

WERNER STEGMAIER

Von künstlerischen Umorientierungen einer Kirche

» Dieses große Bauwerk, in dem wir versammelt sind,
ist ein besonderes in seiner geräumigen Weite von West nach Ost ...
Die Hinweitung von der Orgelseite zu Gieses Chor
vollendet sich im Ansteigen zum Hauptaltar
und im Herausheben des goldenen Lichtkreuzes der Romantik,
uns vertraut aus den Bildern Caspar David Friedrichs. «
Hans Kock¹

1. Einleitung

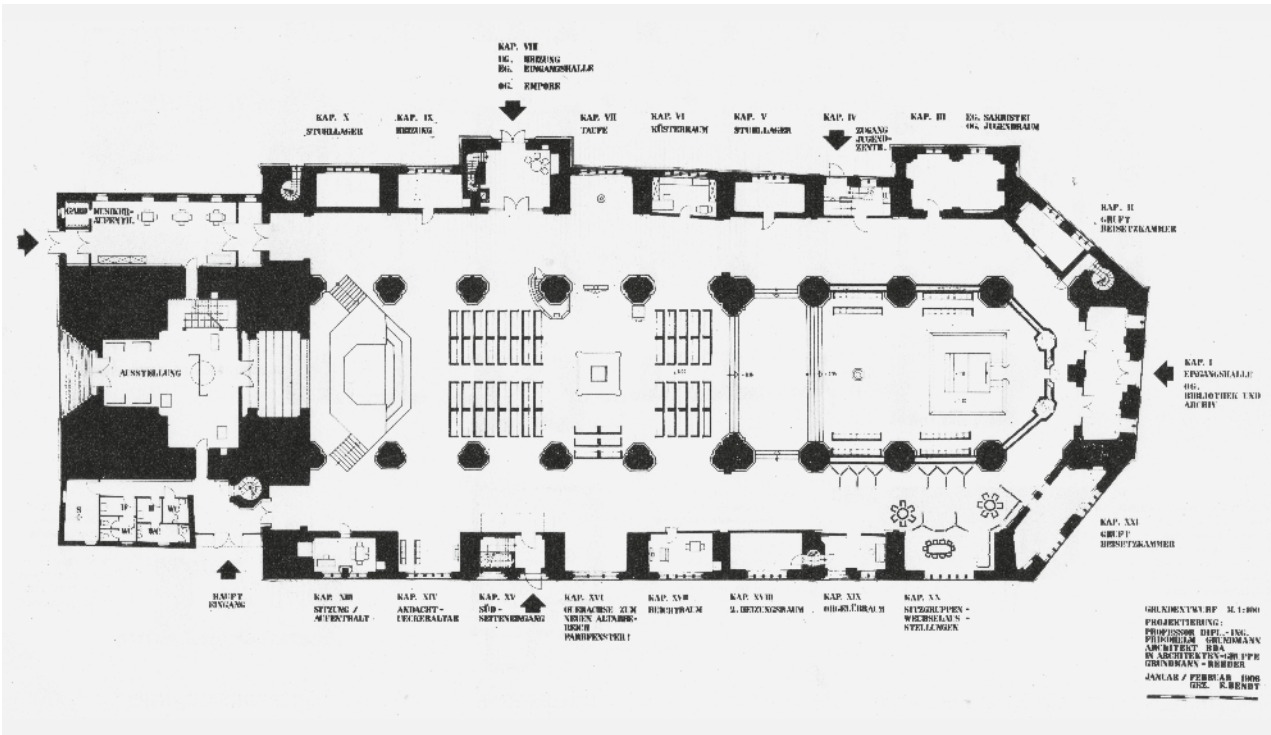
Der Greifswalder Dom, wie man ihn in der Stadt liebevoll nennt, ihr bauliches Zentrum und Glanzstück Greifswalds, die gotische Backsteinbasilika St. Nikolai, an der vom 13. bis 15. Jahrhundert gebaut wurde, deren Turmspitze im 16. und 17. Jahrhundert erneuert werden musste, deren Mittelschiff 1824–1833 durch Johann Gottlieb Giese und Christian Friedrich, dem Bruder von Caspar David Friedrich, eine romantische Umgestaltung erfuhr, wurde 1982 bis 1989 durch den Architekten Friedhelm Grundmann und den Bildhauer Hans Kock noch einmal neu aus- und eingerichtet. Dass die Wahl, diesen Beitrag zur künstlerischen Umorientierung der Kirche zu verfassen, auf mich fiel, einen ehemaligen Professor der Philosophie an der Universität Greifswald, mag damit zu tun haben, dass Hans Kock, der damals in seinem siebenten Jahrzehnt stand, der Philosophie geneigt war: Vielfach wird von philosophisch anregenden Gesprächen mit ihm berichtet; Wolfgang von Hennigs und seiner Frau, mit denen ihn eine enge Freundschaft verband, hat er geradezu eine Einführung in die Philosophie vorgetragen.² Besonders angetan war er von der Philosophie Martin Heideggers, von dem her er sein eigenes Schaffen verstand und den er dazu bestimmen konnte, eine bronzene Porträtbüste von ihm zu fertigen, die ihm auch eindrucks-

voll gelang. Dennoch werde ich den Zugang zu Hans Kocks künstlerischer Umgestaltung des Greifswalder Doms nicht über Heidegger suchen und sein Pathos für Heidegger nicht neu anstimmen. Ich verzichte darauf nicht, weil Heidegger sich inzwischen mit seinen *Schwarzen Heften* als antisemitischer Denker entpuppt hat; dies allein nähme ihm nicht schon seinen unbestreitbaren denkerischen Rang in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, so wie auch Luther durch seinen massiven Antijudaismus nicht seinen Rang als Reformator verliert. Die Gründe sind andere: Es ist erstens nicht immer hilfreich, Kunst von den Selbstaussagen des Künstlers her zu erschließen, zweitens gibt das Heideggersche Pathos, was die Kunstwerke selbst betrifft, kaum etwas her, und drittens ist die Erschließungskraft seiner Philosophie der Seinsvergessenheit nüchternen Leser- und Hörer(inne)n inzwischen zunehmend fragwürdig geworden. Ich betone: *inzwischen* – denn in den Zeiten des Neubeginns zunächst nach dem Ersten, dann nach dem Zweiten Weltkrieg dachten und lebten ganze akademische Generationen in dieser Philosophie, die mit ihrer trotz allem betont deutschen Wortwurzelsprache völlig neue Anfänge und Ursprünge des Denkens überhaupt versprach. Hans Kocks Anlehnung an Heideggers Auslegung der

¹ »Rede zur Enthüllung des Kreuzes im Greifswalder Dom am 9. Juni 1989«, in diesem Band, 135.

² Wolfgang v. Hennigs, in: »Interview am 25. Mai 2012«, in: Freunde des Bildhauers und Philosophen Hans Kock – Begegnung der

Künste e. V. (Hrsg.), *Hans Kock und Wolfgang von Hennigs. Architektur und Kunst. Eine Begegnung im sakralen Raum* (= Jahresgabe 2013), Neudorf-Bornstein 2013, 15.20.



37 Grundriss Dom St. Nikolai Greifswald

Kunst als Seinsereignis wappnete ihn, wie Antonia Gottwald schreibt, wohl gegen alle übrigen »kunsttheoretischen Bevormundungen« seiner Zeit,³ was seiner Kunst sicher nicht geschadet hat. Zum Sinn der Umorientierungen, die, unter Billigung der beteiligten Institutionen, Grundmann und Kock am Greifswalder Dom in engem Austausch und glücklichem Einverständnis miteinander vornahmen – sie hatten zuvor schon viele gemeinsame Projekte verwirklicht⁴ –, trägt sie nach meiner Einschätzung jedoch nur wenig bei. Ich sage bewusst »Umorientierung«: denn es scheint mir, wie ich mit meinem Titel andeuten will, bei der neuen Umgestaltung um *Umorientierungen* – und nicht nur um künstlerische gegangen zu sein. Ich verwende den Begriff »Orientierung« dabei in einem nicht-trivialen, philosophisch aussagekräftigen und vielleicht auch über Heidegger hinausführenden Sinn. Ich will ihn zunächst kurz umreißen.

