

Oscar Gehrig

Güstrow

Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1928

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1047617692>

Druck Freier  Zugang  OCR-Volltext

DEUTSCHE LANDE / DEUTSCHE KUNST

HERAUSGEGEBEN VON BURKHARD MEIER

*

[4.]

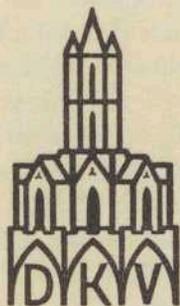


GÜSTROW: MARKT MIT PFARRKIRCHE UND RATHAUS

G Ü S T R O W

AUFGENOMMEN VON DER
STAATLICHEN BILDSTELLE

BESCHRIEBEN VON
OSCAR GEHRIG



DEUTSCHER KUNSTVERLAG

BERLIN / 1928

GÜSTROW

VORGENOMMEN VON DER

STÄDTISCHEN BIBLIOTHEK

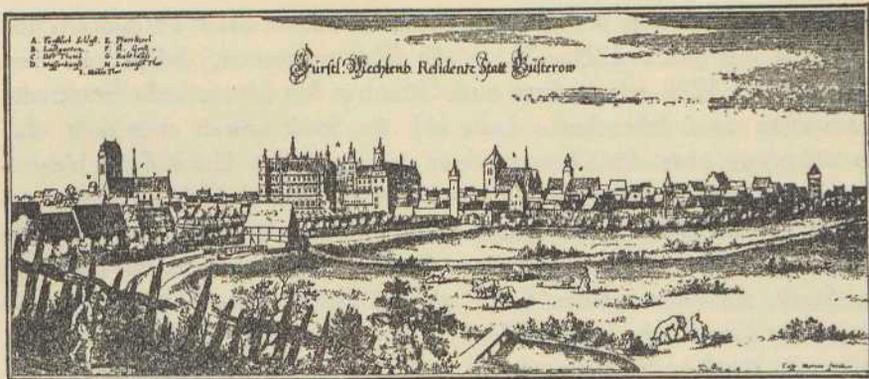
BESCHRIFTEN VON

OSCAR GEHRIG



Für dieses Buch lieferten: Die Druckstöcke A. Krampolek,
Wien / Den Druck die Carl Michael'sche Hof- und Rats-
buchdruckerei, Güstrow / Den Einband Hübel & Dend, Leipzig
Den Entwurf zum Einband Prof. Ernst Böhm, Berlin.

1928. G. 3665



GÜSTROW UM 1650. NACH MERIAN

Güstrow, ein Hauptsitz alter Schönheit in Mecklenburg, liegt an der Kreuzung des Landweges Lübeck—Stettin und einer der wichtigsten Linien vom Süden her nach Skandinavien. Dieser besonderen Lage verdankt die ehemalige Hauptstadt des „Wendischen Kreises“, des Herzogtums Güstrow, später zur „Vorderstadt“ erhoben, die Eigenart ihres baulichen und bildnerischen Besitzes. Das an sich kleine Güstrow, hinter der seewärts gerichteten Front der Hansestädte binnenländisch orientiert, kam fast immer mit der „Welt“ in Berührung. So wurde es wiederholt in den Verlauf der Kunst hineingezogen. Die Lebendigkeit, die diesem Stadtorganismus durch das Sprachengewirr der Formen hindurch auch immer ein neues Gesicht verlieh, hielt hier meistens an. Trotz mittelalterlicher Anlage und gotischen Fundaments empfangen wir keineswegs den Eindruck einer „gotischen“ Stadt. Die Monumente, selbst der Torso des längst „ent-eigneten“ Schlosses, lassen im Gedanken an einstige Größe und entschwundene Pracht eine wehmütige Stimmung kaum aufkommen. Denn ein reges Gemeinwesen versetzt das alles stets aufs neue in die Gegenwart.

Der Name der Stadt ist wendischen Ursprungs. Erst war Güstrow in geschichtlicher Zeit Sitz eines bedeutenden Domkapitels, dazu Burgstelle der wendischen Fürsten aus dem Hause Werle, später Residenz der Herzöge von Mecklenburg=Güstrow. Freilich, als zur Zeit der Christianisierung und Germanisierung an dem „Orte, welcher Güstrow hieß“, im Jahre 1226 ein Collegiatstift gegründet wurde, war dieser Ort nur ein armseliges Wendendorf. Es lag — im Gegensatz zu vorwendischen Höhengiedlungen — in der Niederung, auf dem rechten Ufer der Nebel, des noch schiffbaren Flübchens, das in die Warnow mündet. Von der damals entvölkerten Umgegend konnte das neue Collegiatstift wenig erhoffen, die ihm zugewiesenen Dörfer, Wendensiedlungen, waren kaum abgabefähig. Erst von deutscher Einwanderung versprach man sich Besserung. So ward alsbald nach der

Stiftung des Collegiats die Gründung einer deutschen Stadt beschlossen und innerhalb der Jahre 1226—28 in die Tat umgesetzt. Schon mit dem 1. November 1228 erhielt denn auch Güstrow das schwerinsche Stadtrecht. Nach etwa zwei Jahrzehnten hatte sich die Stadt soweit entwickelt, daß sie nicht nur über die Grenzen ihrer ursprünglichen Umwallung hinausgewachsen war, sondern auch die Auswirkung der kirchlichen Stiftung ermöglichte. Am Südrand der neuen Stadt wurde wohl gleichzeitig die fürstliche Burg der Landesherrn errichtet. So liegt zur einen Seite des Schlosses die Stadt, zur andern freies Land wie bei Gründungen ähnlicher Art, in denen die Stadt sich an ein Schloß lehnt. Der Dom, die Collegiatkirche, sollte als fürstliche Familienstiftung noch Gruftkirche werden. Das Stift erhielt seine „Domfreiheit“, den Platz, der wie die Burg frei von städtischer Gerichtsbarkeit blieb, groß genug für die werdende Kirche und die Wohnstätten der Priester.

Der Stadtplan Güstrows ist durch die geographische Lage — eine Furtstellung — und seine Entstehungszeit bestimmt. Auf dem linken Ufer der Nebel, dem Wendendorfe gegenüber, lief eine breite und flache Landzunge, von Westen her kommend, in die Niederung des Flusses und eines von Südwest her streichenden Sumpfsees aus. Auf drei Seiten durch die Natur gesichert, bedurfte eine Stadt hier nur nach der vierten Seite hin des stärkeren Schutzes. Dann hat das dreizehnte Jahrhundert der neuen Gründung auf ostelbischem Kolonialboden den Stempel aufgedrückt (s. die Pläne von Bodenehr und aus dem Buche von Thomas 1706). Die planmäßige Anlage der nordostdeutschen Stadt ist hier unter Anpassung an die geologischen Verhältnisse durchgeführt, dabei abhängig von der Zweckabsicht der Bewohner und bedingt unschematisch wie in vielen mecklenburgischen Städten jener Zeit. Die strengere Gesetzmäßigkeit des nahen Neubrandenburg und westpommerscher Städtegrundrisse wird nicht angestrebt. Entgegen der von Lübeck oder Flandern her beeinflussten hansischen Richtung, nähert sich Güstrow städtebaulich Planungen, wie wir sie im inneren Deutschland, so in der Mark oder in Schlesien, vorfinden. Da liegt inmitten des zu Rundungen neigenden Stadtvierecks der nahezu quadratische, große und mit einem Mittelblock bebaute Markt oder „Ring“. Auf diesem steht das turmbesetzte Rathaus und die Gemeindepfarrkirche, St. Marien. Auf der Ostseite des Ringes, vor dem Rathaus, liegt die größte Platzausdehnung, der eigentliche Markt, an der Südostecke setzt die Ratsapotheke das Rathaus fort, auf der Kirchenseite aber teilt die Mauer einen baumbestandenen Bezirk, den Friedhof der Pfarrgemeinde, ab. Auf den „Ring“ stoßen die annähernd nach der Windrose orientierten Hauptstraßen. Wichtig sind innerhalb der Stadt, als dem Sammelpunkt mehrerer Überlandwege, neben der westlichen Ausfallstraße durchs Hageböcker Tor die Nordsüdverbindungen mit ihren Ausstrahlungen, die Diagonalstraße über den Markt

hinweg und die den alten Stadtkern noch einschließende Ringstraßenbildung. Der Stadtplan zeigt eine zentrische Anlage. Die Bürger schufen eine städtebauliche Einheit, die sich neben den Werken der nach außen hin dominierenden geistlichen und weltlichen Herren behauptet. Diese wiederum geben dem Stadtbild als die Begründer auch das Besondere: Die Südseite der Stadt bricht von jeher scharf ab, mit dem Dom und vor allem dem Schloß. So hat man freie Sicht auf die Hauptseite Güstrows, die Merian in seinem Stiche festgehalten hat.

Im Vergleich zu den ausgebauten Fortifikationen der westlichen Stadt umschlossen nur leichtere Mauern die übrigen Seiten. Alles konzentriert sich hier auf die Tore, ihrer Art nach Doppeltore: das Mühltor am Nordostausgang und das Gleviner Tor an der Südostecke. Genau die Mitte der Westfront nimmt das dritte Doppeltor, das Hageböcker, ein, während das vierte, das Schneugen- oder Schnoientor, den nordwestlichen Zugang sichert. Vor jedem dieser mit Zinnengiebeln besetzten Turmtore lag das niedrige Vortor. Alle sind längst abgebrochen, einzelne jedoch um 1800 herum durch klassizistische Wärterhäuschen ersetzt worden (s. u.).

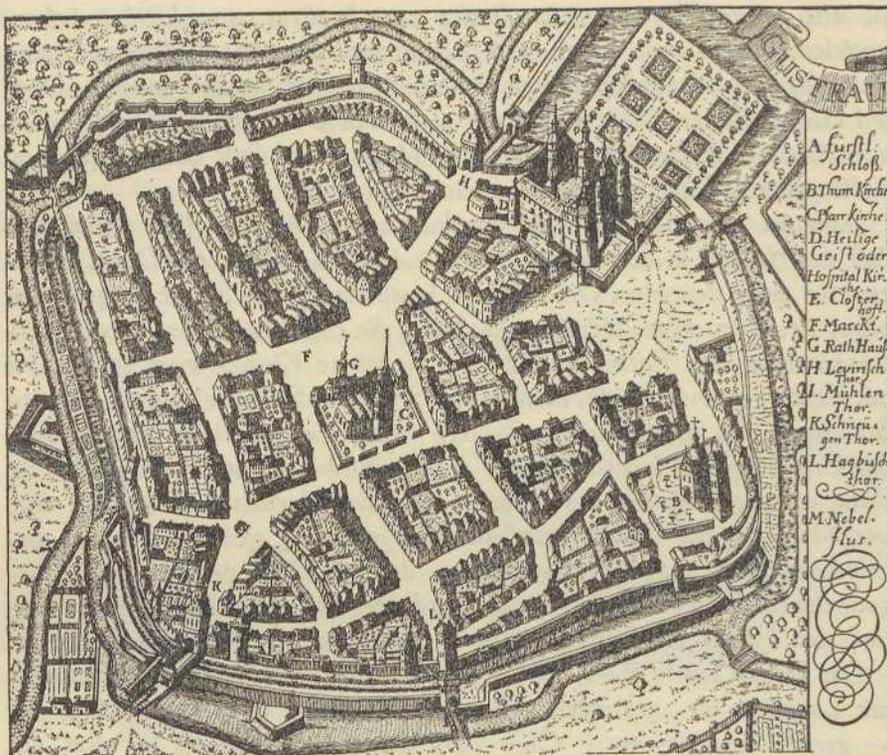
Hier sei auf die älteste, erhaltene Ansicht der Stadt hingewiesen. Sie trägt das Datum 1585 und bildet den Schluß der vom Rostocker Ratschronisten Vike Schorler in vielen Jahren gezeichneten und aquarellierten Rolle, einer Darstellung sämtlicher Ortschaften von Warnemünde bis Güstrow. (Original im Ratsarchiv zu Rostock.) Zwar vertauscht Vike Schorler, der die Stadt vom Norden her wie im Wasserspiegelbilde aufnahm, die Himmelsrichtungen und bildet für Kirchen, Bürgerhäuser, Tore und Schloßbauten eigene Typen aus, aber man findet dennoch viel Zutreffendes, und charakteristische Einzelheiten sind oft mit einem hohen Maße von Sachlichkeit wiedergegeben. Der Markt in der Stadtmitte, auf ihm Rathaus und Kirche, vier Tortürme sind leicht zu erkennen, ferner ist — immer im Negativ — die Stellung der Teile zueinander, etwa Dom zu Schloß, kontrollierbar. Unter anderem sehen wir auf der Zeichnung noch den längst abgetragenen Verbindungsgang zwischen dem Dom, der Hofkirche, und dem Schlosse. Sogar die Turmbedachungen der beiden Hauptkirchen sind der Wirklichkeit entsprechend verschiedenartig dargestellt. Von den damals stehenden drei Schloßflügeln ist der nördliche, mittelalterliche, der kurz danach (1586) abbrannte, auch in der Tat als der niedrigste und unscheinbarste gekennzeichnet.

Güstrows Geschichte greift nicht so sehr in die Ereignisse ein wie die seiner größeren Nachbarn, der führenden Hansestädte. Bei der „Landesteilung“ von 1229, nach dem Tode des Wendenfürsten Heinrich Burwy I. von Rostock, erhält dessen Enkel Nikolaus das Land Güstrow-Werle. (Der Name Werle geht auf die ehemalige wendische Burg bei Schwaan zurück.) Bis 1436 währt hier die Herrschaft dieser fürstlichen Linie. Erst

1555 wird die Stadt abermals Residenz, und zwar der Herzöge von Mecklenburg-Güstrow, deren Stamm im Jahre 1695 mit Gustav Adolph erlischt. Der Landesteil fällt damit endgültig an Schwerin zurück, mit dem Tode der herzoglichen Witwe ist dann auch jedes höfische Leben in dem gewaltigen Schloß zu Ende.

1548!

Daß Güstrow bald nach seiner Gründung, schon zur Zeit der sich über Jahre hinziehenden Landesteilung, unter die zwölf größten mecklenburgischen Städte an der See und im Landinneren gerechnet wurde, beweist seinen bereits erwähnten schnellen Aufschwung. Doch ohne sich rapide weiterzuentwickeln, zeigte es im ganzen eine Stetigkeit, die der kulturellen Seite zugute kam. Als zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Mecklenburg die Union der Landstände neben die Fürstenhoheit trat und regierend mitbestimmte, befand sich Güstrow unter den Städten, deren Bürgermeister den dritten der drei Stände (neben Geistlichkeit und Ritterschaft) bildeten. Kurz nach 1500 suchten Brände die Stadt heim, am verheerendsten war der von 1503, dem außer Dom und Schloß fast die ganze Stadt samt Pfarrkirche und Rathaus zum Opfer fiel. Die Reformation nahm hier den üblichen Verlauf. Die Stadt erhielt im Jahre 1571 eine der sechs Superintendenturen des Landes. Eine glückliche Zeit für Güstrow war die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, als Herzog Ulrich I. hier regierte (1555–1603). Schloßneubau, Ausstattung des Doms und manch schöner Giebel der Stadt zeugen davon. Zu den Künsten traten die Wissenschaften, gefördert durch den Scharfsinn und die weitreichenden Verbindungen des Herzogs. Dann wütete der dreißigjährige Krieg auch hier. Doch wurde viel Unheil wettgemacht, als Wallenstein 1628/29 im Schlosse residierte und Güstrow damit für eine Weile Hauptstadt des ganzen Landes Mecklenburg wurde. Wenn hier bald danach das Andenken an diese Regentschaft und besonders an den „Herzog von Friedland“ wieder ausgelöscht werden sollte, heute denkt man anders, nicht zuletzt über die Verwaltungsreformen, die Wallenstein damals im Lande durchzuführen sich anschickte. Im achtzehnten Jahrhundert war es still. Die Folgen des dreißigjährigen Krieges, bei dessen Ende die Stadt fast ausgestorben war, mußten überwunden werden. Aber in der Zeit der Freiheitskriege regte es sich wieder mächtig. Auch Kersting, Güstrows bekanntester Maler, war unter den Freischärlern. Die Stadt hatte inzwischen ein neues, kleidsames Gewand angelegt. Im neunzehnten Jahrhundert wirkte hier von 1849 bis zu seinem 1870 erfolgten Tode John Brindman, der plattdeutsche Dichter und größte Lyriker seiner Mundart. Die Gegenwart stellt einen anderen Namen, einen Bildner und Dichter, in den Vordergrund: Ernst Barlach, der seit langem in Güstrow lebt.



VOGELPERSPEKTIVE VON WESTEN. AUS THOMAS, ANALECTA GÜSTROVIENSIA 1706.

DIE KIRCHEN

Weder der Güstrower Dom noch die Pfarrkirche können sich mit den Riesen zu Lübeck und Wismar oder mit der Doberaner Klosterkirche messen. Dennoch sind beide, besonders der aus der Frühzeit deutscher Wiederbesiedelung stammende Dom, Bauwerke von Wucht und Charakter.

Die Geschichte des Domes, der Collegiatstiftskirche, ist älter als die der deutschen Stadt. Als im Frühsommer 1226 der noch im besten Alter stehende Fürst Heinrich Burwy II. von Rostock im Sterben lag, brachte er angesichts des Todes, „mit großer Furcht das Urteil des jüngsten Gerichtes erwartend“, vor seinem Ende noch ein mit dem greisen Bischof Brunward von Schwerin geplantes frommes Werk zum Abschluß. „Zur Ehre des schrecklichen Gottes, der mit gleicher Gewalt den Odem des Fürsten wie den des Bettlers hinwegnimmt, zu Ehren seiner unberührten und ewig jungfräulichen Mutter Maria, des Evangelisten Johannes und der seligen Jungfrau Caecilia“ stiftete er an dem „Güstrow genannten Orte“ eine Collegiatkirche nach der Ordnung des Hildesheimer Doms und stattete

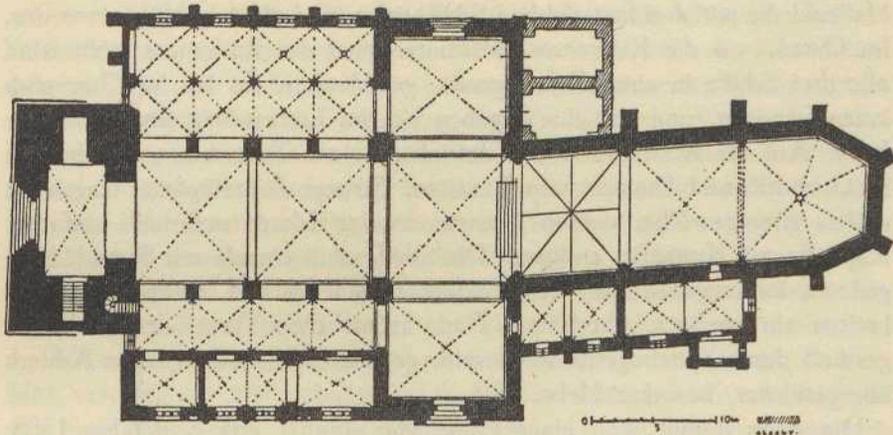
sie aus seinem Eigentum mit Besitz aus. In dem ostmecklenburgischen, verödeten Grenzlande wollte Bischof Brunward das neue Collegiatstift zum Ausgangs- und Mittelpunkt seiner kirchlichen Organisation machen. Doch auf Grund älterer Rechte setzte der zielbewußte und diplomatische Bischof von Kammin in Pommern seine Ansprüche auf das Stift durch, und schon 1230 gehörte Güstrow zum Kamminer Sprengel.

