

Niels T. Sterum

INVENTAR IN DER KIRCHE
LØGUMKLOSTER

Mit Fotografien von Povl Søndergaard

Übersetzung der dänischen Ausgabe 2021

Veröffentlicht von

Løgumkloster Gemeindegemeinderat 2025

Inventar in der Kirche Løgumkloster

Text [Übersetzung der dänischen Ausgabe 2021]

Niels T. Sterum

Foto [Dänische Ausgabe 2021]

Povl Søndergaard

Herausgegeben von

Løgumkloster Gemeindegemeinderat

© 2025 Gemeindegemeinderat von Løgumkloster und der Autor

Lay out

Niels T. Sterum

Druck und Design [Dänische Ausgabe 2021]

iprinting Tinglev Bogtrykkeri www.iprinting.dk

Font

Times New Roman

Vorderseite [Dänische Ausgabe 2021]

Løgumkloster Kirche, von Nordwesten gesehen.

Foto Povl Søndergaard

Gegenüber der Titelblatt [Dänische Ausgabe 2021]

Løgumkloster Kirche, Chor und Mittelschiff, von Westen gesehen

Foto Poul Søndergaard

Løgumkloster Kirche

Slotsgade 11

DK-6240 Løgumkloster

Tel. +45 74 74 52 40

locusdei@locusdei.dk

www.loegumkloster-kirke.dk

Foto[Dänische Ausgabe 2021]: Povl Søndergaard wo sonst nichts erwähnt wird.

Weitere Fotos und Zeichnungen[Dänische Ausgabe 2021]: Jesper Ballhorn (S. 22), Jens Bruun (S. 43), Hans Burgkmair (S. 24), Ivar Hertzprung (S. 21, 52), Kristian Hude (S. 43, 52, 55), Paul Jacobsen (S. 67), Helge Krempin (S. 9-18), Lennart Larsen (S. 41), Lokalhistorisk Arkiv, Løgumkloster (S. 21, 33-34, 61-63, 69), Nationalmuseet, Antiquarisch -Topographisches Archiv (S. 44, 46), Jørgen Overby Architektenbüro (S. 55), Mikkel Scharff (S. 22-23); Niels T. Sterum (S. 10, 24-25, 32, 35, 37, 47, 50, 52), Wikimedia (S. 24, 42-43, 64-65)

Inhalt

Vorwort	4
Einführung, Überblick	6
1. Der Reliquienschrank	7
2. Das Antemensale	11
3. Stuhl des Zelebrants	13
4. Das Laienkruzifix	14
5. Die Nebenaltäre	16
6. Die Uhrglocke	20
7. Das Chorgestühl	22
9. Altarkelch und Patene, Bischofsstab und Bischofsgräber etc. - diverse mittelalterliche Inventar	25
10. Die Fresken	31
11. Die Kanzel	33
12. Das Taufbecken	36
13. Die Leichenbahre	37
14. Das Altarbild von Jes Jessen	39
15. Die Seitenfiguren Maria und Johannes von Sondrup	41
16. Das Altarbild aus Jerne	41
Literatur	44

Vorwort

1973 wurde der 800. Jahrestag der Gründung von Løgum Kloster gefeiert. In diesem Zusammenhang schrieb der Dichter Jens Rosendal, der zu dieser Zeit Lehrer an der Løgumkloster Højskole war, eine Hymne an die Løgumkloster Kirche: „Du, der aus dem Nichts erschaffen hast“ (DDS Nr. 330).

Bei der Renovierung der Kirche in den Jahren 2014-2015 wurde über dem Haupteingang, dem Totentor der mittelalterlichen Klosterkirche, ein Granitsturz eingesetzt. Hier wurden die folgenden Zeilen aus dem dritten Vers des Psalms eingraviert:

Danke, dass das Haus hier gebaut wurde
wie ein Lied über das Paradies,
wie ein Schöpferblitz nieder gerückt
in unserem Tieflands Nebeldunst.

Diese Zeilen drücken aus, wie die Kirche von Løgumkloster von Besuchern erlebt werden kann, sowohl von der örtlichen Pfarrgemeinde als auch von Gästen von außerhalb.

Egal, ob Sie ein einheimischer Kirchgänger ist oder als Tourist kommt, Sie werden von der schönen und großen mittelalterlichen Kirche ergriffen, die "wie ein Riese" über der Ebene thront, wie Andreas Egeberg Jensen 1922 in seinem Lied über Westschleswig schrieb, „Für einen Fremden hart und arm“. Schon beim Betreten der Kirche muss man sich fragen, wie es den Baumeistern im Mittelalter gelungen ist, ein so markantes Bauwerk als Rahmen für das damalige klösterliche Leben zu schaffen. - Ein Haus, bei dem das Maß des Umfangs des Baus das war, das man zur Ehre Gottes baute, und nicht danach, wie viele Mönche Platz haben sollten!

Das Innere der Kirche hat sich in den fast 800 Jahren ihres Bestehens natürlich stark verändert – zunächst als katholische Klosterkirche, später als private, evangelische „Kapelle“ für die Bewohner des Schlosses und seit 1739 als Pfarrkirche für die Einheimischen. Einige Teile verschwanden im Zusammenhang mit der Einführung der Reformation, andere, u.a. Kanzel und Taufbecken, kamen später hinzu.

Glücklicherweise haben die Mode und der Geschmack des Wandels in der Kirche von Løgumkloster nicht zu sehr gewütet, und deshalb können wir uns heute über die vielen gut erhaltenen Originalinventarteile freuen, die noch in der Kirche zu finden sind.

Der Archäologe und Autor Niels Sterum, Odense, hat in dem Buch diese Möbel, sowohl die originalen mittelalterlichen Objekte mit Reliquienschrank, Zelebrantenstuhl und Laienkruzifix im Fokus, als auch die neueren Inventarteile, die nach der Reformation entstanden sind, sehr gründlich berücksichtigt. Niels Sterum stellt interessante und überzeugende Theorien auf und vermittelt neue Erkenntnisse sowohl über die Innenausstattung und Nutzung der Kirche im Mittelalter und später als auch über die markanten Veränderungen, die die verschiedenen Restaurierungen mit sich gebracht haben.

Der Gemeindekirchenrat von Løgumkloster bedankt sich herzlich bei Niels Sterum für die großartige Arbeit hinter dieser Veröffentlichung, die von einer Mischung aus Neugier, Ausdauer, Faszination und Kombinationsfähigkeit getragen wurde.

Gleichzeitig muss ein herzliches Dank auch an den langjährigen Kirchendiener der Kirche, Povl Søndergaard, gehen, der für die vielen schönen Fotos des Buches von der Kirche und ihren Möbeln im Ganzen und Details verantwortlich ist.

Wir hoffen, dass das Buch ausgiebig genutzt wird, sowohl von Geschichtsinteressierten, Einheimischen, den vielen Führern, die die Kirche herumführen, als auch von Individualtouristen, die sich für Løgumkloster interessieren.

Im Namen des Gemeindekirchenrats von Løgumkloster

Elsemarie Dam-Jensen

Die Løgumkloster-Kirche hat ein bemerkenswert erhaltenes mittelalterliches Inventar, das es verdient, Gegenstand einer Publikation in einer gründlich illustrierten Form mit Farbbildern zu sein. Interessant ist auch das Kennenlernen der neueren Inventar. Eine ausführliche Übersicht über die Einrichtung der Kirche wurde vor fast 65 Jahren im großen Werk des Nationalmuseums *Kirchen Dänemarks* (1957) im Abschnitt über die Løgumkloster-Kirche veröffentlicht. Die Abbildungen hier sind schwarz-weiß, was den Möbeln nicht ganz gerecht wird. Später wurde der um 1325 datierte Teil der mittelalterlichen Möbel ausführlich in zwei Veröffentlichungen des Verlags De Unges Kunstkreds behandelt: *Løgumskabet* (1985) und *Mariatavlen fra Løgum* (1986), beide mit hervorragenden Farbfotos. Die mittelalterlichen Inventar (im Bedeutung „Andachtsbilder“) sind in *Dänemarks mittelalterlichen Altarstücken* (2010) reproduziert. Kurze Durchgänge der Kirchenmöbel mit einer begrenzten Anzahl von Abbildungen wurden von Museet Holmen veröffentlicht: Kurt Andersen, *Løgumkloster Kirke* (1996) und Jens Kr. Krarup, *Kirche Løgumkloster. Lebendiges Kulturerbe* (2015). Ausführlichere und illustrierte Übersichten werden in *Kirkeblad für die Gemeinde Løgumkloster* in den Jahren 2016-21 (Sterum 2016-21) präsentiert. Dies sind die Artikel aus Kirkebladet, die mit Korrekturen und Ergänzungen zusammengestellt sind.

Ein besonderer Dank für die unschätzbare Hilfe beim Studium der Kirchenmöbel gilt Lis Lærke (Farum), Lars Halskov Madsen (Odense) und Frede Gotthardsen (Løgumkloster). Nils G. Bartholdy, Ebbe Nyborg und Peter Zeeberg (alle Kopenhagen) haben freundlicherweise bei den Wappen des Chorgestühls, den Jahreszahlen des Kirchensilbers und der Übersetzung der lateinischen Texte der Kanzel geholfen. Povl Søndergaard (Løgumkloster) wird für seine ideale und angenehme Zusammenarbeit und für seinen nie versiegenden Enthusiasmus im Dienste der Fotografie gedankt. Jens Kristian Krarup (Løgumkloster) wird für die Einladung im Frühjahr 1976 gedankt, an der Løgumkloster Højskole zu unterrichten, was der Beginn einer anhaltenden Faszination für Løgumkloster war. Meine true korrektorin, Elsebeth Sterum, danke ich von ganzem Herzen.

Dem Gemeindegemeinderat der Kirche von Løgumkloster möchte Povl Søndergaard und ich unserem größten Dank für die Bereitschaft aussprechen, hinter dieser Veröffentlichung zu stehen, die hoffentlich ein gesteigertes Interesse an den einzigartigen Inventar der Kirche von Løgumkloster hervorrufen wird.