2. »Orientierung« als philosophischer Leitbegriff

Der Orientierungsbegriff, der ursprünglich in der Geographie im Blick auf die Ausrichtung von Karten gebraucht wurde, ist im Laufe von nur zwei Jahrhunderten – in der Philosophie ist das eine kurze Zeit – zu einem unauffälligen Grundbegriff der Philosophie und weit über sie hinaus geworden. Er ist unmittelbar plausibel; die meisten benutzen ihn, ohne ihn weiter zu reflektieren, und doch hat er es in sich. Er kam zuerst im Zug des Pantheismus-Streits, also aus religiös-theologischem Anlass, am Ende des 18. Jahrhunderts durch Moses Mendelssohn, den großen jüdischen Aufklärer und Religionsphilosophen, in die Philosophie, im Sinn einer innehaltenden Besinnung an unbekannten Wegkreuzungen, an denen man sich, ohne sich hinreichend auszukennen, für den einen oder andern Weg

3 Antonia Gottwald, *Kunst als Stiftung. Zum Werk des Bildhauers Hans Kock*, hrsg. von Freunde des Bildhauers und Philosophen Hans Kock – Begegnung der Künste e. V. (= Jahresgabe 2014), Neudorf-Bornstein 2014, 12.

4 Friedhelm Grundmann, *Hans Kock. Werke im kirchlichen Raum*, Hamburg 2010, 11–14.

zu entscheiden hat (»so stehe ich still und suche mich zu orientieren«⁵). Nach Mendelssohns Tod in Folge des Pantheismus-Streits wurde er von Immanuel Kant aufgenommen, philosophisch tiefer gelegt und in die Kritik der reinen Vernunft, der theoretischen und praktischen, eingefügt. Doch dabei überschritt er die Kritik zugleich. Denn die von Kant für völlig autonom erklärte reine Vernunft stellte sich ihm nun als bedürftige, als eben der Orientierung bedürftige heraus. Die Vernunft ist im Umgang mit der empirischen Welt auf eine Orientierung angewiesen, die weder sinnlich gegeben ist noch sich durch Vernunft erfassen lässt. Das beginnt nach Kant mit der Rechts-Links-Unterscheidung (man kann nach rechts und links sehen, aber Rechts und Links selbst nicht sehen und kann sie auch nur zirkelhaft definieren). In moralischer und religiöser Hinsicht aber endet das Sich-im-Denken-Orientieren nach Kant mit Gott, aus dem allein die Vereinbarkeit der moralisch zu erwerbenden Glückswürdigkeit mit der zufällig sich einstellenden Glückseligkeit zu begreifen sei, ohne die das moralische Handeln überfordert wäre (man muss wenigstens hoffen dürfen, dass sich das Gute auch lohnt). Nach den Ergebnissen der Kritik der reinen Vernunft ist diese Vereinbarkeit aber weder zu begründen noch zu begreifen, und so steht hier nach Kant »Bedürfnis für Einsicht«.⁶ Die Vernunft ist zwar autonom, zur eigenen Gesetzgebung fähig, aber nicht autark, nicht von allen Bedingungen unabhängig. Der Theologe und Philosoph Schleiermacher, einer der protestantischen Kirchenväter, sprach dann vom »Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit«. Diese Abhängigkeit ist, schon diesseits der Religion, die der Orientierung überhaupt von der jeweiligen Situation, die sich laufend verändert, und damit von der Zeit. Eben in der Abhängigkeit von der Zeit muss man sich immer neu orientieren und, da die Situation nie völlig zu überschauen ist, immer unter Ungewissheit. Wir haben laufend Orientierungsentscheidungen unter Ungewissheit, also echte Entscheidungen zu treffen, im Kleinen und im Großen. Der philosophische Begriff der Orientierung, wenn man ihn ernst nimmt, rückt in einer Zeit, der jeder letzte, scheinbar unbedingte Halt entglitten ist, die aber zunehmend auch lernt, sich auf

5 Zum Nachweis vgl. Werner Stegmaier, *Philosophie der Orientierung*, Berlin/New York 2008, 74.

immer neue, auch von Grund auf neue Situationen einzustellen und sie ohne letzte Gewissheiten zu bewältigen, die überall erfahrene Entscheidungsmöglichkeit, aber auch Entscheidungsnotwendigkeit in den Vordergrund, mit der wir leben müssen und auch können. Heidegger hat sie wohl gesehen, auch und gerade im philosophischen Denken, sich zugleich aber ihre nähere Erschließung durch die Fixierung auf das eine Sein verstellt, das sich in die Vergessenheit entzogen haben sollte. Wir können heute anders als beim Sein anfangen und tun das nun auch hier.

Orientierung ist nicht nur Menschen vorbehalten und setzt darum auch nicht wie Kants Vernunft-Philosophie eine strikte Unterscheidung des Menschen vom Tier voraus und ebenso wenig eine vorgängige Trennung von Leben, Wissenschaft, Technik und Kunst. Orientierung integriert, bildet wechselnde Einheiten, um Lebensbedürfnissen zu genügen. Da diese Einheiten und damit auch die Orientierungen von sehr unterschiedlicher Art sein können, ist die Frage dann, wie sie zueinander ins Verhältnis treten. Darum geht es hier. Die Orientierungen und Umorientierungen, mit denen wir es bei der Umgestaltung des Greifswalder Doms in den Jahren 1982 bis 1989 zu tun haben, lassen sich grob in eine (1.) funktionale, (2.) eine liturgische, (3.) eine künstlerische, (4.) eine religiös-theologische und (5.) eine politische unterscheiden. Sie sind eng miteinander verschränkt, aber auch autonom gegeneinander, und die eine kann die andere funktionalisieren. In unserer Anordnung – aber man könnte natürlich auch anders ordnen –, kommt die künstlerische Umorientierung in die Mitte zu stehen und wird zu der, um die sich die übrigen drehen.

3. Funktionale Umorientierung des Greifswalder Doms

Die Kirche hatte, wie wir wissen, in der DDR keinen leichten Stand. Man ließ sie aber in gewissen Grenzen gewähren. In der DDR spitzte sich eine Entwicklung zu, die sich in Europa schon zwei- bis dreihundert Jahre lang angebahnt hatte: die verbreitete Lösung

6 Zum Nachweis vgl. Werner Stegmaier, *Philosophie der Orientierung*, 90.

vom christlichen Glauben und besonders von den Kirchen. Die schwindende Kirchenmitgliedschaft und noch mehr schwindende Kirchenbesuche entleerten die Kirchen derart, dass in ganz Deutschland viele Kirchenbauten aufgegeben werden mussten. Bei so altherwürdigen, städtebaulich so herausragenden und touristisch so attraktiven Kirchenbauten wie dem Greifswalder Dom war das kaum möglich. Erhalten ließ er sich jedoch nur, wenn er eine oder mehrere zusätzliche Funktionen hatte, und die hatte er: als größter Versammlungsraum der Stadt und der Universität und vor allem als Konzerthalle für die auch in der DDR hoch geschätzte Aufführung von Kirchenmusik, insbesondere der Bachs. Unmittelbar nach dem Krieg hatte im Dom die große, bis heute ungebrochen lebendige Tradition der Greifswalder Bachwoche eingesetzt, und vor allem in dieser Funktion blieb der Dom unersetzlich. Die funktionale Umorientierung aber machte mit der Zeit auch eine gestalterische notwendig: Damit die Kirche geeignet »bespielt« werden konnte, führte sie zur Umorientierung der ursprünglichen, religiös gebotenen West-Ost-Orientierung, von der noch die Rede sein wird, in eine Ost-West-Orientierung: Orchester und Chöre waren und sind akustisch am besten unter der Orgelempore im Westen zu platzieren, und so hat das Publikum, auch wenn es sich um Kirchenkonzerte handelt, dem Altar den Rücken zuzuwenden – man nahm im Wortsinn keine Rücksicht mehr auf ihn. Als im Zug der Umgestaltung von 1982 bis 1989 unter der Orgelempore ein festes Musikpodium eingebaut werden sollte, wurde zudem der ursprüngliche Westzugang zur Kirche versperrt und durch einen Nebeneingang eine neue Eingangssituation von der Südwest-Seite geschaffen, der gut auch als Eingang für eine Konzerthalle dienen konnte und zugleich für touristische Zwecke (Kassenhäuschen, Turmzugang, Toiletten) hergerichtet wurde. Die räumliche Grundorientierung der Kirche, der vorherrschenden im christlichen Europa, vom Okzident her, der Richtung der sinkenden, ins Dunkel fallenden Sonne, zum Orient hin, der Richtung der aufsteigenden Sonne (daher, von lat. *oriri*, »aufsteigen«, stammt der Name der Orientierung selbst), veränderte und verwirrte sich dadurch: Man muss sich