Anfangs ging der Dombau nur langsam vonstatten. (Die Annahme, daß das Kapitel in den beiden quadratischen Chorjochen des Doms bereits eine für einen deutschen Ort Güstrow bestimmte, ältere Kirche vorgefunden habe, ist schon stilgeschichtlich unhaltbar, die Formen weisen auf die Jahrhundertmitte hin. Ferner würde man die ältere Kirche, wenn je ein Ort mit Kirche bestanden hätte, nicht an der Stelle des Doms, also am äußersten Stadtrande, zu suchen haben, sondern da, wo auch wirklich mit oder nach der Gründung der deutschen Stadt die Pfarrkirche errichtet wurde.) Seinem Rang entsprechend war der Dom in stattlichen Verhältnissen geplant und, verglichen mit der Zisterzienserbauweise, großartig gedacht. An den geringeren Mitteln mag es gelegen haben, daß der 1226 oder kurz danach begonnene Bau von dem rundbogigen Nordportal bis zu den Dreischlitzfenstern und den Hängegewölben des Chors mindestens ein Jahrzehnt benötigte.

Der Dom (Tafeln 2–7) ist als kreuzförmige, dreischiffige Pfeilerbasilika mit Langchor im „gebundenen System“ angelegt. Ursprünglich hatte der — gerade geschlossene — Chor zwei Joche, das Querhaus hat drei, das basilikale Schiff beschränkt sich auf nur zwei und ist somit jetzt kürzer als der in hochgotischer Zeit um den $\frac{5}{8}$ Schluß verlängerte Chor. Im ganzen eine noch auf romanischem Grundriß konzipierte, der Hauptsache nach im Übergangsstil errichtete, sodann gotisch überbaute Backsteinkirche. Feldstein wurde nur noch in Fundamenten verwendet. Der „Übergangsstil“ hat also den Charakter des Baues bestimmt. Chor und Querschiff kennzeichnen den Dom nach Raum- und Formgefühl im Lande als eine der Hauptkirchen der „westfälischen“ Kolonisation und als dem Kamminer Bau verwandt. Gemeinsames weist ins Ursprungsland Westfalen, das den werdenden deutschen Osten bevölkerte und befruchtete.

Das Innere wirkt weiträumig, doch gedrungen bei einem Verhältnis von Breite zur Höhe wie 1 : 1,45, gar in dem um fünf Stufen erhöhten Chor bei durchgehender Scheitelhöhe der Gurtbögen. Die Seitenschiffanlage ist auffallend niedrig. Das Raumbild erscheint dennoch einheitlich. Die prächtig reiche Gliederung von Chor und Vierung, den Bauteilen des Übergangsstils, nimmt im Schiff und nach Westen mehr und mehr ab zugunsten einer strengen Gotik. Die zwei alten Chorquadrate, Querschiff und unteres Arkadengeschoß des Langhauses gehören ins dreizehnte Jahrhundert, um dessen Mitte der Bau wieder stockte. Das Hochschiff, die Chorverlängerung und das Untergeschoß des Turmes fallen bereits ins 14. Jahrhundert, 1335

konnte die Weihe stattfinden. Am Äußeren fällt das Fehlen der Strebe-
 Pfeiler auf, markant sind die Einschnitte der Portale an den Querschiff-
 fronten. Auf der Nordseite schwingt noch der romanische Rundbogen unter
 spitzbogigem Dreischlitzfenster wie am Kamminer Dom, auf der Südseite
 sitzt aber bereits der Spitzbogen mit ringbesetzten Rundstäben am Portal.
 Von den Seitenschiffen entspricht nur das südliche noch dem Mittelschiff
 mit vier kleinen Jochen, während die nördliche Abseite in eine zweischiffige,
 von drei gotischen Achteckpfeilern aus Granitmonolithen gestützte Halle



GRUNDRISS DES DOMES

umgewandelt wurde. Romanische Formen an der Giebelwand des nörd-
 lichen Querschiffs, Rundbogenfriese, Stromschichten (möglicherweise auch an
 der abgetragenen, geraden Chorostwand), gehen neben fortgeschritteneren
 Bildungen einher. Im Inneren werden die entwickelteren Gewölbedienste
 der Chorjoch mit attischen Basen und pflanzlich dekorierten Keldkapitälern
 versehen, gleich den vor rechteckigen Vorlagen stehenden Halbsäulen, die
 den Triumphbogen tragen. Einfach gegliedert sind dagegen die unter sich
 im Fortgang des Baues verschieden gestalteten Vierungspfeiler. Im süd-
 lichen Querschiff laufen die Gewölberippen auf reichere Dienste auf. Sie
 sind wie an der Südwand des Langhauses, im Gegensatz zur Nordwand,
 nicht bis zur Erde herabgeführt, sondern endigen auf voll geformten Blatt-
 konsolen von eigenem Reiz.

Massig ragt der Turm im Westen, nach märkischer Art im Grundriß
 queroblong dem Schiffe vorgelagert. Dreigeschossig, gedeckt mit einem eben-
 falls quergestellten Krüppelwalmdach. Diese Turmform und Bedachungsart
 zeigen im Umkreis nur noch die zum Archidiakonats Güstrow gehörigen
 Kirchen von Rednitz und Bülow. Die Geschosse werden voneinander durch
 glasierte Kleeblattbogenfriese getrennt. Die beiden oberen sind erst im

späten 15. Jahrhundert vollendet. Besonders schön ist die rhythmische Gliederung des Äußeren durch die Vermehrung der Fenster und Blendarkaden von Geschoß zu Geschoß. (Ernst Barlach fügt der Komposition seines mit „Gotik“ angefüllten Holzschnitts aus dem Zyklus „Die Wandlungen Gottes“ auch die charakteristische Form des Güstrower Domturms ein.)

Die Pfarrkirche, St. Marien- und Marktkirche, beherrscht als breite Masse, doch bei gotischem Vertikalismus der Schiffe, die Stadtmitte. Ihre heutige Form ist das Ergebnis eines gründlichen Durchbaues — im spätmittelalterlichen Sinn — aus den Jahren 1880—83. Danach haben wir eine Hallenkirche mit drei fast gleichen Schiffbreiten und gleichen Höhen vor uns. Im Osten, wo die Kirche an die Hintergiebel des Rathauses stößt, sind alle drei Schiffe in einer Front gerade geschlossen. So ist der Chor nach innen gezogen, und mit ihm ergeben sich im Längsschnitt insgesamt vier Joche. Auf der Westseite kommt der inkorporierte Turm hinzu, quadratisch im Grundriß und flankiert von Abseiten. Strenge Achteckpfeiler tragen ein reiches Sterngewölbe, dessen Dienste wenige Meter unterhalb einfacher Kapitelle auf Konsolen endigen. Die Schiffe sind einzeln mit Satteldächern gedeckt, im Gegensatz zu den Rostocker Hallenkirchen, deren drei Schiffbreiten ein einziges, überhöhtes Dach krönt. Den Turm, der im Obergeschoß durch Spitzbogenblenden reich gegliedert ist, ziert ein ins Achteck übergeführter, barocker Helm.

Die erste Kunde von einer Pfarrkirche stammt aus dem Jahre 1308. Diese Kirche war dem Dom unterstellt. Beide Gotteshäuser bleiben das ganze Mittelalter hindurch eine kirchenpolitische Einheit. Wir hören von der Stiftung zahlreicher Vikareien und der Bildung von Bruderschaften an der Pfarrkirche, die die Einrichtung besonderer Kapellen erforderten. Am 28. Juni 1503 fielen die alte Pfarrkirche und die Hl.=Blutskapelle einem verheerenden Stadtbrande zum Opfer. Karl Schmaltz, der Geschichtsschreiber des Kirchenbaues in Mecklenburg, nimmt für die zerstörte Kirche das basilikale Schema nach Art des — etwas jüngeren — Chors von St. Jürgen zu Wismar an. (Vermutlich hatte sie Rundpfeiler mit vorgelegten Diensten.) Mit der großartigen Entwicklung hanseatischer Hochgotik hat sich so dies Schema, ausgehend vom französischen Kathedralsystem der Lübecker Marienkirche, wie in Wismar und Rostock so auch in Güstrow, allerdings mit vereinfachter Chorbildung, durchgesetzt. Die westfälische Hallenkirche, die vorher für die größeren städtischen Bauten noch bestimmend war, mußte danach bis zum Ende des Mittelalters der hochgotischen Basilika weichen. Der eifrig betriebene Wiederaufbau nach dem Brande bringt die Umwandlung in eine Hallenkirche, doch bleibt der Umbau als Ganzes stecken. (Aus Platzgründen, wegen des nahe an die Chorpartie stoßenden Rathauses, das eine weitere basilikale Längsentwicklung ausschloß, bot jetzt allein die Hallenanlage Ausdehnungsmöglichkeiten nach Höhe und Breite.) Wenn

auch mit Hilfe der Stiftung eines vierzehntägigen Ablasses 1508 die Kirche bereits wieder geweiht und dem Gottesdienst übergeben werden konnte, war außer dem Mittelschiff nur das nördliche Seitenschiff zur vollen Höhe der Halle emporgeführt. Auf der Südseite schlossen sich zwei niedrige Kapellenreihen an, auf der Nordseite lag ein weiteres Schiff mit auffallendem Breitenverhältnis. So ist die jetzige Hallenkirche aus einem Konglomerat von fünf ungleichmäßigen Schiffen des spätmittelalterlichen Umbaues entstanden. Eine, wenn auch späte Baubeendigung, mag die einstige, vielleicht noch größere Planung (vier oder fünf Schiffe) in ihren Hauptzügen verwirklicht haben.

Die schon erwähnte Hl.-Blutskapelle wurde gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts errichtet, und zwar im nördlichen Stadtteil, nahe der Mauer und auf der Stelle der im Verlauf von Judenverfolgungen zerstörten Synagoge. Als Ersatz für die dann abgebrannte Kapelle stifteten 1509 die Herzöge Heinrich und Albrecht ein Franziskanerkloster „von der rechten Observanz“, das letzte dieser Art im Lande, das 1550 zusammen mit dem Domkapitel auf Grund der Beschlüsse des Landtags zu Sternberg wieder einging. Seine Baulichkeiten wurden profanen Zwecken zugeführt, doch muß die mit einem Turm anscheinend versehene Kirche noch eine Weile gestanden haben. Sie ist auf Vike Schorlers Rolle, die uns die einzige existierende Abbildung der Franziskanerkirche vermittelt, am unteren Stadtrande (eben mit dem Blick von Norden her!) eingezeichnet. An die einstige Stätte, die auch auf dem Stich bei Thomas (E) deutlich wiedergegeben ist, erinnert heute noch der Name „Klosterhof“. In der Nähe, an der „Armsünderstraße“, zum Teil malerisch überbaute Reste der Stadtmauer.

Es wurden in Güstrow drei weitere Kapellen gebaut, von denen die zum Hl. Geist, hinter dem Schloß nahe dem Gleviner Tor, und die Gertrudenskapelle auf dem Friedhof vor dem Hageböcker heute noch stehen. Beide stammen aus dem 14. Jahrhundert und sind einschiffig; nur die Gertrudenskapelle ist polygonal geschlossen. Merkwürdig an ihr auch das außen mit Ziegeln überblendete, nur im Inneren sichtbare Fachwerk. Die dritte, die St. Jürgenkapelle vor dem Mühlentor, ist schon im 16. Jahrhundert verschwunden, etwa zur selben Zeit wie das auf dem rechten Nebelufer gelegene Kirchlein von Altgüstrow. Dieses und St. Jürgen unterstanden dem Dekan von Bützow und damit dem Schweriner Bischof.

PLASTIK UND SCHMÜCKENDE KÜNSTE

MITTELALTER

Die künstlerische Ausstattung der Güstrower Kirchen besteht heute überwiegend aus Plastik. Hinzu kommen beachtenswerte Leistungen des Kunsthandwerks. Malerei von Bedeutung findet sich nur noch an Altären. Dekorative Wandmalerei, einst notwendiger Bestandteil dieser mittelalterlichen Kirchenräume des Backsteingebiets, ist nicht mehr vorhanden. So verschwindet die alte, farbige Ausmalung des Doms bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts, Lisch spricht 1865 nur noch von Darstellungen der Passion und des Jüngsten Gerichts an den Wänden der Leidnams- oder Kreuzes-Christikapelle, wie auch v. Sprewitz um 1835 noch vorhandene, jetzt übertünchte Wandmalereien in der Hl. Geistkapelle erwähnt.

Wenn auch Güstrow im Mittelalter Doberan als Stätte plastischer Schulung und Kultur nicht erreicht, treten uns doch stets neue, einheimische oder eingeführte Werke von Rang entgegen, die auf einen anspruchsvollen Sinn der Gemeinde schließen lassen. Der Formenaustausch, ohne Bindung an lokale Werkstätten, ist hier wesentlich. Wir haben in den erhaltenen mittelalterlichen Holzkulpturen zum mindesten eine volkstümliche und lebendige Kunst voll Andachtsstimmung vor uns. Die Renaissance geht danach mehr auf Prachtentfaltung aus, Steinskulpturen, in Marmor und Alabaster, von Meistern aus deutschem Südosten und Flandern ergänzen und bereichern das Bild.

Das älteste Werk im Dom ist der große Crucifixus aus Eichenholz, heute an der Südwand des Langhauses, ehemals Triumphkreuz der Kirche (Tafel 10). Eine kraftvoll-derbe, einheimische Arbeit um 1370, die etwa aus der gleichen Zeit stammt wie das Crucifix des Doberaner Laienaltars und ihren Formen nach einen Übergang von der älteren idealen Richtung zum Realismus des späteren Mittelalters bildet. Die Enden der reich behandelten Kreuzesbalken tragen in Vierpaßformen Reliefs der Evangelistensymbole. Das charaktervolle, in seinen Grundzügen noch streng komponierte Werk weist Partien von ergreifender Schönheit auf bei typisch mecklenburgischen Bildungen.

Jünger und im einzelnen entwickelter ist der eihengeschnitzte Levitenstuhl oder Dreisitz, jetzt an der Südwand des Domchors (Tafel 11). Er muß um 1400 oder kurz danach entstanden sein. Wir besitzen ihn nur noch in einer modernen Zusammensetzung, unter Verwendung der gut erhaltenen beiden Wangen als Hauptteile. Dargestellt sind auf den fünf Reliefs der linken Seite Szenen aus den sieben „Freuden Mariä“: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi und Anbetung der Hl. Dreikönige. Die letzte Szene verteilt sich auf zwei Felder. Die rechte Seite zeigt von unten nach oben fünf Bilder aus der Passion: Abendmahl, Geißelung, Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung. Im oberen Feld der

Anbetung kniet der älteste, kahlköpfige König vor der thronenden Madonna, der er den Kelch darreicht, hinter ihm ein Page mit der Krone. Darunter, verschieden in Tracht und Lebensalter, die beiden anderen Könige. Die hohen, überschulenkten und undurchbrochenen Wangen sind im allgemeinen charakteristisch für niederdeutsche Gestühle, wofür es in Mecklenburg außer in Wismar noch Beispiele in Doberan und Röbel (diese im Schweriner Museum) gibt. Ihr Schöpfer wird dem Kunstkreis der Magdeburger und Bremer Werkstatt jener Zeit nahegestanden haben, er ist außerdem von der bis in die Ostseegegend reichenden Prager Kunst der Parler berührt. Das Ergebnis war wie bei den älteren Teilen des Gestühls von St. Jürgen zu Wismar oder dem frühen Poeler Altar eine Verschmelzung mit niederdeutschen Elementen. Der malerische Zug, der die Magdeburger Gestühlreliefs schon auszeichnet, dringt hier erst teilweise durch.

Der Hochaltar des Doms (Tafeln 12 u. 13) vereinigt in einem gewaltigen Schrein mit zwei Doppelflügeln heimische Plastik und Malerei. Den Mittelteil des Schreines füllt eine vielfigurige Kreuzigungsgruppe der Art, wie sie schon mit Beginn des 15. Jahrhunderts in Lübeck einsetzte. Rechts und links von dieser Gruppe stehen zwei Reihen Heiliger, die sich in den Innenflügeln fortsetzen, und zwar oben die Apostel und Patrone unter schlanken, aufgelösten Baldachinen, unten kleine Sitzfiguren, ein Schema, das vom Kirhdorfer Altar auf Poel und manch Lübischem Werk ausgehend, für die mecklenburgischen Altäre maßgebend wird. Die beiden Stifter, die Herzöge Magnus II. (1441—1503) und Balthasar (1451—1507), der eine im Harnisch, der andere im geistlichen Gewande, knieen, jugendlich aufgefaßt, vor dem Gekreuzigten zu beiden Seiten des mecklenburgischen Wappens. Die Arbeit ist als Ganzes, auch des damals neu eingeführten fünfschildigen Wappens wegen, kaum viel vor 1500 fertiggestellt und sie setzt die Reihe der Rostocker Altäre von St. Nikolai und Heiligkreuz fort. Niederländischer Einschlag scheint sich in den Flügelmalereien auf dem Wege über Lübeck bemerkbar zu machen. Denn Lübeck, die „geistige Königin der Ostsee“, hat wohl in vielem auch bei diesem sonst derb-einheimischen Werk Pate gestanden. Wie anderswo scheinen die Typen der Apostel und Heiligen bereits der bürgerlichen Sphäre entnommen.

