

KARIN SCHULTE, LUCA EVERS

Neue Funde im Preetzer Chorgestühl

Forschungsbericht zur infrarotreflektografischen Untersuchung der Dorsalemalereien

Das fast 700 Jahre alte Chorgestühl der Benediktinerinnen-Klosterkirche Preetz (Abb. 1) präsentiert auf seinen Dorsalen heute noch ein reiches Bildprogramm: Im Süden sind im oberen Register Szenen aus dem Leben Christi Typen des Alten Testaments im unteren Register gegenübergestellt. Im westlichen Gestühl reihen sich zur Rechten und Linken des zentralen Dreifaltigkeitsbildes Darstellungen der Apostel und Propheten. Das Dorsale des nördlichen Gestühlsblocks zeigt in selten vorgefundener Ausführlichkeit ebenfalls alttestamentliche Szenen sowie sechs Kirchenväter. Die überwiegende Mehrheit der heute sichtbaren Malereien stammt aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert. Einzig zwei Bildfelder, das Dreifaltigkeitsbild in der Westreihe und die Darstellung der drei Frauen am leeren Grab unterhalb der Kanzel im Westen, künden heute noch von einer früheren, qualitätvollen Malerei des Spätmittelalters.

Im Februar 2025 wurden erstmals einzelne Gestühlsdorsale mit Hilfe der Infrarotreflektografie (IRR) untersucht.¹ Auf diese Weise konnte die unter der neuzeitlichen Ausmalung fast vollständig verborgene Malerei des Spätmittelalters teilweise sichtbar gemacht werden. Aufgrund dieser neuen, mit naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden gewonnenen Funde gilt es, die von der kunsthistorischen Forschung aufgeworfenen Hypothesen zur Ausmalungschronologie, zu den stilistischen Verbindungen der mittelalterlichen Malerei, zum ersten Bildprogramm und seinem Wechsel in Zeiten des konfessionellen Wandels erneut zu prüfen.

Die Dorsalebilder hatten erstmals im Rahmen der Denkmalinventarisierung 1888 durch Richard Haupt Beachtung gefunden.² Dieser widmete ihnen auch in seiner unpubliziert gebliebenen Festschrift zum Klosterjubiläum 1926 einige Absätze, die aber nur eine grobe Übersicht über den heutigen Bestand und eine erste Datierung in das 17. Jahrhundert brachten.³ Dies referierte dann 2014

1 Möglich wurde dies durch eine Kooperation des St. Annen-Museums Lübeck mit dem Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Die Untersuchung ist Teil des mehrjährigen Forschungsprojektes zu Kloster Preetz am Kieler Lehrstuhl für Kunstgeschichte, aus dem inzwischen vier Bände zu Kloster Preetz mit unter anderem zwei Tagungen zum Mittelalter und zur Neuzeit hervorgegangen sind. Herrn Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers und Anna Lena Frank M.A. in Lübeck sei für ihre Initiative und intensive Begleitung, der kommissarischen Leitung des St. Annen-Museums, Noura Dirani M.A., für ihre Unterstützung gedankt. Dem Kloster Preetz, insbesondere der Priörin Erika von Bülow M.A. und Constanze Groth B.A., danken die Verfasser herzlich für die Ermöglichung der Untersuchung sowie Dipl.-Restaurator Markus Freitag für die freundliche Bereitstellung der kunsttechnologischen Berichte und Restaurierungsunterlagen.

2 Haupt 1888, S. 169–170.

3 Haupt o. D. [1926], S. 26–27.



Abb. 1: Klosterkirche Preetz, Nonnenchor, Blick nach Westen. Foto 2022: Luca Evers. Alle Rechte vorbehalten.

auch Erika von Bülow in einem Aufsatz zur Barockisierung der Klosterkirche.⁴ Am ausführlichsten ging 1950 die ebenfalls unpubliziert gebliebene Abschlussarbeit von Trutz Rendtorff an der Kieler Gelehrtschule auf die einzelnen Szenen ein und beschäftigte sich auch mit den in den Schriftleisten niedergeschriebenen Bibelzitaten.⁵ Als Randerscheinung bei der Behandlung des Chorgestühls fanden die Bemalungen 1950 in der Dissertation von Martin Urban und 2023 in der Baumonografie von Ulrich Knapp Erwähnung, der sich vor allem mit der gotischen Vorgängermalerei befasst.⁶ Die erste ausführliche Beschäftigung mit der gotischen Vorgängermalerei lieferte 2024 Luca Evers anhand des Dreifaltigkeitsbildes der Westreihe, bevor er 2025 den überwiegenden Teil der Vorlagen für die Bilder des späten 16. Jahrhunderts in protestantischen Druckwerken der 1560/70er Jahre nachweisen konnte.⁷ Diese sind ein wesentliches Argument für die Datierung der neuzeitlichen Bilder bereits in das ausgehende 16. Jahrhundert, bis eine stilistische Zuordnung, die bisher nicht gelungen ist, eine engere Zuweisung ermöglicht.⁸

Infrarotuntersuchung

Infrarote Strahlung ist die langwellige und energieärmere Strahlung, die nach dem sichtbaren Licht folgt, im Wellenlängenbereich ab etwa 780 µm bis 1 mm. Interessant und üblich für das Sichtbarmachen von Unterzeichnungen ist vor allem der Infrarotbereich bis 2.500 nm.⁹ Dieser Wellenlängenbereich dringt durch viele Farbschichten bis zur Grundierung vor und ist mit aufwändiger Kamertechnik detektierbar.¹⁰