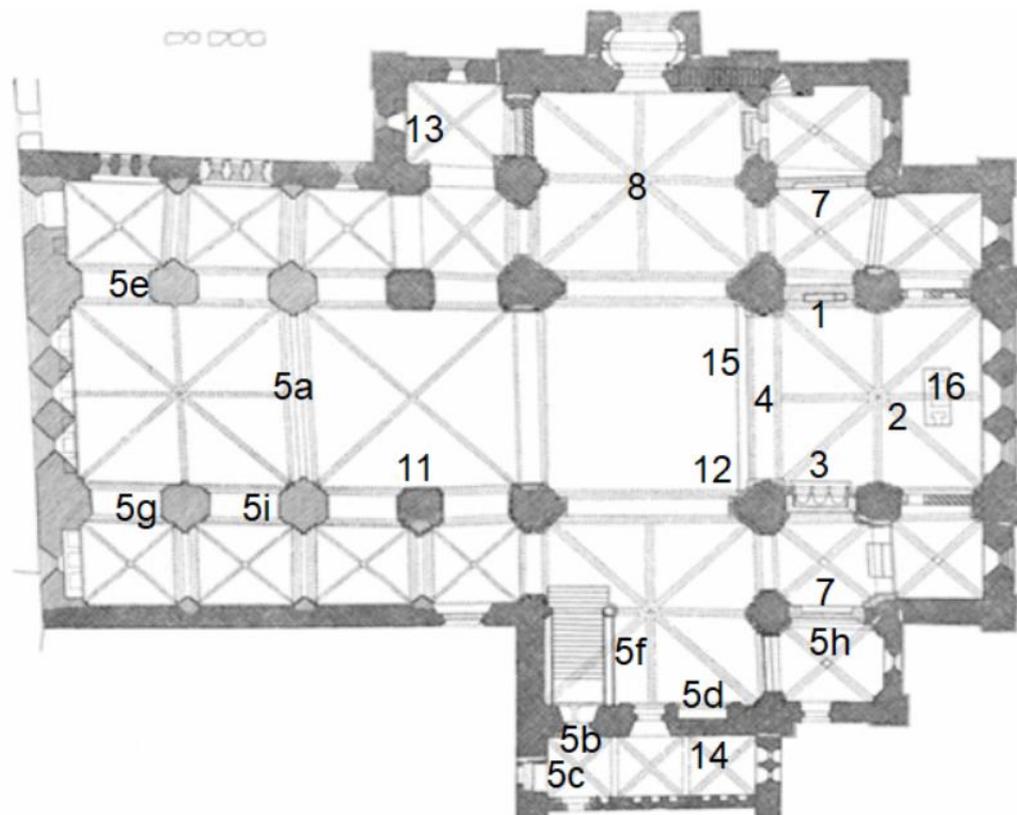
Niels T. Sterum, Odense, Oktober 2021

Einführung, Übersicht

Kloster Løgum gehörte dem Zisterzienserorden, der seinen Ursprung in Ostfrankreich mit der Klostergründung 1098 in Cîteaux hatte. Von hier aus verbreiteten sich die Klöster des Ordens in ganz Europa. Die erste in Skandinavien wurde 1144 in Herrevad in Scania gegründet. Von hier aus brachte Bischof Radulf von Ribe († 1171) Mönche zur Umwandlung eines Benediktinerklosters in ein Zisterzienserkloster nach Seem, 4 km östlich von Ribe. Das Kloster in Seem wurde vielleicht 1173 nach Løgum verlegt. Die Kirche, um 1225–1325 gebaut, bildete den Nordflügel einer Anlage mit drei weiteren Flügeln südlich der Kirche. Von den anderen Flügeln sind nur die nördlichen $\frac{3}{4}$ des Ostflügels erhalten. Das Kloster wurde 1541 lutherisch reformiert, als König Christian III. das Kloster übernahm, das dadurch zu einem Schloss wurde. Noch 1553 gab es im Kloster einen Prior. 1544-1580 gehörte es Herzog Hans dem Älteren von Haderslev, der ca. 1565 das Klostergut in die Amt Løgumkloster umgewandelte, die bis 1867 bestand. Von 1581-1713 gehörte das Kloster den Herzögen von Gottorf. In den 1580er Jahren und um 1614 wurde das Kloster zu einer großen Schlossanlage mit Wassergräben ausgebaut. Das große Gebäude, das sich an die südwestliche Ecke der Kirche anschließt, ist ein Überbleibsel dieser Anlage. 1713–1849 war das Kloster Eigentum der dänischen Krone. 1792-94 wurde das Klostergut verkauft. 1849-64 war das Kloster dänischer Staatsbesitz, 1864-1920 preußischer Staatsbesitz. Seit 1920 ist die Kirche Teil der Dänischen Volkskirche.

Die reiche mittelalterliche Ausstattung der Kirche ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass die Klosterkirche nach der Reformation bis 1739, als die Kirche zur Pfarrkirche wurde, als wenig genutzte Schlosskirche ohne Gemeinde diente.

1. Der Reliquienschrank
2. Das Antemensale im Mittelalter
3. Der Zelebrantenstuhl
4. Das Laienkruzifix
- 5a. Aufstellung im Mittelalter von Kreuzaltar, Lettner und Laienkruzifix
- 5b. Gott der Vater
- 5c. Maria mit dem Kind
- 5d. Bernhard oder Benedikt
- 5e. Anna Selbstdritt
- 5f. Jakob der Ältere
- 5g. Pietà
- 5h. Schmerzensmann
- 5i. St. Jörgen
7. Das Chorgestühl
8. Der Lettner
11. Die Kanzel
12. Das Taufbecken
13. Der Leichenbahre
14. Jessens Altarbild
15. Sondrups Seitenfiguren
16. Das Altarbild aus Jerne



1. Der Reliquenschrank – ein frühes Altarbild?

In der Trennwand in der Nordwestarkade des Chores ist ein Schrank aus der Zeit um 1325 eingebaut. Der Schrank ist mit zwei außen grün gestrichenen Flügeln verschließbar. Jede Tür verfügt über 5 horizontale Scharniere, die mit schwarz gelasertem Aluminiumblatt beschichtet sind. Die Innenseiten der Türe sind mit Gemälden von 16 Heiligen geschmückt, die in 4 horizontalen Reihen angeordnet sind und sich jeweils über beide Tore erstrecken. Über jeder Figur sind die Namen der Heiligen aufgemalt (außer in drei Fällen in der oberen Reihe). Die Reihen zeigen Heilige nach Rang: in der oberen Reihe **die Apostel** Johannes und Petrus (links) sowie Paulus und Jakobus der Ältere (rechts), darunter **die Märtyrer** Georg und Clemens (links) sowie Dionysius und Mauritius (rechts), darunter **die Bekenner** Bernhard und Ambrosius (links) und Augustin und Benedikt (rechts), und in der unteren Reihe **die Jungfrauen** Barbara und Katharina (links) sowie Margaretha und Ursula (rechts). Jedes Figuren paar wird von einer bemalten Arkade mit zwei leicht verjüngende dreiteilige Kleeblattbögen eingerahmt, die von einer Mittelsäule und zwei Halbsäulen an den Seiten getragen werden. In den Zwickelfeldern befinden sich voll- und halbkreisförmige Verzierungen mit stilisierten Blättern und in zwei Fällen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, in zwei weiteren Fällen Löwen mit drei erhobenen Pfoten. Aus diesen Verzierungen und aus den Arkadenbögen entspringen stilisierte Blätter.

Im Inneren verfügt der Schrank über drei durchgehende Regalbretter, deren Vorderkanten mit silberfarbenen Blattranken verziert sind. Die Regalbretter und eine Mittelsprosse unterteilen die „Vorderseite“ in 8 Abschnitte. Jeder Abschnitt hat an der Vorderseite eine geschnitzte und verzierte Arkade mit zwei sich leicht verjüngenden fünfteiligen Bögen, die von einer Säule in der Mitte und zwei Halbsäulen an den Seiten getragen werden. In den Zwickelfelder befinden sich voll- und halbkreisförmige Ausschnitte mit geometrischen Mustern. Der Schrank scheint somit eine Front mit 16 Öffnungen für 16 imaginären „Räumen“ zu haben. Die Öffnungen für die 16 „Räume“ sind 35 cm hoch und 26 cm breit. Die „Räume“ sind 28 cm tief.

Der Schrank enthielt Reliquien der Heiligen, die auf der Innenseite der Türen abgebildet sind. Die Reliquien waren wahrscheinlich in Behältern eingeschlossen, die angesichts der Größe der „Räume“ recht beträchtliche Ausmaße gehabt haben müssen. Bei den Reliquien handelte es sich möglicherweise um irdische Überreste der betreffenden Heiligen oder um Überreste von Sachen, die dem einzelnen Heiligen gehörten oder mit ihm in Verbindung standen. Übliche Reliquienbehälter waren kleine Schatullen oder Kisten aus Edelmetall, möglicherweise besetzt mit echten oder imitierten Edelsteinen. Behälter hatten oft die Form eines Körperteils eines Heiligen: ein Fuß, eine Hand, ein Unterarm, ein Kopf oder eine Büste mit einer angeblichen Ähnlichkeit des betreffenden Heiligen. Die Zisterzienser waren wie der Rest der katholischen Kirche stark dem Reliquienkult engagiert. So verfügte beispielsweise das Zisterzienserkloster Altenberg im Rheinland am Ende des Mittelalters über eine Sammlung von 250 Reliquien von mehr als 100 Heiligen.

Bei geöffneten Türen ist der Schrank 264 cm lang, 181 cm hoch und 28 cm tief. Die Länge entspricht (fast) genau der Länge 267,5 cm der zeitgenössischen Altarfront (Kap. 2), die sich bis 1844 vor dem Hochaltar befand. Die (ungefähre) Übereinstimmung rechtfertigt, dass der Schrank als frühe Form eines dreiflügeligen Altartisches wahrscheinlich auf dem Altartisch stand. Gegebenenfalls stand der Schrank auf einem Sockel, sodass die Flügel bewegt werden können, ohne dass sie auf der Tischplatte schleifen. Die Flügel waren normalerweise geschlossen, aber an Feiertagen wurden die Flügel geöffnet und so ausgestellt waren die Reliquien Gegenstand der Anbetung (Kontemplation, Meditation).

Der Reliquenschrank bildete zusammen mit einem Altartisch, dessen Front mit Motiven aus dem Marienleben bemalt war, vermutlich den Hochaltar der Kirche, der mit einer Höhe von mindestens 289 cm und einer Breite von 267 cm beeindruckend groß war. Der Hochaltar in Løgum war wie in allen anderen Zisterzienserkirchen der Jungfrau Maria geweiht. Im Jahr 1324 wird *der Altar der Jungfrau Maria* erwähnt, im Jahr 1510 *der Altar Unserer Lieben Frau*.

Die Funktion des Kabinetts als Altardekoration, die auch als Rahmen für Reliquien diente, wird durch „Reliquienaltarschränke“ gestützt, die in der Benediktiner-Klosterkirche in Cismar (datiert kurz nach dem Jahr 1300) und in der Zisterzienser-Klosterkirche erhalten sind in Bad Doberan (um 1300, erweitert vermutlich 1368). Allerdings sind diese Schränke in Schleswig-Holstein und Mecklenburg sowohl größer als auch ausgereifter (unter anderem mit Türen vor und hinter den einzelnen Räumen) als der Schrank zu Løgum.

Es kann nicht völlig ausgeschlossen werden, dass der Schrank zur Aufbewahrung liturgischer Geräte (einschließlich Kelch und Scheibe) genutzt wurde. In der Zisterzienserkirche in Bad Doberan befindet sich ein ähnlicher Schrank (datiert um 1310), in dem vermutlich Messutensilien an den Nebenaltären der Kirche untergebracht waren.

Dass der Inhalt des Schranks ohnehin sehr wertvoll war, erkennt man an dem soliden Verschlussmechanismus, der rechts neben dem Schrank angebracht ist. Es gibt einen kleinen Wandschrank mit einer horizontalen Eisenstange, die die Öffnung des Schranks blockierte, als die Stange durch ein Loch an der Innenseite jeder Tür geschossen wurde. Der kleine Schrank verfügt über eine eigene Tür und ein eigenes Schloss für drei Schlüssel.

Der Schrank wurde mehrfach (u. a. 1885, 1926) und in großem Umfang repariert und restauriert. Zu den ursprünglichen Teilen aus Eichenholz gehören nur die Türen, der Mittelpfosten und die Regale sowie 3 Doppelarkaden, nämlich die Arkaden oben links vor dem obersten Regal und beide Arkaden vor dem zweiten Regal, jeweils rechte und linke Arkaden. Der kreisförmige, durchbrochene Ausschnitt in jeder Arkade ist auf der Rückseite mit einer vermutlich in neuerer Zeit eingefügten Platte abgedeckt. In den erneuerten Arkaden handelt es sich bei den Schnitzereien möglicherweise um wiederverwendete Originale. Die Scharniere sind vermutlich original, da keine Spuren anderer Scharniere vorhanden sind. Der Boden, die Seiten und die Oberseite bestehen aus Kiefernholz und wurden möglicherweise 1844/45 ersetzt, die Rückwandverkleidung stammt aus dem Jahr 1926.