Heinrich Wölfflins Wort vom „berauschenden Stil“ der Spätgotik paßt auf die Güstrower Domapostel (Tafeln 5, 14, 15). Ursprünglich für den Schrein eines mächtigen Altars gedacht, stehen jetzt diese fast lebensgroßen, eichengeschnitzten Gestalten gleich ausladenden Hochreliefs an den Pfeilern des Langhauses. Trotz der teilweise auffallenden Bewegungen sind die Figuren gebundene Plastik und lassen sich je mit einem Rechteck umreißen. Außer dem Evangelisten Johannes, der in Technik, Form, Haltung und Größenmaß aus der Reihe fällt, entstammen alle der gleichen Werkstatt. Lange glaubte man, sich diese erstaunlichen und drastischen Zeugen der

spätgotischen Stilepoche nur aus süddeutscher Schulung erklären zu können. Doch unter der durch nichts mehr gehemmten technischen Sicherheit und Freiheit, unter ihrer Wucht und Einheitlichkeit, verbirgt sich auch eine schwere, norddeutsche Art. Innerhalb der Gruppe selbst stehen wie zum Ausgleich die Temperamente einander gegenüber. Einmal die hastig ausstreichenden oder mit lebhafter Geste im Raume sich bewegenden Apostel, Streiter Christi, mehr noch, Landsknechte. Dann aber die in sich gekehrten, versonnenen Gelehrten und Mönche unter ihnen. Ihre faltigen Kutten oder traditionellen Gewänder heben sich wirksam von den Landsknechtsuniformen der anderen, von den geschlitzten Wamsen und schlappenden Kuhmaulschuhen ab. Sie agieren heftig mit ihren Attributen. Drehungen aus der Körperachse, mitunter bis zur Rückenansicht, ergeben ein kreuzweises Gegenspiel der Glieder. Kühne Verkürzungen finden ihren Vergleich fast nur noch in der späteren Malerei. Mit der Einzelfigur schaltet der Schnitzer völlig frei, er unterschlägt gern ganze Glieder und mehrmals — unbegründet — die Ohren. Damit streift derselbe Virtuose, der an Mulden und Falten das Holz bis zur Papierdünnigkeit herauszuschälen wagt, die Manier. In dem nachdenklich auf die Säge, sein Marterinstrument, gestützten „Simon“ und dem mit der Lanze dahinschreitenden „Thomas“ mit seiner lebhaften Sprechgebärde, geben unsere Tafeln zwei charakteristische Beispiele aus der Gruppe. Noch eine Besonderheit sei vermerkt: der Apostel Paulus ist hier bartlos und in Kardinalstracht dargestellt. Daß die Figuren bereits alle „gefaßt“ waren, was also eine nahe Fertigstellung des Altars annehmen ließe, geht aus dem Zustand der Apostel keineswegs einwandfrei hervor, jedoch ist aus der Zurichtung und dem Schnitt der abgeplatteten Gewandpartien die Absicht einer Bemalung bestimmt anzunehmen. Im Gegensatz zu dem etwas älteren „Johannes Ev.“ stammen die elf Apostel erst aus der Zeit von 1530—35. Mit ihrer Herkunft hat man sich, seit sie nach jahrhundertelanger Verkennung im Laufe der allerletzten Dutzend Jahre wieder zu Ehren gekommen sind, viel beschäftigt. Heute sehen wir in ihnen Hauptleistungen der glanzvollen Lübecker Kunst der Spätblüte. Ihr Meister ist nach dem Stand der Forschung Claus Berg, bekannt vor allem durch den figurenreichen Odenser Altar in Dänemark. Solange Akten und Wappen nicht anders reden, bleiben wir bei dieser jetzt üblichen Zuschreibung. Manches muß, soweit nicht als Zeitstil anzusehen, „von innen heraus“ begriffen werden, anderes wieder erklärt der Werkstattbetrieb. Und doch, welch ein faszinierender Zusammenklang! Absicht und Ausführung gehen ineinander auf.

Am Ende des Mittelalters ist auch die monumentale Triumphkreuzgruppe der Pfarrkirche entstanden (s. auf Tafel 9). Was an älteren Werken hier vereinigt gewesen sein mag, fiel dem Brande von 1503 zum Opfer. So haben wir in diesem Crucifixus und seinen beiden Assistenzfiguren Maria

und Johannes, die noch von den nackten Stammeltern flankiert wurden, einen wuchtigen Ausklang der einheimischen, mittelalterlichen Eichenschnitzkunst. Verglichen mit den Domaposteln erscheinen diese Figuren freilich naiv und bürgerlich. Nach dem Pfarrkirchenregister von 1632 wurde die Gruppe im Jahre 1516 aufgestellt. In ihrer schwerfälligen Art sind die derben Figuren echt und überzeugend. Sie waren lange Zeit aus der Kirche entfernt worden, bis die neueste Zeit sie wieder zur Geltung brachte und — wenigstens das Kreuz mit Maria und Johannes — ihren alten Platz über dem Chor einnehmen ließ. Auf die Gesamtwirkung aber müssen wir verzichten, solange Adam und Eva, die interessantesten Stücke aus der Gruppe, auf Grund eines Kaufvertrags im Schweriner Landesmuseum untergebracht sind. Sie sind markante Arbeiten einer Übergangszeit und suchen auf engem Raum das Erbe des naturalistischen 15. Jahrhunderts mit neuen Tendenzen zu durchdringen. Von Baumstümpfen ranken blätterbesetzte Äste vor die Scham der nackten Gestalten. Das fünfteilige Werk als Ganzes müßte gewaltig wirken, außerdem läge in der Vollständigkeit sein besonderer Wert.

Von Lübecker Eleganz ist eine ebenfalls spätgotische Strahlenmadonna. Nahezu vollplastisch steht die Titularheilige der Pfarrkirche als Gekrönte auf der Mondsichel, das Kind in den Armen.

Das Hauptausstattungsstück der Pfarrkirche ist der Aufsatz des Hochaltars (Tafeln 12 u. 13). Ein Wandelaltar mit Doppelflügeln, wie der im Dom ein „Pentaptychon“. Seine Aufstellung ist im Jahre 1522 erfolgt. Der gut erhaltene Altar wurde bei der letzten Restaurierung der Kirche 1883 aus jahrhundertlangem Versteck wieder an seinen Platz im Chor gebracht. Neben dem bekannten Altar in der Briefkapelle der Lübecker Marienkirche ist er im Umkreis das bemerkenswerteste Beispiel für die in der Spätgotik blühende flandrische Exportkunst. Doch mischen sich in die spätgotischen Formen schon erste Renaissanceelemente, und mit den Malereien bringt dies Werk bereits etwas von dem Geist des niederländischen „Romanismus“ ins Ostseegebiet. Noch vor 1520 wird der Altar in Auftrag gegeben worden sein, wahrscheinlich von der Güstrower Katharinenbrüderschaft. Denn die Malereien behandeln (teilweise in einer bereits etwas altertümlischen „erzählenden Darstellung“) Gestalt und Geschichte Katharinas, der Heiligen von Alexandrien, gleichmäßig und gleichwertig mit der Mariens. Als weitere Schutzheilige nehmen die Apostelfürsten Petrus und Paulus in voller Figur die Außenseiten der Außenflügel ein. Die Innenflügel zeigen einmal neben der Verkündigung Mariae als Hauptszene unter Rundbogenöffnungen einer Frührenaissancearchitektur Tempelgang und Verlobung; dann dementsprechend hinter der Enthauptung Katharinas den Feuertod des durch sie bekehrten Philosophen und ihre mißlungene Räderung. Diese beiden farben- und figurenreichen Tafeln

werden flankiert von den Rückseiten der Außenflügel, auf denen die zwei Patroninnen feierlich in Gärten stehen, zu Füßen Katharinas deren Peiniger, Kaiser Maxentius. Edt vlämisch ist die liebevoll behandelte Landschaft. Hinter der Madonna bauen sich jene uns durch Patinir († Antwerpen 1524) geläufigen, dolomitenartigen Berggebilde auf. Mittelschrein und aufgeklappte Innenflügel schließen als Festtagsseite des Altars ein plastisches Szenarium der „Passion“ ein. Die zierlich aufgelöste Architektur ist von figurenreichen Gruppen angefüllt. Das Ganze glänzt in üppiger Vergoldung und verschwenderischer Polychromie. Die Mitte des Schreins nimmt die Kreuzigung auf, die Seiten füllen in zwei Geschossen je sechs Ausschnitte aus der Passion. Auf schrägem Grunde sind die rundplastischen Figürchen in die Schreintiefe hineingestellt. Perspektivische Verkürzungen in Architektur und Landschaft bestimmen zugleich das größtmaßstäbliche Verhältnis der Figuren innerhalb der Gruppen. Baldachine überdachen die Szenen, im Maßwerk ist der Spitzbogen dem Rund gewichen, und die Horizontale herrscht vor. In der Predella steht die Figur Christi mit den Aposteln, die mit Wappen und Heiligen durchsetzte Altarbekrönung ist erneuert.

Als Schnitzer hat sich der Brüsseler Jan Bormann auf der Schwertscheide des rechten Kriegers in der „Kreuztragung“ bezeichnet. Die Herkunft des Altars aus Brüssel ist ferner durch die mehrfache Stempelung („Bruesel“) am untern Rand des Schreins und der Innenflügel gesichert. (Analog dem Stempel der Antwerpener „Hand“ auf dem Altar der Lübecker Briefkapelle.) Bormanns Werkstatt lieferte Schnitzaltäre nach festen Modellen. So befindet sich u. a. noch einer in Schweden, der gruppenweise mit dem Güstrower übereinstimmt. Als Maler der Güstrower Altartafeln war, zurückgehend auf die alte Überlieferung, Bernaert van Orley († 1542 in Brüssel) genannt. Orley, am Hofe der Statthalterin Margarethe, malt nach Jan Gossaert als einer der ersten in jenem „romanistischen“ Sinne, der die fremde, überlegene und schöne Form des Südens mit der heimischen verschmelzen will. Sein Stil hat sich aber zu der Zeit, als der Güstrower Altar entstand, durch die enge Berührung mit der italienischen Kunst schon so weit zur „schmeichlerischen Schönheit Raffaels“ hingewandelt, und seine Raumauffassung ist gegen früher so verändert, daß die noch mehr in der altniederländischen Formen- und Farbenwelt befangenen Tafeln trotz ihrer Familienähnlichkeit mit Orleys Arbeiten nicht von diesem herrühren können. Wohl rückt der Altar in die Werkstattnähe des Brüsseler Malers, von dessen Stil schon frühe Ausstrahlungen in Antwerpen zu finden sind. Diese scheinen sich auf unserem Altarwerk mit denen aus der landschaftlichen Welt Patinirs gekreuzt zu haben. Die neuere Forschung nimmt so auch einen vermutlich in Antwerpen tätigen „Meister des Güstrower Altars“ an, von dem man bereits weitere Werke kennt, eine figurenreiche „Kreuzigung“ (Schleißheim) oder ein Martyrium der Hl. Katharina (Russ. Privatbesitz).

Merkwürdig berührt die Farbengebung der Gewänder auf den Außentafeln des Güstrower Altars, ohne vergleichen zu wollen, erinnern uns die Mäntel dieser betonten Standfiguren in ihrem blauschattierenden Weiß oder in dem leuchtenden Rot über Grün nicht rein äußerlich an die farbige Komposition der Apostel Dürers, die wenige Jahre darauf entstanden sind? Selbst wenn der Nürnberger Meister auf seinen vielen Gängen durch Antwerpener und Brüsseler Werkstätten, in denen er sich „alles ganz genau ansah“ und merkte, zufällig den damals um 1520–21 in Arbeit befindlichen Güstrower Altar nicht gesehen haben sollte, in der Farbe und in der malerischen Feinfühligkeit ist das Gemeinsame zu suchen, das auch diese bescheideneren Tafeln irgendwie, aus der Zeit heraus, mit jenen verbindet.

NACH 1550

Ein Blick in den Domchor und ins nördliche Querschiff zeigt neben den Schöpfungen des Mittelalters solche, die eine veränderte geistige und künstlerische Einstellung voraussetzen. Der Bruch tritt mit der Reformation ein. Die fürstlichen Denkmäler an der Nordwand des Chors, die Epitaphien im Querhaus, die Kanzel am nordöstlichen Vierungspfeiler, die neue Taufe in der Vordergrundsmitte, schließlich auch das barocke Denkmal in der Halle, seien herausgegriffen (Tafeln 7, 16, 17). Sprengten Figuren wie die wenige Jahrzehnte älteren Apostel in ihrer Bewegtheit scheinbar jeden Rahmen, so finden wir bei den Werken der Renaissance die Auslösung nach der dekorativen Seite hin. Ihr System hält alles in statuarischer Festigung, gleich ob unmittelbar als Karyatide oder in der sogenannten Freifigur. Schlesische und vor allem niederländische, dazwischen auch sächsische Meister schaffen die neuen Werke. Der Stein verdrängt in der Regel das Holz, an Stelle der Heiligenfigur und des Altars entstehen biblische „Historien“, Allegorien oder Bildnisse und Grabmäler — der Fürstlichkeiten, Gelehrten und Bürger. Der mittelalterliche Grabmaltyp wird vom repräsentativen Epitaph verdrängt. Neben Schwerin und Doberan ist der Dom zu Güstrow die wichtigste „Nekropole“ des einheimischen Fürstenhauses. Was hier unter Herzog Ulrich an Denkmalkunst entstanden ist, reiht sich nach Größe, Form und Material den bekanntesten Monumenten, die damals den Kirchenhallen in deutschen oder benachbarten Ländern einverleibt wurden, an, so dem Moritzgrab zu Freiberg in Sachsen, den ungefähr gleichzeitigen Denkmälern des Kölner oder Königsberger Doms, denen in Prag, Emden und Jever. Allen stehen die Güstrower Werke nahe durch die gemeinsame niederländische Herkunft oder Schule. Die drei Fürstenmonumente an der nördlichen Chorwand sind reich ausgestattete Wandgräber, (die eigentlichen Grabstätten befinden sich unter dem Chor). In Materialverarbeitung und Aufbau bilden sie den hauptsächlich von der

Antwerpener Werkstatt des Cornelis Floris festgelegten Typ weiter. Schöpfer der Güstrower Denkmäler, an denen jahrzehntelang gearbeitet wurde, ist der nachmalige Hofbaumeister und Bildhauer Philipp Brandin aus Utrecht, einer der wichtigsten Künstler der Renaissance in Mecklenburg, wo er mit vielen Gehilfen, ebenfalls meist Niederländern, von 1563 bis zu seinem Tode, 1594, tätig war und die niederländische Richtung befestigte. Auf dem Gebiete der Grabmalkunst wurde dieser Meister, der zugleich ein begabter Porträtplastiker war, hier etwa von 1570 an führend und stilbestimmend.

Mit technischer Genauigkeit und Durchbildung der Details, denen Stiche des Vredeman de Vries und andere Vorlagenwerke der Zeit — im Kostümlichen die von Jost Ammann — zugrundeliegen, sind Figuren, architektonische Glieder und Ornamente ausgeführt. Den Höhepunkt im Schaffen Brandins und seiner Werkstatt bedeutet neben der sandsteinernen „Genealogie“, der Stammtafel des mecklenburgischen Fürstenhauses, und dem kleineren marmornen Epitaph der Herzogin Dorothea das dreiteilige Denkmal Ulrichs († 1603) mit seinen beiden Frauen, Elisabeth von Dänemark († 1586) und Anna von Pommern († 1626). Vor einer mit Stammäulen bedeckten Rückwand knien hier unter dem reich besetzten und von mächtigen Karyatiden getragenen Gebälk die drei Bildnisgestalten der Verstorbenen, vor reichen Pulten betend in Profilstellung, (darin auch das französische Grabmalmotiv aufgreifend). Vergoldung belebt den weißen Marmor der Figuren und Wappen sowie den farbigen der Architektur. Kurz vor 1600 erst wurde das bereits um 1575 begonnene Monument nach dem Tode Brandins von den Gehilfen Midow und Berning vollendet.

Die steinerne Dom-Kanzel mit biblischen Reliefs ist anlässlich der von Elisabeth, Herzog Ulrichs erster Gemahlin, betriebenen Restaurierung in den sechziger Jahren des Reformationsjahrhunderts errichtet. Ihr Meister ist wohl kein anderer als der Schöpfer der ehemaligen Schweriner Domkanzel und des Magnusepitaphs in Doberan, Johann Baptist Parr, aus der Familie der Architekten und Bildhauer im Dienste der mecklenburgischen Herzöge, auch sein Bruder Christoph Parr mag als Reliefbildner an dem Werke, das in diesen schlesischen Künstlerkreis gehört, mitbeteiligt sein. Doch nicht nur der Dom, sondern auch die Pfarrkirche hat in diesen Jahrzehnten anhebenden lutherischen Gottesdienstes eine Steinkanzel erhalten (1583). Mit Propheten und Aposteln als Karyatiden sowie Reliefs in den Brüstungsfeldern ausgestattet, weist sie in ihren Schmuckelementen in die niederländische Richtung, die uns besonders von Stockmanns Kanzel in St. Petri zu Rostock (1588) her bekannt ist.

Kurz nach 1600 kam das reiche Stralendorffsche Hängeepitaph ins nördliche Querschiff des Doms. Es ist zweigeschossig und stellt eine Mischung aus niederländischen und obersächsischen Formen dar. Ganz den Geist holländischen, strengen Barocks verrät das Denkmal des Geheimrats

Günther v. Passow, † 1657, (vgl. Tafel 5). Der schlichte Sarkophag aus weißem und schwarzem Marmor ist mit schweren Eckvoluten besetzt. Auf ihm kniet die lebensgroße Figur des Verstorbenen. Charles Philippe Dieussart, Architekt und Bildhauer am Güstrower Hofe, hat dies Freigrab geschaffen, das einzige seiner Art im Lande neben dem älteren Schweriner Christophdenkmal von Coppens und Dötebers Monument des Samuel Behr in Doberan. Ins achtzehnte Jahrhundert rückt schließlich das mit marmorern Medaillonbildnis geschmückte Epitaph des Dr. Gluck († 1707) hinein, teilweise eine Arbeit von Thomas Quellinus, dem in Antwerpen und Lübeck tätigen Meister. Noch einmal kommt die Kunst auf dem alten Weg nach Güstrow, doch die Formen haben sich gründlich gewandelt. Ein neuer Typus wird hier provinziell abgewandelt unter Verwendung von Porträt, Erosen, Schädeln, Gerippen, Stundengläsern. Das Ganze aus Anstrich, Brecciaimitation, verschiedenartigem Marmor, nicht mehr rein, halb Sarkophag, halb Inschrifttafel — —

KUNSTHANDWERK

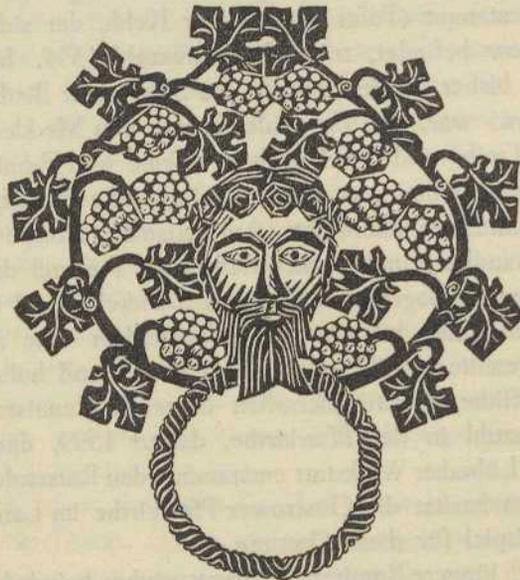
Die Güstrower Goldschmiedekunst mag nach der Mitte des 16. Jahrhunderts, als nach den Reformationswirren wieder Ordnung in die Stadt einzog, besonders geblüht haben. Von Meistern dieser Zunft erfahren wir noch durch reiche Epitaphien in den Kirchen, so von Matz Unger, dem aus Pest stammenden Goldschmied Mathes Kreiten, oder von Hans Krüger, 1534—1583, von dem der große, silbervergoldete Prachtkelch des Herzogs Ulrich stammt (Tafel 18). Dieser Kelch, der sich in der Stiftskirche zu Bützow befindet, trägt die Jahreszahl 1555. In diesem Jahre trat Ulrich, der bisher bereits Inhaber des Schweriner Bischofsstuhles (mit dem Sitz Bützow) war, sein Erbe als Herzog von Mecklenburg-Güstrow an. Treffliche Treib- und Ziselierarbeit, Steine und Emails, machen den Schmuck des Ulrichkelches aus. Letzte spätgotische Grundformen werden von Renaissancemustern überdeckt. Am gotischen, sechspassigen Fuß sind in kräftiger Behandlung und starker Bewegung Apostel dargestellt. Auf der Kupa sitzen in Bogenfeldern, deren Zwickel Engel füllen, figurenreiche Reliefs biblischen Inhalts. Das Werkzeichen (wie am Epitaph zu sehen) ist ein geteilter Schild, mit halbem Mond und halber Lilie.