nun, um das Mittelschiff zu betreten und die West-Ost-Achse zu finden, erst selbst orientieren und kann sich dabei für unterschiedliche Wege entscheiden. Die Entscheidungssituation der Orientierung wird nun sofort spürbar. Und das wird sich fortsetzen.

4. Liturgische Umorientierung des Greifswalder Doms

Neben der funktionalen Umorientierung des Greifswalder Doms sollte dessen ursprüngliche liturgische Funktion als Gottesdienstraum dennoch bestehen bleiben. Dafür war nun aber gerade der Dom zu groß; er füllte sich das Jahr hindurch längst nicht mehr hinreichend mit Gläubigen. Hier kam der Architekt Friedhelm Grundmann ins Spiel. Nach einem ersten und nach der Einschätzung der Beteiligten gelungenen Versuch im Lübecker Dom schlug er zusätzlich zur funktionalen Umorientierung in die Ost-West-Ausrichtung die liturgische Umorientierung in die Süd-Nord-Ausrichtung vor (wenn wir von der Blickrichtung dort des Publikums, hier der Gemeinde ausgehen): nach einer 180°-Drehung nun, wenn man so will, *nur* eine 90°-Drehung, die aber noch einschneidender wirkte. Man begründete sie mit dem »protestantischen Bedürfnis nach mehr Nähe zwischen Pastor und Gemeinde«: »Die Gemeinde soll gerne um den Altar herum sitzen, was in einer Langhauskirche nicht möglich ist.«⁷ Mit dem Einbau eines neuen vierseitigen Altars in der Mitte des Mittelschiffs wurde die Drehung sinnfällig: Er ist der Drehpunkt und schafft die neue, erst dann, wenn man den Altar erreicht, erkennbare, sich nun überraschend öffnende Achse. Denn das ebenfalls neu eingebrachte große Kruzifix, auf das sie im Norden weist, ist hinter der von Anfang an gut sichtbaren romantischen Kanzel in eines der Joche der mittelalterlichen Jocharkade und leicht hinter die Säulenreihe zurückgestellt. Damit wird, ohne dass ein Umbau nötig geworden wäre, unauffällig, aber entschieden die alte katholische Ordnung der sogenannten Prozessionskirche durchbrochen: Die räumliche Umorientierung zeigt auch eine religiöse



38 Der neue Haupteingang im Südwesten

⁷ Wolfgang v. Hennigs, in: »Interview am 25. Mai 2012«, 22.



39 Blick von Süden

an. Wir kommen darauf zurück. Vergegenwärtigen wir uns zunächst noch einmal den Orientierungssinn der Prozessionskirche.⁸

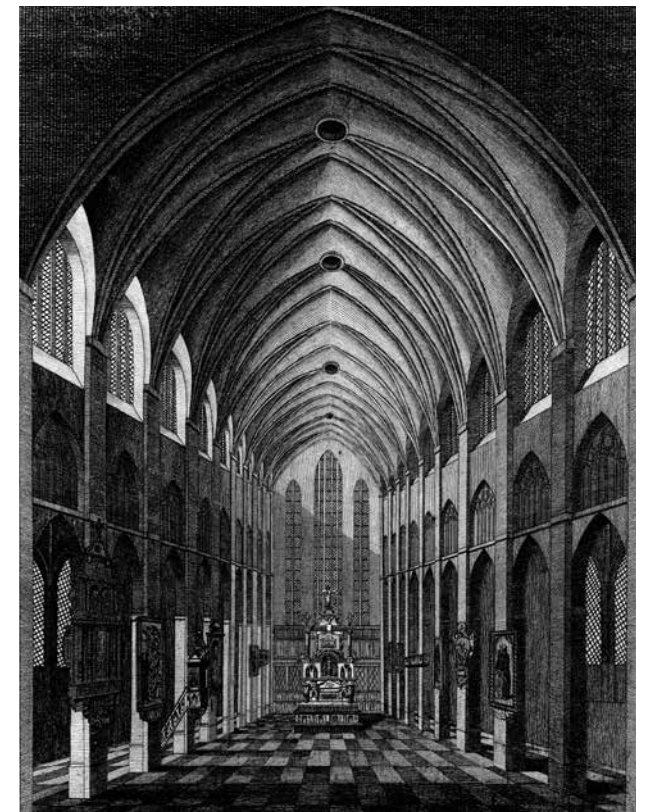
Prozessions- oder Wegekirchen funktionierten und funktionieren so: Man prozediert, schreitet auf jenem Weg von Westen nach Osten, vom Dunkel zum Licht in

⁸ Vgl. Werner Stegmaier, »Orientierung durch Kirchen im weiten Raum«, in: *Kirchbautag Rostock 2011. Kirchenraum – Freiraum – Hoffnungsraum*, Marburg 2012, 54–62.

der Kirche voran. Man wird schrittweise zum Heiligen hingeführt, initiiert. Selbst Nicht-Gläubige und bloße Touristen erfahren das bis heute. Sie gehen meist bedächtig, werden stiller. Prozessions-Kirchen, zumal gotische, sind Orientierungskunstwerke. Einerseits nach außen: Als überhohe und mit ihren Türmen noch höher hinauftragende Gebäude überragten sie und überragen oft noch heute die Städte, in denen sie stehen. Sie schaffen in ihnen eine weithin sichtbare Mitte, an der alle auf dem kürzesten Weg zusammenkommen können; ihre übergroßen Uhren zeigen und schlagen die Zeit und damit, jedenfalls vormals, das Wann, die Termine der Kommunikation. Mit den Spitzen ihrer Türme zeigen sie ein noch Höheres an, dem alles verdankt wird, Gott, an den man sich in seiner Orientierung zuletzt halten kann und der, für den religiösen Glauben, seinerseits die Orientierung hält.