Der Schrank wurde mehrmals neu gestrichen, und es ist schwierig festzustellen, inwieweit die Originalfarben erhalten geblieben sind. Die Blattranken der Regalfronten sind original. Im Jahr 1926 erhielt der Schrank, wie erwähnt, einen neuen Rückdeckel, der rot gestrichen wurde. Ebenfalls im Jahr 1926 wurden die Außenseiten der Türen neu grün gestrichen und die Scharniere mit Aluminiumlasur gestrichen. Die dunkelgrüne Farbe, die heute den Hintergrund für die Figuren auf der Innenseite der Türen bildet, stammt aus dem Jahr 1885. Untersuchungen haben gezeigt, dass die Hintergrundfarbe ursprünglich (wahrscheinlich) hellblau war; die heute vergoldeten und gelb gestrichenen Verzierungen der Spalierfelder und der Blattranken der Arkaden waren ursprünglich versilbert. Aufgrund mehrerer Nachbemalungen ist zudem unklar, inwieweit die Heiligenfiguren als Originalbilder gelten können. Untersuchungen an relativ gut erhaltenen Teilen (z. B. dem Gesicht des Heiligen Ambrosius) haben gezeigt, dass die Maltechnik (abgesehen von der Grundierung) genau entspricht die beobachteten Verhältnisse an der Vorderseite des Altartisches (Kap. 2), dem Stuhl des Zelebranten (Kap. 3) und dem Laienkruzifix (Kap. 4). Aus diesem Grund und aufgrund stilistischer Gemeinsamkeiten ist es wahrscheinlich, dass alle vier Objekte ungefähr zur gleichen Zeit in derselben Werkstatt hergestellt wurden. Diese Gegenstände wurden vermutlich im Zusammenhang mit der Fertigstellung des Kirchenbaus um das Jahr 1325 für die Kirche erworben.

Johannes der Evangelist: der Jünger, den der Herr liebte. Er wird als junger, bartloser Mann dargestellt. Er wurde kein Märtyrer, sondern starb in sehr hohem Alter. Entsprechend der Legende wurde er gezwungen, einen Kelch mit Gift zu trinken, aber indem er das Kreuzzeichen über dem Kelch machte, trieb er das Gift aus. Daher sieht man oft eine Giftschlange, wie sie sich aus einem Becher windet, was zusammen mit der Schlange ihr Attribut ist. Der Schutzpatron von u.a. Bildhauer, Maler und Schriftsteller. Wird angerufen gegen u.a. Hagel und Epilepsie.

Petrus (Simon Petrus) : Sein Attribut ist ein oder zwei Schlüssel und bezieht sich darauf, dass Jesus Petrus die Schlüssel des Himmelreichs versprochen hat (Mt 16,9). Entsprechend Legenden zufolge wurde er

während der Christenverfolgung durch Kaiser Nero in Rom gekreuzigt – auf eigenen Wunsch mit dem Kopf nach unten, weil er sich unwürdig fühlte, auf die gleiche Weise wie Christus gekreuzigt zu werden. Der Schutzpatron von u.a. Fischer, Uhrmacher und Töpfer. Wird angerufen gegen u.a. Diebstahl.

Paulus: Sein Name war ursprünglich Saul und er verfolgte die ersten Christen. Er bekehrte sich, als ihm der auferstandene Christus in einer Vision erschien. Er gehörte daher nicht zu den 12 Jüngern, die Jesus als Apostel auswählte. Obwohl er später als die anderen in die Reihen der Apostel eintrat, wurde ihm zusammen mit Petrus ein hoher Status als Schutzpatron Roms zuerkannt. Nach Missionsreisen nach Zypern, Kreta, Kleinasien und Griechenland litt er laut der Legende das Martyrium in Rom durch die Enthauptung mit dem Schwert während der Christenverfolgungen des Kaiser Neros. Daher ist das Schwert sein Attribut. Der Schutzpatron von u.a. Weber und Korbmacher. Wird angerufen gegen u.a. Blitz und Schlangenbiss.

Jakob der Ältere: auf Befehl des Herodes wurde er mit dem Schwert hingerichtet. Einer Legende zufolge wurde sein Leichnam nach Nordspanien gesegelt, wo sein Grab in Santiago de Compostela zu einem der wichtigsten Pilgerziele des Mittelalters wurde. Dargestellt ist er als Pilger mit einem Stab, einer Reisetasche in einem Riemen über der Schulter und einer auf den Hut oder die Tasche aufgenähten Muschel. Sein Attribut ist die Muschel. Der Hintergrund dieses Attributs ist unklar. Eine Legende besagt, dass ein Ritter mit seinem Pferd ins Meer fiel, als das Boot mit Jakobs Leichnam vorbeifuhr, und als Jakob ihn mit seiner Kraft aus dem Wasser rettete, war er vollständig mit Muscheln bedeckt. Jakobs Name auf Dänisch war Skt. Ib, und die Schale wird Ib-Schale genannt. Er ist unter anderem der Schutzpatron der Pilger und Apotheker. Er wird u.a. gegen Arthritis.

Georg (Jørgen): gemäß den Legenden ein römischer Offizier. Er rettete eine Prinzessin, die einem Drachen geopfert werden sollte, indem er den Drachen mit seiner Lanze tötete. Er erlitt 303 in Kleinasien den Märtyrertod. Er wird als Drachentöter oder als Ritter zu Pferd, in Rüstung und mit Lanze dargestellt. Er ist der Schutzpatron von u.a. Soldaten, Reiter und Sattler. Er wird gegen Lepra angerufen (vgl. St. Jørgensgårde = Leprakrankenhäuser).

Clemens: Papst in Rom 92-101. Er wurde von Kaiser Trajan auf die Krim verbannt. Er erlitt den Märtyrertod, als er mit einem Anker um den Hals ins Meer geworfen wurde. Er ist der Schutzpatron von u.a. Seeleuten und Steinmetzen. Er wird meist als Papst mit Tiara, Anker und Buch dargestellt, möglicherweise als Bischof mit Mitra. Wird gegen u.a. Überschwemmungen und Kinderkrankheiten angerufen.

Dionysius: erster Bischof von Paris, um die Mitte des 2. Jahrhunderts durch Enthauptung mit dem Schwert hingerichtet. Die Hinrichtung fand auf dem Montmartre (Berg der Märtyrer) statt, doch der getötete Dionysius erhob sich, nahm seinen abgetrennten Kopf und ging nach Saint-Denis, wo er begraben werden wollte. Er wird im bischöflichen Gewand dargestellt und trägt seinen abgetrennten Kopf oder einfach den Schädel. Er ist der Schutzpatron von u.a. Jäger und Bogenschützen, und er wird gegen Kopfschmerzen angerufen.

Mauritius: gemäß der Legende war er der Kommandeur einer Legion römisch-christlicher Soldaten, die in Theben in Ägypten stationiert war. Diese thebanische Legion wurde nach Rom gerufen und von dort in die Schweiz geschickt. Nach der Überquerung der Alpen wurde den Soldaten befohlen, die römischen Götter zu opfern. Als sie sich weigerten, wurden sie zusammen mit Mauritius getötet. Es wird angenommen, dass es um das Jahr 300 in Saint-Maurice geschah. Er wird oft mit schwarzer Hautfarbe und immer als Soldat dargestellt – vorzugsweise bewaffnet mit Schwert, Schild und Speer. Er ist der Schutzpatron von u.a. Soldaten, Büchsenmacher und Kaufleuten. Er wird unter anderem angerufen gegen Ohrenschmerzen.

Bernhard von Clairvaux: Zisterziensermönch und Abt, 1090–1153. Eingetragen 1113 in der Abtei Cîteaux, Abt 1115–1153 in Clairvaux. Eine besonders prominente Persönlichkeit des Zisterzienserordens, berühmt als Schriftsteller und Prediger. Promovierte 1146 wirkungsvoll die Teilnahme am 2. Kreuzzug (1147-49). Er wurde 1174 heiliggesprochen und 1830 zum Kirchenlehrer ernannt. Am häufigsten wird er im weißen Kleid

der Zisterzienser, seltener im dunklen Mönchsgewand, mit Abtsstab und mit segnend erhobener Hand dargestellt. Er ist der Schutzpatron von u.a. Barkeeper, und er wird gegen Kinderkrankheiten und im Stundes des Todes angerufen.

Ambrosius : Theologe der frühen Kirche, Kirchenvater, 339–397, Bischof von Mailand, Initiator des Gesangs im Gottesdienst. Er wird oft mit einem Bienenstock als Attribut dargestellt, da der Legende nach ein Bienenschwarm auf ihn herabstürzte, als er ein Kleinkind war (natürlich ohne ihm Schaden zuzufügen). Alternativ wird er einfach als Bischof mit Bischofshut und -stab dargestellt. Der Schutzpatron der Imker und Lebkuchenbäcker.

Augustinus: Theologe der frühen Kirche, Kirchenvater, 354–430, Bischof von Hippo (in Annaba , Algerien). Einer seiner Briefe, bekannt als Augustinusregel, wurde zur Grundlage mehrerer Klostersgemeinschaften, z. die Augustiner, die Prämonstratenser und die Birgittinen. Er wird oft als Bischof ohne besondere Attribute dargestellt, möglicherweise jedoch mit einem von einem Pfeil durchbohrten Herzen, was sich auf ein Augustinus-Zitat bezieht: „Herr, du hast mein Herz mit dem Pfeil deiner Liebe getroffen.“ Der Schutzpatron der Theologen, Drucker und Brauer.

Benedikt von Nursia (Norcia in Umbrien): um 480–547, Abt des Klosters Montecassino zwischen Rom und Neapel. Benedikt gründete dieses Kloster im Jahr 529 und formulierte hier seine Klosterregel mit gleichem Schwerpunkt auf Gottesdienst, Lektüre und Arbeit. Benedikts Herrschaft wurde zur Grundlage des klösterlichen Lebens im Westen. Er trägt ein schwarzes Mönchsgewand und hält ein Buch und einen Abtsstab in der Hand. Er ist der Schutzpatron von u.a. Schulkindern und Lehrern, und er wird gegen Fieber, Pest, Nieren- und Gallensteine angerufen.

Barbara: Legenden zufolge lebte sie um das Jahr 300 in der Türkei oder im Libanon. Ihr Vater sperrte sie in einen Turm und hinderte sie daran, Christin zu werden. Nach einiger Zeit ließ sie sich trotzdem taufen und ihr Vater zerterte sie vor Gericht. Sie wurde zum Tode verurteilt und ihr Vater führte selbst das Schwert, als sie enthauptet wurde. Zur Strafe wurde er selbst sofort durch einen Blitz getötet. Ihr übliches Attribut ist der Turm, sie wird aber auch mit Buch, Palmzweig und Schwert dargestellt. Der Schutzpatron aller, die mit Sprengstoff und Feuer zu tun haben. Sie wird u.a. gegen sie verklagt. Sturm- und Brandgefahr.

Katharina von Alexandria: nach den Legenden war sie die Tochter eines christlichen Königs aus Zypern. Sie bekehrte in Alexandria 50 Gelehrte zum Christentum. Als sie die Heirat mit dem heidnischen Kaiser Maxentius (306-312) verweigerte, sollte sie mit messerbesetzten Rädern hingerichtet werden, doch durch ein Wunder gingen die Räder kaputt. Anschließend erlitt sie den Märtyrertod, indem sie mit einem Schwert enthauptet wurde. Ihre üblichen Attribute sind ein Schwert und das Klingenrad. Sie ist die Schutzpatronin von u.a. Wissenschaftler. Wird angerufen gegen u.a. Migräne.

Margaretha von Antiochia (Yalvac in der Türkei): den Legenden zufolge war sie die Tochter eines heidnischen Priesters; als Christin weigerte sie sich, einen Heiden zu heiraten. Sie wurde ins Gefängnis gesteckt, wo sie mit einem Kreuz in der Hand einen Drachen tötete. Sie wurde nach grausamer Folter, u.a. mit eisernen Kämmen, die das Fleisch von den Knochen rissen, hingerichtet durch Enthauptung mit einem Schwert. Dies soll um das Jahr 300 geschehen sein. Sie wird oft mit Drachen und Kämmen oder einfach mit einem Kreuzstab und einem Buch dargestellt. Ist der Schutzpatron von u.a. Bauern, Hirten und Jungfrauen. Wird von Frauen in den Wehen angerufen.