Als eine treffliche Kunsttischlerarbeit in reiner Renaissance stellt sich der große Ratsstuhl in der Pfarrkirche, datiert 1599, dar. Neben dem vermutlich einer Lübecker Werkstatt entstammenden Ratsstuhl der Georgenkirche zu Parchim besitzt die Güstrower Pfarrkirche im Lande das reinste und reichste Beispiel für diese Gattung.

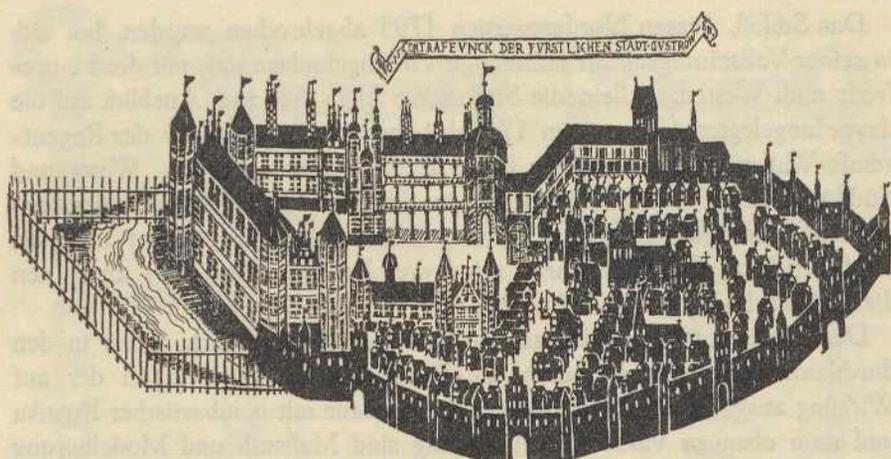
Eine wesentlich jüngere Schnitzerei, ausgesprochen heimischen Charakters, ist die figurenreiche Tür zur heutigen Taufkapelle der Pfarrkirche, 1729

entstanden. Ehemals Außentür auf der Nordseite der Kirche — man vergleiche hierzu ähnliche barocke Beispiele an St. Marien und St. Petri zu Rostock —, zeigt sie im Halbrund über dem Gesims den auf Wolken thronenden Salvator mundi. Nur noch von fern an das Karyatidenmotiv erinnernd, stehen vor den Pfosten die großen Gestalten des Moses und Aaron, während, von ovalen Kartuschen umrahmt, flachgeschnittene Reliefs aus der Geschichte Noahs die Türe selbst füllen (Tafel 19). Nicht zu übersehen sind die schweren Messingkronleuchter, die, auf Grund von bürgerlichen Stiftungen, den Güstrower Kirchenräumen von 1680 ab als prunkvoll-feierliche Zutaten jene besondere Note geben, die uns durch die stimmungsvollen Interieurs niederländischer Maler vertraut ist. Aber auch die Eisenschmiedekunst trug hier das ihre zur Ausstattung bei, so durch das meisterhafte Renaissancegitter, das vor der ganzen Länge der fürstlichen Epitaphien im Domchor steht, und das etwas jüngere und fülligere Rundgitter in der seitlichen Nordhalle des Doms, das einst die Fünfte aus der Brandinwerkstatt (1591) umschloß, beides Arbeiten von Rang.

Ein originelles Stück mittelalterlichen Bronzegusses schließlich, ein Türklopfer aus dem 14. Jahrhundert, befindet sich an der äußeren Sakristeitüre des Doms (früher am romanischen Nordportal). Abweichend von dem üblichen Löwenhaupt zeigt er einen bärtigen, blütenbekränzten Dionysoskopf, der von Traubendolden und Weinlaub umrankt ist. Als Klopfer hängt ein spätbronzezeitlicher, gedrehter Halsring in den Bartenden. (Ähnliche Bronzekleinarbeiten in Lübeck, Stettin und Kolberg.)



MITTELALTERLICHER TÜRKLOPFER AM DOM



ÄLTESTE ANSICHT GÜSTROWS. GEZEICHNET VON VICKE SCHORLER, 1585

DAS SCHLOSS

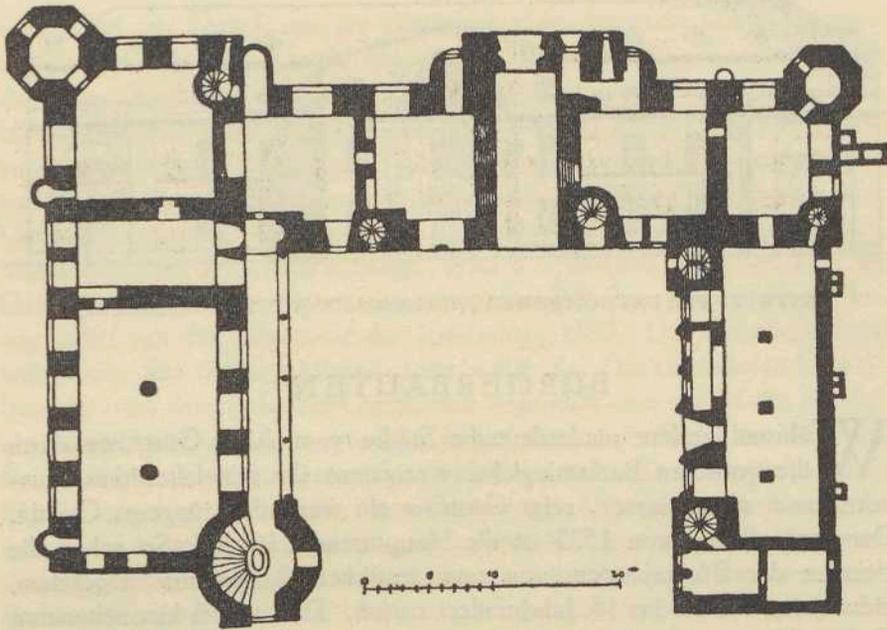
Güstrow besitzt eines der merkwürdigsten Renaissanceschlösser in Deutschland (Tafeln 22–26). Es liegt auf der Stelle der alten, 1557 abgebrannten Burg der Fürsten zu Werle (s. o.). Der mittelalterliche Bau wird urkundlich zum ersten Male 1307 erwähnt. „Gustrowe hus unde stat.“ Ein Hinweis auf Marstall und Meutehaus läßt hierbei eine Hofhaltung in diesem sicher schon älteren Burgschloß annehmen.

Im Gegensatz zu den um die Mitte des 16. Jahrhunderts im sog. „Johann-Albrechtstil“, der auf niederländischen und oberitalienischen Elementen beruhenden, farbenfreudigen Terrakottabauweise errichteten Fürstensitzen zu Wismar, Gadebusch und Schwerin steht das Güstrower Schloß nach Größe und Form vereinzelt im Lande. Aber auch innerhalb der zeitgenössischen Baukunst nimmt es in Stilmischung und Material eine Sonderstellung ein. An ihm wirkten Architekten unter durchaus verschiedenen künstlerischen und materiellen Bedingungen. Die zwei Verlaufslinien der Renaissance in Mecklenburg schneiden sich an Teilen dieses Baues. Einmal kommt das Neue oberitalienisch-französischen Charakters von Schlesien her über die sächsische Provinz, dann siegt die niederländische Richtung auf ihrem Zuge durch die Ostseegebiete. Aber auch die Baugesinnung des Auftraggebers, des Herzogs Ulrich, drückt sich hier aus. An Stelle der humanistischen Feingeistigkeit seines älteren Bruders Johann Albrecht hatte er eine mehr realpolitische, organisatorische Begabung, für die nicht zuletzt dieser wichtige Gruppenbau zeugt. Der „italienische“ Block ist hier aufgelöst, das malerische Flächenelement der Johann-Albrechtbauten einer vollen Plastik des Ganzen wie der Glieder gewichen.

Das Schloß, dessen Nordostpartien 1795 abgebrochen wurden, bot sich in seiner Vollständigkeit als rechteckige Vierflügelanlage dar, mit der Hauptfront nach Westen. Allein die Südostecke blieb frei zum Ausblick auf die davor angelegten Gärten, im 17. Jahrhundert war sie unter der Regentschaft Wallensteins einmal für kurze Zeit zugebaut worden. West- und Südflügel hat Franz Parr, aus der in Schlesien (Brieg) tätigen, lombardischen Baumeisterfamilie Pahr (Paar) stammend, in den Jahren 1558 bis 1565 errichtet, Gehilfen waren seine drei Brüder. (Von 1571 an bauten die Brüder Parr auch in Schweden.)

Der Außenbau des Schlosses ist energisch hochgeführt, wenn in den durchlaufenden Gesimsen auch die Wagrechte betont wird. In der auf Wirkung ausgehenden Durchbildung der Fassade mit bombastischer Rustika und nach oben zu variiertem Quaderung sind Maßstab und Modellierung auffallend kräftig. Die Werksteingliederungen werden über einem Backsteinkern in Stuck und Putz nachgebildet. Bei der starken Höhenausdehnung, den steilen Dächern, hohen Schornsteinen, Eckpavillons, der Asymmetrie der Hauptfront und den Giebelabschlüssen der einander durchdringenden Flügel kommt trotz regelmäßiger Gesamtanlage weniger ein italienisch als nordisch anmutendes Gesamtbild — wenn auch mit scheinbar französischem Einschlag — heraus. Wir wissen, daß die Italiener Kompromisse mit nordischem Geschmack eingegangen sind. Bei Franz Parr, der bereits der zweiten Generation auf deutschem Boden angehörte, wird dies erst recht verständlich. Das Stärkste leistete der Baumeister am Südflügel, besonders durch die straffe Disziplin der Außenfront, die sandsteinernen Hofarkaden geben ein Seitenstück zu denen anderer deutscher Renaissanceschlösser ab. Hier und an dem Treppenturm und den Pavillons lassen sich die fraglichen Beziehungen zur französischen Art, vor allem Du Cerceaus, vermuten, doch nicht nachweisen. Eher schon ist die Kenntnis etwa sächsischer Bauten vorauszusetzen, wodurch sich mancher französische Anklang mittelbar erklären ließe. Zurückhaltender als die Flügel Parrs ist das, was Philipp Brandin aus Utrecht nach dem Brande von 1586 auf der Nordseite an Stelle eines alten Burgflügels errichtete. Brandin schloß das Viereck im Norden und Osten ab, leider sind diese Teile abgebrochen (s. o.) bis auf den halben Nordflügel mit dem Erkerturm und einem feingegliederten Giebel als Abschluß des westlichen Haupttrakts. Der Niederländer setzt der repräsentativen Palastarchitektur Parrs den einfach ins Größere übertragenen Wohnbau entgegen. Zartere Profile wirken gefällig. Seine kühlere Art zeigt dennoch ein sicheres dekoratives Fühlen.

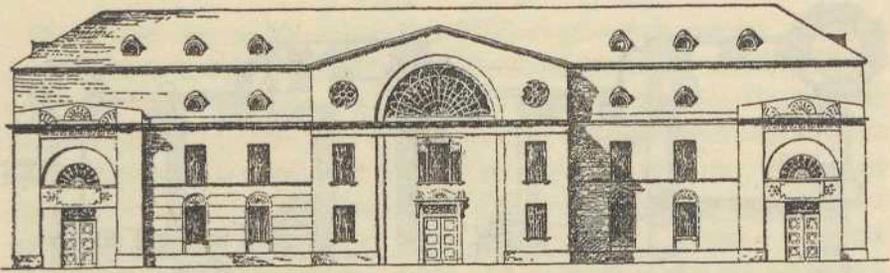
Von der Innenausstattung des Schlosses, das seit 1817 „Landarbeitshaus“ ist, geben noch reiche Stuckdecken ein Bild ab. Frei, ohne Holzkern angetragene Reliefs geben Szenen aus dem Landleben, der Jagd und Schifffahrt wieder (Tafel 26). Die Schöpfer der Deckenplastiken sind im Kreise der



SCHLOSSGRUNDRISS. UNTERGESCHOSS (EINGANGSHÖHE), HEUTIGER ZUSTAND

Brüder Parr zu suchen, italienische Stuckarbeiten sind vermengt mit deutschem Wesen und, besonders in ornamentalen Teilen, mit niederländischen Details, diese mögen auf Nacharbeitungen zurückgehen, zumal seit 1578 Brandin, der spätere Hofbaumeister, die Bauleitung im Schlosse übernahm.

Architektonisch beachtenswert ist das Torhaus, „Pforthaus“, als wohlproportionierter Baublock steht es vor der breiten Schloßbrücke (Tafel 25). Die giebelbekrönte Mitte wird kräftig markiert. Den einheitlich zusammengefaßten Baukörper deckt ein Walmdach. Die in breiten Fugen abgesetzten Quadern haben wie am Schlosse einen Backsteinkern. Das Ornament beschränkt sich auf die Inschrifttafeln über dem Torbogen und das giebelfüllende Wappen. Formen des Ohrmuschelstils verbinden sich mit üppigen Fruchtgirlanden. Die Portalinschrift bezeugt die Errichtung unter Herzog Gustav Adolph († 1695). Der klassizierende Gesamtcharakter erinnert an niederländischen Barock. Zweifellos spricht dieser Bau für vereinzelt niederländischen Einflusses in Güstrow. Aus stilistischen Gründen ist er dem erwähnten Baumeister Charles Philippe Dieussart zuzuweisen, einem Hugenotten, der über Holland und Hamburg in mecklenburgische Dienste kam und dessen mit Kupfern ausgestatteter Foliant des „Theatrum architecturae civilis“ 1679 in Güstrow erschien. Sein Hauptwerk in Mecklenburg ist Schloß Rossewitz bei Laage (1657). Das etwa gleichzeitige Torhaus zu Güstrow ist auch ein Beispiel für sachliche Zweckbauweise. Es reiht sich hierin militärischen Gebäuden der Zeit wie dem Wismarer Zeughaus an.



ENTWURF FÜR DAS GÜSTROWER „WOLLMAGAZIN“ VON D. A. KUF AHL, 1823

BÜRGERBAUTEN

Während andere niederdeutsche Städte vom Alter Güstrows durch die gotischen Backsteingiebel wenigstens ihr mittelalterliches Aussehen noch ahnen lassen, zeigt Güstrow ein wesentlich jüngeres Gesicht. Der große Brand von 1503 ist die Hauptursache hierfür. So gehen die Formen der Bürgerbauten, von unwesentlichen Ausnahmen abgesehen, nicht weiter als bis ins 16. Jahrhundert zurück. Den an sich hier selteneren Fachwerkbau vertrat bis vor wenigen Jahrzehnten ein mit reichem Zierat im Balkenwerk versehenes Haus an der Südostecke des Marktes. Niedersächsisch, mit Anklängen ans Westfälische, schien es durch die Art seines Schnitzdekors der Zeit von 1550–80, bereits mit starker Neigung zur Renaissance hin, anzugehören. Der Backsteinbau setzt sich aber noch von zwei Seiten her durch. So in dem heute als „Brauerei Derz“ bekannten Hause der Mühlenstraße 48 (Tafel 21) und dem Haus von der Lühe am Domplatz (Tafel 20). Die formale Gegensätzlichkeit läßt zunächst kaum auf die ungefähr gleichzeitige Entstehung beider Bauten schließen. Jener, der imponierend nach der Straßen- wie Hoffront zu je einen gleichmäßig reich ausgebildeten, reinen Backsteingiebel aufweist (vgl. auch Merians Stich von Güstrow), ist trotz mancher gotisch anmutenden Einzelheiten doch schon ganz ein Werk der frühen Renaissance, nicht einmal mehr der Spätgotik. Unschwer ist die Verbindung hauptsächlich zur Mark und Pommern hinüber herzustellen. Die Dachsträgen sind ähnlich wie z. B. am Kurfürstenhaus in Brandenburg a. H. dicht mit Fialen besetzt als Ausläufer der von den Gesimsen aufsteigenden, schwachen Pfeilervorlagen, die durch Bögen miteinander verbunden sind. Die Vertikale ist überall unterbrochen, die „Treppe“ aufgelöst, dafür die Breite betont. Stärkere Dekoration weisen Giebelbasis und Scheitel auf. Sämtliche Fenster — im Giebelfeld mit Vorhangmustern bekrönt — haben flache Stichbögen. Bauherr war der Hofrat Dr. Protasius Marstaller, ein angesehener Rechtsgelehrter, der 1609 in Güstrow starb, dieses Jahr gibt den Anhalt für die Datierung des Baues, der somit gegen Ende des 16. Jahrhunderts, spätestens um 1600

entstanden ist. Das Haus am Domplatz aber deutet in seinen Formen auf niederländische Herkunft hin; es ist, wie die 1569—71 zu Wismar errichtete „Kochsche Brauerei“, einer der ersten, ausgesprochenen Ziegel-Hausteinbauten in Mecklenburg und ohne Zweifel ein Werk des Hofbau-meisters Brandin. Das zierliche Gebäude war im Verlaufe seiner wechsel-vollen Geschichte 1629 Wallensteins Justizkanzlei. Joachim v. d. Lüche, Herzog Ulrichs Hofmarschall, dessen reiches Renaissance-Epitham am nordöstlichen Vierungspfeiler des Domes hängt, erwarb 1580 das Grundstück. Das Gebäude trägt an der Front eine im niederländischen Stil umrahmte In-schrifttafel mit der Jahreszahl der Erbauung: 1583. Die Grundrißanlage weicht von den üblichen Giebelbauten völlig ab. Die zweiachsige Giebel-front ist von dem tiefer im Grundstück liegenden und zur Straße parallel gestellten Hauptbau aus vorgezogen, so daß zusammen mit einem kleineren Seitenanbau zur Rechten eine Art Vorhof entsteht. Das Ganze ist somit flügelig angelegt, auch nach dem Garten zu. Die rahmenden und glier-dernden Architekturteile aus Sandstein sind fein profiliert, zart wie fast stets an Brandins Arbeiten, und sie ragen nur wenig über die unverputzten Backsteinflächen hervor. Leicht schwingend, graziös steigt der Schweifgiebel in die Höhe, im Motiv wie auch jener, allerdings größere und reichere Wismarer Giebel auf eine Stichvorlage des Vredeman de Vries, des Ant-werpener Stechers und Architekten, zurückzuführen („Perspektiven“ 1568). Durch das betonte Sandsteinportal treten wir in ein Vestibül, dessen Decke von einer Säule unterfangen ist. Helle, klare Räume zeichnen auch heute noch dies Haus vor anderen aus. Eine lateinisch abgefaßte Beschreibung des Gebäudes aus dem Jahre 1594, von dem weitgereisten Nathan Chytraeus, dem Bruder des berühmteren David Chytraeus, läßt uns bei aller dich-terischen Freiheit noch einige Rückschlüsse auf die einstige Inneneinrichtung und die vielen Inschriften in den Räumen tun. („Variorum in Europa itinerum deliciae“, Herborn.) Neben diesen unmittelbaren niederländischen Einflüssen, die alle dekorativen Elemente wie die Volutengiebel mit den Belastungspyramiden und Figuren ins Güstrower Stadtbild brachten, konnte auch der wuchtige Schloßbau nicht spurlos bleiben. Um den Dom herum vor allem, wo einzelne Bauten noch in Beziehung zum Hofe standen. Manche der abgetreppten und ehemals reich besetzten Giebel gehen auch auf Umbauten zurück. Das Backsteinrot ist mit Ausnahme der beiden besprochenen Giebel bei Privathäusern außer Mode gekommen, und die Ver-putzfläche überwiegt. Niederländische Elemente leben auch im 17. Jahr-hundert noch fort, so an einigen charakteristischen Bürgerhäusern in der Mühlenstraße. Der geschwungene Hauptgiebel wird in den seitlich flach vor-gestellten Ausbauten wiederholt. Eines dieser Häuser hat gar im 18. Jahr-hundert einen auch farbig reizvollen Dekor in Rokokoform erhalten. Im ganzen aber wirkte sich das katastrophale 17. Jahrhundert stark aus. Da und dort