Da im 15. und 16. Jahrhundert die meisten Tafelbilder weiß grundiert und oft mit kohlenstoffhaltigen Medien unterzeichnet wurden,¹¹ kann durch den Kontrast der Reflektion der hellen Grundierung und der Absorption der aufliegenden Unterzeichnungsmedien die Unterzeichnung, also die Vorzeichnung des Künstlers auf der Grundierung, sichtbar gemacht werden. Ihre Interpretation ist jedoch durch die unterschiedlich durchlässige, aufliegende Malschicht erschwert, die sich auf dem Reflektogramm ebenfalls abzeichnet. Auch sind nur Unterzeichnungen sichtbar, die, wie etwa Kohle oder Rußtusche, die Strahlung genügend absorbieren. Eine rötliche Unterzeichnung mit Röteln wäre dagegen nicht sichtbar. Auch eine sehr dick aufliegende Farbschicht mit starker Pigmentierung oder Metallaufgabe absorbiert bereits so viel Strahlung, dass kein ausreichender Unterschied mehr zur Unterzeichnung erkennbar sein kann. Durch die eindimensionale Abbildung mehrerer Schichten in einem Reflektogramm ist der Vergleich mit dem Auflicht-Abbild daher besonders wichtig.

⁴ von Bülow 2014, S. 304.

⁵ Rendtorff 1950.

⁶ Urban 1950, S. 138. – Knapp 2023, S. 144–146.

⁷ Evers 2024. – Evers 2025.

⁸ Vgl. Beuckers 2025, S. 90.

⁹ Vgl. van Asperen de Boer 1998, S. 21.

¹⁰ Auf weitere Einsatzmöglichkeiten der IR-Kamera, wie etwa die allgemeine Zustandsanalyse durch das Sichtbarmachen von Fehlstellen oder älterer Retuschen, soll hier nicht eingegangen werden.

¹¹ Zu kohlenstoffhaltigen Unterzeichnungsmedien vgl. Siejek/Kirsch 2004.

Um reflektierte Strahlung sichtbar zu machen, wurden schon früh fotografische und dann elektronische Verfahren verwendet, seit den 1970er Jahren auch in der Restaurierung, ab den 1990er Jahren computerunterstützt. Das Modell »Apollo« der englischen Firma Opus gehört zur aktuellen Generation der Infrarotkameras im Bereich der Gemäldeuntersuchung. Die Kamera wurde im Jahre 2020 vom St. Annen-Museum Lübeck angeschafft und wird seitdem regelmäßig eingesetzt. Die Bildsensoren detektieren Infrarotstrahlung im Bereich von 900–1.700 nm, zusätzlich aufgesetzte Filter ermöglichen die Eingrenzung bestimmter Bandbreiten. Die moderne Software montiert automatisch Einzelaufnahmen mit erhöhter Bildauflösung zu einem gleichmäßigen Infrarotreflektogramm.

Für eine hohe Auflösung der Aufnahmen sollte die Kamera in einem optimalen Abstand und möglichst bildparallel platziert werden. Da aber der vordere Abschluss der Preetzer Logeneinbauten vor Ort die Sicht auf die oberen Felder versperrt (Abb. 1), wäre es sehr aufwändig gewesen, dort Reflektogramme zu erstellen. Deshalb wurde nur eine Auswahl der unteren Felder durchleuchtet. Als Leuchten dienten zwei Halogen-Tageslichtleuchten, die einen ausreichend großen Anteil an Infrarotstrahlung emittieren. Die kurzzeitige Bestrahlung der Malerei durch die infrarote Wärmestrahlung war in der kalten Kirche nicht problematisch. Die Leuchten konnten durch die Enge der Chorgestühlseinbauten nur frontal aufgestellt werden, so dass eine gleichmäßige Beleuchtung ohne Reflexe – gerade auch bei wechselnden Sonnenlichtverhältnissen – erschwert war. Eine Optimierung zukünftiger Aufnahmen wäre sinnvoll, um zusätzliche Informationen zu erlangen, etwa durch das Einplanen von mehr Zeit für eine optimale Fokussierung, den Einsatz von mehr Lampen für eine gleichmäßigere Ausleuchtung sowie eine Erhöhung der Blende oder auch den Einsatz von Filtern spezieller Bandbreiten. Generell wäre die Aufnahme aller Bildfelder, zumindest auch einiger oberer Bildfelder, wünschenswert.

Es wurden jetzt erst einmal exemplarisch Aufnahmen aus unterschiedlichen Bereichen des Chorgestühls erstellt, drei von der Süd-, sechs von der Nord- und fünf von der Westseite. Bei den vielfigurigen Szenen der Nord- und Südwand wurden vorzugsweise diejenigen ausgewählt, die viel helle Malschicht aufweisen. Diese wird oft besser von der Infrarotstrahlung durchdrungen und auf dem Reflektogramm zeichnen sich weniger Konturen der aufliegenden Malerei ab, welche von den unterliegenden Schichten ablenken können. Dabei ist günstig, dass keine zweite, reflektierende Grundierung zwischen den zwei Malschichten liegt.

Kunsttechnologie der Dorsalemalerei und Malschichtenaufbau

Die Dorsale bestehen, wie auch die Sitze und der Unterbau des Gestühls, aus Eichenholz. Die Dorsaletafeln sind zwischen die achsengliedernden Leisten des Gestühls gespannt. Die Tafeln verjüngen sich an den Längsseiten und sind am Rand spitz zur Feder zugeschnitten, sodass sie von den Leisten als Nut aufgenommen werden können.