Ursula: laut den Legenden zufolge war sie eine der 11.000 Jungfrauen, die in Köln von heidnischen Hunnen getötet wurden. Der Hunnenkönig bot ihr die Heirat an, aber sie lehnte ab. Wütend tötete er sie mit einem Pfeilschuss. Ihr Attribut ist ein oder mehrere Pfeile. Sie wird mit einem Buch, einem Palmzweig und einem Pfeil in der Brust dargestellt. Sie ist die Schutzpatronin von u.a. Lehrer und Tuchmacher, und sie wird gegen Kinderkrankheiten und die Qual des Fegefeuers angerufen.

Bilder/Bildtexte

- | | |
|---|---|
| 1.1 Reliquiar geschlossen. | 1.18 TEXT <i>Dionysios</i> . |
| 1.2 Reliquiar geöffnet. | 1.19 TEXT <i>Mauritius</i> . |
| 1.3-1.10 Dekorationen aus den Zwickelfeldern. | 1.20 TEXT <i>Bernhard von Clairvaux</i> . |
| 1.11 TEXT <i>Hochaltar ca. 1325. Rekonstruktion NTS</i> . | 1.21 TEXT <i>Ambrosius</i> . |
| 1.12 TEXT <i>Johannes der Evangelist</i> . | 1.22 TEXT <i>Augustinus</i> . |
| 1.13 TEXT <i>Peter (Simon Peter)</i> . | 1.23 TEXT <i>Benedikt von Nursia</i> . |
| 1.14 TEXT <i>Paulus</i> . | 1.24 TEXT <i>Barbara</i> . |
| 1.15 TEXT <i>Jakob der Ältere</i> . | 1.25 TEXT <i>Katharina von Alexandria</i> . |
| 1.16 TEXT <i>Georg (Jørgen)</i> . | 1.26 TEXT <i>Margaretha von Antiochia</i> . |
| 1.17 TEXT <i>Clemens</i> . | 1.27 TEXT <i>Ursula</i> . |

2. Das Antemensale

Bis zur Restaurierung der Kirche 1844/45 besaß der Altartisch eine Vorderseite, ein Antemensale, die um das Jahr 1325 datiert wird. Bei der Restaurierung wurde die Front abgenommen und im südlichen Seitenschiff an die Wand gehängt. 1856 verlangte das Nationalmuseum die Herausgabe der Front zusammen mit einem Elfenbeinkopf für einen Bischofsstab (Kap. 9). Seit 1857 befinden sich diese Objekte im Nationalmuseum. Eine Fotokopie der Vorderseite in 2/3-Größe befindet sich im Bibliotheksraum des Klosterflügels.

Das Antemensale besteht aus zwei waagerechten Brettern, die durch Verleimen und Verdübeln zu einem Paneel zusammengefügt sind, die in vier Rahmenteile mit an der Vorderseite abgeschrägten Kanten eingefasst ist. Die vertikalen Rahmenteile sind nach unten hin zu kurzen Beinen verlängert. Die Höhe mit Beinen beträgt 108 cm, die Länge 267,5 cm. Die Vorderseite ist durch zwei senkrechte Leisten in drei Felder unterteilt. Im Mittelfeld ist eine spitz ovale Fläche mit geschwungenen Profilleisten, bestehend aus vier Bogenstücken, eingefasst. In den Seitenfeldern, die jeweils in eine obere und eine untere Hälfte unterteilt sind, sind geschnitzte Holzplatten und geschnitzte Holzsäulen angebracht, sodass insgesamt vier Arkaden mit jeweils drei Kleeblattbögen entstehen. Leisten, Platten und Säulen werden mit Dübeln an der Vorderseite der Paneele befestigt. Am Rahmen, an den beiden senkrechten Leisten und an den Leisten um das spitze Oval befinden sich insgesamt 62 Aussparungen, die für die Aufnahme von imitierten oder echten Edelsteinen vorgesehen sind.

Studien aus den 1980er Jahren lieferten detaillierte Erkenntnisse zur Maltechnik. Nach dem Abziehen und Schleifen wurde das Holz zweimal grundiert, zunächst mit einer mennigehaltigen Grundierung, anschließend mit einer farbigen Kreidegrundierung. Nach dem erneuten Glätten wurden Motive und Ornamente aufgemalt. Die Hauptlinien der Motive wurden zunächst in die Grundierung eingeritzt, anschließend wurde der Hintergrund in den 12 Figurenfeldern mit Blattsilber abgedeckt und mit einer teilweise transparenten grünen Farbe übermalt. Anschließend wurde Blattgold und Blattsilber auf die Bereiche aufgetragen, die wie Gold und Silber aussehen sollten, darunter die inneren Abschrägungen des Rahmens und der Arkaden sowie die Säulen. Anschließend wurden Details wie Gesichter, Hände, Kleidung etc. gemalt. Und schließlich wurden die Umrisse mit schwarzen und grauen Farben aufgestrichen, beispielsweise von Kleiderfalten, Heiligenscheine, Gesichtszüge der Figuren und anderen Details. Die Vorderseite des Rahmens wurde zuerst mit weißgrüner Farbe und dann mit halbtransparenter grüner Farbe bemalt; anschließend wurde mit Goldgrundierung ein Blattmuster aufgemalt und mit Blattgold überzogen. Die Arkaden wurden zunächst mit hellrotem Zinnober und anschließend mit dunkelrotem Lack bemalt, in den Stückchen Blattgold eingearbeitet wurden, bis dünne Stiele entstanden, die in dreiteiligen Blättern endeten. Ein kleiner Abschnitt vom Rand der Arkaden wurde nicht mit der dunkelroten Farbe übermalt und die Grenze zwischen der hellroten und der dunkelroten Farbe wurde mit einer dünnen Linie aus Blattgold markiert.

Zentrale Motiv des Antemensale ist Christus als Herrscher der Welt, *majestas domini*, auf dem Regenbogen sitzend, mit beiden Armen erhoben und den Handflächen nach vorne gerichtet, wobei die Nagellöcher der

Kreuzigung zu sehen sind. Auch die Füße weisen Nagellöcher auf und auf der Brust ist die Wunde des Speeres zu sehen, den ein Soldat dem toten Christus am Kreuz in den Leib stach. Die Füße ruhen auf einer geometrischen Figur, die die Erde symbolisiert. Von Christus gehen zwei Schwerter aus, die die richterliche Gewalt Christi symbolisieren. Christus trägt einen leuchtend roten Umhang mit grünem Futter über den Schultern. Der auf der Brust mit einer großen Brosche geraffte Umhang bedeckt die Beine fast vollständig. Innerhalb des mandelförmigen Rahmens, der *Mandorla*, ist die Hintergrundfarbe heute dunkelgrün, ursprünglich war sie jedoch blau und stellt den Himmel mit aufgemalten goldenen Sternen, insgesamt 37, dar. Der Hintergrund wurde in zwei Schichten gemalt: zuerst Bleiweiß, dann Azurit. Um die Mandorla herum sind die Evangelistensymbole mit entsprechenden Schriftbändern aufgemalt: der Adler (Johannes, oben links), der Mensch mit Engelsflügel (Matthäus, oben rechts), der Ochse (Lukas, unten links) und der Löwe (Markus, unten rechts).

Die Seitentafeln zeigen 12 Szenen aus dem Leben der Jungfrau Maria. Das Kloster Løgum war wie alle anderen Zisterzienserklöster der Jungfrau Maria geweiht.

Obere Reihe links: 1) Die Verkündigung. 2) Die Heimsuchung. 3) Die Geburt Jesu.

Untere Reihe links: 4) Die Hirten auf dem Feld. 5) Der Stalljunge Steffen. 6) Der Kindermord in Bethlehem.

Obere Reihe rechts: 7) Anbetung der Könige. 8) Die Vorführung im Tempel. 9) Christus trägt die Seele seiner Mutter in den Himmel.

Untere Reihe rechts: 10) Jesus im Alter von 12 Jahren im Tempel. 11) Josef und Maria finden Jesus im Tempel. 12) Der Tod von Maria.

Motive und Stil der Figuralmalereien weisen auf die Buchmalerei als Inspirationsquelle für die Ausgestaltung der Altarfront hin. Wo das Antemensale hergestellt wurde und wo die Handwerker ansässig waren, lässt sich allerdings nicht mit Sicherheit feststellen. Ebenso wenig lässt sich mit Sicherheit feststellen, dass das Antemensale vor einem Altartisch mit dem Reliquienschrank (Kap. 1) als Altarschmuck stand. Für einen solchen Zusammenhang sprechen aber auch die nahezu identischen Längen des Antemensale (267,5 cm) und des Reliquienschanks mit offenen Türen (264 cm).

Das Antemensale ist relativ gut erhalten und trotz einiger Abblätterungen im unteren Bereich handelt es sich bei dieser Front um ein äußerst wertvolles Möbelstück aus dem 14. Jahrhundert, insbesondere weil es nie neu bemalt wurde. Der nächste Verwandte des Antemensale ist ein Antemensale aus der Kirche von Rieseby (bei Eckernförde, Südschleswig), das das älteste im altdänischen Raum erhaltene Beispiel einer bemalten Tafel ist. Das Antemensale aus Rieseby stammt aus der Zeit um 1275-1300. Im heutigen Dänemark ist das Antemensale aus Løgum – zusammen mit dem Reliquienschrank, dem Stuhl des Zelebranten und dem Laienkruzifix (Kap. 1, 3 und 4) – das einzige bemalte dänische Holzmöbel aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Es ist wahrscheinlich, dass diese Objekte der Kirche nach der Fertigstellung des Kirchenbaus um 1325 hinzugefügt wurden.

Die Verkündigung. Der Erzengel Gabriel verkündet Maria, dass sie Jesus zur Welt bringen wird. Der Engel hält eine Schriftrolle mit dem Text: AVE MARIA GRATIA PLENA (Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade). Oben die Taube des Heiligen Geistes.

Die Heimsuchung. Maria /rechts) besucht Elisabeth, die Mutter von Johannes dem Täufer (links).

Die Geburt Jesu. Maria sitzt in einem Bett, das Jesuskind steht auf ihrem Schoß. Hinter dem Bett sitzt Josef. Im Hintergrund die Krippe, ein Ochse und ein Esel.

Die Hirten auf dem Feld. Die Geburt Jesu wird den Hirten auf dem Feld von einem Engel verkündet. Mehrere Tiere werden gesichtet. Rechts ein Hügel mit einem Baum. Am Himmel eine Wolke über dem Stern von Bethlehem.

Der Stalljunge Steffen. Der Stalljunge Steffen verkündet König Herodes und seiner Königin die Geburt Jesu (ein seltenes Motiv und ungewöhnliches Element in einer Darstellung des Lebens Marias): Die Legende

von Herodes' Stalljunge Steffen erzählt, dass Steffen Herodes vom Stern über Bethlehem und seiner Bedeutung erzählte, Herodes ihm jedoch nicht glaubte, bis ein gebratener Hahn auf dem Tisch zum Leben erwachte und „Christus ist geboren“ krächte; Herodes tötete daraufhin Steffen, der damit zum ersten Märtyrer wurde.

Der Kindermord in Bethlehem. Der Soldat links zerhackt ein Kind, während die Mutter rechts zusieht. Der Soldat in der Mitte hat vier abgetrennte Kinderköpfe auf seinem Schwert.

Die Anbetung der Könige. Das Jesuskind steht aufrecht auf Marias Schoß. Einer der Könige (Weise) zeigt mit erhobener Hand auf den Stern von Bethlehem.

Die Vorführung im Tempel. Der Hohepriester Simeon hält den 40 Tage alten Jesus über einen Altar. Links sind Maria und eine Frau zu sehen, die in der einen Hand einen Weidenkorb mit einer Opfertaupe und in der anderen eine brennende Wachskerze halten.