nur setzte das frohe Rokoko an, so im Bauhandwerk. Mit welcher vorbildlicher Frische fügte man in den Portalbogen des oben beschriebenen Backsteinhauses Mühlenstraße 48 (Brauerei Derz) die eichengeschnittene Tür, deren fast zerflatterndes und über die Fläche spielendes Ornament das Material zu verneinen scheint. In einem repräsentativen Bürgerhausbau kommt wenigstens auch in Güstrow das reife 18. Jahrhundert zum Wort, und zwar in dem mit neun Fensterachsen in der Straßenfront stehenden ehemaligen Majoratshaus der Familie Krüger-Hansen, Grüner Winkel 10 (Tafel 27). Ein zweigeschossiger Verputzbau, dessen oberes, wenn hier natürlich auch klassifizierendes Stockwerk reiche Gliederung aufweist, das Mansardendach ist zweimal durch Aufbauten unterbrochen, deren schwungvolle Giebel bei kräftiger Profilierung fast an die malerischen Effekte süddeutschen Spätbarocks erinnern und so auch etwas im Gegensatz zur bewußt kühleren Haltung des Erdgeschosses mit seiner verputzten Quaderung stehen. Ein Blick auf die früheren Möbel dieses Patrizierhauses (Tafel 30) läßt uns die weltmännisch angehauchte, lebensfrohe, aber keineswegs überschwengliche Art seiner Bewohner erkennen. Man hat so um 1760 engen Anschluß an die Zeit gefunden, weiß auch in der kleinen Stadt sein Haus zu machen, und es darf nicht wundernehmen, wenn die vornehme bürgerliche Braut ihre Aussteuer aus Paris bezieht.

UM 1800 UND GEGENWART

„Güstrow — — ist das St. Denis der Herzöge, der Sitz des Hofgerichts, das alte Schloß aber zum Zwangsarbeitshause eingerichtet, die Wollenmärkte stark besucht, und Güstrow vielleicht das geselligste Ort im ganzen Großherzogthum.“ (Carl Julius Weber, 1828.)

Die Zeit um 1800 hat in der bürgerlichen Architektur ganz Mecklenburgs eine wesensdicke Nachblüte hervorgebracht. Ein sympathisches Gesamtbild vereinigt auch in Güstrow Varianten auf breiter Basis. Der kühle Klassizismus steht ja diesen norddeutschen Städten ebenso gut zu Gesicht wie vordem die Backsteingotik. (Warum dann aber heute die künstlichen Umwege, wenn man von „Tradition“ spricht?) Ragte im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts aus den im schlichtesten Stil meist längsseitig zur Straße gebauten Stadthäusern hier nur das Krüger-Hansensche heraus, so beginnt sich von 1780 an die Schmuckfreudigkeit zu heben, und als Ausdruck steigenden Bürgerstolzes sind die im Empire anhebenden und in immer noch verbindlichem Biedermeier ausklingenden Fassaden oder wohlproportionierten Baukörper im Stadtbilde anzusehen. Die Güstrower Bauten dieser Zeit stechen durch ihre Heiterkeit sichtlich von denen der Nachbarstädte, besonders an der See, ab. Dort fällt eine größere Zurückhaltung, ja bisweilen eine sparsame Strenge auf.

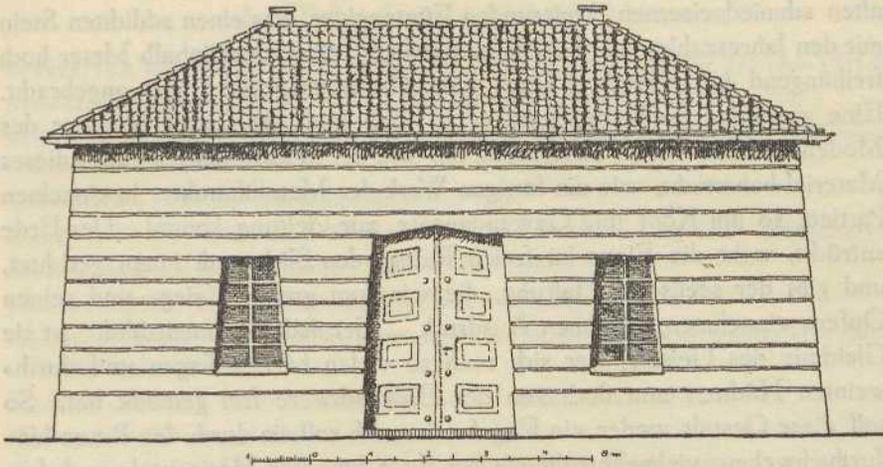
Als Überleitung und hoffnungsvollen Anfang können wir den Umbau des Rathauses bezeichnen. Keines der zahlreichen mecklenburgischen

Rathäuser des Klassizismus wirkt zugleich so festlich und einladend wie das Güstrower. Die breite, nach der Mitte zu gesteigerte und schwingende Fassade ist vor die Satteldächer der vier alten, ehemals mit einem Turm versehenen Giebelhäuser gestellt, was die Gliederung des Ganzen mitbestimmt. Die beiden oben gerade geschlossenen Seitengiebel haben Gestalt und Größe der Bürgerhäuser und leiten so zur gesteigerten Mitte des Rathauses über. Diese ist unter breiter Attika mit antikisierendem Giebel-dreieck ausgestattet und verdeckt heute zwei Dächer des Altbaues. Über dem Obergeschoß läuft das Hauptgesims als gemeinsame Giebelbasis über die ganze Front. Letztes Louis-Seize der feinabgewogenen Dekoration aus Pilastern und Girlanden verrät nun schon deutlich den Wandel zum strengeren Klassizismus. Im neunzehnten Jahrhundert wurde dann auch die Seitenfront im ähnlichen Sinne behandelt. Rücken an Rücken mit der backsteinernen Pfarrkirche wirkt die helle Rathausfront in frischer Gegensätzlichkeit städtebaulich gut. (Titeltafel.) In den Bürgerhäusern tritt mitunter stilistische Verwandtschaft mit ähnlichen Bauten Rostocks auf, doch sind dies Ausnahmen. Da wir jetzt eine merkbare Grenze zwischen zünftigem, freilich „im Stil“ gut geschultem Maurermeister und beamtetem Architekten feststellen, spielt die Teilung des Landes in Baudistrikte eine wichtige Rolle. Die Unterschiede, etwa zwischen Rostock und Güstrow, finden nicht zuletzt darin ihre Erklärung. So zieht hier 1809 der Landbaumeister Johann Friedrich Brandt auf, dem 1818 Philipp Leitner folgt. (Rostock wieder ist dem bekannten Klassizisten Severin unterstellt.) Das schmalgebaute Giebelhaus überwiegt noch in Güstrow, zumal ja manches auf Umbauten, als „Schürzen“ vor alten Giebelhäusern, zurückgeht. Doch auch das quer- oder längsgebaute Haus kommt in feinen Beispielen zu seinem Recht. Namen begegnen uns, und neuerdings hat sich die lokale Forschung diesem Abschnitt Güstrower Baukunst zugewendet. E. Biscamp, ein behördlicher Architekt, entwirft das mit Bogen, Pfeilern bestellte und von fein proportioniertem Lisenenwerk gerahmte Haus am Heiligengeisthof, C. Werber das kleinere Fischerhaus am Mühlentor. D. A. Kufahl (Kofahl), der vielleicht in jüngeren Jahren noch am Rathaus mitgewirkt hat, baut um 1807 die klassizistischen Kapellen auf dem Gertrudenkirchhof, von ihm der dreiteilige Entwurf fürs Wollmagazin von 1823, den er, in manchem unter dem Einfluß des Ludwigsluster Baumeisters Barca stehend, von Wismar aus — erinnert sei an Barcas Bau des dortigen Rathauses — nach Güstrow sandte. Der schon alternde Baumeister verbindet hier noch das hohe, gebrochene und gewalmte Dach mit dem späteren Stilelement der Fassade. David Schmidt, der Rivale Kufahls, entwirft den Neubauplan des Hageböcker Tors. Das Gleviner und das Mühlentor erhalten klassizistische Wärterhäuser, jenes z. B. in streng dorischen Formen. Am auffälligsten sind mehrere phantasievoll ausgestattete Empirehäuser am Markt (Tafel 29) mit ihren Nischen,

Risaliten, Pilastern, den Flächenornamenten der Rosetten und Palmetten, Ranken und Masken. Erbauernamen wie Jahr, Hellmuth oder der Bildhauer Anderssen begegnen uns innerhalb dieser reicheren Gruppe.

Der Güstrower Klassizismus ist — bei seiner individuellen Frische und charakterlichen Verschiedenheit von dem übrigen einheimischen — doch besonders stark von Berlin abhängig. So durch seine Art der ausgeprägten Nischenbildung und die stark hervortretende Ornamentik, die auch den schmalen, steilen Giebelhäusern im Straßenzug noch zu einer auffallenden Fassadenwirkung verhelfen. Bis in Einzelheiten hinein wird man an die vorschinkelschen Bauten der Bederer, Krahe, Gentz und der Gilly erinnert, auch Vorlagenwerke mögen wie einst im 16. Jahrhundert den Erbauern zur Hand gewesen sein, und „Steinornamente“, jetzt fabrikmäßig hergestellt, können für den Bedarf an „Haus und Kapelle“ laut Inserat von dem Geschäft des wackeren Herrn J. J. Tiedemann bezogen werden. Dies mag manche Übereinstimmungen in Details leicht erklären, wenigstens im engeren Bereich. Als Ausklang führen wir noch die markanten Friedhofshäuser an, die in den pylonenartigen Schrägen als Leitmotiv das beliebte Spiel mit ägyptischen Vorbildern zeigen, wie ähnlich schon eines der Häuser am Markt (und wie es früher Busch an seinen Glockentürmen zu Ludwigslust oder Barca 1816 am „Mausoleum“ angewandt hatten), ferner den feingliedrigen Billardsaal am alten Wallhotel und den zurückhaltend profilierten Bau der Loge am Domplatz.

Von den übrigen Künsten meldet sich aus dieser Zeit die Malerei. Freilich erst die deutsche Jahrhundertausstellung von 1906 zog den fast vergessenen Georg Friedrich Kersting aus Güstrow ins Licht des Tages. Heute wird er nun mit den ihm blutsverwandten Pommern Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich, wenn auch in einigem Abstand, zusammen genannt, und wir finden ihn im Dresdener Kreise derer um Carus. Güstrow ist seine Geburtsstadt, nach dem Kirchenbuch der Pfarrgemeinde wurde er hier getauft als Sohn des Glasermeisters gleichen Namens am 31. Oktober 1785. (Taufpaten waren der „Kandidat Emerich, Witwe Linden, Carl Berlien“.) Dieser Künstler, den in der Frühzeit der Romantik der Weg über Kopenhagen nach Dresden führte, ist inzwischen als „unbestrittener Meister jenes klassischen Interieurs, worin bei aller Kargheit zwischen Mensch und Raum die wundervollste Kongruenz geistigen Ausdrucks waltet“, beliebt geworden. Seine Innenräume wirken nach Ausstattung und Farbe zeitlos modern, und sein im Bilde gestaltetes Wohngefühl scheint sich in einem stammverwandten Nachfahren erfüllt zu haben, jetzt nach hundert Jahren: der Name des Rostockers Heinrich Tessenow sei genannt. Wir denken an den Freiheitskämpfer Kersting, der in Reih und Glied mit Theodor Körner stritt — die Nationalgalerie besitzt sein Gemälde mit Körner, Hartmann und Friesen auf Feldwache, wir erinnern



KLASSIZISTISCHES HAUS AUF DEM NEUEN FRIEDHOFE

uns, daß Goethe sich seiner Kunst nahte. In der engeren Heimat wird außer der Stadtansicht im Rostocker Museum von 1809 nur noch das Güstrower Logenbild „Apollo mit den Stunden“ von 1822 aufbewahrt (Tafel 31). Hier leitet das klassizierende Motiv Komposition und Formengebung, im Lichte aber siegt romantisches Gefühl, und in dem kleinen Selbstbildnis, das aus dem Gewölk des unteren Bildrandes herauschaut, findet der Künstler den Weg in die Wirklichkeit zurück, bescheiden zwar und nicht ohne sentimentale Grundstimmung. (Von anderen Bildern Kerstings befanden sich in Güstrow noch bis 1859 der „Christus mit dem Keldh“ im Besitz des Hofrats Piper und die „Kinder am Fenster“ von 1843 bei dem vor Jahren verstorbenen Sammler Karl Sibeth.) Noch einmal nahm ein Güstrower Maler um die Jahrhundertmitte einen Anlauf, der Porträtist Ad. Wilh. August Viereck, ein Talent, das ebenfalls in Dresden, unter Ludwig Richter, herangebildet wurde, sein eindrucksvolles Selbstbildnis hängt im örtlichen Museum, und an innere wie äußere Größe heran reicht das Kniestück des Bürgermeisters Geheimrat Tschierpe (1852).

Zum Schluß wenden wir uns noch einmal dem alten Dom zu. Wieder ist es die Plastik, die hier zu Ehren kommt. Mit dem bronzenen Gefallenemal (Tafel 32) setzt Ernst Barlach, der als Güstrower Gemeindegmitglied einmal seine Kunst in den Dienst einer Gemeinschaftsidee stellen konnte, die Tradition am Orte nicht nur fort, sondern er bringt in das Gesamtbild einen völlig neuen Zug. Der Künstler ist mit dem Bewußtsein einer schweren inneren Verpflichtung gegen den Dom und seine Schätze an diese Aufgabe gegangen, die schon wegen der Nachbarschaft der Domapostel etwas Vollgültiges verlangte. So hat er unter dem ersten Gewölbe der halbdunklen, nördlichen Abseite des Doms über dem dort stehenden,

alten schmiedeeisernen, kreisrunden Füntengitter, das einen schlichten Stein mit den Jahreszahlen 1914—1918 umschließt, etwa zweieinhalb Meter hoch freihängend in wagrechter Lage eine überlebensgroße Figur angebracht. Eine gewaltige Gelbbronze, an deren Guß auch die feinste Struktur des Modells sichtbar wird. Erstaunlich ist, wie der „Holzschnitzer“ auch dieses Material beherrscht, wie am fertigen Werk der Metallcharakter in einzelnen Partien, so am Kopf und Gewandansatz, zur Geltung kommt. Der Erde entrückt, webt die Figur im freien Raum, den Blick nach innen gerichtet, und gibt der seelischen Haltung, die wir zum großen Kriege und seinen Opfern einnehmen, stummen Ausdruck. „Heroisch und menschlich“ ist sie Gleichnis des Geistes, der sich nach so vielen harten Tagen und durchweinten Nächten nun doch von der Erdschwere frei gemacht hat. So soll diese Gestalt weder ein Engel sein noch soll sie durch den Raum hindurchschweben, vielmehr ruht sie bei ihrer betonten Horizontale und dem ausgeglichenen Formverlauf ganz in sich, von innerem Erleben und Erschauern überwältigt. Wer dies herb und groß geformte, mit fast geschlossenen Lidern blicklose Antlitz, das allenfalls vergleichbar ist jenen in ihrer Grundform bezwingenden Köpfen altägyptischer Plastik, einmal richtig gesehen und mit dem inneren Auge geschaut hat, wird es nie vergessen. Kaum irgendwo mag in unserer Zeit über die eigene, nahe Gemeinde hinaus der Requiemedanke konzentrierter ausgedrückt worden sein.

So hat auch Güstrow mit diesem, schon in aller Welt gekannten Monument einen formgewordenen Zeugen für unsere ringende Zeit erhalten, der zugleich von der Zukunft, wenn auch auf seine stille Weise, Wachsamkeit über die Reinhaltung dieses so charakteristischen Stadtbildes verlangt. Des Stadtbildes, das besonders vom Süden her fast wie noch zu Merians Zeiten Dom, Pfarrkirche und Schloß beherrschen und dessen Straßen so wohlgeordnet aussehen durch die feine Bürgerlichkeit der klassizistischen Fassaden. In allem Wandel möge diese Stadt ohne epigonenhafte Rückfälligkeit ihren „Stil“ behalten.

LITERATURANGABEN

- Besser, Joh. Friedr., Beiträge zur Geschichte der Vorderstadt Güstrow. Güstrow 1821 ff.
- Brandt, Jürgen, Altmecklenburgische Schlösser und Herrensitze. Berlin 1925.
- Brückner, Margarethe, Die Holzplastik in Mecklenburg usw. (ca. 1250—1450). Dissertation Rostock 1926.
- Burmeister, Werner, Mecklenburg. Berlin 1926.
- Dyggve, Ejnar, Das Schloß zu Güstrow (Kunstchronik, Leipzig 1923, Besprechung).
- Gehrig, Oscar, Das Schloß zu Güstrow. Güstrow o. J.
- Hahr, August, Die Architektenfamilie Parr. Straßburg 1908.
- Haupt, Albrecht, Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland II. (1923). Berlin-Neubabelsberg.
- Hedicke, Robert, Cornelis Floris und die Florisdekoration. Berlin 1913.
- Heise, Carl Georg, Lübecker Plastik. Bonn 1926.
- Horst, Carl, Die Architektur der deutschen Renaissance. Berlin (1928).
- Kruse, Ernst, Alt-Güstrow, Zur Geschichte des alten Giebelhauses a. d. Mühlenstraße (Güstrower Zeitung, Januar 1916).
- Parow-Souchon, Die bürgerlichen Bauten in Rostock und Güstrow in der Zeit von ca. 1750—1850. Dissertation Rostock 1927.
- Schaefer, Karl, Claus Berg aus Lübeck (Jahrb. d. preuß. Kunstsammlg. Berlin 1917).
- Schlie, Friedrich, Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin. Schwerin 1896 ff.
- Schmaltz, Karl, Die Kirchenbauten Mecklenburgs. Schwerin 1927.
- Schmaltz, Karl und Gehrig, Oscar, Der Dom zu Güstrow in Geschichte und Kunst. Güstrow 1926.
- Schult, Friedrich, Das bürgerliche Bildnis in Güstrow (Mecklenburgische Monatshefte, Rostock 1927).
- Stange, Alfred, Die deutsche Baukunst der Renaissance. München 1926.
- Stiehl, Otto, Backsteinbauten in Norddeutschland und Dänemark. Stuttgart (1923).
- Thorlacius-Ussing, V., Billedskaereren Claus Berg. Kopenhagen 1922.
- Vitense, Otto, Mecklenburgische Geschichte. Berlin und Leipzig 1912.
- Wolf, Gustav, Die schöne deutsche Stadt, Norddeutschland. München o. J.

