodurch ersichtlich wird, dass sie vor dem Guss in den ausgehärteten Mantel geritzt wurden.

Als nahezu durchgängiges Charakteristikum der Bronzegüsse des Meisters lässt sich die Kennzeichnung mit dem Lübecker Schild und dem Gießerzeichen festhalten. Nur auf dem Taufbecken in Schönberg sind diese Markierungen nicht feststellbar, in Brudager fehlt (laut dem nur das Gießerzeichen aufführenden Inventar von Uldall) der Lübecker Schild. Im Gegensatz zu den teilweise sehr elaboriert ausgeführten Inschriften wirken diese nach dem Brennen in den Mantel geritzten Zeichen leicht zittrig und weniger akkurat ausgeführt. Generell ist jedoch keine spezifische Art der Inschrif-

⁸¹ Maße der Glocke nach Wittstock 1981, S. 295: Höhe: 30 cm (laut Baltzer et al. 1928, S. 613 beträgt die Höhe 25 cm); Durchmesser: 29 cm.

⁸² Vgl. Baltzer et al. 1928, S. 613.

⁸³ Drescher 1968, S. 164 u. 168.

tenproduktion feststellbar, so wurden die Inschriften entweder mithilfe aufgelegter und aus Platten ausgeschnittener Buchstaben (Schönberg, Nykøbing Falster) angefertigt oder nach dem Aushärten des Formmantels in den getrockneten Lehm geritzt (Siek, Skanør). Der volkssprachliche Text in Skanør und auch die verschiedenen Herstellungsweisen und qualitativen Unterschiede der Inschriften lassen den Rückschluss zu, dass unterschiedliche Mitarbeiter Kranemanns mit ihrer Ausführung betraut wurden. Allerdings könnte das ähnliche Erscheinungsbild der zahlreichen Gießerzeichen und Lübecker Schilde als Indiz dafür zu werten sein, dass der Meister selbst diese Signaturen anbrachte, nachdem er durch eine am 2. März 1354 erlassene Vorschrift in der Zunftrolle der Grapengießer dazu verpflichtet wurde, die entsprechenden Gusswerke sowohl mit der Stadtmarke als auch mit dem jeweils eigenen Gießerzeichen zu markieren.⁸⁴

Zwischen Tradition, Anspruch und Ökonomisierung: die Taufbecken Kranemanns innerhalb des lübischen Bronzegusses des 14. Jahrhunderts

Da die vier erhaltenen Glocken aus der Werkstatt Kranemanns auf jegliches Dekor verzichten, beschränken sich die folgenden Überlegungen auf die beiden Taufbecken, die nun auf ihre Stellung innerhalb des norddeutschen Bronzegusses des 14. Jahrhunderts untersucht werden. Aufgrund der Entstehung dieser Fünften in Lübeck ist Hans Apengeter, der nachweislich im Jahre 1337 das Taufbecken der dortigen Marienkirche goss, die maßgebliche Bezugsgröße.⁸⁵ Die enge Verbindung zwischen beiden wird noch umso deutlicher vor dem Hintergrund, dass Kranemann im Jahre 1340 ein Haus in der Fischergrube 46 erwarb, das zuvor Apengeter und schließlich im 15. und 16. Jahrhundert weiteren Lübecker Gießern gehörte.⁸⁶ Als charakteristisch für die von seinem Vorläufer hergestellten Bronzefünften können insbesondere die architektonische Strukturierung der Cuppa, die aufwendig gestalteten und prominent eingesetzten, als Engel in Wismar und Lübeck oder Löwen in Kiel gestalteten Tragefiguren und die Verbindung von szenischen Darstellungen und Einzelfiguren angesehen werden (Abb. 19).

Diese Konzeptionen verwirklichte er im Wachsaußschmelzverfahren, bei dem auf den Kern nun kein Hemd aus Lehm geformt, sondern aus einer starken Wachsschicht aufgetragen wurde, aus dem Reliefs herausgearbeitet oder auf das Figuren aufgesetzt oder aufmodelliert wurden, bevor dieses Modell mit dem Lehm Mantel abgedeckt wurde.⁸⁷ Diese Produktionsmethode ließ eine größere Tiefe der Applikationen zu, seien es Reliefs oder einzelne Figuren, war aber aufgrund des Rohstoffs Wachs weitaus kostspieliger als das Mantelabhebeverfahren. Zusätzlich zu frei modellierten Reliefs wie beispielsweise in der Szene der Höllenfahrt Christi nutzte Apengeter Model für die Einzelfiguren unter anderem der Apostel, der Klugen und Törichten Jungfrauen sowie des Schmerzensmannes, der einzigen Dreiviertelfigur am Taufbecken.⁸⁸ Für eine gewisse Form der Individualisierung sorgte er schließlich durch die Hinzufügung von Attributen, die Abarbeitung von Gewandpartien oder Gesichtszügen am Wachsmodell.