Christus trägt die Seele seiner Mutter in den Himmel. (Diese Szene bricht die chronologische Reihenfolge der Motive, hat aber dennoch eine logisch-chronologische Platzierung über Feld 12 mit dem Tod Mariens). Christus hält Marias Seele wie ein kleines Kind in seinen Armen. Zwei Frauen mit Heiligenscheinen (Engel) halten jeweils eine brennende Wachskerze in den Händen.

Jesus im Alter von 12 Jahren im Tempel. Jesus sitzt auf einer Erhebung über einer Versammlung von Gelehrten. Durch die gestikulierenden Hände wird eine lebhaftere Diskussion angedeutet.

Josef und Maria finden Jesus im Tempel. Maria scheint Jesus zu schelten (ein seltenes Motiv: Lukas 2,43-49).

Der Tod von Maria. Links ist der Kopf Marias mit geschlossenen Augen zu sehen. Darüber sind die Köpfe dreier Frauen zu sehen, die mittlere hält eine brennende Wachskerze.

Bilder/Bildtexte

2.1 Das Antemensale Gesamtansicht.
 2.2 Das Antemensale Mittelfeld.
 2.3 TEXT *Die Verkündigung.*
 2.4 TEXT *Der Heimsuchung.*
 2.5 TEXT *Die Geburt Jesu.*
 2.6 TEXT *Die Hirten auf dem Feld.*
 2.7 TEXT *Steffen Stalljunge.*

2.8 TEXT *Der Kindermord in Bethlehem.*
 2.9 TEXT *Anbetung der Könige.*
 2.10 TEXT *Jesus wird im Tempel vorgestellt.*
 2.11 TEXT *Jesus trägt Marias Seele in den Himmel.*
 2.12 TEXT *Jesus im Alter von 12 Jahren im Tempel.*
 2.13 TEXT *Josef und Maria finden Jesus im Tempel.*
 2.14 TEXT *Der Tod Marias.*

3. Der Stuhl des Zelebrant

Dieser Stuhl um das Jahr 1325 war in der Klosterzeit für den Mönch, der die Messe zelebrierte, und seine beiden Gehilfen, den Diakon und den Subdiakon, vorgesehen. Hier konnten sie während Teilen der Messe sitzen. Der aus Eichenholz gefertigte Stuhl ist teilweise in eine Nische der Trennwand im südwestlichen Arkade des Chor eingelassen. Am Ende der Nische hat der Stuhl zwei vertikale Giebel. Ursprünglich gab es vielleicht nur ein Tuch als Rückwand. Die aktuelle Rückwand stammt aus einer umfangreichen Restaurierung im Jahr 1925. Der Stuhl befindet sich vermutlich noch an seinem ursprünglichen Platz.

Der Stuhl hat drei Klappsitze, die an der Unterseite über eine Konsole verfügen, um den Zelebranten in stehender Position Halt zu geben. Die Konsole hat die Form eines halben Blattkapitells. Die Sitze sind durch eine gemeinsame Rückenlehne und Armlehne mit drei geschwungenen Aussparungen miteinander verbunden. Zwischen der Rückkante der Sitze und der Rückkante der gemeinsamen Rückenlehne und Armlehne befinden sich flache Rückstützen. Die mittlere Sitzfläche wird von senkrechten Wangen eingerahmt, die an der Vorderkante oben kleine Rundsäulen mit profilierten Schaftringen, darunter geschnitzte Menschenköpfe als Handauflagen und ganz unten kleine Achtecksäulen mit Schaftringen

aufweisen. Die Säulenbasen und Kapitelle haben eine vierseitige Pyramidenform mit abgeschrägten Seitenkanten sowie einem kubischen Plinthe und kubischen Deckplatte. Der mittlere Sitz wird ausserdem durch profilierten und lackierten Bereich an den Vorderkanten der Armlehnen hervorgehoben.

Die Stuhlfront ist als dreiteiliger Arkade mit vier Rundsäulen mit Schaftringen mit dreiteiligem Profil (Dreirundstab wie bei den Ziegeldetails im Ostteil der Kirche) und glockenförmigen Basen gestaltet. Die Blattkapitelle tragen sechseckige Verlängerungen, die mit krabbenbesetzte Spitzen gekrönt sind. Die Bögen der Arkaden sind spitz zulaufend und innen mit fein geschnitzten Blattranken verziert. Die Zwickeln weisen kreisförmige, durchbrochene Aussparungen auf. Über den Bögen befinden sich Dreiecksgiebel, von denen der mittlere im Jahr 1925 neu eingesetzt und mit dem Motiv „Christus führt die Seele der Jungfrau Maria in den Himmel“ neu bemalt wurde. Die flankierenden Originalgiebel weisen sehr komplizierte durchbrochene Schnitzereien auf. Zwischen den Bögen und den Dreiecksgiebeln befindet sich ein vierteiliges Band mit schräggestelltem Schnitzwerk ganz unten, darüber ein waagrechtes Profilleiste, darüber ein Band mit aufgemalter waagerechter Blumenranke und darüber wiederum ein waagerechter Fries mit durchbrochen gearbeiteten geschnitzten Vierpässen. Hinter den Giebeln befindet sich ein längs gehende Tonnengewölbe, das aus einem einzigen Eichenbohle geschnitzt ist.

Die Staffierung des Stuhls stammt aus dem Jahr 1925, als eine Untersuchung der Farbschichten die Grundlage für eine (mehr oder weniger korrekte/detaillierte) Rekonstruktion der ursprünglichen Farben lieferte. Die Vorderkanten der Zwischenwangen mit kleinen Säulen und Handauflagen sowie die Konsolen an der Unterseite der Sitze sind in den Farben Grün, Gelb, Braun und Rot gemalt. Die Seitenteile der Wangen, die Sitzflächen, Rücken- und Armlehnen sind originaltreu unbemalt. Die Arkadensäulen sind grün mit roten Schaftringen, die Blätter der Kapitelle abwechselnd rot und grün. Die Anbauten über den Kapitellen sind als Türme mit gemauerten Schichten und Sprossenfenstern bemalt. Die Turmspitzen stammen aus dem Jahr 1925 und haben Ziegelschichten und grüne Krabben. Wie erwähnt wurde der mittlere Dreiecksgiebel 1925 (vom Restaurator Niels Termansen) auf der Grundlage sehr spärlicher Reste einer Originalbemalung völlig neu bemalt. Die flankierenden Dreiecksgiebel mit Schnitzereien waren ursprünglich hellbraun, sind heute jedoch rotbraun. Die Innenseiten der Stuhlgiebel sind rot mit silbernen Sternen, und diese Verzierung wiederholt sich auf der neu angebrachten Rückwand. Die Giebel sind heute außen grün gestrichen, ursprünglich gab es jedoch keine Farbe. Das Tonnengewölbe ist mit einer hellen, gelbgrünen Grundfarbe bemalt und durch Linienbündel in unterschiedlichen Farben in drei Kreuzgewölbe unterteilt. Linienbündel, die Rippen in den Gewölben simulieren, werden von gemalten Blumen in abwechselnden Farben Rot, Graugrün und Braun begleitet, die der äußersten Linie in den Rippen entsprechen.

Die Untersuchung in den 1980er Jahren eines Originalfragments aus dem mittleren Giebeldreieck mit Resten ursprünglicher figürlicher Bemalung hat ergeben, dass die Maltechnik den Verhältnissen beim Reliquienschrank (Kap. 1), der Altarfront (Kap. 2) und dem Laienkruzifix (Kap. 4) entspricht. Diese vier Objekte wurden wahrscheinlich in derselben Werkstatt hergestellt und nach der Fertigstellung des Baus um das Jahr 1325 für die Kirche erworben.

Bilder/Bildtexte

- 3.1 Der Stuhl aus Norden gesehen.
- 3.2 Detail des mittleren Sitzes.
- 3.3 Detailansicht der Dreiecksgiebeln.

- 3.4 Detail des Gewölbes.
- 3.5 Der Stuhl aus Nordwesten gesehen.

4. Das Laienkruzifix

Der gekreuzigte Jesus mit der Jungfrau Maria und dem Lieblingsjünger Johannes, die beide bei der Kreuzigung anwesend waren (Johannes 19, 25 ff), ist eines der häufigsten Motive in der christlichen Bildkunst.

Das Chorkruzifix mit den Seitenfiguren Maria und Johannes, das in zahlreichen Kirchen zu finden ist, wurde in der LøgumklosterKirche nicht als einheitliche Gruppe gebildet. In den Kirchen der Zisterzienserabteien war das Kruzifix ohne Seitenfiguren. Die ca. 2,65 m große Christusfigur stammt aus der Zeit um 1325. Die mannshohen Seitenfiguren wurden um 1925 vom Bildhauer Just Nielsen Sondrup geschaffen (Kap. 15). Teile des Querbalkens und des Balkens, auf dem die Gruppe ruht, stammen ebenfalls aus der Zeit um 1925. Auch das Kruzifix befindet sich nicht an seinem ursprünglichen Platz, der sich zweifelsfrei über dem im Jahr 1510 in einer Schriftquelle (Kap. 5) erwähnten Heilig-Kreuz-Altar befand. Dieser Altar und das darüber angebrachte Kruzifix befanden sich im Mittelalter vermutlich in der Mitte des Hauptschiffs der Kirche, entsprechend dem Bogen zwischen den beiden Gewölben des Hauptschiffs. Hier befand sich auch das Lektorium (Kap.8), der die Grenze zwischen dem Mönchschor im Osten und dem Laienbrüder- bzw. Laienbereich im Westen markierte. Die Christusfigur war aus der Laienperspektive zu betrachten, das Kruzifix wird deshalb als Laienkruzifix bezeichnet.

Es ist nicht bekannt, wann das Kruzifix von seinem ursprünglichen Platz entfernt wurde. 1846 wurde es an der Nordwand im nördlichen Querhaus gefunden. Fotografien aus den Jahren 1895 und 1909 zeigen diesen Ort. Das Kreuz war ursprünglich ca. 5,90 m hoch. Das untere Kreuzende fehlte bereits 1895. Hier dürfte sich ein Symbol des Heiligen Johannes befunden haben, ein Adler. Oben ist das Matthäus-Symbol, ein Mann mit Flügeln. Auf den Armen des Kreuzes befinden sich die Symbole von Markus und Lukas, ein Löwe bzw. ein Ochse. Während der Kirchenrestaurierung von 1913 bis 1926 wurde das Kruzifix abgenommen und in einer der Seitenkapellen aufbewahrt. Um das Jahr 1925 erfolgte eine Restaurierung mit neuem Anstrich und ganz bzw. teilweise erneuertem Kreuz. Die Markus- und Lukas-Symbole stehen an den gleichen Stellen wie zuvor, das Matthäus-Symbol steht jetzt jedoch unten und das Johannes-Symbol oben.

Der obere Kreuzende des alten Kreuzbaums ist im Nationalmuseum erhalten, allerdings ohne die sitzende Matthäus-Figur. Die Figur gilt als verschollen. Ein Foto von ca. 1925 zeigt das Feld mit der Figur des Matthäus – allerdings ohne Flügel. Das Foto (im Lokalgeschichtliches Archiv, Løgumkloster) wurde im Løgumkloster aufgenommen, bevor das Feld dem Museum übergeben wurde. Vergleicht man diese Figur mit der heutigen Matthäus-Figur im unteren Kreuzfeld, so ist die Ähnlichkeit so frappierend, dass man davon ausgehen muss, dass es sich um dieselbe Figur handelt – allerdings wurden ihr im Zuge der Restaurierung unter anderem Flügel hinzugefügt. Die kleine Figur wurde daher bei der Rekonstruktion des Kruzifixes wiederverwendet.

Vergleicht man die heutigen Abschlussfelder der Kreuzarme mit entsprechenden Vergrößerungen einer Fotografie des Kruzifixes aus dem Jahr 1895, so scheinen die Ochsen- und Löwenfiguren identisch zu sein. Es ist daher möglich, dass der horizontale Querbalken original ist.