DIE AUFNAHMEN

von Güstrow, aus denen die Tafeln dieses Buches nur eine kleine Auswahl bilden, sind in den Jahren 1923 und 1924 unter Leitung des Regierungsrats Theodor von Lüpke und Dr. Werner Burmeister durch den Photographen Otto Hagemann gemacht worden. Im ganzen verfügt die Bildstelle über rund 70 Aufnahmen aus Güstrow, nach denen Großbilder, Abzüge und Diapositive erhältlich sind.

Die Aufnahmen zu den Tafeln 21 und 32 fertigte Walter Block, Güstrow, die zur Tafel 31 Ernst Levin, Rostock-Gehlsdorf. Tafel 32 wurde mit Genehmigung von Paul Cassirer, Berlin, wiedergegeben. Die Aufrisse zum „Wollmagazin“ von Kofahl und zu dem Friedhofshäuschen zeichnete für dieses Buch Dipl.-Ing. Adolf Kegebein, Güstrow, der Holzschnitt nach dem Türklopfer am Dom stammt von Friedrich Schult, Güstrow.



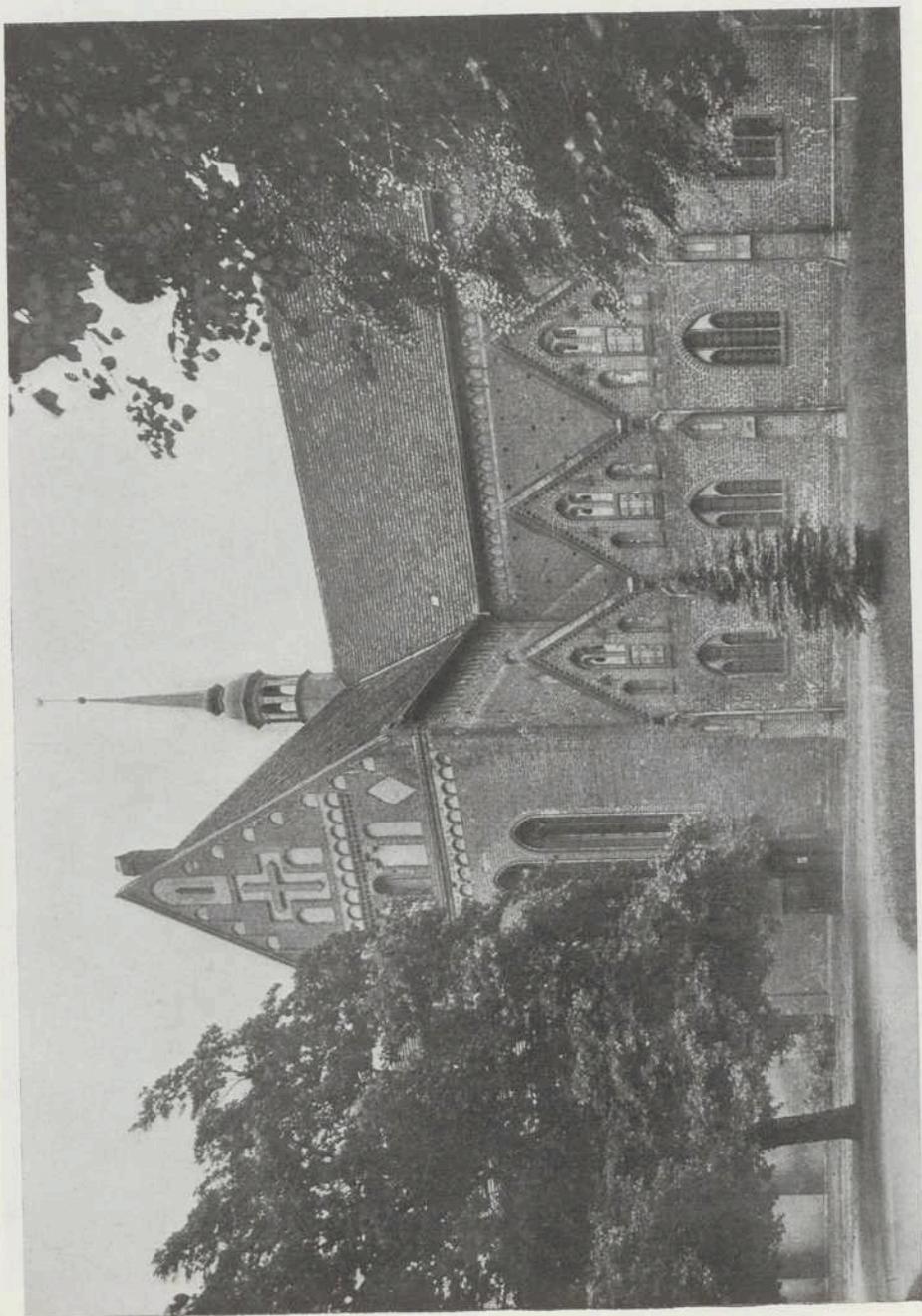
1. GESAMTANSICHT



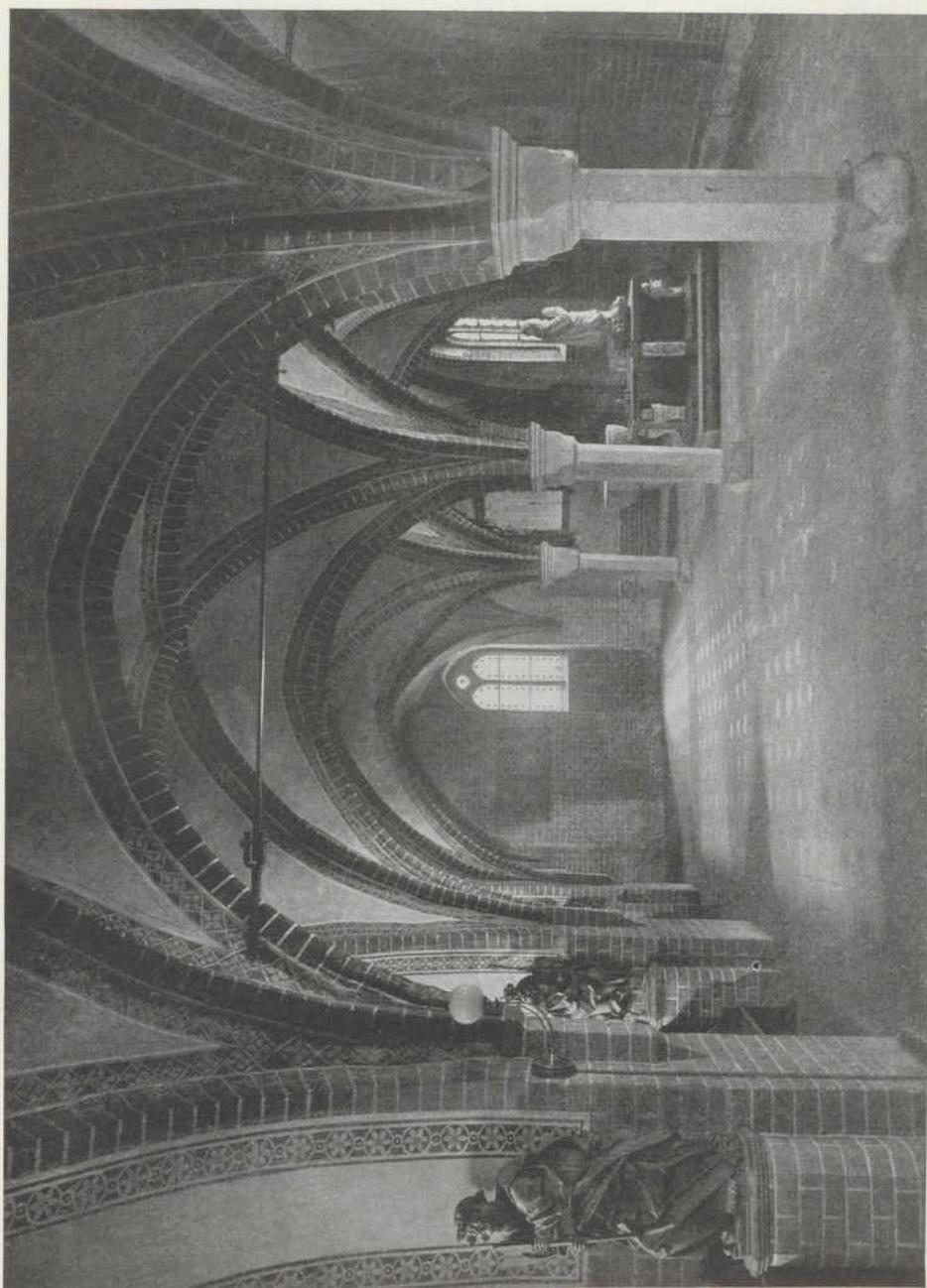
2. DOM VON SÜDEN



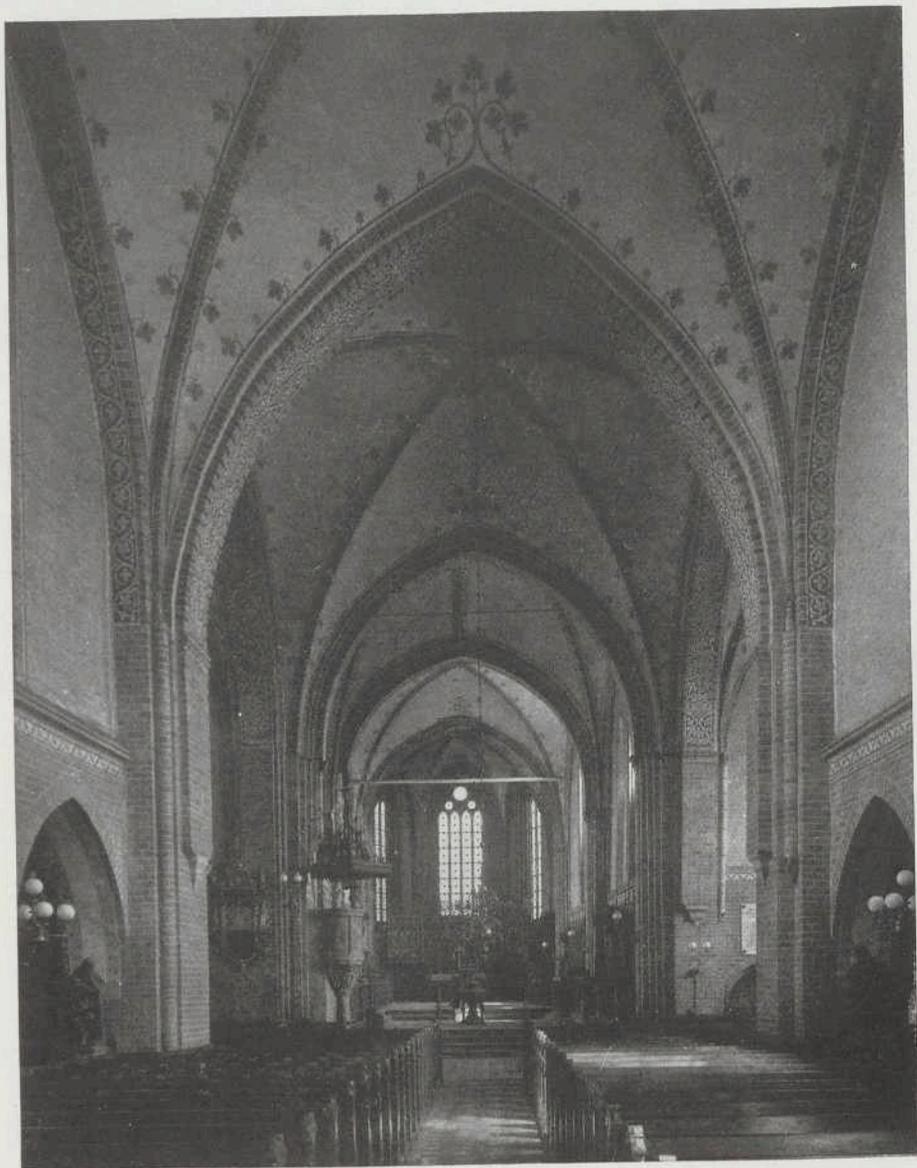
3. DOM VON NORDWESTEN



4. DOM. NORDSEITE



5. DOM. NORDHALLE.



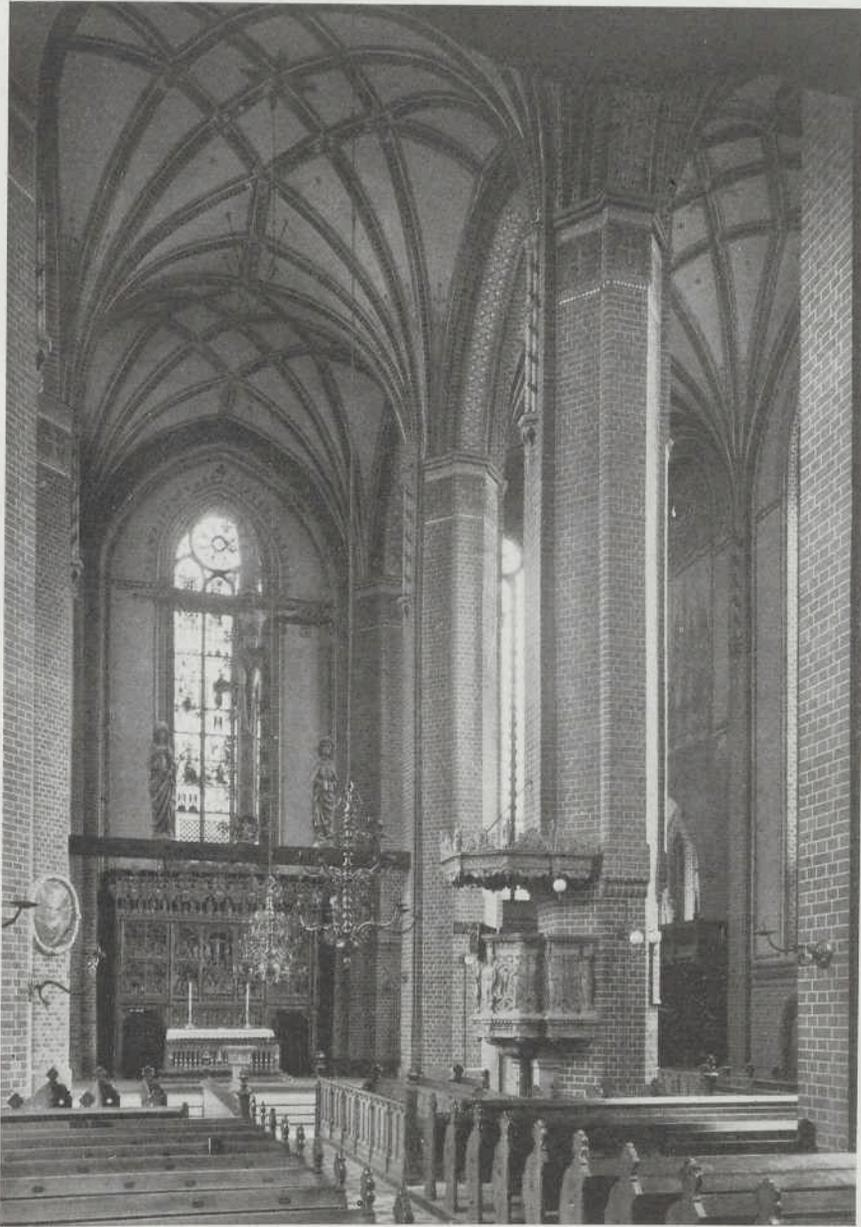
6. DOM. INNERES GEGEN OSTEN



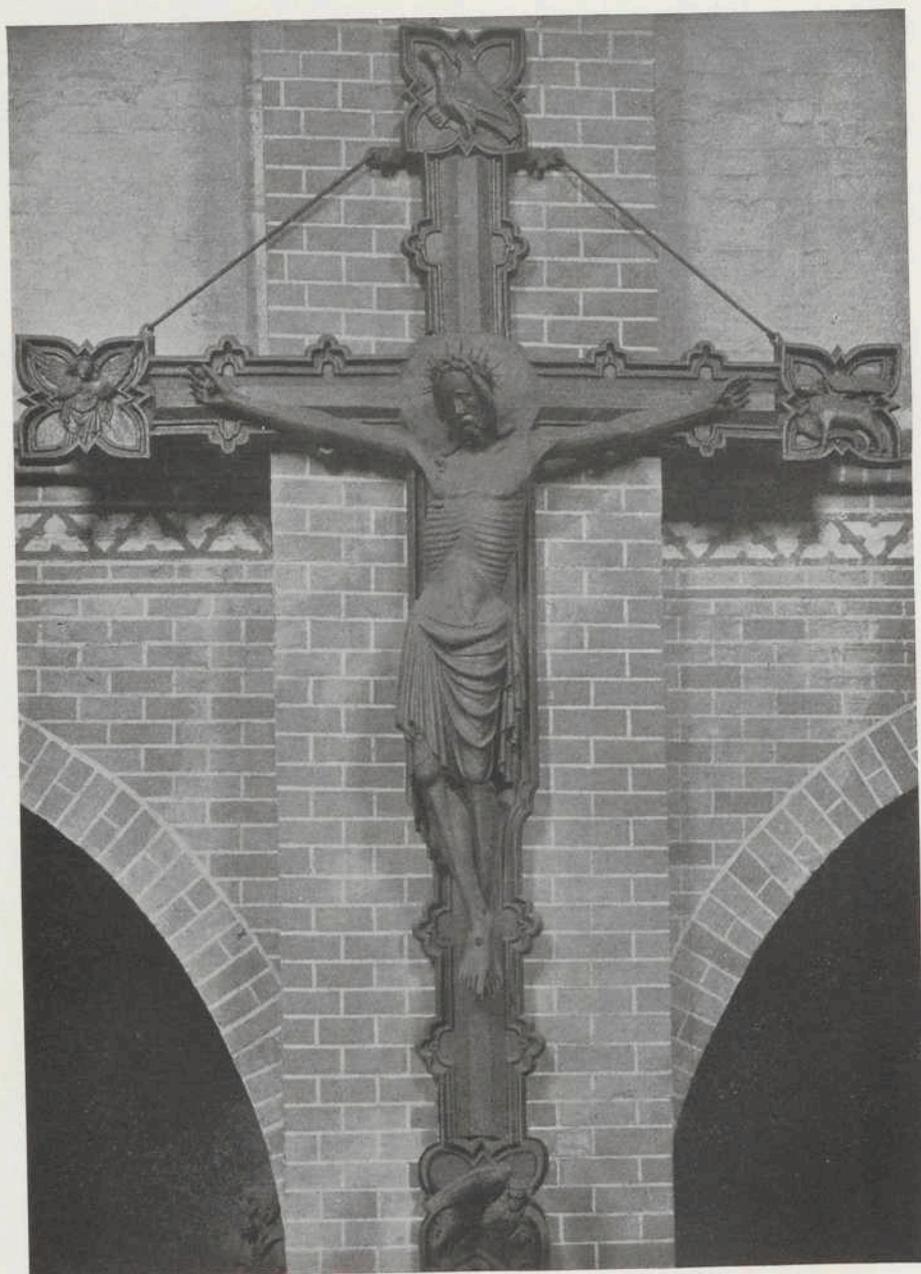
7. DOM. BLICK IN DEN CHOR



8. PFARRKIRCHE VON DER DOMSTRASSE AUS



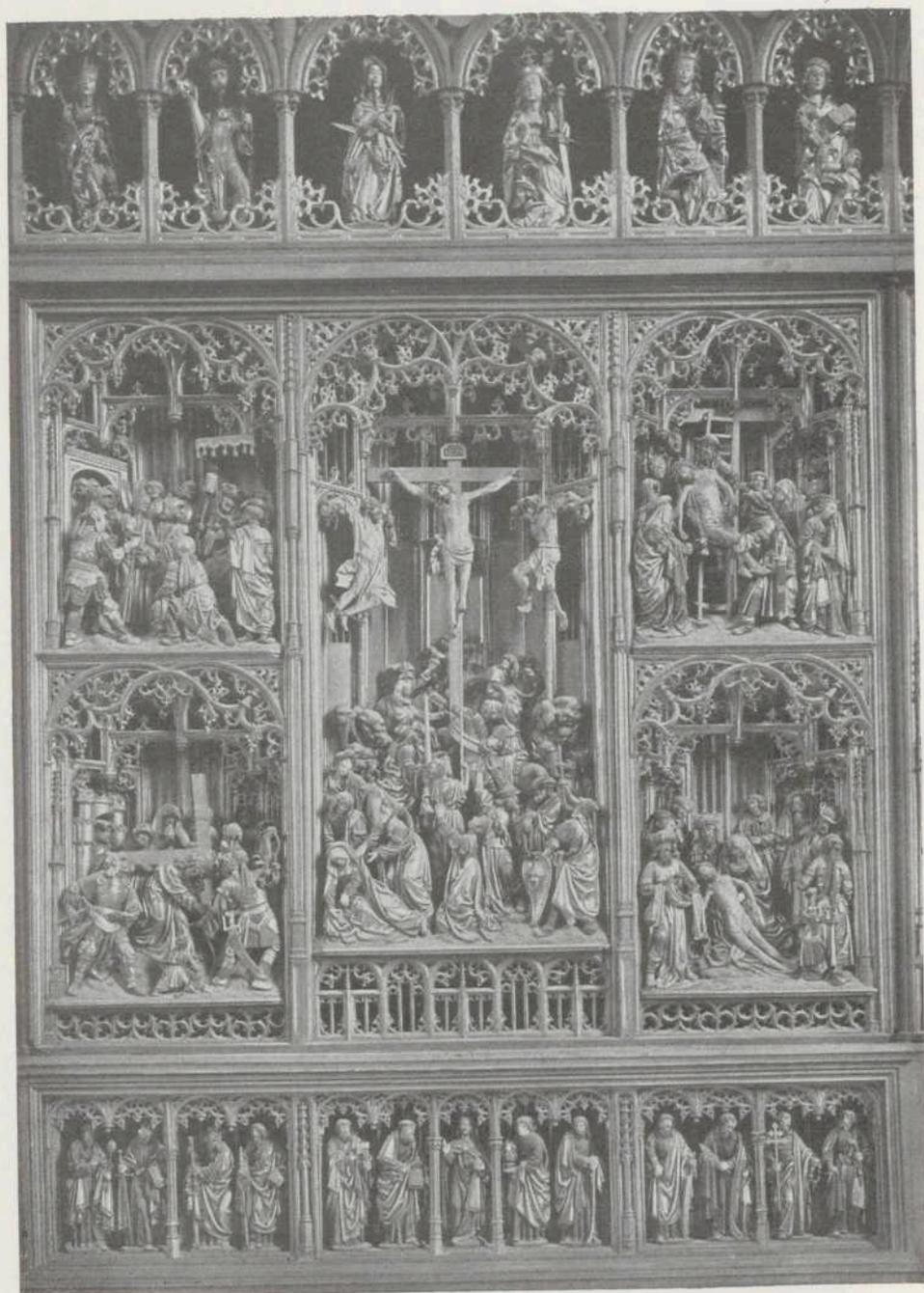
9. PFARRKIRCHE. INNERES GEGEN OSTEN



10. DOM. CRUCIFIXUS



11. DOM. WANGENSTÜCK VOM LEVITENSTUHL.



12. PFARRKIRCHE. MITTELSCHREIN DES HOCHALTARS



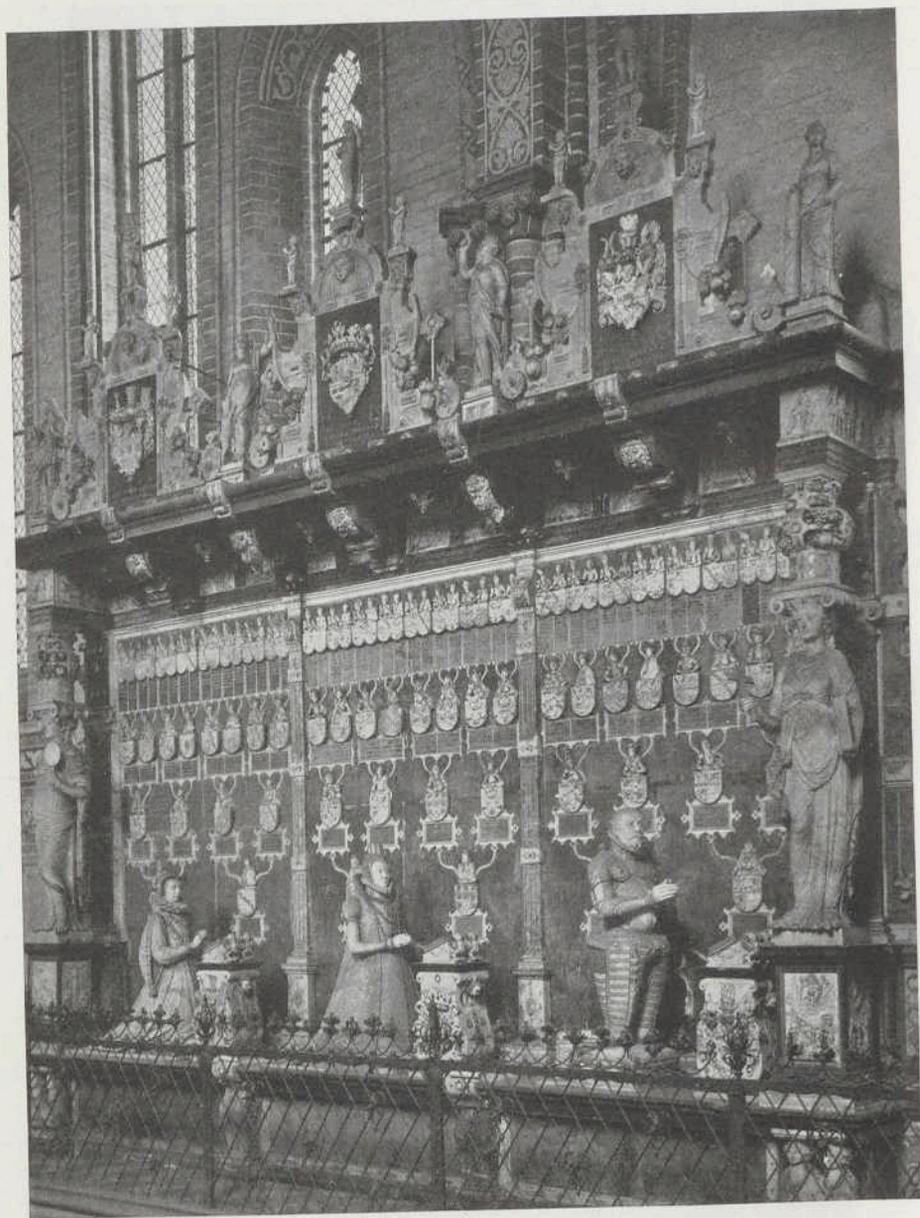
5. PFARRKIRCHE. INNENSEITE DER AUSSENFLÜGEL DES HOCHALTARS



14. DOM. APOSTEL SIMON



15. DOM, APOSTEL THOMAS



16. DOM. MONUMENT DES HERZOGS ULRICH



17. DOM. HERZOGIN ANNA V. POMMERN. AUS DEM ULRICHMONUMENT



18. STIFTSKIRCHE BÜTZOW. ULRICHSKELCH DES GOLDSCHMIEDS HANS KRÜGER