Alle Dorsaletafeln weisen zwei Ausmalphasen auf, eine aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts und eine etwa hundert Jahre jüngere, die – sofern vorhanden – die jüngste Ausmalphase im gesamten Chorgestühl darstellt. Eine Ausmalphase setzt sich dabei aus drei bis sechs Farbschichten plus Überzug zusammen.¹² Eine Laboranalyse des exakten Schichtaufbaus und eine

¹² Vgl. Jägers 2011. Die Verfasser danken dem Labor Jägers (Bornheim) herzlich für die Bereitstellung des Analyseberichts und der Mikrofotografien.

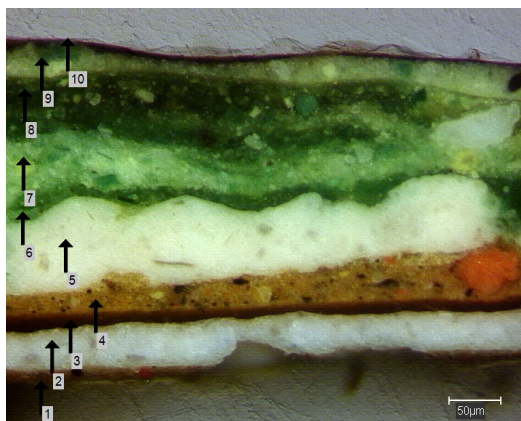


Abb. 2: Mikrofotografie eines Anschliffs aus der südöstlichsten Loge des Preetzer Chorgestühls (S 4 u), 100fache Vergrößerung in normalem Auflicht, Schicht 1–3 spätgotisch, Schicht 4–10 neuzeitlich. Foto 2011: Mikroanalytisches Labor Jägers (Bornheim).

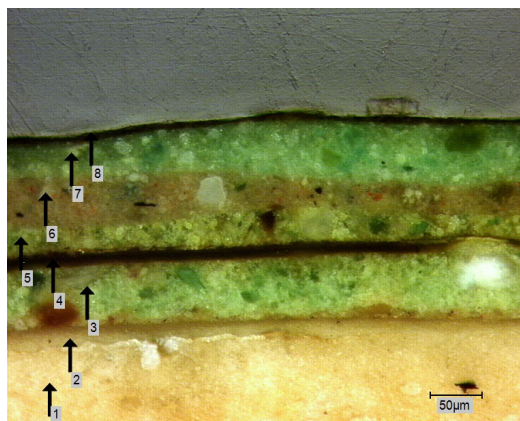


Abb. 3: Mikrofotografie eines Anschliffs aus der südöstlichsten Loge des Preetzer Chorgestühls (S 3 u), 100fache Vergrößerung in normalem Auflicht, Schicht 1–4 spätgotisch, Schicht 5–8 neuzeitlich. Foto 2011: Mikroanalytisches Labor Jägers (Bornheim).

chemische Bindemittelanalyse liegen bisher nur für die Dorsalemalereien der ersten südöstlichen Loge vor, die in ihrem Schichtaufbau dem Regelfall – eine spätgotische und eine frühneuzeitliche Phase – entspricht.

In der labortechnisch untersuchten südöstlichen Loge des Chorgestühls (S 3–4) liegt die neuzeitliche Malschicht über der spätgotischen, die ihrerseits auf einer weißen bis weißgelblichen Kreidegrundierung auf dem Holzträger aufliegt (Abb. 2 und 3).¹³ Beide Phasen schlossen jeweils mit einem verfärbten Überzug ab; die neuzeitliche Ausmalung erhielt keine eigene Grundierung.¹⁴ Die Pigmente beider Ausmalphasen waren ölig gebunden; in der jüngeren Farbe ist ein erhöhter Anteil an Bleiseifen festzustellen.¹⁵

Von diesen Ölmalereien im Süden setzen sich das Dreifaltigkeitsbild in der Mitte des westlichen Gestühlsblocks (Abb. 4) und die Reste der spätgotischen Rankenmalerei an einzelnen Holzleisten im Westen und in den tonnengewölbten Baldachinen der Nord- und Südseite optisch ab. Von der glänzenden Ölmalerei unterscheiden sich diese Partien deutlich durch ihr mattes Erscheinungsbild und ihre helle, wie verblasst wirkende Farbigeit.¹⁶ Eine ältere Malerei unterhalb der heute sichtbaren ist hier an keiner Stelle, auch nicht mit Hilfe von Infrarot, nachzuweisen.

¹³ Vgl. Jägers 2011, S. 4. – Zur Probenentnahme vgl. Simmert/Freitag 2010, S. 2–3. – vgl. zur Grundierung auch Mannewitz 1984, S. 4. – Martinelli 2013, S. 2.

¹⁴ Vgl. Jägers 2011, S. 2, 4–6.

¹⁵ Vgl. Jägers 2011, S. 3.

¹⁶ Vgl. Mannewitz 1984, S. 1. – Freitag 2007, S. 2. – Mall 2008.



Abb. 4: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Dreifaltigkeitsbild, um 1485/90. Foto 2023: Luca Evers. Alle Rechte vorbehalten.