Eine genauere Untersuchung des erhaltenen Kreuzendefeldes hat ergeben, dass die nach Westen gerichtete Seite mit roten und grünen Kreisbögen um den Abdruck der Matthäus-figur bemalt war. Die Bögen in den Ecken hatten silberne Blätter auf zinnoberrotem Grund.

Auch die Fläche im Osten schien verziert. Ein Markus Löwe mit schwarzen Konturlinien, ausgefüllt mit goldfarbenem Silber auf blauem Hintergrund. Der Löwe ist von eleganten Kreisstrichen umgeben: Ein großer Kreis umschließt einen roten Hintergrund, auf dem ein vierzackiger Stern mit goldfarbenem Silber aufgemalt ist. Der Kreuzbaum war in seiner ursprünglichen Form beidseitig verziert. Die nach Osten, den Mönchen zugewandte Seite, hatte an den Kreuzenden gemalte Evangelistensymbole, eingefasst in gemalte Vierpässe. In der Mitte des Querbalkens befand sich eine senkrechte, längliche Platte, von der ein Teil auf alten Fotos zu sehen ist. Auf der Platte muss eine gemalte oder plastische Darstellung des gekreuzigten Jesus oder der Jungfrau Maria zu sehen gewesen sein.

Mit seiner Größe reiht sich das Løgumkloster-Kruzifix in eine kleine Reihe exklusiver beidseitig verzierter Monumentalkruzifixe aus Zisterzienserkirchen ein, unter anderem aus Loccum (Niedersachsen), Doberan (Mecklenburg) und Sorø (Seeland).

Technische und künstlerische Details, die durch die Untersuchung des erhaltenen Kreuzendefeld ans Licht kamen, zeigen, dass das Kruzifix im selben Werkstattkreis wie der Reliquienschrank (Kap. 1), die Altartischfront (Kap. 2) und der Zelebrantenstuhl (Kap. 3) hergestellt wurde. Diese Objekte wurden wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Fertigstellung des Kirchenbaus, um das Jahr 1325, erworben.

INRI sind die Anfangsbuchstaben der lateinischen Inschrift mit den Worten *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*

Die Evangelistensymbole

Es ist eine sehr alte kirchliche Tradition, die vier Evangelisten des Neuen Testaments durch geflügelte Wesen zu symbolisieren, die ihren Ursprung eigentlich in der Vision des Propheten Ezechiel haben, in der vier geflügelte Wesen den Thron des Herrn bewachen und jedes von ihnen vier Gesichter hat: vorne wie ein Mensch, rechts wie ein Löwe, links wie ein Ochse und hinten wie ein Adler (Ez/Hes 1,5 ff). In der Offenbarung des Johannes (4,6 ff) werden vier geflügelte Wesen erwähnt, die den Thron Gottes umgeben: ein Löwe, ein Ochse, ein Mensch und ein Adler.

Ein Mann mit Flügeln ist das Symbol des Matthäus, der sein Evangelium mit einer Auflistung der Genealogie Jesu beginnt, die als Ursprung des Menschen interpretiert werden kann. Der Markus-Löwe stammt vom Anfang des Markusevangeliums, wo berichtet wird, dass Jesus 40 Tage lang in der Wüste unter den Tieren, darunter auch den Löwen, lebte. Der Lukas-Ochse leitet sich aus der Erzählung am Anfang des Lukasevangeliums über den Priester Zacharias (Vater von Johannes dem Täufer) ab, der für die durch den Ochsen repräsentierten Tieropfer im Tempel von Jerusalem zuständig war. Der Adler des Johannes stammt aus der Einleitung zum Johannesevangelium, dessen erhabene Sprache an den Flug eines Adlers erinnert.

Bilder/Bildtexte

- | | |
|--|---|
| 4.1 Das Kruzifix im Ganzen. | 4.8 Ochse. |
| 4.2 TEXT <i>Nördlicher Querschiff. Foto Ivar Hertzprung 1895. Nach Nyborg 1990.</i> | 4.9 Engel 1925. |
| 4.3 TEXT <i>Oberes Kreuzendefeld . Foto um 1925. Lokalgeschichtliches Archiv, Løgumkloster (Archivnummer B8644-112 2016_38).</i> | 4.10 Engel heute. |
| 4.4 Löwe. | 4.11 TEXT <i>Oberes Kreuzfeld, Westseite, mit Umriss nach vermuteter verschollener Figur. Nach Ballhorn 1984.</i> |
| 4.5 Adler. | 4.12 TEXT <i>Oberes Kreuzfeld, Ostseite, mit dem Markus Löwe in Vierpass. Nach Scharff 1986.</i> |
| 4.6 INRI. | 4.13 TEXT <i>Oberes Kreuzungsfeld, Ostseite. Zeichnung eines Löwenkopfes. Nach Scharff 1986.</i> |
| 4.7 Engel. | |

5. Die Nebentäre

In allen Zisterzienserkirchen, einschließlich Løgum, gab es im Mittelalter neben dem Hochaltar eine große Anzahl von Altären. Es ist bekannt, dass zwei oder drei Altäre aus der Kirche verschwunden sind. Ein mittelalterliches Altarbild wird 1776 beschrieben als „... sehr fein aus Holz gearbeitet und mit Blattwerk und Pyramiden verziert, welches zwar vergoldet, aber beschädigt war. An den Flügeltüren des Altarbildes befanden sich einige gemalte Heiligenbilder, die jedoch teilweise beschädigt und unkenntlich waren ...“. Auf einem Flügel waren die Heiligen Bernhard, Laurentius, Nikolaus und ein unbestimmter, „Quinde Helgen“ aufgemalt, auf dem anderen die Heiligen Margareta, Martin, Stephan und Benedikt. Diese Tafel, deren Holz im Jahr 1800 für 18 Mark verkauft wurde, stammte möglicherweise von einem Nebentalar, gehörte aber vermutlich gegenwärtig zum Hochaltar der Kirche, da der Verkauf nach dem Erwerb einer neuen Hochaltartafel im Jahr 1799 erfolgte (Kap. 14). Ein der Heiligen Maria Magdalena geweihter Nebentalar wird in einer Quelle aus dem Jahr 1345 erwähnt. Der Heilig-Kreuz-Altar (auch Laienaltar genannt) wird in einer Quelle aus dem Jahr 1510 erwähnt.

Der Grund für die Nebentäre lag darin, dass jeder ordinierte Mönch einen eigenen Altar haben sollte, an dem er private Messen feiern konnte. Aus ausländischen Zisterzienserkirchen gibt es Beispiele für eine sogar

sehr hohe Anzahl von Nebenaltären. Eine Aufzeichnung aus dem Jahr 1614 aus Eberbach (Hessen) besagt, dass die hiesige Abteikirche über mehr als 34 Altäre verfügte. Als im Jahr 1804 Einrichtungsgegenstände aus der Klosterkirche in Heisterbach (Nordrhein-Westfalen) versteigert wurden, wurden im Auktionskatalog 15 Altarbilder erwähnt. Aus Aufzeichnungen aus den Jahren 1648 und 1732 geht hervor, dass die Klosterkirche in Doberan (Mecklenburg) insgesamt 15 Altäre besaß. Noch im Jahr 1808 hatten die meisten Altäre dort ihre mittelalterliche Ausstattung bewahrt.

Es ist nicht genau bekannt, wie die Verhältnisse der Nebenaltäre in Løgum waren. Dennoch lassen sich einige Hinweise finden. Die sieben Kapellen der Kirche deuten auf sieben Nebenaltäre hin. In zwei Kapellen ist eine *Piscina* (Becken zur Entsorgung von geweihtem Wasser) erhalten geblieben, die die tatsächliche Abhaltung von Messen dokumentiert. Die Piscinas befinden sich in der östlichsten der Kapellen an der Nordseite des Chors und in der Nordwestkapelle. In der Südwand der Sakristei befinden sich sieben Nischen, die möglicherweise zur Aufbewahrung von sieben Messgeräten vorgesehen waren.

Sieben erhaltene Holzfiguren stammen vermutlich von Nebenaltären, deren Anzahl der sieben Kapellen entspricht, wobei man nicht unbedingt davon ausgehen muss, dass die Figuren den Kapellen zugeordnet waren, da in der Kirche noch weitere Nebenaltäre vorhanden gewesen sein müssen, unter anderem in den Seitenschiffen. Möglicherweise stammen die Figuren auch von Altären in den Klostergebäuden.

Alle sieben Figuren sind aus Eichenholz geschnitzt. Und alle weisen Spuren des Herstellungsprozesses auf. In den Scheitel einer halbfertigen Figur wurde ein Loch gebohrt, in das ein Holzstift eingesteckt wurde, der bei der weiteren Bearbeitung als Griff diente. Eingespannt in eine Werkbank, vollendeten zunächst der Schnitzer und anschließend der Maler das Werk. Abschließend wurde der Griff abgesägt und das Loch somit verschlossen. In mehreren Fällen ist der zurückgebliebene Holzpfropf ausgetrocknet und herausgefallen, sodass die Figur heute ein regelrechtes Loch im Scheitel aufweist. Alle Figuren außer Anna Selbstdritt sind von der Rückseite ausgehöhlt, um Risse im Holz beim Austrocknen zu verhindern.

Auch ein Fresko mit dem Heiligen Jürgen muss zweifellos mit einem Nebenaltar verbunden sein. Zu den erhaltenen Figuren und weiteren Indizien der Nebenaltäre zählen insgesamt:

1325? Heilig-Kreuz-Altar, an der Westseite des Lektoriums.

1420/1430 Gottvater, in der Sakristei.

1420/1430 Maria mit Kind, in der Sakristei.

Um 1500 Benedikt oder Bernhard, in der Nische östlich der Tür zwischen Kirche und Sakristei.

Um 1500 Anna Selbstdritt, an der Westseite der westlichsten Säule an der Nordseite der Kirche.

1500/1515 Jakob der Ältere, auf der Ostseite der Dormitoriumstreppe.

1520/1530 Pietà, an der Westseite des westlichsten Pfeilers in der Südseite der Kirche.

1520/1530 Der Schmerzensmann, in der Südostkapelle.

1510? St. Jürgen/Georg, an der Westseite des 2. Pfeilers auf der Südseite der Kirche, von Westen aus gezählt.

Heilig-Kreuz-Altar (1325?) Dieser Altar stand unmittelbar westlich des Tresens mit dem Lektionar (Kap. 8). Hier wurden Messen abgehalten, zu denen auch Laien Zugang hatten. Über dem Altar befand sich das große Kruzifix (Kap. 4), das heute auf einem Balken im Bogen zwischen Chor und Querschiff steht. Der Altar muss etwa unmittelbar nach Abschluss des Kirchenbaus um 1325 errichtet werden. In einer schriftlichen Quelle aus dem Jahr 1510 wird es erwähnt: „Die ehrenwerte Dannekone“ Gunver Jensen in Koldkaad schenkte dem Kloster Kelch und Hostienteller sowie 14 Rheingulden, ein Bett mit Bettwäsche und einen Topf als Gegenleistung für den Zugang zur Messe in der Kirche und dafür, dass sie ihre Grabstätte vor dem Altar Unserer Lieben Frau (Hochaltar) oder dem Altar des Heiligen Kreuzes bekommt.

Konkrete Spuren des heiligen Kreuzaltars könnten in Form von fünf Granitstücken mit abgeschrägten Kanten vorhanden sein, die zusammen mit einem ähnlichen, hypothetischen sechsten Granitstück eine

zusammenhängende Fläche mit den Abmessungen 315 x 100 x 14 cm bilden. Innerhalb der abgeschrägten Kanten beträgt das Maß 307 x 92 cm. Die Steine scheinen bei Restaurierungsarbeiten in den 1920er Jahren freigelegt worden zu sein, als über den ursprünglichen Boden der Kirche bis zu 60 cm Aufschüttung ausgegraben wurden. Die Steine, die das Fundament des Altars bildeten, könnten hier verborgen gewesen sein, da der Altar irgendwann nach der Reformation entfernt wurde. Der Altaraufbau selbst bestand vermutlich aus Granitquadern, da die vermuteten Grundsteine keine Mörtelspuren aufweisen, die bei einer Ziegelbauweise zu erwarten wären.