Auch im Innern schaffen die Prozessionskirchen exemplarische Orientierung. Sie wenden mit ihren Schiffen, ihren Jochen und dem Maßwerk ihrer Fenster die sonst ungeordnet auseinanderlaufenden Perspektiven einander zu, konzentrieren sie auf eine Mitte hin, versammeln die von der Welt draußen Kommenden zu einer andächtigen Gemeinde. Der Prozessionsweg führt manchmal über einen Vorhof, das Paradies, sonst direkt über den Eingang im Westen durch eine oft noch dunkle, im Greifswalder Dom in ihrer Überhöhe unheimliche, in ihrer demonstrativen Funktionalität aber noch halb weltliche Vorhalle in das wohlgeordnete Langhaus, in ihm (wenn auch nicht in Greifswald) zu einer Vierung, über der sich in einem Vierungsturm oder einer Kuppel im Innern der Himmel öffnet, der symbolische Ort Gottes, der höchste Horizont, zu dem wir aufblicken können, der gebaute Himmel der Kirche. Im Kirchenbau wird wie nirgends sonst alles Symbol, alles Zeichen, alles eigens für Menschen geschaffene Orientierung. Die Schiffe und Umgänge, die Pfeiler und Dienste, die Konsolsteine und Kämpfer, die Joche und Bögen, die Rippen, die sich kreuzen und vernetzen, tun das Übrige.⁹ In ihnen gewinnt die Orientierung rasch Maß und Rhythmus und darin Halt: Durch ihre auffälligen Regelmäßigkeiten und weniger

⁹ Vgl. Werner Stegmaier, »Zeit und Maß. Eine philosophische Reflexion der gotischen Backsteinkathedralen im Ostseeraum«, in: *Philosophieren im Ostseeraum. Beiträge des Nord- und osteuropäi-*



40 Vor der romantischen Neugestaltung

auffälligen Variationen, in der Senkrechten über die spitz zulaufenden Gewölbe und in der Waagerechten über die Säulenreihen, kreist der Blick und wird stets zum Altar zurückgespielt. Die ruhige Bewegung schafft im Betrachter eine bewegte Ruhe. Die Zeit wird Raum, sie bleibt buchstäblich stehen. Die Ungewissheit aller Orientierung wird absorbiert, die Höhe und Weite der Macht und Güte des einen Gottes im Himmel wird sinnlich erlebbar – für die, die sie erleben konnten und können.

Natürlich – das dürfen wir nicht vergessen – waren solche Kirchenbauten in reichen und machtbewussten Hansestädten auch Symbole ökonomischer Macht. Zur Zeit, als unsere gotischen Backsteinkathedralen errichtet wurden, herrschte eine Gründerstimmung wie später bei der Kolonisierung Amerikas. Es gab ziemlich rücksichtslose Landnahmen, verbunden mit ei-

schen Forums für Philosophie Greifswald, hrsg. von Carola Häntsch, Wiesbaden 2004, 379–389.



41 Blick ins Gewölbe mit Kronleuchtern

ner kreuzzugähnlichen Christianisierung. Es gab eine Stadtbevölkerung neuen Typs, die sich aus Bürgern zusammensetzte, die in kurzer Zeit buchstäblich zugewandert, darum für Kommunikation und Handel besonders offen waren und sich zugleich, wie man heute sagen würde, eine neue Identität zu schaffen suchten. Und dennoch waren es *Kirchenbauten*, die ihre neue Macht symbolisieren sollten – keine weltlichen Festungen. Und Symbole binden, verpflichten immer auch die, die sie errichten. Natürlich waren Kirche und Staat (soweit es ihn schon gab) nicht scharf getrennt. Kirchenfürsten konnten ebenso wie Landesfürsten Machtpolitik betreiben und zu Eroberungen ausziehen; und Landesfürsten konnten sich der Sakralisierung ihrer Macht bedienen. Und dennoch waren es die Kirchenbauten, die bei der Schaffung neuer Bauformen führend und maßgeblich blieben, und gerade die Hansestädte taten sich darin hervor. Natürlich suchten sie

einander dabei zu übertrumpfen; es ist zu einer eigenen Wissenschaft geworden, was beim Bau von wem in welcher Weise übernommen und überboten wurde. Und dennoch fanden sie in ihren Kirchenbauten zu einem überall wiedererkennbaren gemeinsamen Maß und darin zu einer gemeinsamen Orientierung, und dies, heute kaum mehr vorstellbar, über viele Generationen hinweg: Da die Bauzeiten Jahrzehnte und Jahrhunderte umfassten, wussten die, die solche Bauten in Angriff nahmen, dass sie deren Vollendung nicht erleben würden. Man fügte sich noch in eine Ordnung ein, die vorgegeben schien und bleiben würde, eine Ordnung, die nicht überprüfbar war, sondern der man einfach vertraute. In den Kirchenbauten dieser Zeit wurde sie symbolisch sichtbar als zugleich irdischer und göttlicher Kosmos.

Vor diesem Hintergrund wird das ganze Gewicht der liturgischen Umorientierung erkennbar, die



42 Das goldene Kreuz im Hochchor

Grundmann und Kock in Abstimmung mit Kirche und Denkmalpflege vornahmen, das Gewicht der Entscheidung, mitten im großen Langhaus, mitten im Weg zum Allerheiligsten hin, eine »kleine Querkirche« einzurichten, in der die Gemeinde um einen Mittelaltar zusammenrückt. Doch schon die romantische Umgestaltung hatte starke Eingriffe in die Prozessionskirche vorgenommen. Indem sie im Chor im Osten eine neue, vergleichsweise niedrige, etwa halb hohe Umwandung errichteten, beschränkten Giese und Friedrich die Blickweite und den Weg der Voranschreitenden, der später durch den Einbau des Musikpodiums im Westen noch weiter verkürzt wurde. Der Innenraum wurde heimischer, vertrauter.

Mit der Aufhellung des gesamten Innenraumes, klare Fenster, der fast weiße Putz des Mittelschiffs, zog auch ein Stück protestantischer Aufklärung ein. Auch wenn der Romantik noch viel an am Aufgehen

in einem geheimnisvollen Inneren lag, geschah dies nun schon von einem Reflexionsstandpunkt aus. Es wurde Teil dessen, was man nun »Kultur« nannte, und damit setzte man sich bewusst dem Vergleich mit anderen Kulturen aus. So wurde der Glaube als Glaubensentscheidung, die religiöse Orientierung als religiöse Orientierungsentscheidung kenntlich. Man konnte seinen Glauben auch im Innern behalten – oder ganz auf ihn verzichten, und allen war bewusst, dass es da kein Zurück mehr gab. Christen wurden jetzt immer mehr entschiedene Christen: Wurde man als Jude noch in das Judentum hineingeboren, musste man sich zum Christentum schon durch die Taufe entscheiden, als Protestant zum eigenen Verständnis der Bibel und als aufgeklärter Protestant auch zur Bibelkritik, die im 18. Jahrhundert mit Macht eingesetzt hatte. Die Formeln »Nihilismus« und »Gott ist tot« stammen schon aus dieser Zeit und stammen von Christen.

Der bei Giese und Friedrich schon auf baulich sichtbare Weise entscheidbar gewordene Glaube nahm bei Grundmann und Kock nur eine neue baulich sichtbare Wendung. Hat man von der neuen Eingangssituation her seinen Weg zum Mittelschiff gefunden, das den Blick entschieden auf das leere und stattdessen vergoldete romantische Altarkreuz ausrichtet – Symbol der Glorie der Auferstehung und der Überwindung des Leidens –, springt am Mittelaltar, der in seiner quadratischen Form in alle vier Himmelsrichtungen weist, die Blickrichtung von der West-Ost-Achse in die Süd-Nord-Achse um: Die liturgische Umorientierung wird unmittelbar erfahren, in dieser Kirche geht es jetzt um etwas anderes als um das, worauf sie ursprünglich ausgerichtet war. Auch der Pfarrer hat hier, außer der nebenstehenden Kanzel, keinen fest vorgegebenen Ort mehr, sondern sucht ihn sich von Fall zu Fall wie die Gemeinde selbst, die nun in drei verschiedenen Richtungen sitzen kann.