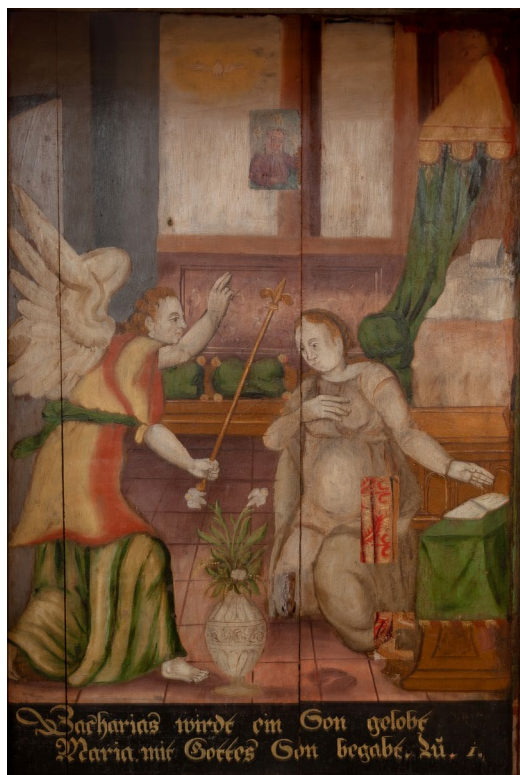


Abb. 5: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Verkündigung an Maria (S 3 o), frühneuzeitliche Malerei mit Sichtfenster zu spätgotischer Malerei (um 1490). Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).

Vorstellung und kunsthistorische Einordnung der IR-Untersuchungsergebnisse

Im Rahmen der Untersuchungen konnten Aufnahmen von 14 Bildfeldern an allen drei Gestühlsseiten gemacht werden.¹⁷ Für die Südseite war bisher für die Vorgängerbemalung eine typologische Reihe mit Szenen aus dem Leben Jesu angenommen worden. Grund dafür waren vor allem die Sichtfenster, die im Laufe der Zeit vorgenommen wurden.¹⁸ In der Verkündigung an Maria (S 3 o, Abb. 5) machen die kleine Figur Gottvaters im Himmel (Abb. 6) und der freigelegte Brokat an genau der Stelle, wo auch heute Maria zu sehen ist, plausibel, dass auch schon in früherer Zeit dasselbe Bildthema dargestellt war. Das freigelegte Bildfeld mit den Frauen am Grabe Christi unterhalb der Kanzel (S 30 o, Abb. 7) passt sich gut in das Ende der Passions- und Ostererzählung im oberen Register des Südgestühls ein. Bereits Rendtorff hatte aufgrund einiger durchschimmernder lateinischer Inschriften für das Dorsale der Südseite ein gleiches Programm für die mittelalterliche

¹⁷ Darüber hinaus wurde das Tafelbild einer spätmittelalterlichen, ikonografisch später modifizierten Gregorsmesse mit Hilfe der Infrarotstrahlung untersucht. Vgl. dazu Knapp 2025. – Zur Tafel vgl. auch Evers 2024, S. 276–277 mit weiterer Literatur.

¹⁸ Mannewitz 1984, S. 1 gibt lediglich Auskunft über eine Freilegung eines Heiligenkopfes auf der Nordseite (N 10 u).



Abb. 6: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Verkündigung an Maria (S 3 o, Detail), um 1490. Foto 2022: Luca Evers. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 7: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Das leere Grab Christi (S 30 o), um 1490. Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).

wie neuzeitliche Ausmalung vermutet.¹⁹ Dies bestätigt die Infrarotuntersuchung beispielsweise bei der Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u, [Abb. 8](#) und [9](#)), wo in der mittelalterlichen Ausmalung dasselbe Thema zu Tage tritt: Deutlich sichtbar sind eine Christusgestalt ([Abb. 10](#)), der Fuß des schlafenden Adams und (im Vergleich mit der heute sichtbaren Malerei) zusätzliche Fische sowie Bär, Löwe und Hirsch. Auch am Bildfeld mit der Tötung der Priester durch Doëg (S 9 u, [Abb. 11](#) und [12](#)) ist keine Programmänderung zur neuzeitlichen Malerei festzustellen. Hier sind am linken unteren Bildrand schon auf der unterliegenden Malerei abgeschlagene Köpfe zu sehen, da dort die aufliegende Malschicht abgeplatzt oder freigelegt ist; die Köpfe wurden nun durch die IR-Aufnahme um erhobene Schwerter motivisch ergänzt. Komposition und Bildaufbau, nicht jedoch die Bildthemen wurden mit der neuzeitlichen Ausmalung gegenüber der älteren Malerei zum Teil stark verändert und orientierten sich an den verwendeten grafischen Vorlagen der 1560/70er Jahre.²⁰ Den Einsatz von Vorlagen belegt auch das Fehlen einer Vor- oder Unterzeichnung unter der neuzeitlichen Malerei. Dem Querschliiff nach ([Abb. 2](#) und [3](#)) besteht die obere Malschicht aus bis zu sechs Farbschichten. Es wurde jedoch weder zwischengrundiert noch gibt es Hinweise auf ein

¹⁹ Rendtorff 1950, S. 12.

²⁰ Vgl. Evers 2025, S. 107–111.



Abb. 8: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u), frühneuzeitliche Malerei. Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).



Abb. 9: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u), IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 11: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Doeg tötet 85 Priester (S 9 u), frühneuzeitliche Malerei mit Sichtfenster zu spätgotischer Malerei (um 1490). Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).