⁸⁴ Wehrmann 1864, S. 225 [Nr. 18].

⁸⁵ Zu den Fünften Apengeters vgl. die in Anm. 51 aufgeführte Literatur.

⁸⁶ Vgl. Warncke 1925, S. 174 f.

⁸⁷ Zu diesem Herstellungsverfahren vgl. Beelte 1962, S. 108–112.

⁸⁸ Vgl. Niehr 2022, S. 180 f.



Abb. 19: Hans Apengeter, Taufbecken, Bronze, 1337, Marienkirche Lübeck. Alle Rechte vorbehalten.

Gerhard Kranemann griff nun am Taufbecken in Schönberg die von Apengeter in Lübeck eingeführte architektonische Gliederung der Cuppa auf, die im Ostseeraum bereits an der 1290 entstandenen Fünte der Marienkirche in Rostock verwirklicht worden war (Abb. 20).⁸⁹ Zudem zitieren die knienden Engel Apengeters Tragefiguren in Wismar und Lübeck,⁹⁰ die vermutlich wiederum selbst von den ebenfalls knienden Personifikationen der Paradiesflüsse beeinflusst wurden, von denen der Taufkessel in Rostock gestützt wird. Dennoch ist im Hinblick auf die Engel insbesondere im Vergleich zu den Trägern aus der Marienkirche in Lübeck ein deutlicher Qualitätsunterschied der plastischen Ausarbeitung feststellbar, so dass dem Urteil Schevens, dass »die weit ausladenden Flügel [...] gut durchgearbeitet [seien], die Gewänder [...] in reichen Falten wie sie gleichzeitige Schnitzereien zeigen«,⁹¹ fallen würden, nur bedingt zuzustimmen ist. Ihre Proportionen wirken we-

⁸⁹ Zu diesem Taufbecken vgl. Schlie 1884. – Schlie 1896, S. 31–34. – Mundt 1908, S. 42–47. – Nath o.D.

⁹⁰ Vgl. Warncke 1925, S. 173.

⁹¹ Scheven o.D., S. 30.



Abb. 20: Taufbecken, Bronze, 1290, Marienkirche Rostock. Alle Rechte vorbehalten.

niger ausgewogen, die Gewandfalten erscheinen teigiger, fließender und weniger deutlich konturiert, zudem zeigen die Flügel keine organische Bewegung, sondern sind eher flach und schematisch angelegt. Möglicherweise ist dies durch die Gusstechnologie erklärbar: Im Gegensatz zu den separat gefertigten Tragefiguren der Taufbecken aus der Apengeter-Werkstatt, die auf ihrem Rücken eine Hülse besitzen, in die jeweils ein am unteren Rand der Cuppa angesetzter Zapfen eingesteckt ist, ist die Fünfe in Schönberg mitsamt den drei Engeln am Stück gegossen worden. Hierdurch wurde Kranemann weniger gestalterische Freiheit und ein geringerer Detailgrad als bei einem gesonderten Guss der Stützen eröffnet.

Der Befund merklicher qualitativer Divergenzen setzt sich auch auf der Cuppa fort, denn insbesondere die frei modellierten Figuren der heiligen Laurentius und Katharina sind noch sehr roh und gratig angelegt, was möglicherweise ein Indiz für die ausgebliebene Nachbearbeitung sein könnte. In jedem Fall blieben hierdurch die Bearbeitungsspuren sichtbar, so dass nach wie vor der skulpturale Fertigungsprozess der Gussmodelle, die wohl aus einem Wachsblock herausgeschnitten wurden, nachvollzogen werden kann. Zwar ist die Ablesbarkeit einzelner Produktionsschritte auch bei den vier Dreiviertelfiguren des Schmerzensmannes gegeben, doch deutet schon der je leicht durch die Hinzufügung eines je individuell geformten Leidenswerkzeugs variierte Grundtyp auf die Verwendung eines Models zur Herstellung des Wachsmodells hin. Hier zeigt sich eine überraschende Übereinstimmung mit den beiden früheren Taufbecken Apengeters, denn die Figur des Schmerzensmannes stimmt dort mit der vierfach auf die Fünfe in Schönberg applizierten weitgehend überein (Abb. 21). Auch die Maße suggerieren,⁹² dass in den Werkstätten von Hans Apengeter und Gerhard Kranemann hierfür derselbe oder ein auf dieselbe Patrize zurückgehender Model Verwendung fand. Zwar ist die Figur aus Lübeck ungefähr zwei Zentimeter höher als die aus Schönberg, doch lässt sich dieser Größenunterschied durch die an den späteren Figuren fehlende unterste Muldenfalte erklären, die entweder von Apengeter zur Füllung der Arkatur hinzugefügt oder bei der Produktion des später entstandenen Taufgefäßes abgeschnitten wurde, um sie den anderen Figuren in der Höhe anzugeleichen. Möglicherweise übernahm Kranemann also auch die Gussform, als er das Haus in der Fischergrube kaufte, oder erbte sie aus dem Nachlass des Vorbüters. Nach wie vor sind in Schönberg noch die Details erkennbar, die – wie die sehr tief unterhalb der Unterarme fast in den Bauchbereich eingeschnittenen Rippen und die mit Wachs anmodellierten Arma Christi – auf die Nachbearbeitung der aus dem Model gezogenen Wachsfiguren zurückzuführen sind. Wie auch schon die Inschrift mit der Referenz an die mit der Kirche in Schönberg verbundenen Kleriker offenbart, bewegte sich Kranemann in einem Spannungsfeld zwischen dem durch die sorgfältige Ausführung sowie durch die inschriftlich und visuell durch die Einzelfiguren der heiligen Laurentius und Katharina vermittelten Anspruch einerseits und einer Ökonomisierung des Fertigungsprozesses andererseits.