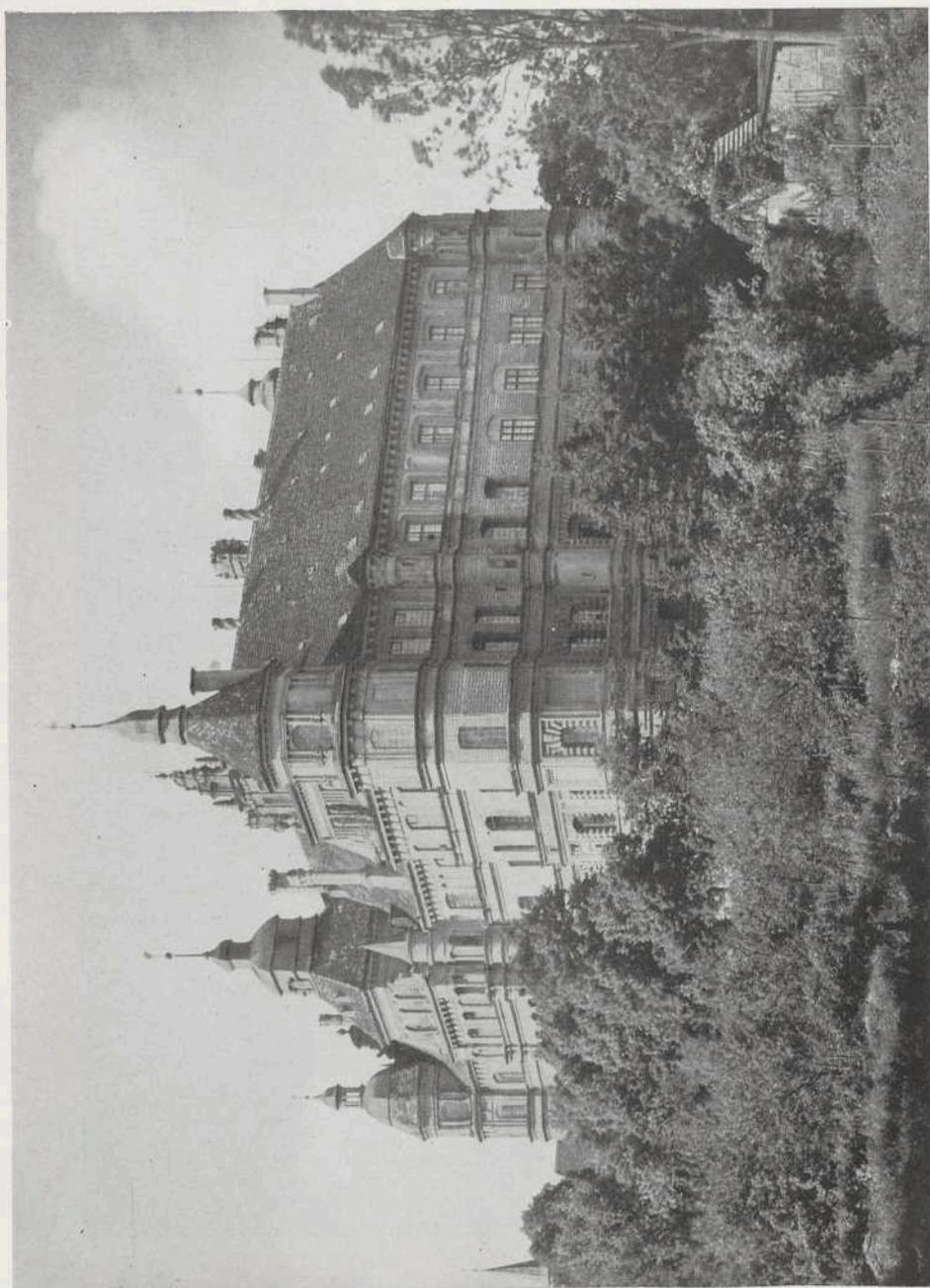
19. PFARRKIRCHE. PORTAL DER TAUFKAPELLE



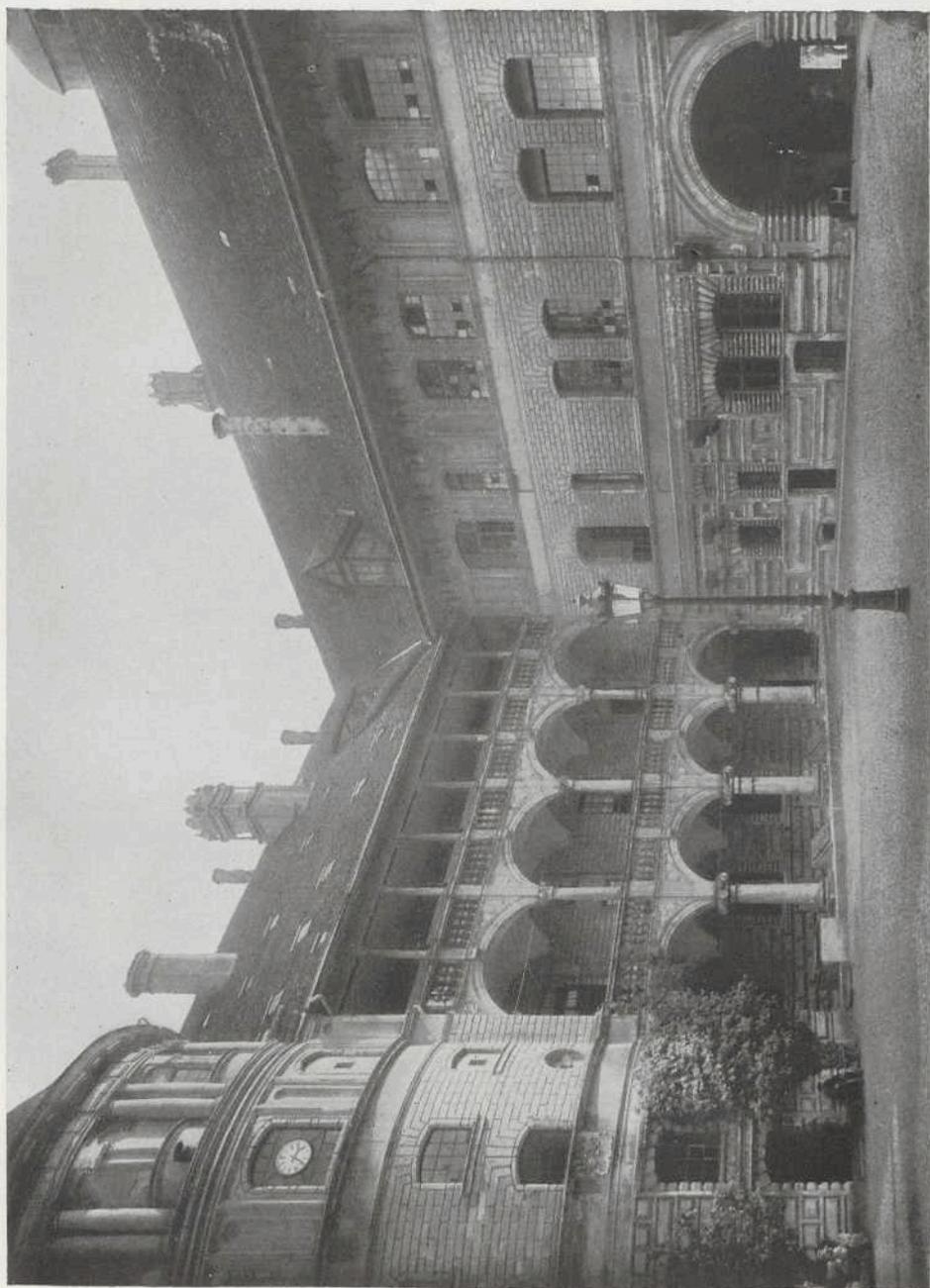
20. HAUS AM DOMPLATZ



21. GIEBELHAUS IN DER MÜHLENSTRASSE



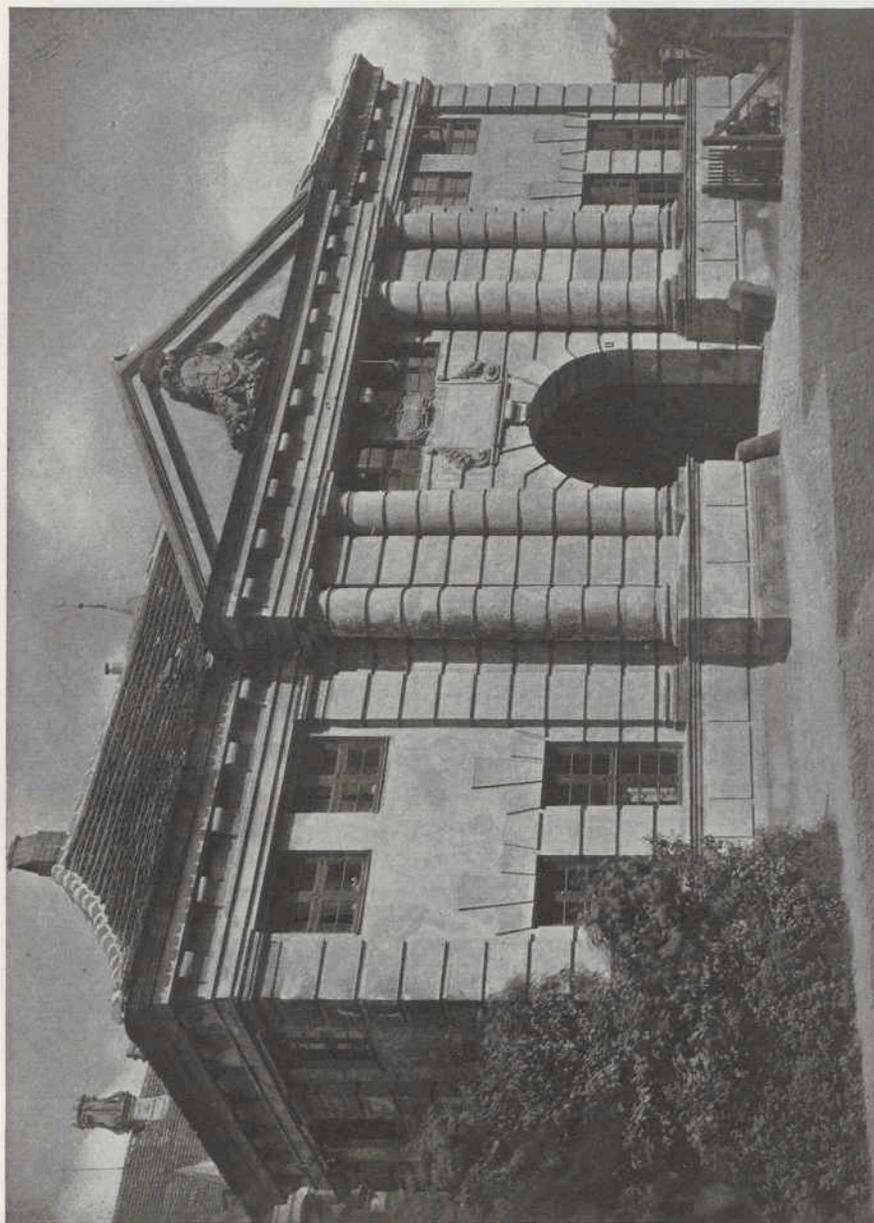
22. SCHLOSS VON SÜDWESTEN



23. SCHLOSSHOF



24. SCHLOSS. TEIL DER WESTFASSADE



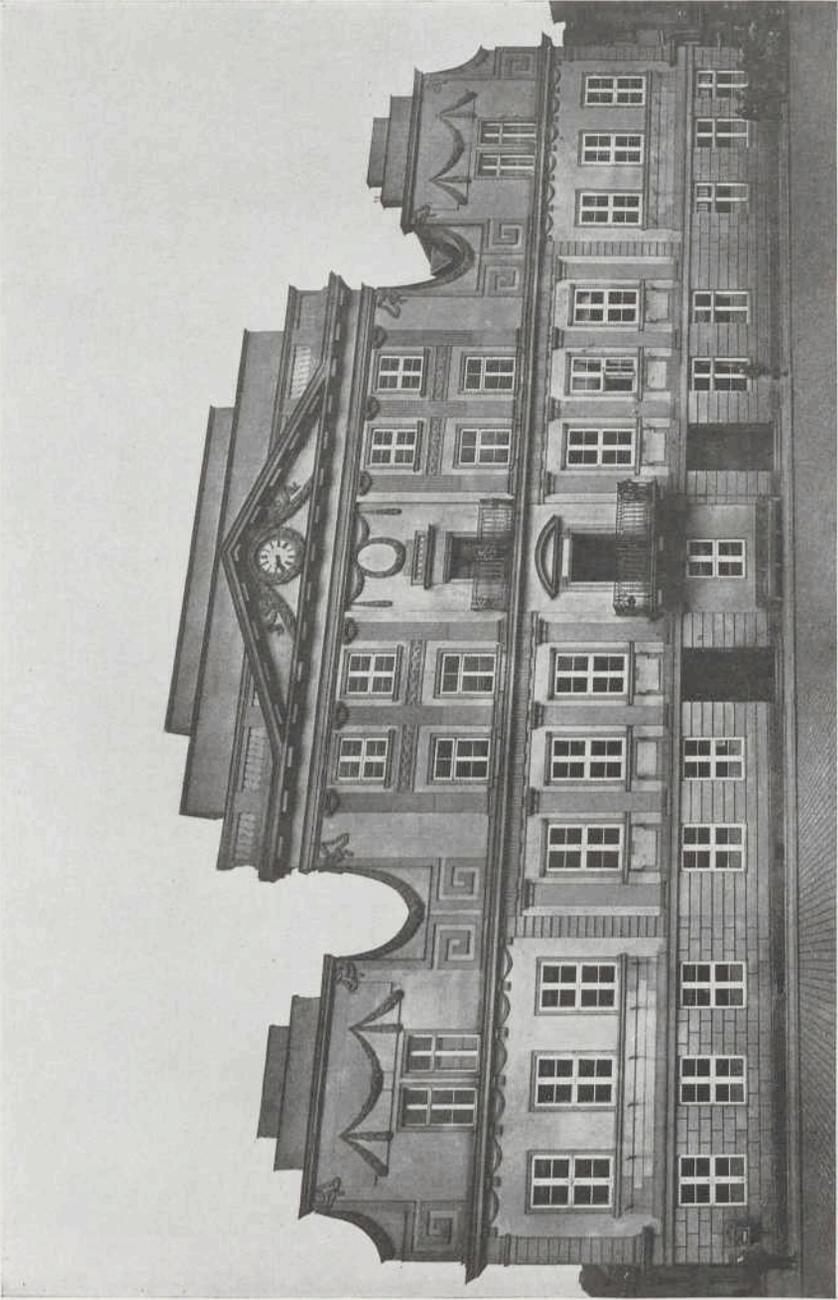
55. PORTALHAUS DES SCHLOSSES



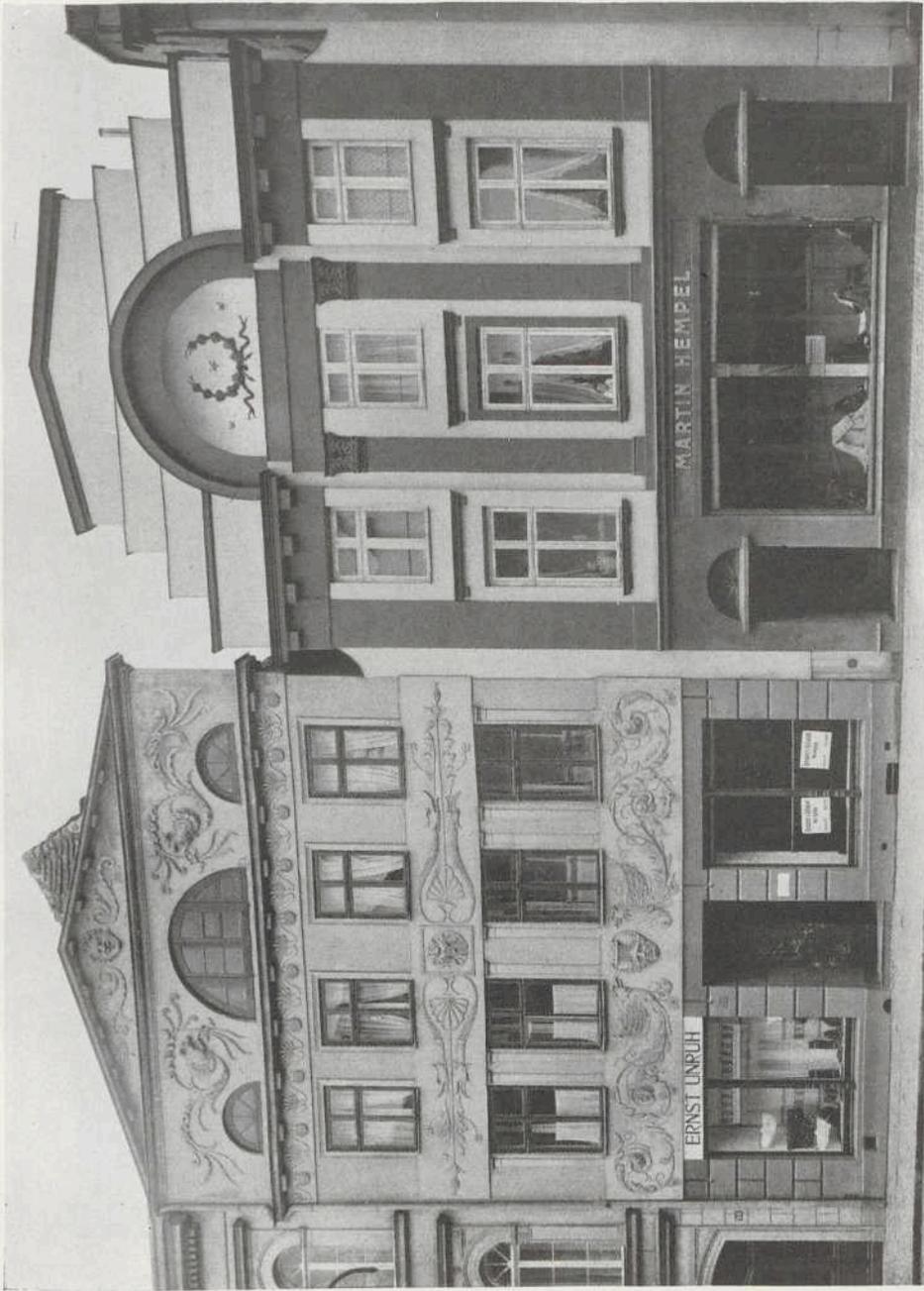
26. SCHLOSS, STUCKDECKE DES JAGDSAALS



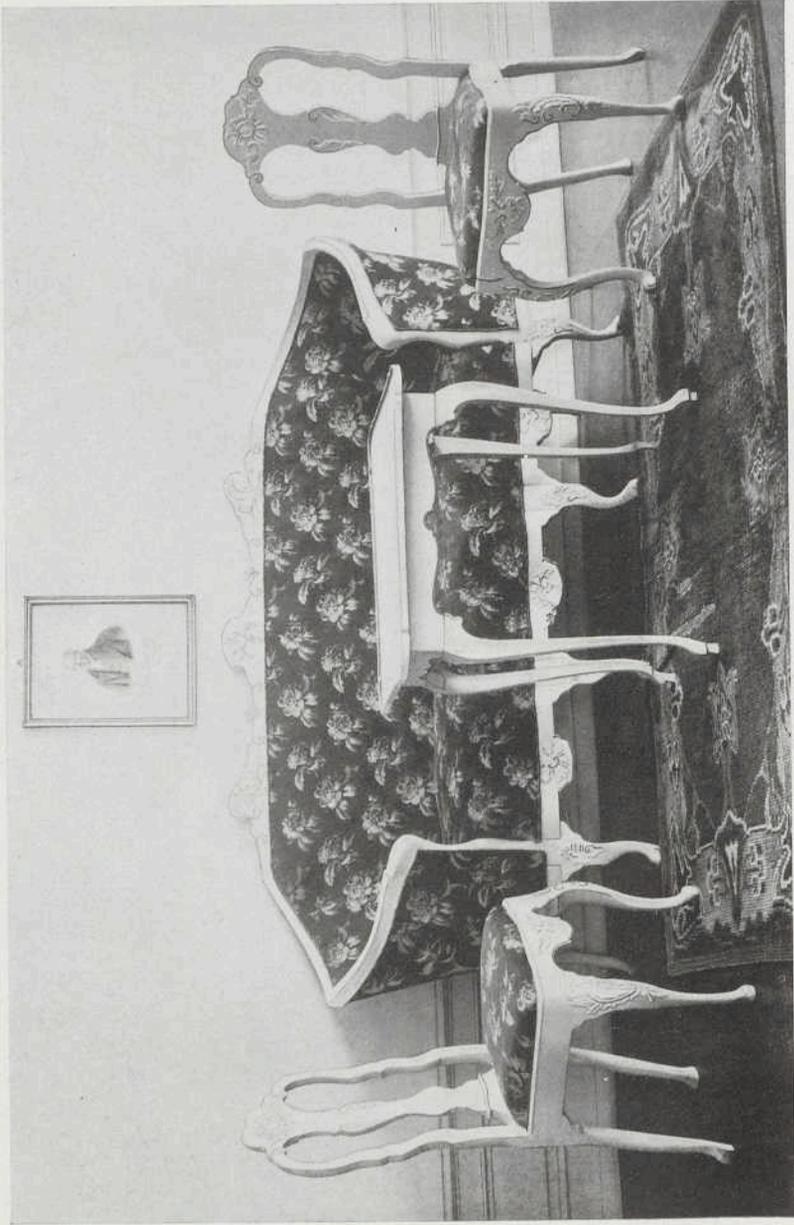
27. MAJORATSHAUS KRÜGER-HANSEN IM GRÜNEN WINKEL.



28. RATHAUS



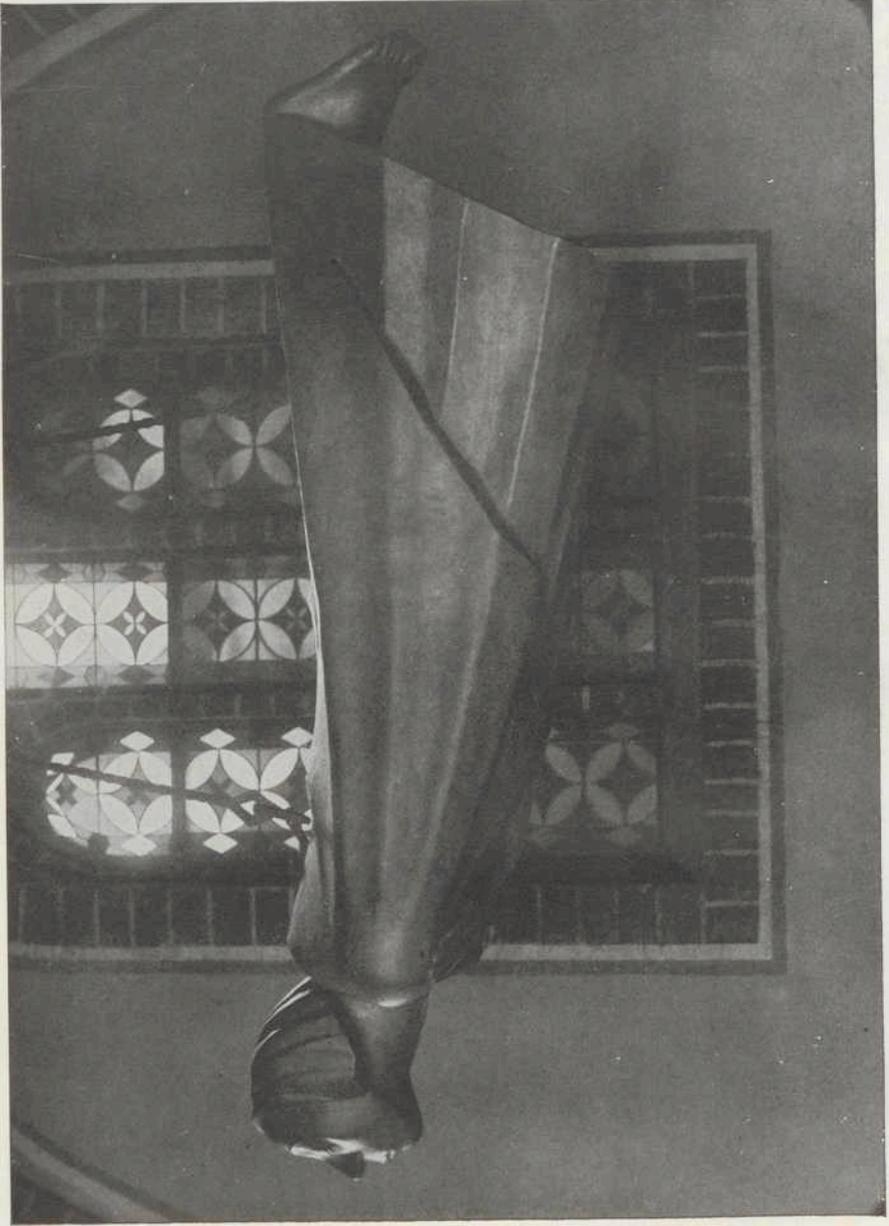
29. EMPIREHÄUSER AM MARKT



30. MÖBEL IM MAJORATSHAUS KRÜGER-HANSEN



31. G. F. KERSTING. BILD IN DER LOGE „PHOEBUS APOLLO“



32. DOM. GEFALLENENDEKMAL. VON ERNST BARLACH

nur setzte das fröhe Rokoko an, so im Bauhandwerk. Mit welcher vorbild-
licher Frische man in den Portalbogen des oben beschriebenen Back-
steinhauses in der Straße 48 (Brauerei Derz) die eichengeschnittene Tür,
deren Oberflache des und über die Fläche spielendes Ornament das
Material zu durchscheint. In einem repräsentativen Bürgerhausbau
kommt wieder in Güstrow das reife 18. Jahrhundert zum Wort, und
zwar in dem in der Straßenseite in der Straßenfront stehenden ehemaligen
Majoratshaus Krüger-Hansen, Grüner Winkel 10 (Tafel 27).
Ein zweigeschossiges Haus, dessen oberes, wenn hier natürlich auch
klassifizierendes St. Gliederung aufweist, das Mansardendach ist
zweimal durch Aufschwüngen, deren schwungvolle Giebel bei kräf-
tiger Profilierung fast den Effekte süddeutschen Spätbarocks er-
innern und so auch ein Gegensatz zur bewußt kühleren Haltung des