Abb. 10: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u), IR-Aufnahme (Detail). Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

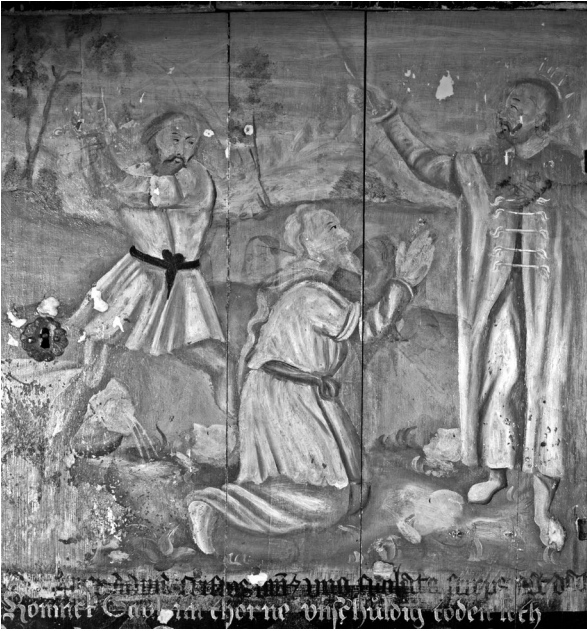


Abb. 12: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Doeg tötet 85 Priester (S 9 u), IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

Übertragungsverfahren oder eine Vorzeichnung; vermutlich wurde die erste Anlage der Malerei gleich in Öl ausgeführt.

Den unteren Abschluss der südlichen Dorsale bildete damals wie heute eine gemalte Vorhangzone; der ungleich reicher ornamentierte Stoff der spätmittelalterlichen Malerei ist auf den IRR deutlich zu sehen (Abb. 9). Die freigelegten Wappen am unteren Rand der Szene in der ersten südöstlichen Loge konnten bisher – auch mit der neuen Bildgebung – an keiner anderen Stelle nachgewiesen werden. Ihre Zu- und Einordnung in die Ausmalungschronologie stehen bisher aus.

Für das nördliche Gestühl existieren schriftliche Nachrichten aus der Zeit der Priörin Anna von Buchwald (amt. 1484–1508), sie habe dort »de materie(n) va(n) deme holte des werdighen hilligen cruceß« von einem Meister Peter aus Lübeck malen lassen.²¹ Die an anderer Stelle 1490 erwähnten »xxviii panele in deme kore [...] van deme holte deß hilgen cruceß« stimmen mit der Anzahl der Achsen im nördlichen Gestühlsblock exakt überein.²² Die Infrarotaufnahmen zeigen für mehrere Dorsale auf der westlichen Seite des Nordblocks Malereien, die Ausschnitte der Heiligkreuzlegende wiedergeben: Ein Mann mit einem Spatenstiel in der Hand (N 4 u, Abb. 13), mindestens ein ganzes Kreuz (N 5 u, Abb. 14), eine kniende Person und eine weitere, die die Hände zum Gebet gefaltet hat (N 8 u, Abb. 15). Im Kloster Preetz liegt damit der überaus glückliche Fall vor, dass die archivalische Überlieferung mit den Resultaten der Objektuntersuchung übereinstimmt. Auffällig ist dabei, dass das Verhältnis zwischen Bildinhalt (dargestellten Personen, Objekten) und Tafelfläche im Spätmittelalter ein gänzlich anderes als das heutige ist: Die Motive sind proportional größer gewesen und rückten sehr viel näher an die Grenzen des Holzträgers. Es ist deshalb anzunehmen, dass die Trennleisten zwischen den Dorsaletafeln einst schmaler waren als heute. Ob es in der spätgotischen Malerei

²¹ Buch im Chore, fol. 155r.

²² Zit. n. Knapp 2023, S. 51.



Abb. 13: Klosterkirche Preetz, Nordreihe des Chorgestühls, David bei Ahimelech mit spätgotischer Unterzeichnung, IR-Aufnahme (Detail). Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

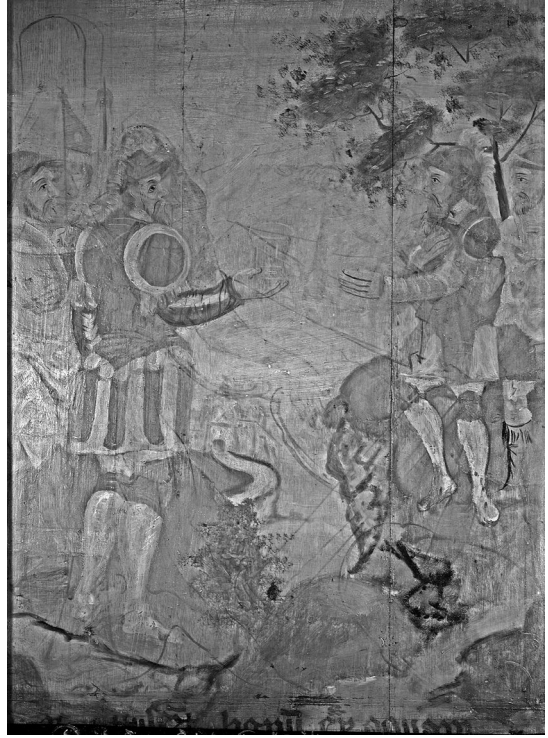


Abb. 14: Klosterkirche Preetz, Nordreihe des Chorgestühls, David schont Sauls Leben mit spätgotischer Unterzeichnung, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

auch achsübergreifende Szenenanlagen gab, muss weiteren Untersuchungen vorbehalten bleiben. Die Wahl grafischer Bibelillustrationen als Vorlage für die Malerei des späten 16. Jahrhunderts erklärt im Gegenzug das heutige Aussehen: Jede Bildfindung speiste sich aus genau einer Grafik. Der Bildinhalt wurde in konzentrierter Form auf das Dorsale gebracht und dabei in Bildausschnitt und Format angepasst. Die programmatische Veränderung tilgte die Heiligkreuzlegende, welche inhaltlich auf Kaiserin Helena und die Echtheit der Kreuzreliquien abzielte, nach dem konfessionellen Wandel aber nicht mehr erwünscht war.