Ein weiterer Faktor scheint die Rezeption der als Vorbilder anzusehenden Bronzegüsse Hans Apengeters gewesen zu sein, deren Strukturierung und Konzeption aufgegriffen wurde. Doch im Gegensatz zu den unterschiedlichen Arkaturen in Wismar und Lübeck, die verschiedene Weiten der Pfeilerstellungen und sowohl Dreiecksgiebel als auch Kielbögen aufweisen, standardisierte Kranemann die Architektur, die im oberen Register bruchlos auf den Umfang der Cuppa zu projizieren war, wodurch sich ihm die Möglichkeit zur Benutzung von Modellen eröffnete. Eine hohe Qualität weisen gleichermaßen die mehrfach auf die Taufe applizierten flachen Reliefs des thronenden Petrus

⁹² Zu dieser Figur vgl. Profanter 2022, S. 85. – Vennebusch 2022c, S. 112. – Höhe der Schmerzensmann-Figuren in Schönberg: 13,7–14,1 cm; Höhe der Schmerzensmann-Figur in Lübeck: 16,3 cm.

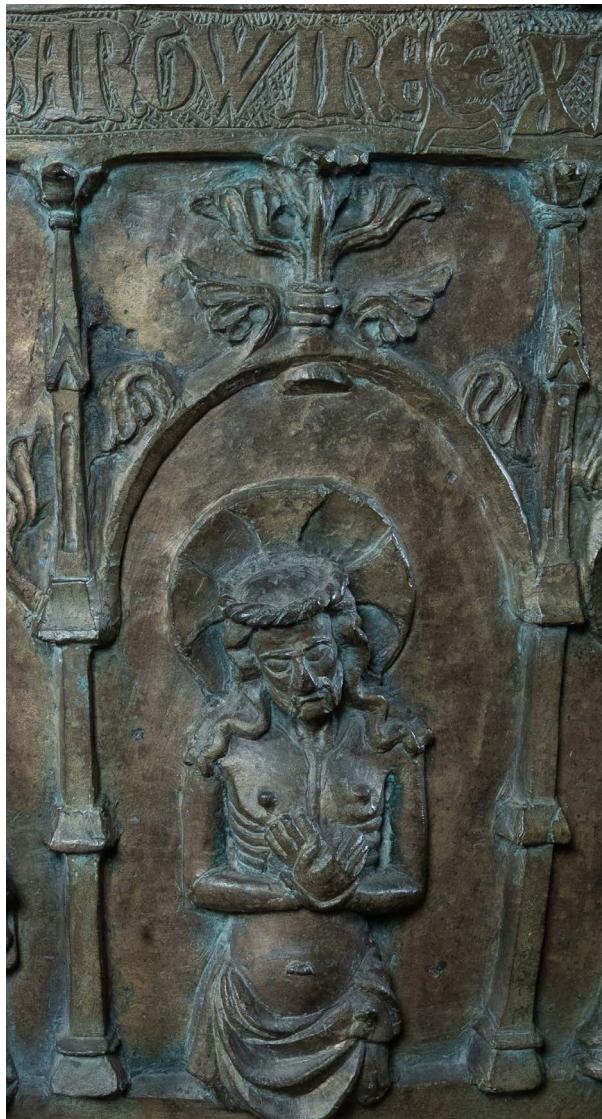


Abb. 21: Hans Apengeter, Figur des Schmerzensmannes am Taufbecken, Bronze, 1337, Marienkirche Lübeck. Alle Rechte vorbehalten.