Hans Kock selbst wollte das Gewicht der liturgischen Umorientierung eher gemindert sehen. In seiner »Rede zur Enthüllung des Kreuzes im Greifswalder Dom am 9. Juni 1989« sagte er:

Wir haben keine Querachse eingeführt, ebenso wenig wie Mittelalter und Romantik glaubten, eines Querschiffes vor dem Chor bedürftig zu sein. Der neue Altar in seiner wohldimensionierten Zurückgenommenheit und die alte Giesesche Taufe dienen als Vorboten des goldenen Kreuzes über dem Hauptaltar, und sie stehen in der als für den Ablauf der Gesamtausdehnung durch sie noch einmal besonders betonten Mittelachse.¹⁰

Er wollte seinen Querbau »höchstens als imaginäre Querachse« verstanden wissen, zumal er »nur dann wahrgenommen werden [könne], wenn man tatsächlich in ihr sich befindet.« »Diese Querrichtung«, so Kock, »ist kein Architektur-, sondern ein Meditationsereignis.«¹¹ In der Tat hält sich die neue Achse schon

dadurch architektonisch zurück, dass sie nicht wie ein Querschiff die ganze Höhe der Basilika einnimmt. »Nach dem Wunsch des Institutes für Denkmalpflege Berlin sollte der Mittelaltar so klein sein,« stellte der langjährige Pfarrer am Dom, Joachim Puttkammer, fest, »dass das Auge des Betrachters gewissermaßen über ihn hinwegflutet in den romantischen Raum mit dem Hochaltar.«¹² Aber er beschrieb auch die Orientierungsschwierigkeiten, die Gemeinde wie Pfarrer trotz allem mit der neuen architektonischen Ordnung hatten.

5. Künstlerische Umorientierung des Greifswalder Doms

Durch beide, die funktionale und die liturgische Umorientierung wird die Orientierung in der Kirche sichtlich beweglich. Je nach musikalischer oder liturgischer Funktion werden die Bänke und Stühle anders ausgerichtet. (In Abbildung 43 fehlt übrigens die fünfte Nutzungsmöglichkeit: der große Gottesdienst vor dem Hauptaltar.) Für den regelmäßigen Dom-Besucher wird das räumliche Umorientierungsgeschehen physisch als Bänke-Rücken erfahren und am räumlichen auch das religiöse, das nun ebenso entscheidbar geworden ist.

Weder durch die funktionale noch durch die liturgische Umorientierung sollte jedoch die romantische Umgestaltung von St. Nikolai berührt werden, die in ihrer Einmaligkeit und ihrer Verknüpfung mit dem größten Sohn der Stadt Greifswald, Caspar David Friedrich, einen eigenen unantastbaren Kunstwert gewonnen hatte.¹³ Kunst kann im kirchlichen Raum weiterhin nicht sein, was sie in der Moderne weitestgehend geworden ist: frei von bindenden Funktionen; sie hat sich hier vielmehr liturgischen und theologischen Sinngebungen einzuordnen, und die neue künstlerische Umgestaltung hatte sich zudem der früheren romantischen einzufügen, weit stärker als diese der ur-

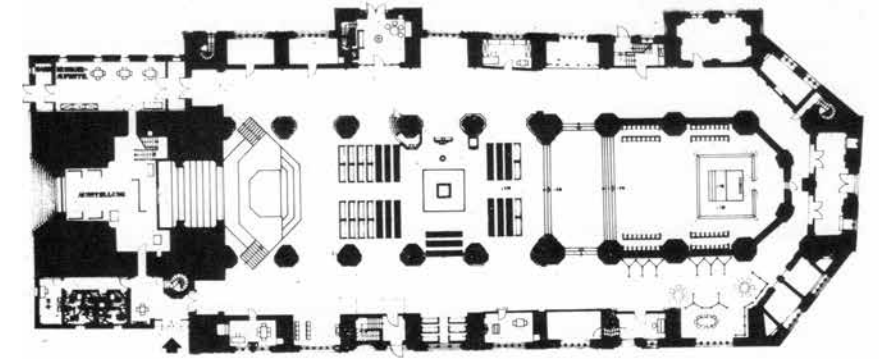
¹⁰ Hans Kock, »Rede zur Enthüllung des Kreuzes im Greifswalder Dom am 9. Juni 1989«, in diesem Band 137.

¹¹ Hans Kock, »Rede zur Enthüllung des Kreuzes im Greifswalder Dom am 9. Juni 1989«, in diesem Band 137/138.

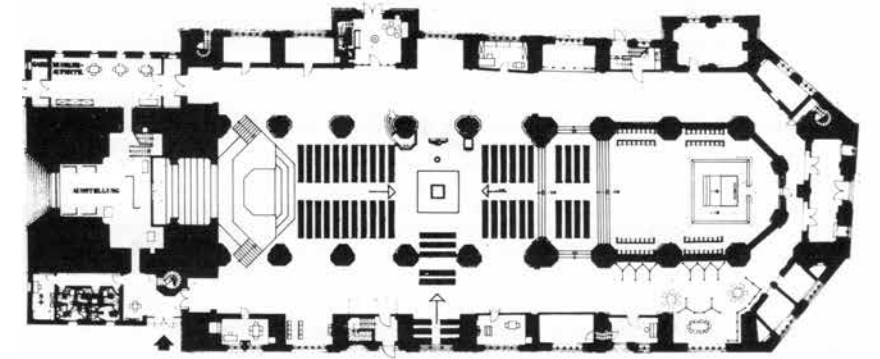
¹² Vgl. Joachim Puttkammer, »Ein variabler Raum«, in: *Kirche und Kunst* 1/90, 31a.

¹³ Gunther Kirmis, der damalige Leiter der Bauabteilung der Pommerschen Kirche, berichtet dazu eine Äußerung Hans Kocks während einer späteren Debatte, zu der er nicht eingeladen, bei der er aber anwesend war: Der neue Altar sei »Hinführung zum goldenen Kreuz im Hochaltar, das dadurch zu einer gesteigerten Ausstrahlung fände« (Gunther Kirmis, »Begegnung und Korrespondenz mit dem Bildhauer Hans Kock«, in diesem Band 60).