Die spätmittelalterlichen Bilder sowohl der Nord- wie auch der Südseite sind eindeutig unterzeichnet worden. Auf dem IRR zeichnen sich sowohl Unterzeichnung als auch erste und zweite Malschicht ab, oft nur partiell erkennbar. Grundsätzlich scheinen die untersuchten Malereien im unteren Register der Nord- und Südseite aus gleicher Hand, zumindest tauchen gleiche Gesichtstypen mit ovaler Gesichtsform und glatt anliegenden, den Kopf rahmenden Haaren auf. Die Unterzeichnung ist vor allem in der Architektur und im Bildhintergrund gut zu sehen und relativ skizzenhaft: Bögen sind frei geschwungen (Abb. 13), die langen Linien des Kreuzbalkens sind handgezogen (Abb. 14). Das Zeichenmedium lässt sich anhand der Infrarotreflektogramme nicht eindeutig bestimmen. Im Bereich der Gesichter ist eher die erste Malschicht als die Unterzeichnung sichtbar und auch an den zahlreichen Händen kann man nicht genau differenzieren, ob man mehr die Unterzeichnung oder doch aufliegende Konturen wahrnimmt.



Abb. 15: Klosterkirche Preetz, Nordreihe des Chorgestühls, Salomos weises Urteil mit spätgotischer Malerei, IR-Aufnahme (Detail). Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

Die Westseite des Chorgestühls war bis zur Reformation Sitzplatz der Priörin und weiterer Dignitärinnen. Die im Grundbestand alten Maßwerkbaldachine und -verblendungen, Kreuzgewölbe und figürlichen Kapitelle waren ihm besonderer Schmuck. Bis in das 20. Jahrhundert stand anstelle des Priörinnensitzes ein Sippenretabel; der Umzug der Priörin und die Verkleinerung des Konvents haben für die Westdorsale Unklarheit über das programmatische Verhältnis der beiden Ausmalphasen zueinander aufkommen lassen.²³ Die vereinzelt im Streiflicht erkennbaren Nimben²⁴ geben einen Hinweis auf die ältere Bemalung, die nun durch den bereits stark verseiften, weißen Hintergrund im Infrarot deutlich sichtbar geworden ist: Im Spätmittelalter wurde das zentrale Trinitätsbild (Abb. 4) von vier isolierten Heiligen sowie mehrfigurigen Heiligentypen begleitet. Es handelt sich um eine Strahlenkranzmadonna, Johannes den Evangelisten, eine Schutzmantelmaria und die hl. Agnes (Abb. 16–19). Sie alle sind der Not Gottes in ihrer Mitte zugewandt. Das Christuskind auf dem Arm der Strahlenkranzmadonna zeigt sogar auf den verstorbenen Christus im Schoß Gottvaters und weist bei sich selbst auf die Seitenwunde. Eine weitere Besonderheit, die erst durch die Infrarotaufnahmen auffiel, ist, dass sich auf dem Bildfeld, das heute den Propheten Hosea zeigt, auch ein Christuskind befand (Abb. 18). Dieses wurde bereits mit der Darstellung der Schutzmantelmaria überdeckt und ist somit als *Pentiment* zu werten. Es ist anzu-

²³ Zum Sippenretabel, zur Aufstellung im Nonnenchor vgl. Bienert 2024, S. 327–329. – Zum Sitz der Priörin nach der Reformation vgl. Beuckers 2025, S. 88–89.

²⁴ Vgl. Mannewitz 1984, S. 1.



Abb. 16: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Daniel mit übermalter, spätgotischer Strahlenkranzmadonna, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 18: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Hosea mit übermalter, spätgotischer Schutzmantelmaria, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 17: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Habakuk mit übermaltem, spätgotischem Johannes dem Evangelisten, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 19: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Zefanja mit übermalter, spätgotischer hl. Agnes, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

nehmen, dass ein Marienbild mit Christuskind an dieser Stelle aufgrund der Strahlenkranzmadonna mit Christuskind im selben Register auf der anderen Seite des Dreifaltigkeitsbildes aufgegeben wurde. Diese bildprogrammatische Entscheidung fiel also vermutlich während des Malprozesses.

Die stilistische Einheit der vier im IRR sichtbaren Heiligen mit dem zentralen Dreifaltigkeitsbild und seinem Rankenfeld ist evident: Hier wie dort werden beispielsweise die Blüten an Blumen und Ranken gleich gebildet. Die Ähnlichkeit der Gesichtstypen zwischen den vier Engeln mit den Arma Christi und den Schutzsuchenden unter dem Mantel Mariens ist markant. Die langen Haare Gottvaters und der Schutzmantelmaria wellen sich gleich, die Spitzen der väterlichen Barthaare bilden die gleichen Kringel, die auch die Locken des Christuskindes ausmachen. Nasen mit breiten Flügeln, aber auch die in Schlitztendenz angelegten Augen mit einer ungemein flächigen Behandlung des Lids oder auch die schmale, hufeisenförmige Iris um eine große Pupille begegnen erneut. Die Blattformen auf dem Gewand der Schutzmantelmaria ähneln dem schablonierten Muster auf dem Pluviale Gottvaters. In allen Figuren wurden kurze Schraffuren genutzt, um Verschattungen anzuzeigen. Dabei sind in den IR-Bildern der Westseite vor allem die Konturen der älteren Malerei zu sehen. Es sind also nicht explizit Unterzeichnungen sichtbar, sondern wie auch auf dem zentralen Trinitätsbild dunkle Konturlinien der Malerei. Diese wirken recht schematisch, was die Vermutung zulässt, dass diese von einer Vorlage übertragen wurden. Anhaltspunkte für eine Pause oder andere Übertragungsart sind aber nicht zu sehen: Die Konturlinien sind so dick ausgeführt, dass diese leicht über einem Abklatsch oder Pauspunkten nachgezogen sein können. Gerade die stilisierten Blumen wirken wie nach Vorlage aus einem Musterbuch.