und des Wappens auf, die jedoch vermutlich eher als ornamental aufzufassende Füllung der freien Arkaden aufzufassen sind, da keine Referenz zum Ort, den genannten Personen oder dem Taufsa-krament selbst erkennbar wird. Hierauf deutet auch die Verwendung des großformatigen Petrus-Re-liefs und des Adler-Medaillons an der Fünte in Siek hin. Der alternierende Rapport bringt auch hier die dekorative Verwendung dieser Applikationen zum Ausdruck. Im Vergleich zum Taufbecken aus Schönberg ist dieser Bronzeguss jedoch weitaus bescheidener, zum einen aufgrund seiner geringeren Maße, zum anderen aufgrund der architektonisch nicht gegliederten Cuppa, die lediglich mit den mehrfach angebrachten, seriell reproduzierten Reliefs besetzt ist. Vermutlich ist diese Konzeption nicht als bewusste Abgrenzung gegenüber den Werken Apengeters zu verstehen, sondern auf ge-ringere zur Verfügung stehende Mittel zurückzuführen, schließlich wird in der Inschrift mit Hinrich

Flint ein Lübecker Bürger, kein Kleriker oder gar Bischof genannt. So erforderte die Herstellung der Reliefs mithilfe vorhandener Model keine Fertigung einzelner Figuren durch Bildschnitzer, zudem wurde wegen des Verzichts auf eine gliedernde Architektur der kostbare Rohstoff Wachs gespart. Dass die geringeren Dimensionen des Gusswerks und auch die nur halbplastisch ausgeführten Tragefiguren zusätzlich weniger Bronze erforderlich machten, liegt ebenso auf der Hand. Somit steht das Taufbecken aus Siek nolens volens in der Tradition Lüneburger Fünten, die ebenfalls auf eine architektonische Strukturierung der Cuppa verzichten und stattdessen eine horizontale Teilung in verschiedene Register aufweisen, die schließlich eher kleinteilig mit teilweise szenischen Medaillons, kleineren Figuren oder Brakteaten besetzt sind, die auf Stanzen aus dem Bereich der Goldschmiedekunst zurückgehen.⁹³

Kranemanns Vermittlerrolle im Lübecker Bronzeguss des Spätmittelalters

Die Taufbecken des Lübecker Gießers Gerhard Kranemann sind durch eine sehr sorgfältige Ausführung gekennzeichnet. Selbst bei den flachen Reliefs, die als ornamentaler Dekor auf die Cuppae appliziert wurden, lassen sich feinste Details beispielsweise der Faltenwürfe und Gesichtszüge erkennen. Dies deutet auf eine gewissenhafte Abformung der auf das Hemd aufgesetzten, zuvor mit präzisen Modellen gefertigten Wachsmodelle mit feinem Formlehm hin, wodurch schließlich dem Mantel diese Einzelheiten eingeprägt werden konnten. Abgesehen von den geradezu roh belassenen und daher kantig wirkenden Einzelfiguren der heiligen Laurentius und Katharina auf dem Taufbecken in Schönberg, die entweder eine bildnerische Präzision bei der Anfertigung der Gussform oder eine Nachbearbeitung durch Abfeilen und Glätten vermissen lassen, weisen sämtliche Einzelfiguren eine gute Qualität auf. Hier zeigt sich zudem die Kombination frei geformter und mithilfe von Modellen hergestellter Applikationen, die auf die Cuppae aufgesetzt wurden. Dennoch erreichen, auch bedingt durch den Rapport der vorgefertigten flachen Reliefs zur Füllung einzelner Arkaden, die Taufbecken nicht mehr die konzeptionelle und programmatiche Tiefe der Bronzegüsse Hans Apengeters. Dies gilt auch für die schwächeren Tragefiguren, die weniger Detailreichtum und raumgreifende Präsenz aufweisen.

Da sich die Inschriften auf den verschiedenen Bronzegüssen hinsichtlich ihrer Fertigungstechnologie unterscheiden – es finden sich sowohl mithilfe ausgeschnittener Wachsplättchen hergestellte (Schönberg, Nykøbing Falster) als auch in den ausgehärteten Lehmmantel geritzte Texte (Siek, Skanør) – ist anzunehmen, dass Kranemann eigene Kräfte zur Anbringung der Inschriften hinzuzog. Die volkssprachliche Inschrift auf der Glocke in Skanør, die sich von den lateinischen Texten auf den beiden Fünten unterscheidet, könnte außerdem darauf hindeuten, dass diese Glocke, der größte von ihm überlieferte Bronzeguss, vor Ort gegossen wurde, wobei vielleicht der darin erwähnte Priester die Inschrift in den ausgehärteten Lehm ritzte. Demgegenüber sind die kleinen und leichter zu transportierenden Bronzeglocken, denen zudem jegliche Ortsreferenz und Individualisierung fehlt, wahrscheinlich in der Lübecker Gießerei selbst entstanden und anschließend an ihren Bestimmungsort verbracht worden. Das vorgeschrriebene, charakteristische und sich auf den verschiedenen Gusswer-

⁹³ Zu Taufbecken aus Lüneburger Werkstätten vgl. Kähler 1993. – Vennebusch 2022a. Zu der Verwendung von Stanzen vgl. Appuhn 1955. – Vennebusch 2022a, S. 37 f. – Vennebusch 2023. Zu den ebenfalls mithilfe der Stanzen gefertigten Schmuckblechen vgl. von Boehn 1934. – von Boehn 1936.

ken stark ähnelnde Gießerzeichen mitsamt dem Lübecker Schild könnte hingegen jeweils selbst von Kranemann ausgeführt worden sein, womit es zur eigenhändigen Signatur des Gießers würde.