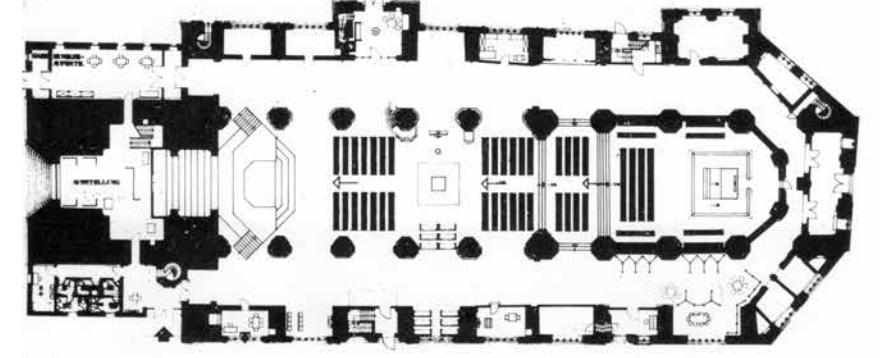
PLATZANORDNUNG
FÜR GOTTESDIENSTE,
ZU DENEN
120–240 TEILNEHMER
ERWARTET WERDEN



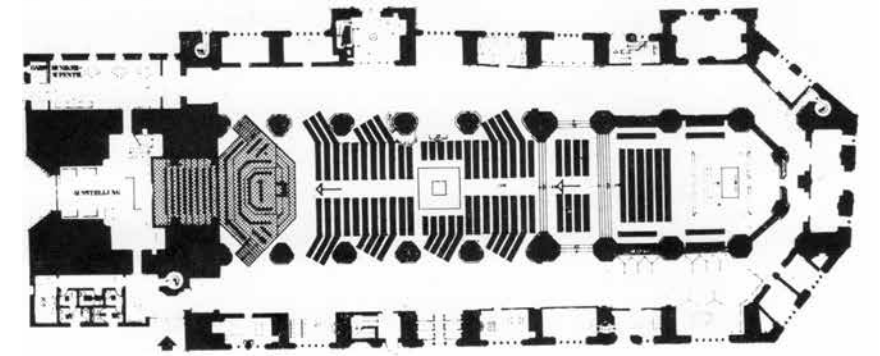
PLATZANORDNUNG
FÜR GOTTESDIENSTE,
ZU DENEN
BIS 400 TEILNEHMER
ERWARTET WERDEN

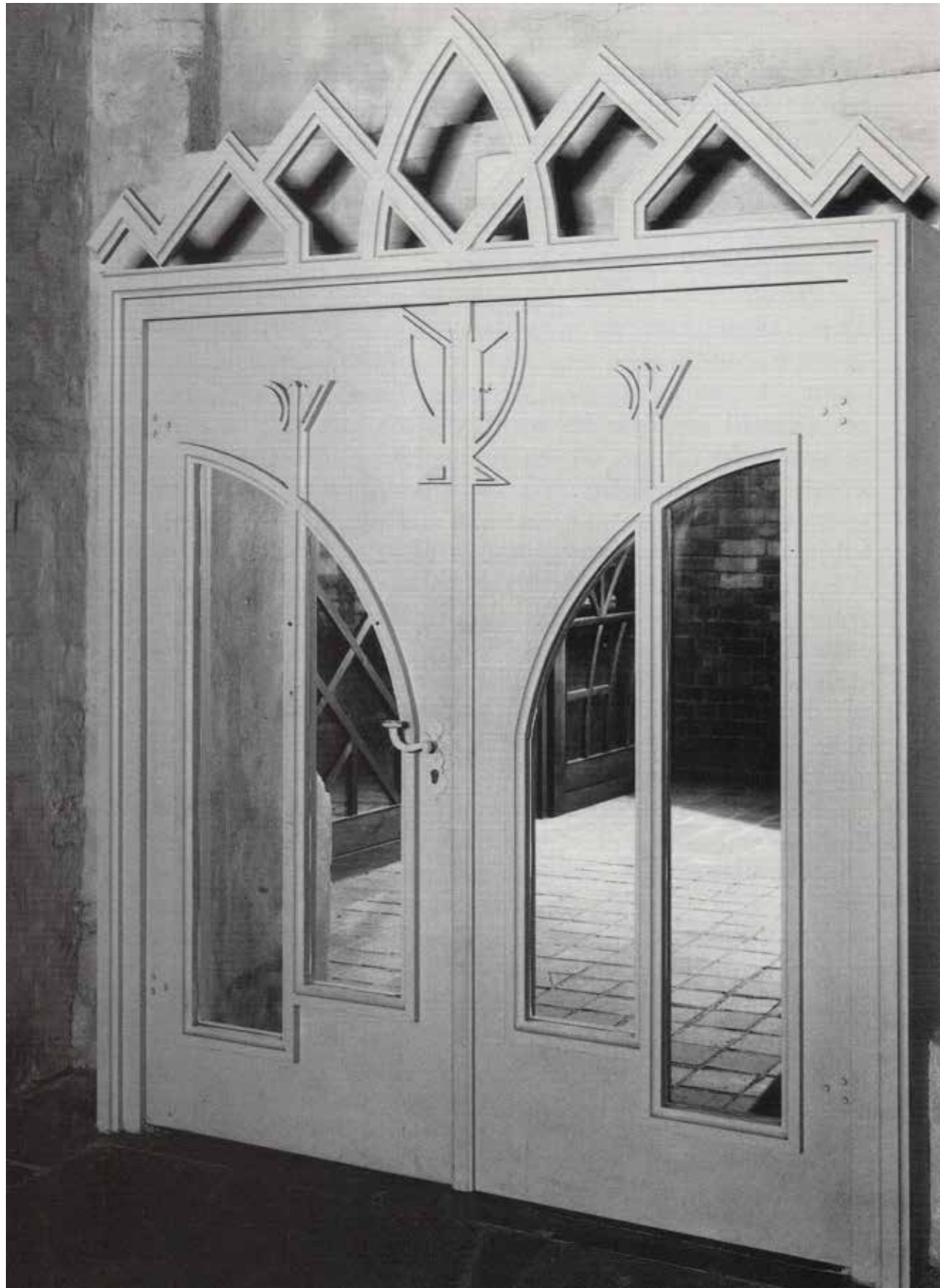


PLATZANORDNUNG
FÜR ORGELMUSIKEN,
BIS 400 PERSONEN



PLATZANORDNUNG
FÜR ORATORIEN-
AUFFÜHRUNGEN,
BIS 1 200 PERSONEN





44 Neues Eingangsportal

sprünglich mittelalterlichen. Aber sie kann nicht nur durch Umbauten, sondern auch durch symbolische Gestaltungen neu orientieren, und diesen Weg ging, nach den baulichen Vorgaben des Architekten Friedhelm Grundmann, der Bildhauer (und Architekt) Hans Kock. Wolfgang von Hennigs hat die »umfangreichen bildkünstlerischen Einbringungen« benannt, ich übernehme seine Zusammenstellung:

Altar und Taufe; Lesepult und Standleuchter; Chorschranken für den Hochaltar; Eisengitter für das Musikpodium unterhalb der Orgelempore; Wand- und Kronleuchter; zwei große Eingangstüren und die gesamte neue vorgebaute Eingangssituation; und nicht zuletzt das 4,60 m hohe Kruzifix und ein damit in Beziehung stehendes großes Farbglasfenster.¹⁴

Ich kann auf all das nicht im Einzelnen eingehen – es ist ohnehin bereits gut beschrieben worden¹⁵ –, sondern beschränke mich auf das für die Neuorientierung Bedeutsame. So wirken die Symbole der Reliefs an den vier Seiten des neuen Mittelaltars wie Wegweiser: das Schiff der Gemeinde nach Osten zum Hauptaltar hin, die geflügelte Davidsharfe nach Westen zum Musikpodium hin, die Lutherrose nach Süden zum Lutherfenster von 1883 hin, das Osterrelief mit dem Fisch als Christussymbol nach Norden zum neuen Kruzifix hin.¹⁶ So wird man durch den Altar explizit in einen vierfachen Sinn des Doms eingewiesen, wie ihn Hans Kock in Abstimmung mit den beteiligten Institutionen verstand. Das ausladende, über den Mittelgang hinausgreifende Podest, das im Vorwärtsschreiten nun respektvoll umgangen werden muss (allerdings oft gar nicht mehr umgangen wird), gibt dem Altar und seiner Symbolik eine eigene hohe Würde. Die bildliche Symbolik, mit der die romantische Ausstattung noch zurückhielt,¹⁷ drängt nun stärker auf Deutlichkeit, auf bestimmte Orientierung. Kock blieb bei dem in Grautönen changierenden Weiß der romantischen

Umgestaltung, doch das Weiß des schwedischen Marmors, des gotländischen Kalksteins,¹⁸ wirkt gegenüber dem weichen romantischen Putz härter und kühler; die floralen Formen, die auch in den Leuchtern aufgenommen sind – deren Aufhängung noch einmal der alten West-Ost-Ausrichtung Tribut zollt – und ebenso im Farbglasfenster der Taufkapelle, in den eisernen Gittern des Musikpodiums wie des Chors und in der Gestaltung der neuen Eingangstüren bestimmend sind, wirken gegenüber den zarten romantischen Linienführungen abstrakter und monumentaler. In Zeiten der nun auch religiösen Entscheidbarkeit will der Künstler, wenn man das Bild hier verwenden darf, klare Kante zeigen, will durch Konturen und Symbole erkennbar orientieren. Seine kräftige Formensprache macht dennoch keine Zugeständnisse an Idealisierung und Heroisierung, wie wir sie aus unseligen Zeiten kennen, und vermeidet in ihrer bewussten Modernität alle Nostalgie. Sie verdankt, von Kocks Lehrer Gerhard Marcks einmal abgesehen, viel dem kubistischen Picasso, dem Künstler, den Kock am häufigsten nennt; der Zug ins Flächige und Monumentale mag auch an Fernand Léger erinnern. Doch solche kunsthistorischen Genealogien sind müßig, der Eindruck entschiedener Eigenheit dominiert. Er dominiert erst recht im Blick auf das neue Kruzifix und mit ihm auf die religiös-theologische Umorientierung des Greifswalder Doms.

6. Religiös-theologische Umorientierung des Greifswalder Doms

Gegenüber dem leeren, golden gestrichenen, auf dem Altar erhöhten hölzernen Kreuz des romantischen Chors nun das unmittelbar im Steinboden stehende metallene Kreuz mit dem expressiv sein Martyrium erleidenden Christus.¹⁹

¹⁴ Wolfgang v. Hennigs, in: »Interview am 25. Mai 2012«, 23.