Die Malereien der Westseite gehören also nicht nur stilistisch zusammen. Sie sind auch in derselben Maltechnik und Herangehensweise im Bildaufbau ausgeführt worden. Diese Phase kann besonders aufgrund des zentralen Trinitätsbildes mit wundenweisendem Schmerzensmann mit der eucharistischen Programmatik in der Ausgestaltung des Nonnenchores unter Anna von Buchwald (nach 1484) in Verbindung gebracht werden.²⁵ Davon abzusetzen ist aus maltechnischen und stilistischen Gründen die Ausmalung der Längsseiten, deren stilistische Nähe zueinander sich in den IR-Bildern andeutet. In jedem Fall entstand die Malerei der Südseite zusammenhängend.²⁶ Sollte sie zusammen mit den Arbeiten von Meister Peter und seiner Lübecker Werkstatt an der Heiligkreuzlegende im Norden des Gestühls entstanden sein, wäre sie durch den Zahlungsnachweis und den Eintrag im Buch im Chore direkt um das Jahr 1490 datiert.²⁷

Fazit

Dank der infrarotreflektografischen Untersuchung der Dorsale im Februar 2025 konnte das Ausmalungsprogramm aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts in wesentlichen Zügen rekonstruiert werden. Im Süden hat sich, wie auch bisher angenommen, ein christologischer Zyklus in Gegenüberstellung mit alttestamentlichen Typen befunden. Im Westen reihten sich links und rechts des Dreifal-

²⁵ Vgl. Evers 2024, S. 275–280.

²⁶ Das von Evers 2024, S. 273–275 noch als um 1485/90 angesprochene Fragment eines Engels unterhalb der Kanzel ist der Malerei des späten 16. Jahrhunderts zuzuordnen.

²⁷ 1491 wird als Sterbejahr Peters angenommen, da Anna von Buchwald dann seinen Namen mit dem Zusatz »pie memorie« (zit. n. von Buchwald 1879, S. 47) versieht.

tigkeitsbildes einzelne Heilige, die stilistisch an das zentrale, bis heute unverdeckte Trinitätsbild anschließen. Im Norden befand sich mit hoher Wahrscheinlichkeit die 1490 in den Aufzeichnungen zur Zeit der Priörin Anna von Buchwald genannte Heiligkreuzlegende. Ein stilistischer Zusammenschluss dieser mit den in sich einheitlichen Malereien der Südseite deutet sich aufgrund der IR-Fotos an.

Nach dem konfessionellen Wandel des Konvents erfolgte Ende des 16. Jahrhunderts eine Übermalung großer Teile des Dorsales. Die Bildfelder des südlichen Gestühlsblocks wurden nur in ihren Kompositionen entsprechend grafischen Vorlagen der 1560/70er Jahre, jedoch nicht thematisch verändert. Das hagiografische Programm des Westens wurde auf die Apostel und Propheten verengt. Auch die Kreuzlegende im Norden wurde durch eine ungewöhnlich ausführliche Bilderfolge alttestamentlicher Begebenheiten ersetzt.

Der Wert der Infrarottechnologie als Ergänzung zur maltechnischen Untersuchung zeigt sich also gerade an diesem Ausstattungsstück: Das vielfältige Bildprogramm des Spätmittelalters, sein Zustandekommen in verschiedenen Phasen und in unterschiedlichen stilistischen Zusammenhängen werden wesentlich erhellt. Auch der programmatische Wechsel im Zuge des konfessionellen Umbruchs hin zu Darstellungen biblisch verbürgter Ereignisse und Personen wird deutlich. Damit ist ein wichtiger Schritt in der grundlegenden Erforschung der in vielerlei Hinsicht bemerkenswerten Dorsalemalereien des Klosters Preetz getan.

Abstract

The infrared reflectographic examination of the dorsal in February 2025 enabled a reconstruction of its painted programme from the last quarter of the 15th century. As previously assumed, the southern side featured a Christological cycle juxtaposed with Old Testament types. On the western side, individual saints were arranged to the left and right of the Trinity image, stylistically aligned with the central, still visible Throne of Mercy. In the north, the dorsale panels actually showed the crosswood legend mentioned in the records of Anna von Buchwald in 1490. Further research is required to determine the style of the northern paintings and thereby confirm the attribution of the western paintings to the archivally documented Master Peter of Lübeck. The IR photographs suggest a stylistic connection with the cohesively executed paintings on the southern side. Following the convent's confessional change, large parts of the dorsal were painted over at the end of the 16th century. Only the compositions of the pictorial fields of the southern block of stalls were altered, based on graphic models from the 1560s/70s, without thematic adjustments. The hagiographic programme on the western side was narrowed down to the biblically documented apostles and prophets, which are still visible today. The legend of the cross on the northern side was also replaced by an unusually detailed sequence of images of Old Testament scenes.