Gemeinsam mit den Taufbecken aus der Werkstatt Hans Apengeters kann insbesondere der Fünfe aus Schönberg eine Vorbildwirkung für die weiteren, im 15. und frühen 16. Jahrhundert in Lübeck entstandenen Bronzegüsse attestiert werden.⁹⁴ Die Wandungen sämtlicher Cuppae dieser Taufbecken wurde nunmehr architektonisch strukturiert, wobei in diese Arkaturen zumeist Einzelfiguren eingestellt wurden. Lediglich die Taufbecken der Stadtkirche in Gadebusch (Mecklenburg) (1450) und der Lübecker Aegidienkirche (1453; Heinrich Gerwiges) zeigen heilsgeschichtliche Szenen, wobei die Reliefs der letztgenannten Fünfe wohl zur Materialgewinnung abgenommen wurden und nur noch schemenhaft erkennbar sind. Hieran wird jedoch eine Innovation ersichtlich, denn die Taufbecken wurden nunmehr aus separat hergestellten Elementen (Tragefiguren, Cuppa, Reliefs oder Figuren, Architekturteile) zusammengefügt und die Applikationen wurden auf die Wandung genietet.⁹⁵ Eine Ausnahme hiervon bildet die Cuppa des Taufbeckens der Nicolaikirche in Mölln, die Peter Wulf 1509 am Stück goss.⁹⁶ Darüber hinaus wurde an den knienden, in der Regel als Engel gestalteten Tragefiguren festgehalten. Gerhard Kranemann kommt hierbei eine wichtige Vermittlerrolle zu, denn er übertrug die von Apengeter vorgeprägte Art und Weise der Cuppa-Gestaltung aus dem Wachsaußschmelz- in das Lehmmantelabhebeverfahren. Hiermit war zwar nicht mehr möglich, den Detailreichtum der einst zum Teil stark plastischen Reliefs weiterhin zu gewährleisten, doch führte diese Entwicklung zu einer Ökonomisierung des Fertigungsprozesses durch die Applikation von je gesondert gefertigten, gemodelten Architekturelementen und kleineren, ebenso mithilfe von Matrizen hergestellten Einzelfiguren. Es war nunmehr nur noch ein kleiner Schritt hin zum separaten Guss der Kompartimente im 15. Jahrhundert, die schließlich nicht mehr als Wachsmodelle vor dem Guss auf das Hemd aufgesetzt, sondern danach zusammengefügt und auf die Wandung des Taufbeckens genietet wurden. Aus diesem Grund kommt Kranemann innerhalb des spätmittelalterlichen Lübecker Bronzegusses eine bedeutende Rolle als Bindeglied zwischen verschiedenen Herstellungsverfahren zu. Als Rezipient der von Apengeter im Ostseeraum eingeführten Konzeption der Fünften, aufgrund der Übernahme des Gießhauses in der Fischergrube und der Benutzung des nachweislich gleichen Models zur Herstellung der Schmerzensmann-Figur kann Gerhard Kranemann durchaus als sein ›Erbe‹ bezeichnet werden.

⁹⁴ Zur Rezeption der Taufbecken aus den Werkstätten Hans Apengeters und Gerhard Kranemanns vgl. Niehr 2022, S. 188 f. – Vennebusch 2022c, S. 128–133. – Vennebusch/Beuckers 2022, S. 355–357. Zu den im 15. Jahrhundert in Lübeck gegossenen Bronzetaufbecken vgl. Lindtke 1966, bes. S. 60–62. – Vennebusch 2024b.

⁹⁵ Vgl. Lindtke 1966, S. 54.

⁹⁶ Zum Taufbecken der Nicolaikirche in Mölln vgl. Vennebusch 2023b.