Erdgeschosses mit seinen Quaderung stehen. Ein Blick auf die
früheren Möbel dieses Hauses (Tafel 30) läßt uns die weltmännisch an-
gehauchte, lebensfrohe, aber doch schwingliche Art seiner Bewohner
erkennen. Man hat so um 1800 den Schluß an die Zeit gefunden, weiß
auch in der kleinen Stadt sein, und es darf nicht wunder-
nehmen, wenn die vornehme bürgerliche Aussteuer aus Paris bezieht.

UM 1800 UND VORWART

„Güstrow ist die Heimat des Fürsten Denis der Herzöge, der
Sitz des Hofes, das Schloß aber zum Zwangs-
arbeitshause für die Wollenmärkte stark be-
sucht, und Güstrow das geselligste Ort im
ganzen Großherzogthum“ (Julius Weber, 1828.)

Die Zeit um 1800 hat in der bürgerlichen Architektur des Nordens
eine wesensrechte Nachblüte hervorgebracht. In dem Gesamtbild
vereinigt auch in Güstrow Varianten auf breiter Basis den Klassizismus
steht ja diesen norddeutschen Städten ebenso gegenüber, wie vor dem die
Backsteingotik. (Warum dann aber heute die künstliche, wenn man
von „Tradition“ spricht?) Ragte im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts
den im schlichtesten Stil meist längsseitig zur Straße gebauten Häusern
hier nur das Krüger-Hansensche heraus, so beginnt in der neunzehnten
Schmuckfreudigkeit zu heben, und als Ausdruck steigender Wohlstand
die im Empire anhebenden und in immer noch verbindlichen Formen
ausklingenden Fassaden oder wohlproportionierten Baukörper
anzusehen. Die Güstrower Bauten dieser Zeit stehen durch ihre
sichtlich von denen der Nachbarstädte, besonders an der See, ab
fällt eine größere Zurückhaltung, ja bisweilen eine sparsame
Als Überleitung und hoffnungsvollen Anfang können wir den Bau
des Rathauses bezeichnen. Keines der zahlreichen mecklenburgischen