Literatur

- van Asperen de Boer, Johann Rudolf Julius: The development of infrared techniques in the examination of paintings, in: Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Crannach und seine Zeitgenossen, hg. v. Ingo Sandner, Regensburg 1998, S. 21–25.
- Beuckers, Klaus Gereon: Die bewahrende Kraft des Lutherturns? Zu den nachreformatorischen Veränderungen im inneren Konventsbereich der Klosterkirche Preetz, in: Kloster Preetz zwischen Reformation und um 1800, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 4), Kiel 2025, S. 81–102.
- Bienert, Vivien: Das spätmittelalterliche Retabel der Heiligen Sippe, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 313–329.
- Buch im Chore, Klosterarchiv Preetz VII B. Faksimile: Klaus Gereon Beuckers: Das »Buch im Chore« aus Kloster Preetz. Faksimile des Kettenbuches der Priörin Anna von Buchwald (amt. 1484–1508) (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 2), Kiel 2022.
- von Buchwald, Gustav: Anna von Buchwald. Priörin des Klosters Preetz 1484–1508 nach den ungedruckten Quellen des Klosterarchivs, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 9 (1879), S. 1–95.
- von Bülow, Erika: Die Barockisierung der Damenstiftskirche in Preetz, in: Neue Räume – neue Strukturen. Barockisierung mittelalterlicher Frauenstifte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Birgitta Falk (Essener Forschungen zum Frauenstift 12), Essen 2014, S. 291–316.
- Evers, Luca: in laudem benedictae trinitatis. Zum Dreifaltigkeitsbild im westlichen Nonnenchor, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 265–280.
- Evers, Luca: Zu Programm, Vorlagen und kunsthistorischer Stellung der frühneuzeitlichen Ausmalung des Preetzer Chorgestühls, in: Kloster Preetz zwischen Reformation und um 1800, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 4), Kiel 2025, S. 103–119.
- Freitag, Markus: Restaurierung der zentralen Bildtafel des Westgestühls. Darstellung eines Gnadenstuhls, Ende 15. Jh. Maßnahmendokumentation der Arbeiten Juli bis September 2007, Kiel 2007 [unpubl.].
- Haupt, Richard (Bearb.): Kreise Oldenburg, Pinneberg, Plön, Rendsburg, Schleswig, Segeberg, Sonderburg, Steinburg, Stormarn, Tondern (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein. Mit Ausnahme des Kreises Herzogtum Lauenburg 2), Kiel 1888.
- Haupt, Richard: Die Kirche des Klosters Preetz, o. O. o. D. [1926, unpubl.].
- Jägers, Elisabeth: Klosterkirche Preetz, bemalte Dorsale des gotischen Nonnengestühls. Naturwissenschaftliche Untersuchung der Materialproben. Bericht vom 02.02.2011, Bornheim 2011 [unpubl.].
- Knapp, Ulrich: Die Klosterkirche Preetz. Beobachtungen zur Baugeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 1), Kiel 2023.
- Knapp, Ulrich: Die Gregorsmesse in der Klosterkirche Preetz. Ein Bildersturm?, in: Kloster Preetz zwischen Reformation und um 1800, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 4), Kiel 2025, S. 121–129.
- Mall, Henrike: Zur Restaurierung der zentralen Bildtafel des Westgestühls in der Klosterkirche Preetz, in: DenkMal! Zeitschrift für Denkmalpflege in Schleswig-Holstein 15 (2008), S. 129.
- Mannewitz, Botho: Bericht und Vermerk über Sicherungsarbeiten zur Fassung und Malerei am Chorgestühl und Sippenaltar in der Klosterkirche zu Preetz, Bad Oldesloe 1984 [unpubl.].
- Martinelli, Katharina: Dokumentation der Konservierung und Restaurierung von »Christi Geburt«. Unbekannter Meister, um 1650. Südliches Nonnengestühl Klosterkirche Preetz, Berlin 2013.
- Rendtorff, Trutz: Die Gestühlsmalerei der Preetzer Klosterkirche, Kiel 1950 [unpubl.].
- Siejek, Andreas / Kirsch, Kathrin: Die Unterzeichnung auf dem Malgrund. Graphische Mittel und Übertragungsverfahren im 15.–17. Jahrhundert (Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut 11), München 2004.
- Simmert, Dorothee / Freitag, Markus: Klosterkirche Preetz, bemalte Dorsale des gotischen Nonnengestühls. Anfrage nach Querschlifften und Bindemittelanalyse zu 4 Proben, Kiel 2010.
- Urban, Martin: Das mittelalterliche Chorgestühl in der Klosterkirche zu Preetz und die Lübecker Gestühle des frühen 14. Jahrhunderts, Diss. Kiel 1950 [unpubl.].

Autorin und Autor

Dipl.-Restauratorin Karin Schulte

Studium im Fachbereich Restaurierung, Gemälde/Skulptur an der Fachhochschule Köln (Abschluss 2003). Nach langjähriger Tätigkeit in einer privaten Restaurierungswerkstatt seit 2021 Restauratorin am St. Annen-Museum in Lübeck. Neben der allgemeinen Sammlungspflege und Konservierung des v. a. spätmittelalterlichen Bestandes gehört zu ihren Schwerpunkten auch das Erstellen und Auswerten von Infrarotaufnahmen.

E-Mail: karin.schulte@luebeck.de

Luca Evers M.A.

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt zu monastischen Kreuzgängen und ihrer Ausstattung am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. In seinen Forschungen beschäftigt er sich vor allem mit west- und mitteleuropäischer Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts, gegenwärtig insbesondere mit spätmittelalterlichen Phänomenen der Farbreduktion in Skulptur und Tafelmalerei, Stiftungswesen und Kapellenausstattungen.

E-Mail: luca.evers@yahoo.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.