Abstract

Besides four bells, two baptismal fonts have survived from Gerhard Kranemann's workshop in Lübeck, which can be considered as outstanding works of the Lübian bronze casting of the late Middle Ages. While the bells are kept very simple, have no ornamentation and only two of them even bear an inscription, the two baptismal fonts are very elaborately conceived and decorated with numerous reliefs and figures, some of which reflect a reference to the place of use of the object. The two baptismal fonts also clearly show the different demands of the pictorial programs, which were apparently also connected with the available financial budget. After all, the bronze casting in Schönberg, which can certainly be dated to 1357, was in all likelihood the donation of two clerics serving at the church in Schönberg and, above all, of the bishop of Ratzeburg who was in office at the time, while the baptismal font in Siek, which was probably created somewhat later, was the donation of the Lübeck citizen Hinrich Flint. Both artefacts also reveal important details about the production technique of medieval bronze castings on the one hand, and about the reception of important regional models on the other hand, whose conception was further developed and partly serialized. The extremely carefully crafted and therefore qualitatively high-ranking works of the caster Gerhard Kranemann, so far rather neglected by art historical scholarship, can thus be regarded as links and mediators between the baptismal fonts of Hans Apengeter, who can be traced in Lübeck in the first half of the 14th century, and the workshops producing them from the middle of the 15th century onwards.

Literatur

- Albrecht, Uwe: Zur Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Zwei holsteinische Bronze-Tauffünten des 14. Jahrhunderts: Kiel (1344) und Beidenfleth (1345), in: Schleswig-Holstein 1 (2023), S. 156–177.
- Appuhn, Horst: Gestanzte Schmuckbleche der Spätgotik in Lüneburg, in: Lüneburger Blätter 6 (1955), S. 145–150.
- Baltzer, Johannes/Bruns, Friedrich: Kirche zu Alt-Lübeck. Dom. Jakobikirche. Ägidienkirche (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck 3), Lübeck 1920.
- Baltzer, Johannes/Bruns, Friedrich/Rahtgens, Hugo: Die Klöster. Die kleineren Gotteshäuser der Stadt. Die Kirchen und Kapellen in den Außengebieten. Denk- und Wegekreuze und der Leidensweg Christi (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck 4), Lübeck 1928.
- Beelte, Herbert: Die Form- und Gießtechnik der Bronzewerke in Schleswig-Holstein, in: Nordelbingen 31 (1962), S. 105–125.
- Boehn, Otto von: Die Schmuckbrakteaten und Schmuckbleche des Klosters Isenhagen. Darstellungen aus dem Leben Jesu und Marias, in: Kreiskalender für Gifhorn-Isenhagen. Ein Heimatbuch für das Jahr 1934, Wittingen 1934, S. 73–80.
- Boehn, Otto von: Die Schmuckbrakteaten und Schmuckbleche des Klosters Wienhausen, in: Celler Heimatkalender der Celleschen Zeitung auf das Jahr 1936, Celle 1935, S. 64–67.
- Bustorf, Klaus/Hardt, Winfried/Upper, Gerd: Kleiner Führer zur Geschichte des Kirchspiels Siek und seiner Kirchen, Siek 2005.
- Dandridge, Pete: The Hildesheim Baptismal Font. A Window into Medieval Workshop Practices, in: Cuivres, bronzes et laitons médiévaux. Histoire, archéologie et archéométrie des productions en laiton, bronze et autres alliages à base de cuivre dans l'Europe médiévale (12^e–16^e siècles), hg. v. Nicolas Thomas und Pete Dandridge (études et Documents. Archéologie 39), Namur 2018, S. 204–217.
- Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 2: Nordostdeutschland, Berlin ³1926 [1906].
- Drescher, Hans: Mittelalterliche Bronze-Gräben aus Lübeck, in: Der Wagen (1968), S. 164–171.
- Erichsen, Johannes (Hg.): 1000 Jahre Mecklenburg. Geschichte und Kunst einer europäischen Region, Ausstellungskatalog Schloss Güstrow, Rostock 1995.
- Feldmann, Hans-Christian (Bearb.): Mecklenburg-Vorpommern (Georg Dehio – Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler), Berlin ²2016 [2000].
- Frank, Anna Lena: Der dreifache Johannes. Zur Intermedialität der Kieler Bronzetaufe, in: Hans Apengeter. Norddeutscher Bronzeguss des 14. Jahrhunderts im Kontext, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Jochen Hermann Vennebusch (Opera Borealia. Beiträge zur norddeutschen Kunst des