Gottvater (1420/1430) Die Figur ist 113 cm hoch. Es zeigt den Gottvater, der fest auf seinem Thron sitzt. Es handelt sich um einen Überrest einer größeren Figurengruppe, die als „Gnadenstuhl“ bezeichnet wird und auf dem Gottvater seinen gekreuzigten Sohn Christus hält. Zur Gruppe gehört eine Heilig-Geist-Taube, die ein Bild der Dreifaltigkeit vervollständigt. Die Figur hat beide Unterarme verloren, die verzapft waren. Das Gesicht, in dem die Nase fehlt, ist unter der Krone, die ihre Zacken verloren hat, klar und deutlich erkennbar. Abgesehen von der Krone und den Unterarmen ist die Figur aus einem Stück geschnitzt. Es ist von der Rückseite ausgehöhlt und mit einem Stück Holz wieder verschlossen, wobei der Verlauf der Haarstruktur und Mantelfalten fortgeführt wurde. Rautenförmige Schmucksteine auf der Krone, dem gedrehten Band auf der Brust und dem Gürtel werden skulptural hervorgehoben. Das Eichenholz wurde gereinigt, doch sind noch Reste der ursprünglichen Verzierung vorhanden: Das Gewand Gottvaters war einst rot, mit einem Muster aus goldenen Rosetten, der Saum des Gewandes unten sowie der Umhang (mit blauem Futter) und die Krone waren vergoldet. Bart und Haare waren einmal grau. Die nun sichtbare Bemalung ist sekundär. Die Figur ist an der Nordwand der Sakristei angebracht.

Maria mit Kind (1420/1430) Die Figurengruppe befindet sich an der Westwand der Sakristei. Sie ist 73 cm hoch und weist einige Reste der Originalfarbe auf. Maria sitzt auf einer Bank und trägt einen Umhang über einem langen, hochgeschlossenen Gewand. Der Gürtel ist skulptural geprägt. Vielleicht hatte sie ursprünglich einen goldenen Mantel. Maria hat ihren linken Unterarm und ihre linke Hand verloren, außerdem fehlen ihre Nasenspitze und die Zacken der Krone sowie die meisten ihrer Füße. Es liegt ein schwerer Riss im Kopf vor. Das Jesuskind sitzt auf Marias rechten Arm und hat seine Füße auf ihrem Schoß. Er trägt ein langes Gewand. Ihm fehlen der linke Unterarm und der gesamte rechte Arm. Die Figurengruppe ist (bis auf die fehlenden Arme) in einem Stück ausgeschnitten, von der Rückseite ausgehöhlt und wieder geschlossen. Die Reste der ursprünglichen Bemalung zeigen Maria in einem blauen Gewand und einem Umhang, der außen auf rotem Grund vergoldet und innen blau gefüttert ist. Marias Haare und die Kleidung des Jesuskindes waren vergoldet.

Die beiden Skulpturen **Gottvater** und **Maria mit Kind** stammen möglicherweise aus derselben Werkstatt wie zwei Skulpturen aus Adelby (bei Flensburg) und weisen stilistische Gemeinsamkeiten mit anderen Schleswiger Holzschnitzereien auf. Beide Figuren weisen auf der Scheitel ein gebohrtes Loch auf, das durch das Einspannen in eine Werkbank entstanden war. In einem dieser Löcher wurde Anfang des 20. Jahrhunderts ein Reliquienpaket gefunden, das aus einigen in rote Seide eingewickelten Knochenstücken und Papier bestand.

Benedikt oder Bernhard (um 1500) Die Figur stellt einen Abt dar, vermutlich den Heiligen Benedikt von Nursia oder den Heiligen Bernhard von Clairvaux. Am wahrscheinlichsten in einem Zisterzienserklöster wie Løgum ist St. Bernhard, einer der Hauptfiguren des Zisterzienserordens. Die Figur selbst ist 130 cm hoch und steht vor und unter den Resten eines Altarschranks mit gedrehten Säulen, die einen Baldachin mit fein geschnitztem Maßwerk tragen. Der 155 cm hohe Schrank verfügte über Seitenwände und Fronttüren. Die Figur, der in der linken Hand ein Abtsstab fehlt, ist bis auf die hinzugefügten Hände aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt. Der neuere Anstrich deckt ältere Farbschichten ab. Der Abt trägt eine Abtsmütze, eine Mönchskutte mit Schulterumhang und weiten Ärmeln sowie spitze Schuhe. Der Saum des Anzugs ist mit quadratischen Perlen zwischen gedrehten Bändern verziert. Die Figur ist an der Giebelwand des südlichen Querhauses platziert, in einer großen Nische östlich der Tür zur Sakristei. Die Skulptur weist

Gemeinsamkeiten mit mehreren westschleswigschen Holzschnitzereien auf und stammt möglicherweise aus einer Werkstatt in Tondern oder Husum.

Anna Selbstdritt (ca. 1500) Die Figurengruppe zeigt Anna als Mutter Marias und Großmutter Jesu. Anna sitzt auf einem Stuhl, dessen Seiten wie Strebepfeiler mit Spitzen geformt sind. Bei der Rückenlehne und der Unterseite des Stuhls handelt es sich um Reste der Rückwand und der Bodenplatte eines Altarschranks. Anna trägt ein Kopftuch, ein Halstuch, ein langes Kleid und einen Umhang. Auf der rechten Seite steht Maria, die ein Kleid mit tiefem Ausschnitt über einem Unterkleid mit rundem Ausschnitt trägt. In ihrer linken Hand trägt Anna das nackte Jesuskind. Die Gruppe ist aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt, mit Ausnahme des rechten Arms von Maria (der jetzt verloren ist) und der Arme des Jesuskindes (der rechte ist teilweise verloren gegangen). Die Anna-Figur (mit flachem, nicht ausgehöhltem Rücken) ist 98 cm hoch, die Maria-Figur 70 cm. Mit dem oberen abgewinkelten Abschluss, der aus jüngerer Zeit stammt, beträgt die Höhe der Gruppe 164 cm. Neuere Staffierung. Die Figur ist eng mit einer Madonnenfigur in der Grarup-Kirche (bei Haderslev) verwandt und möglicherweise stammen beide Figuren aus derselben Werkstatt. – Anna wird in der Bibel nicht erwähnt, wurde aber dennoch zu einer beliebten Figur in der katholischen Kirche. Ihre Popularität nahm im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts zu und noch im Jahr 1481 wurde sie in den römischen Heiligenkalender aufgenommen. – Die Figurengruppe befindet sich an der Westseite des westlichsten Pfeilers auf der Nordseite der Kirche.

Jakobus der Ältere (1500/1515) Diese Apostelfigur wird üblicherweise auf 1450/1500 datiert. Aufgrund von Gemeinsamkeiten mit den datierten Apostelfiguren (um 1502/1514) auf der Lektoriebrüstung bei der Orgel im nördlichen Querschiff (Kap. 8) dürfte sie jedoch eher auf 1500/1515 datiert werden. Die 65 cm große Figur befindet sich an der Ostseite der Treppe zum Dormitorium. Die Figur trägt die traditionellen Attribute Jakobs des Älteren als Pilgerheiligen: eine auf den Hut genähte Muschel und eine Tasche mit Riemen über der Schulter. Der Pilgerstab in der linken Hand ist neu, das Buch in der rechten Hand ist ein mehreren Aposteln gemeinsames Attribut. Der Apostel trägt einen gefalteten Umhang über einem fußlangen Gewand und spitze Schuhe. In einem Zeitraum von ca. 1864 bis kurz vor 1920 war die Figur auf der Brüstung des Lektoriums angebracht und mit rot gefärbten Haaren und Bart versehen. Diese Bemalung führte zu der falschen Annahme, dass die Figur Judas Iskariot darstellt. Der aktuelle Anstrich ist neuer und deckt die ältere Oberfläche vollständig ab. Die Figur ist auf einer neuen Konsole und einer neuen Rückabdeckung mit einem abgewinkelten oberen Ende montiert.

Pietà (1520/1530) Die trauernde und verzweifelte Jungfrau Maria sitzt beim seelenlosen Körper Jesu. Die Skulptur ist auf einer sekundären Hintergrundplatte mit abgewinkeltem oberen Ende montiert. Maria trägt ein Kopf- und Halstuch, ein langes Gewand und einen über den Kopf gezogenen Umhang. Die Wunden Christi sind deutlich zu erkennen, und die Dornenkrone ist sehr stark. Die Figurengruppe, deren Gesamtmaße 163 x 62 x 27 cm betragen, befindet sich an der Westseite des westlichsten Pfeilers auf der Südseite der Kirche. Maria ist 112 cm hoch, der Körper Christi misst 100 cm in der Länge. Die Gruppe ist aus einem Stück Holz geschnitzt, dem der rechte Arm und die linke Hand Christi hinzugefügt sind. Unter der neueren polychromen Bemalung sind noch einige Spuren der ursprünglichen Staffierung zu sehen. Diese Skulptur dürfte in derselben Holzschnitzwerkstatt entstanden sein wie die Altarbilder in Meldorf und Heide. Die Werkstatt befand sich möglicherweise in Ditmarschen und vielleicht in Meldorf oder Heide.

Schmerzensmann (1520/1530) Christus als Schmerzensmann. Die Figur, die sich in der Südwestkapelle befindet, ist 133 cm hoch. Der gequälte und erschöpfte Christus sitzt auf einem aus Ziegelsteinen geformten Mauerstück mit scharfkantigen Fugen. Die Dornenkrone ist mit dicken Zacken versehen, und der Lendenschurz hat auf der rechten Seite der Figur einen breiten Zipfel. Am Körper befinden sich kleine Einschnitte, die Wunden darstellen. Die Figur wurde aus mehreren Holzstücken gefertigt. Das linke Bein und beide Unterarme wurden separat geschnitten und mit Zapfen am Rest befestigt. Die Figur ist stark beschädigt, es fehlen ein Teil der Nase, beide Unterarme und der rechte Fuß. Es war zuvor bemalt, ist jetzt aber bis auf winzige Reste vollständig gereinigt. Die Figur wird dem renommierten Bildhauer Claus Berg

aus Odense zugeschrieben, dem Schöpfer des prächtigen Altarbildes im Dom von Odense. Diese Zuschreibung ist allerdings nicht unbestritten.

St. Jürgen (St. Georg) (1510?) Fresko an der Westseite der 2. Säule auf der Südseite der Kirche, von Westen aus gezählt. Das sehr schlecht erhaltene Bild misst 190 x 103 cm. Mit schwarzen Konturlinien und vereinzelt, rötlich ausgefüllten Flächen ist ein Reiter dargestellt, der in der rechten Hand ein erhobenes Schwert trägt, die Scheide befindet sich auf der linken Seite. Er trägt einen Wams mit weiten Ärmeln und ein dekoratives rotes Vorderstück. Die Pferddecke ist mit einer Bordüre aus roten Rauten verziert. Auf der Brust des Pferdes befindet sich ein dekoratives Geschirr mit roten Dreiecken. Unter dem Pferd sind die Überreste des Drachen, den der heilige Jürgen tötet, um die Prinzessin zu retten. Das Bild ist unterschiedlich datiert: o. 1400 und 1510.