¹⁵ Vgl. Renate Wiehager, »Im Topos der Verwandlung«, in diesem Band 81–92.

¹⁶ Vgl. Friedhelm Grundmann, *Hans Kock. Werke im kirchlichen Raum*, 101.

¹⁷ Michael Lissok (»Die künstlerische Neugestaltung und Neuausstattung der Nikolaikirche in Greifswald zwischen 1824 und 1832«, in: *Die Buchholz-Orgel im Greifswalder Dom St. Nikolai*, hrsg.

von Matthias Schneider, Schwerin 2013, 24) spricht von »genereller Bilderarmut des neogotischen Interieurs«, die zusammen mit dem »weiß-grauen Grundton« des Putzes »dem Kirchenraum einen kühl-puristischen Akzent« verleihen. Bildliche Darstellungen unterblieben jedoch vor allem »aus Kostengründen«.

¹⁸ Vgl. Wolfgang v. Hennigs, in: »Interview am 25. Mai 2012«, 26.

¹⁹ Zur Beschreibung vgl. wiederum Renate Wiehager, »Im Topos der Verwandlung«, in diesem Band 90.

Es war von langer Hand vorbereitet.²⁰ Kock betrachtete es als einen Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Er hatte meist Frauenfiguren gestaltet; der männliche Christus ist eine der wenigen Ausnahmen. Und er gestaltete ihn sehr männlich. Er bekannte sich auch zu Michelangelo als Vorbild. Und wie Michelangelo in seinem Jüngsten Gericht in der Sixtinischen Kapelle schuf Kock eine eigene Theologie in der Bildlichkeit. Der starke, muskulöse Körper des gekreuzigten Christus wird in seiner ganz irdischen Leiblichkeit gezeigt. Auch hier bleibt, wie in den unvollendeten späten Skulpturen Michelangelos (die Pietà Rondanini, die Pietà Palestrina, zuvor die Sklaven), die Massivität des Materials in der Monumentalität der Form präsent, auch hier mit Anklängen an kubistische, die natürlichen Proportionen verformenden Formen.

Beim Aufblick fallen zuerst die übereinandergeschlagenen Beine auf, deren eines nicht angenagelt ist und frei zu baumeln scheint. Der eine Fuß ist nicht angenagelt und scheint sich frei bewegen zu können. Eine noch immer starke freie Kraft in diesem Körper; Rumpf und Schultern gedreht, sie scheinen sich dem Kreuz entwinden zu wollen; der Körper rückt gegen die Schwerkraft nach oben an den Rand des Querbalkens und nach rechts (vom Betrachter aus gesehen) über den Längsbalken hinaus und wird dort zugleich abgeschnitten. In den groß aufgerissenen, nur schematisch modellierten Augen das fragende und stauende Leiden des Gekreuzigten, Symbol vielleicht der rätselhaftesten, unheimlichsten Frage der Passion, des »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?« (Mt 27,46) Die untere Partie des Gesichts verzerrt, verletzt, wie eingetreten. Andererseits aber die geradezu modisch langen, an Michelangelos verhalten heldischen David erinnernden Haare im Nacken; die noch schwerer zu deutende Kräuselung der Plastik auf der kräftigen, doch leicht eingedrückten Brust – sollten auch dies Haare, die Brusthaare eines noch blühenden

jungen Mannes sein, der hier stirbt? Der Triumph im Tod: die an den Querbalken mit großen dreieckigen Nägeln gehefteten übergroßen Hände – wie segnend ausgebreitet. Die tiefe Verletzung der linken (statt der rechten) Brust, also der Herzseite, kein bloßer Stich mit der Lanze des römischen Soldaten, sondern das Fleisch tief aufgerissen, ein Stück, scheint es, geradezu herausgerissen, eine mehr als expressive, eher explosive Darstellung. Im Ganzen kein verklärter, stattdessen ein körperlich schwer verletzter und dabei noch am Kreuz hoch lebendiger Christus, ein Gekreuzigter, der, sich dem Kreuz fast entwindend, immer noch Kraft genug hat, Verletzungen und letzte Fraglichkeiten durchzukämpfen. Das ist fern von aller Romantik und so zu Recht in das Seitenschiff hinein und so aus der romantischen Perspektive genommen.

Über dem Gekreuzigten hat Kock an Stelle des ironisch-spöttischen INRI des römischen Statthalters gegen jede ikonographische Tradition²¹ das unerhörte Wort aus dem Johannes-Evangelium angebracht: »Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben.« (Joh 14,6) Es ist nicht meines Amtes, es theologisch zu interpretieren, und natürlich gibt es eine Vielfalt theologischer Deutungen;²² der Jesus des Johannes-Evangeliums bereitet mit seinem »In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen« (Joh 14,2) selbst darauf vor. Es geht, soviel ist aus dem Kontext des Johannes-Evangeliums deutlich, um eine neue Art der Glaubensgewissheit, die nicht über das Gesetz, sondern über die Person Jesu und die Liebe, die er will und gibt, zu Gott führt, den er »Vater« nennt. Sie war schon den Jüngern, genannt sind Thomas und Philippus, schwer verständlich zu machen, und wir müssen uns hier auf das durch Hans Kock sichtbar Gemachte beschränken. Es lässt sich erneut gut aus seinem Willen zur Orientierung und Umorientierung verstehen.²³ »ICH«, »WEG«, »WAHRHEIT«, »LEBEN« setzt Kock in Majuskeln und stellt sie damit als Leitworte heraus. »WEG« und »WAHRHEIT«

aber ragen wie der Körper Christi über den Längsbalken des Kreuzes – und über das unter ihnen stehende »LEBEN« hinaus. Der »WEG« führt, wie es der mittelalterliche Kirchenbau im Ganzen und das Kruzifix im Besonderen symbolisiert, im irdischen Leben über dieses irdische Leben hinaus. Das »ICH« betont, dass, wo es um Neuorientierungen – hier des Glaubens selbst – geht, einer orientierend vorausgehen muss, an dem sich dann die anderen orientieren. Er verkörpert für sie die »WAHRHEIT«, schon deshalb, weil sie in ihrer Orientierungsnot keine Alternative zu ihm haben, auch wenn sie wissen, dass es viele Wege geben mag, die sie jedoch selbst nicht finden werden. Sie entscheiden sich für seinen Weg und halten mit Entschiedenheit zu ihm, ohne weitere Begründung, über die sie nicht verfügen, allein auf sein bloßes persönliches Zeugnis hin. Bei aller Kritik und Reflexion, bei allem Misstrauen gegen Autoritäten, gerade wenn sie sich als »Führer« ausgeben, leben wir weitgehend in solchen Orientierungen an anderen Orientierungen. Nur so ist unser »LEBEN« möglich. Die Religion führt die Orientierungen an anderen Orientierungen in eine einzige zusammen; und die christliche Religion führt über alle Begriffe hinaus in die Liebe eines Sohnes zu seinem Vater, dem er alles verdankt (Gender-Rücksichten waren damals nicht üblich). Sie gibt den dadurch Angesprochenen Orientierungssicherheit auch in der individuellen Entscheidbarkeit aller Orientierung und damit Kraft zum »LEBEN«.

Wert einer räumlichen und religiösen Orientierung vom Auferstehungskreuz mit seiner goldenen Aussicht abgewendet und sich dem ans Kreuz genagelten, aber sich an ihm windenden und mit aufgerissenen Augen fragenden und zugleich das größte Versprechen gebenden Christus hingewendeten Weg zugewendet hat, bleibt davor, an einem architektonisch nicht mehr ausgezeichneten, eher verirrt Ort allein stehen mit seinem ganzen Orientierungsbedürf-



45

nis, das hier erwacht. Und dann sieht man im ebenfalls von Hans Kock gestalteten sogenannten Schöpfungsfenster (auch »Dreieinigkeitsfenster« genannt) hinter dem Kruzifix ein wiederum vom Dunkeln ins Helle aufsteigendes, aufwachsendes Leben, das in seinen klaren und sich in wenigen Variationen wiederholenden floralen Formen geordnet und sicher in sich ruht.