- Mittelalters und der Frühen Neuzeit 1), Regensburg 2022, S. 135–164.
- Grewolls, Antje: Die Kapellen der norddeutschen Kirchen im Mittelalter. Architektur und Funktion, Kiel 1999 [Diss. 1997].
- Habich, Johannes/Timm, Christoph/Wilde, Lutz (Hg.): Hamburg – Schleswig-Holstein (Georg Dehio – Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler), Berlin ³2009 [1971].
- Hach, Theodor: Lübecker Glockenkunde (Veröffentlichungen zur Geschichte der Freien und Hansestadt Lübeck 2), Lübeck 1913.
- Hardt, Winfried: Friedenskirche Siek, Siek o.D.
- Hasse, Max: Die Marienkirche zu Lübeck, München 1983.
- Haupt, Richard: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Bd. 2, Kiel 1888.
- Haupt, Richard: Der Taufgraben der Schönberger Kirche, in: Mitteilungen des Heimatbundes für das Fürstentum Ratzeburg 5,3 (1923), S. 47.
- Hirsch, Fritz/Schaumann, Gustav/Bruhns, Friedrich: Petrikirche. Marienkirche. Heil.-Geist-Hospital (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck 2), Lübeck 1906.
- Hübner, Kurt: Die mittelalterlichen Glockenritzungen, Berlin 1968.
- Kähler, Susanne: Lüneburg – Ausgangspunkt für die Verbreitung von Bronzetaufbecken im 14. Jahrhundert, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 32 (1993), S. 9–49.
- Krüger, Georg: Das Land Ratzeburg (Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Freistaates Mecklenburg-Strelitz 2), Neubrandenburg 1934.
- Krüger, Klaus: Corpus der mittelalterlichen Grabdenkmäler in Lübeck, Schleswig, Holstein und Lauenburg (1100–1600) (Kielner Historische Studien 40), Stuttgart 1999.
- Lindtke, Gustav: Lübecker Bronzetaufen des Mittelalters, in: Der Wagen (1966), S. 53–62.
- Masch, Gottlieb Matthias Carl: Geschichte des Bistums Ratzeburg, Lübeck 1835.
- Meklenburgisches Urkundenbuch 14: 1356–1360, hg. vom Verein für Meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde, Schwerin 1886.
- Meklenburgisches Urkundenbuch 15: 1360–1365, hg. vom Verein für Meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde, Schwerin 1890.
- Milde, Carl Julius: Die Kirchen der Herzogthümer Holstein und Lauenburg in kunstgeschichtlicher Hinsicht untersucht. I. Probstei Stormarn, in: Archiv der Schleswig-Holstein-Lauenburgischen Gesellschaft für vaterländische Geschichte 12 (1858), S. 331–334.
- Mithoff, Hector Wilhelm Heinrich: Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens lexikalisch dargestellt, Hannover 1866.
- Mithoff, Hector Wilhelm Heinrich: Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens lexikalisch dargestellt, Hannover ²1885 [1866].
- Mundt, Albert: Die Erztaufen Norddeutschlands von der Mitte des XIII. bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Erzgusses, Leipzig 1908.
- Ulrich Nath: Die Fünfe der St. Marienkirche zu Rostock, o.O. o.D.
- Niehr, Klaus: Geschichte – Technik – Kunst. Hans Apengeters Werke in historisch vergleichender Perspektive, in: Hans Apengeter. Norddeutscher Bronzeguss des 14. Jahrhunderts im Kontext, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Jochen Hermann Vennebusch (Opera Borealia. Beiträge zur norddeutschen Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 1), Regensburg 2022, S. 167–189.
- Norn, Otto/Roussell, Aage: Maribo Amt (Danmarks Kirker, 8,1), Kopenhagen 1941.
- Otte, Heinrich: Glockenkunde, Leipzig ²1884 [1858].
- Peter, Claus: Figürliche Glockenritzzeichnungen in Westfalen, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde. Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens, des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte und des Landeskonservators von Westfalen-Lippe 61 (1983), S. 45–58.
- Profanter, Krista: »von einem unbekannten Meister«. Das Bronzetaufbecken der Wismarer Marienkirche und der Erzgießer Hans Apengeter, in: Hans Apengeter. Norddeutscher Bronzeguss des 14. Jahrhunderts im Kontext, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Jochen Hermann Vennebusch (Opera Borealia. Beiträge zur norddeutschen Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 1), Regensburg 2022, S. 75–95.
- Scheven, Friedrich: Mittelalterliche Taufen in Mecklenburg, hg. v. der Stiftung Mecklenburg, Bremen o.D.
- Schiller, Gertrud: Die Passion Jesu Christi (Ikonographie der christlichen Kunst 2), Gütersloh 1968.
- Schiller, Gertrud: Inkarnation – Kindheit – Taufe – Versuchung – Verklärung – Wirken und Wunder Christi (Ikonographie der christlichen Kunst 1), Gütersloh ³1981 [1966].
- Schlie, Friedrich: Die eherne Fünfe von St. Marien in Rostock, in: Zeitschrift für christliche Kunst 7 (1894), Sp. 129–134.
- Schlie, Friedrich: Die Amtsgerichtsbezirke Rostock, Ribnitz, Sülze-Marlow, Tessin, Laage, Gnoien, Dargun, Neukalen (Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin 1), Schwerin 1896.
- Schulze, Ingrid: Ritzungen von Laienhand – Zeichnungen mittelalterlicher Bildhauer und Maler? Figürliche Glockenritzzeichnungen vom späten 13. Jahrhundert bis zur Zeit um 1500 in Mittel- und Norddeutschland, Leipzig 2006.
- Teuchert, Wolfgang: Taufen in Schleswig-Holstein. Taufen in Stein, Bronze und Holz vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Kleine Schleswig-Holstein-Bücher 37), Heide 1986.
- Uldall, Johannes Frederik (Frits) Christian: Danmarks middelalderlige Kirkeklokker, Kopenhagen 1906.
- Upper, Gerd: Kirchengeschichte, in: www.kirche-siek.de, o.D., <https://www.kirche-siek.de/ueber-uns/kirchengeschichte> (23.6.2023).
- Velkommen til Brudager Kirke, hg. v. der Kirchengemeinde Brudager, o.O. o.D.
- Vennebusch, Jochen Hermann: Die Taufbecken des Bronze-gießers Cord Vribusch. Rezeption und Fortschreibung Lüneburger Traditionen, in: Lüneburger Blätter 38 (2022), S. 13–46. [= Vennebusch 2022a]
- Vennebusch, Jochen Hermann: In Lehm geritzt, in Wachs