7. Politische Umorientierung im Zug der funktionalen, liturgischen, künstlerischen und religiös-theologischen Umorientierung des Greifswalder Doms

Zum Schluss noch ein Wort zu der politischen Umorientierung, die die funktionale, liturgische, künstlerische und religiös-theologische Umorientierung des Greifswalder Doms unübersehbar begleitet hat. Es mag ein Zufall sein, dass sie zeitlich so nahe beieinanderlagen, und war doch nicht *nur* Zufall. Schon die Organisation und der Ablauf der Grundmann-Kock'schen

²⁰ Vgl. Friedhelm Grundmann, *Hans Kock. Werke im kirchlichen Raum*, 63 u. ö.

²¹ Vgl. Renate Wiehager, »Im Topos der Verwandlung«, in diesem Band 90/91: »Die Worte des Johannesevangeliums bleiben in der Ikonographie der frühen Kirche Darstellungen Christi als dem thronenden Weltenrichter in der Glorie vorbehalten.«

²² Sie nehmen die Evangelien-Worte freilich weitgehend gläubig an und/oder kontextualisieren sie lediglich innerhalb der bibli-

schen oder ihrer jeweils eigenen Auslegungstradition. Vgl. etwa Rudolf Schnackenburg, *Das Johannesevangelium. Dritter Teil: Kommentar zu Kapitel 13–21*, Freiburg 2000, 71–79.

²³ Alternativ boten sich im Johannes-Evangelium sechs weitere »Ich-Worte« an: »Ich bin das Brot des Lebens« (Joh 6,35); »Ich bin das Licht der Welt« (Joh 8,12); »Ich bin die Tür« (Joh 10,9); »Ich bin der gute Hirte« (Joh 10,11); »Ich bin die Auferstehung und das Leben« (Joh 11,25) und »Ich bin der wahre Weinstock« (Joh 15,1). Eberhard

Jüngel (»Wertlose Wahrheit. Christliche Wahrheitserfahrung im Streit gegen die ›Tyrannei‹ der Werte«, in: *Die Tyrannei der Werte*, hrsg. von Sepp Schelz, Hamburg 1979, 45–75) deutet Joh 14,6, das er in den Mittelpunkt der christlichen »Wahrheitserfahrung« stellt (47), aus einer »Unterbrechung des menschlichen Lebenszusammenhangs« heraus, einer »Krisis«, aus der die »Offenbarung« Christi herausführe (61 f.). Auch dies lässt sich als Neuorientierung fassen. Reinhold Mayer (»Ich bin der Weg, die Wahrheit und

das Leben«: Ein Versuch über das Johannesevangelium aus Anlass der neu erwachten Debatte zur Judenmission«, in: *Johannes aenigmaticus. Studien zum Johannesevangelium für Herbert Leroy*, hrsg. von Herbert Leroy, Stefan Schreiber und Alois Stimpfle, Regensburg 2001, 183–195, 190) weist darauf hin, dass »Weg«, »Wahrheit« und »Leben« auch für »Tora« stehen können, die ihrerseits den Sinn von »Orientierung« haben kann. Vgl. auch die Synopse von Annemarie Ohler, *dtv-Atlas Bibel*, München 2004, 191.



Umgestaltung war hochpolitisch: Behörden der DDR, allen voran das Denkmalpflegeamt, erklärten sich bereit, durften sich bereit erklären, nicht nur aus der Bundesrepublik stammende Ideen und Gelder zu akzeptieren, sondern auch noch aus der Bundesrepublik kommende Architekten und Bildhauer an die Arbeit gehen zu lassen. Sicherlich stand da zunächst die schlichte Sanierung des Doms, seine Rettung vor dem fortschreitenden Verfall im Vordergrund, eine Not, der die DDR zu dieser Zeit mit eigenen Mitteln kaum mehr beikommen konnte.

Und so zeigte sich auch hier etwas für Umorientierungen und zumal für große Umorientierungen Typisches: Sie erfolgen fast immer aus einer Not heraus, werden von Nöten erzwungen, die man nicht mehr anders bewältigen kann. Das kann es auch notwendig machen, lang gehegte Gewohnheiten, Vorbehalte, Grundsätze, Prinzipien aufzugeben und die Ordnungen aufzubrechen, die von ihnen bestimmt waren. Am ehesten geht das, wenn sich den Nöten Tugenden abgewinnen, aus Nöten Tugenden machen lassen. Die Partei- und Staatsführung der DDR erhielt hier, bei der Sanierung und Neuorientierung des Greifswalder Doms, am Rande ihres Staatsgebiets und am Rand ihrer staatlichen Interessen, eine weitere Gelegenheit, sich tolerant und weltoffen zu zeigen, konnte sich in ihrer ökonomisch und immer mehr auch innenpolitisch hart bedrängten Lage neue außenpolitische Anschlussmöglichkeiten eröffnen. Es sollte sich als Glücksfall nicht nur für den Greifswalder Dom, sondern auch für die deutsche Wiedervereinigung erweisen. Der Spielraum, der der Kirche hier in Greifswald, wenn in erster Linie auch einem repräsentativen Kirchenbau, gewährt wurde, muss, so umstritten er auf allen Seiten war, der

kirchlichen Bewegung, die so viel zum gewaltlosen Einbruch des SED-Regimes beitrug, am Ende doch ein Stück mehr Mut gemacht haben.

Die Einweihung des baulich sanierten, wenn auch im Innern lange noch nicht vollständig restaurierten Doms am 11. Juni 1989 wurde politisch hoch offiziell genutzt, um die alten Schranken zwischen dem sozialistischen Staat und der von ihm ungeliebten Kirche zu senken. Die Partei dagegen sollte buchstäblich außen vor bleiben: Der von Bischof Gienke eingeladene Erich Honecker nahm an der Einweihung erklärtermaßen nicht in seiner Funktion als Generalsekretär der SED, sondern als Staatsratsvorsitzender, also als Staatsoberhaupt der DDR, teil und besuchte dabei zum ersten Mal, wie eigens betont wurde, einen Gottesdienst²⁴ – umgeben von westdeutscher Prominenz, darunter Berthold Beitz, der schon hier zu den großen Stiftern gehörte. Der Festakt wurde vom DDR-Fernsehen in einer Sondersendung übertragen, ohne dass Honecker, wie berichtet wird, im Gottesdienst eigens erwähnt und angesprochen wurde (das Kruzifix wurde immerhin schon zwei Tage zuvor ohne Honeckers Anwesenheit enthüllt). So wie der Bischof, der später wegen zu großer Parteinähe zurücktreten musste, ging auch Honecker damit ein nicht geringes Risiko ein. Denn mit der weitgehend aus dem Westen finanzierten Domrenovierung wurde umso mehr der rapide Verfall der Altstadt Greifswalds sichtbar, der teils so gewollt, teils mit den Eigenmitteln der DDR nicht mehr aufzuhalten war. Honecker sollte bald schon von seinen eigenen Leuten gestürzt werden, und nicht viel später ging es auch mit der DDR zu Ende, friedlich und zuletzt durch ein Versehen. Auch so können große Umorientierungen ausgelöst werden.

24 Friedhelm Grundmann, *Hans Kock. Werke im kirchlichen Raum*, 98; Nobert Buske, »Ein persönlicher Rückblick«, in: *Symposium und Ausstellung anlässlich der Wiedereinweihung des Doms St. Nikolai in Greifswald im Juni 1989*, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft für pommersche Kirchengeschichte e. V., Schwerin 2005, 7–39, 15.

kolai in Greifswald im Juni 1989, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft für pommersche Kirchengeschichte e. V., Schwerin 2005, 7–39, 15.