- eingekerbt, in Bronze graviert. Produktionsweisen von Inschriften auf norddeutschen Bronzetaufen des Mittelalters und ihre ästhetischen Implikationen, in: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunsthistorie 75 (2022), S. 154–165. [= Vennebusch 2022b]
- Vennebusch, Jochen Hermann: Innovation – Variation – Rezeption. Das Taufbecken in der Lübecker Marienkirche im Kontext des nord- und mitteldeutschen Bronzegusses, in: Hans Apengeter. Norddeutscher Bronzeguss des 14. Jahrhunderts im Kontext, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Jochen Hermann Vennebusch (Opera Borealia. Beiträge zur norddeutschen Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 1), Regensburg 2022, S. 97–133. [= Vennebusch 2022c]
- Vennebusch, Jochen Hermann: Die Bronzetaufbecken in Bar-dowick (1367) und Betzendorf (1368). Zwei »ungleiche Geschwister«, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunsthistorie 75 (2023), S. 57–86.
- Vennebusch, Jochen Hermann: »Auf der Grenze zum Künstler«. Der Lübecker Zunftmeister Peter Wulf und seine Bronzegüsse, in: Lauenburgische Heimat 217 (2024) (im Druck). [= Vennebusch 2024a]
- Vennebusch, Jochen Hermann: Das Taufbecken des Lübecker Domes (1455) und sein Gießer Lorenz Grove. Spurenreise eines konzeptionellen Entwicklungsprozesses, in: Lübeck als Zentrum des spätmittelalterlichen Metallgusses, hg. v. Klaus Gereon Beuckers, Jochen Hermann Vennebusch und Iris Wenderholm (Opera Borealia. Bei-träge zur norddeutschen Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 2), Regensburg 2024 (im Druck). [= Vennebusch 2024b]
- Vennebusch, Jochen Hermann/Beuckers, Klaus Gereon: Hans Apengeter. Ein Epilog, in: Hans Apengeter. Norddeutscher Bronzeguss des 14. Jahrhunderts im Kontext, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Jochen Hermann Vennebusch (Opera Borealia. Beiträge zur norddeutschen Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 1), Regensburg 2022, S. 351–358.
- Warncke, Johannes: Der Taufkessel in der Kirche zu Schönberg, in: Mitteilungen des Heimatbundes für das Fürstentum Ratzeburg. Alte Folge 5,2 (1923), S. 18–20.
- Warncke, Johannes: Gerhard Cranemann zu Lübeck, der Meister der Taufen zu Sieck und Schönberg, in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 22 (1925), S. 172–178.
- Wehrmann, Carl Friedrich: Die älteren Lübeckischen Zunftrollen, Lübeck 1864.
- Wehrmann, Carl Friedrich: Der Memorienskalender (Necrologium) der Marien-Kirche in Lübeck, in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 6 (1892), S. 49–160.
- Wittstock, Jürgen (Bearb.): Kirchliche Kunst des Mittelalters und der Reformationszeit. Die Sammlung im St.-Annen-Museum (Lübecker Museumskataloge 1), Lübeck 1981.

Autor

Dr. Jochen Hermann Vennebusch

Wissenschaftlicher Mitarbeiter (Postdoc) im Exzellenzcluster »Understanding Written Artefacts« an der Universität Hamburg. In Forschung und Lehre beschäftigt er sich schwerpunktmäßig mit mitteleuropäischen Bildkünsten des Mittelalters, insbesondere Metallgüssen, Buchmalerei und Goldschmiedearbeiten sowie mit Fragen der Frömmigkeits- und Liturgiegeschichte.

E-Mail: jochen.vennebusch@uni-hamburg.de

Open Access

Der Artikel ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Artikels von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.