Bilder/Bildtexte

- | | |
|---|---|
| 5.1 TEXT Standort der Altäre in der Løgumkloster-Kirche. Rekonstruktion. Zeichnung NTS. | 5.5 TEXT Altarkonstruktion aus Granitblöcken. Rekonstruktion. Zeichnung NTS 2010. |
| 5.2 TEXT Schnitzer an einer auf einer Werkbank eingespannten Holzfigur. Holzschnitt ca. 1500 von Hans Burgkmair. Wikimedia. | 5.6 TEXT Gott der Vater. 1420/1430. |
| 5.3 TEXT Querschnitt der Kirche mit Blick nach Osten. Rekonstruktion mit Heilig-Kreuz-Altar, Lektorium und Laienkruzifix. Zeichnung NTS 2018. | 5.7 TEXT Maria mit dem Kind. 1420/1430. |
| 5.4 TEXT Zusammengesetzte Granitstücke. Rekonstruktion des Altarfundaments. Zeichnung NTS 2010. | 5.8 TEXT St. Benedikt oder St. Bernhard. Um 1500. |
| | 5.9 TEXT Anna Selbstdritt . Um 1500. |
| | 5.10 TEXT St. Jakob der Ältere. 1500/1515. |
| | 5.11 TEXT Pietà. 1520/1530. |
| | 5.12 TEXT Mann des Schmerzes. 1520/1530. |
| | 5.13 TEXT St. Georg (St. Georg). 1510? |

6. Die Uhrglocke von 1492 – ein Werk von Meister Peter Hanssen, Flensburg?

Oben auf dem Turm der Løgumkloster-Kirche hängt eine kleine Glocke mit der folgenden Inschrift:

„na gades boert dvsent cccc xcii do eek ghetn uer nicolaves s?oer abed to lvmekloster dissien seiger“

Dieser niederdeutsche Text lässt sich wie folgt übersetzen: „[Jahr] 1492 nach der Geburt Gottes [d.h. der Geburt Jesu] wurde ich gegossen. Abt Nicolaus S[?]oer von Løgumkloster gab diese Sejer [d.h. die Stundenschlagglocke]“. Abt Nicolaus mit dem unlesbaren Nachnamen war von 1490 bis 1493 Abt des Klosters. Er muss eine wichtige Persönlichkeit gewesen sein, da er Mitglied des königlichen Rates war. Die Glocke und ihre Inschrift werden in *Danmarks Kirker* (Band 21, 1957, S. 1123) erwähnt, aus unbekanntem Gründen wird sie jedoch in der sogenannten „Glockenbibel“ aus dem Jahr 1906 nicht erwähnt, die vom großen alten Mann der dänischen Glockenforschung, dem Architekten Frederik Uldall (1839-1921), verfasst wurde: *Danmarks middelalderlige Kirkeklokker*.

Es gibt jedoch die Beschreibung einer Glocke aus Stedesand (bei Niebüll, Südschleswig), die eine niederdeutsche Inschrift mit denselben vier einleitenden Worten besitzt, von denen die ersten beiden hier zu einem Wort zusammengefasst sind:

"nagades boert dvsent cccc cxii anna bin ik gheheten dat kaspel to stedsande hebben mi laten gheten mester peter hanssen klokkengheter page hargesen tode soniksen" (Uldall 1906, S. 222).

In der Übersetzung: „[Jahr] 1462[?] nach der Geburt Gottes. Anna ist mein Name. Die Gemeinde in Stedesand hat mich gießen lassen. Meister Peter Hanssen Glockengießer. Page Hargesen. Tode Soniksen“. Neben den bemerkenswerten einleitenden Worten zeigt die Inschrift Verhältnisse, die von vielen anderen Kirchenglocken bekannt sind. Die Glocke trägt einen eigenen Namen, hier Anna. Der Glockengießer nennt

(wahrscheinlich mit Stolz) seinen Namen, hier Peter Hanssen . Die letzten beiden Namen sind vermutlich die der Kirchenvorsteher.

„Meister Peter Hanssen Glockengießer“ war ein sehr produktiver Glockengießer (†1520 oder 1521), der in Flensburg lebte. Im mittelalterlichen dänischen Raum sind mindestens 40 von ihm gegossene Glocken bekannt (Uldall 1906, S. 221–237). Zu seinen Werken gehörten auch die gegossenen Bronzetaufbecken in den Kathedralen von Aarhus (1481) und Haderslev (1485) sowie Taufbecken in der Norder Brarup Kirche (1486), der Halk Kirche (1491) und Skt. St.-Nikolaus-Kirche in Flensburg (1497). In der Inschrift des Flensburger Taufbeckens erscheint der Satz „*na gades bort m cccc xcvi*“ (Haupt 1887, S. 274). In der Übersetzung: „[Jahr] 1497 nach der Geburt Gottes“.

Die Glocken von Løgum und Stedesand haben „*na gades boert*“ gemeinsam, das „*na gades bort*“ des Flensburger Beckens ist sehr ähnlich. Ist das Zufall oder ist Peter Hanssen Meister für alle drei?

Unter den Glocken von Peter Hanssen sind die Glocken mit Inschriften, die sprachliche Elemente ähnlich der Inschrift von Løgumkloster aufweisen, besonders interessant:

die Kombination "*na gades*" **Stedesand, Norder Brarup**

Geburt buchstabiert „*boert*“ **Stedesand**

Gott buchstabiert "*gad*" **Stedesand, Norder Brarup, Kating**; Letzteres mit den Formen „*gade tho lave*“ (= Gott zu preisen) und „*alle gades hillighen*“ (= alle Heiligen Gottes)

das Jahr 1000 geschrieben "*tusind*" **Stedesand, Fabjerg, Brøndum, Hjerk**

Es ist zu erkennen, dass die Formen der Løgum-Glocke neben der Stedesand-Glocke auch auf mehreren Glocken von Peter Hanssen wiederzufinden sind. Die geografische Verbreitung der Glocken von Peter Hanssen mit diesen Merkmalen lässt sich in zwei unterschiedliche Gruppen unterteilen: 1) die südjütländische Gruppe mit Stedesand bei Niebüll ; Norder Brarup in Angel und Kating in Eiderstedt. 2) Nordjütland-Gruppe mit Fabjerg bei Lemvig, Brøndum bei Skive und Hjerk auf Salling. Die Glocke von Løgum passt gegebenenfalls problemlos in die Gruppe Südjütland.

Ein Durchgang der anderen Glockeninschriften in der „Glockenbibel“ zeigt, dass

die Kombination „*na gades*“ kommt **nur** auf den Glocken von Stedesand und Norder Brarup vor, "*boert*" kommt **nur** auf Stedesand vor,

„*gad*“ findet sich **auch** auf einer Glocke aus Wabs bei Eckernförde („*ere gades*“ = Gottes Ehre), auf einer Glocke aus Kværs bei Åbenrå („*hvlpe gades*“ = Gottes Hilfe) und auf einer Glocke aus Bannesdorf auf Fehmarn („*gadeshilligen*“ = Gottes Heilige) sowie auf den Glocken in Borlunda und Höör in Skåne (beide haben „*knecht gades*“ = Gottes Diener). Bei den genannten Glocken handelt es sich nachweislich um einen anderen Gießer als Peter Hanssen,

die Jahreszahl buchstabiert „Tausend“ erscheint **auch** auf Glocken aus Davinde und Rynkeby (beide Fünen) sowie Flakkebjerg und Selsø (beide Seeland). Bei den genannten Glocken handelt es sich nachweislich um einen anderen Gießer als Peter Hanssen.

Diese Vorkommen wurden unter 431 Glockeninschriften im mittelalterlichen dänischen Raum in der Zeit vom Ende des 14. Jahrhunderts bis zur Reformation festgestellt. Davon sind 301 Inschriften rein lateinisch, 75 Inschriften sind in anderen Sprachen als Latein verfasst (vor allem Niederdeutsch, aber auch Altdänisch, Flämisch und Französisch), 55 Inschriften weisen eine Mischung aus Latein und anderen Sprachen auf. (Bei der Zählung wird alleinstehende „*anno domini*“, das auf den meisten Glocken erscheint, nicht als Latein gezählt. „*help*“ allein wird nicht als andere Sprache als Latein gezählt, dasselbe gilt für „*sante*“ isoliert und verschiedene Wörter für Vorsteher, z. B. „*verie*“).

Die Überprüfung zeigt, dass „*na gades boert*“, das in Varianten mit „*bor/bort/bord/bordh*“ in mittelalterlichen Dokumenten häufig vorkommt, von Peter Hanssen nur im Zusammenhang mit Glocken

verwendet wird. Es muss daher als sehr wahrscheinlich angesehen werden, dass Peter Hanssen die Glocke für das Kloster in Løgum gegossen hat.

ÜBERBLICK ÜBER DIE SPRACHENFORMEN – Peter Hanssens Glockeninschriften hervorgehoben

1492	Løgum	na	gades	boert	dvsent	DK 1957, S. 1123
1497	Flensburg		nagades	bort		Haupt 1887, S. 274
1462 oder so. 1512	Stedesand		nagades	boert	dvsent	Uldall 1906, S. 222
1484	Nr. Brarup	na	gades	bor		S. 225
1487	Kating		gade tho lave gades hilligen			S. 225
1504	Fabjerg				tvsin	S. 234
1506	Brøndum	efter	gvds	bord	tvsin	S. 234
1507	Hjerk	efter	gvs	bordh	thisen	S. 235
1471	Wabs		ere gades			S. 93
1472	Kværs		hvlpe gades			S. 298
1511	Bannesdorf		gadeshilligen			S. 245
um 1455	Borlunda		knecht gades			S. 182
um 1455	Höör		knecht gades			S. 182
1483	David				milardvsent	S. 107
1503	Rynkeby				tvsinne	S. 216
1494	Flakkebjerg				dvsent	S. 109
1467	Selsø				tvсандe	S. 188

7. Das Chorgestühl

Die zeitaufwendigste Aufgabe für die Mönche im mittelalterlichen Zisterzienserkloster in Løgum war der tägliche Gottesdienst (lateinisch *opus dei*, Werk für Gott), der in der Klosterkirche mit acht Stundengebeten, einem nachts und sieben während des Tages, verrichtet wurde. Die Mönche hatten ihren Platz in hochlehnigen Stühlen, auch Mönchsstühle genannt. Während eines großen Teils der vielen (und oft langen) Gottesdienste standen die Mönche, und zur Erleichterung während dieser anstrengenden Gottesdienste wurden das Chorgestühl im Laufe der Zeit ausgebaut mit hohen Armlehnen zur Unterstützung der Unterarme und einer Konsole (lat. *misericordia*, Barmherzigkeit) an der Unterseite des Klappsitzes; bei hochgeklapptem Sitz konnte die Konsole als unsichtbare Sitzfläche fungieren.

In den dem Chor und dem Vierung nächstgelegenen Kapellen der Kirche befinden sich Reste der Chorgestühl des Klosters. In der Nordkapelle stehen fünf Stühle in einer Reihe und in der Südkapelle vier Stühle in einer Reihe. An jedem Ende dieser Reihen befinden sich hohe Endwangen, und die einzelnen Stühle sind durch Zwischenwangen getrennt. Zusammen mit anderen heute verschwundenen Stühlen wurden die erhaltenen neun Stühle in zwei L-förmigen Gruppen einander gegenüber angeordnet. Jede Gruppe bestand aus einer langen, in Ost-West-Richtung ausgerichteten Reihe und einer kurzen, in Nord-Süd-Richtung ausgerichteten Reihe am westlichen Ende der langen Reihe. Die Stühle wurden im Vierung und in der östlichen Hälfte des ersten Jochs des Hauptschiffs aufgestellt. Durch die hohen Rückenlehnen bildeten die beiden Stuhlgruppen eine deutliche Barriere und umschlossen teilweise den Bereich, in dem die Mönche beim Stundengebet und bei den gemeinsamen Messen Platz hatten. Es ist dieser Bereich, der in mittelalterlichen Texten als *Mönchschor* bezeichnet wird, daher auch die Bezeichnung *Chorgestühl*. Nach Osten, zum Altar hin, war der Bereich völlig offen – nach Westen hin befand sich ein schmaler Durchgang, der in einen separaten Bereich für kranke und geschwächte Mönche, den sogenannten *Retrochor*, führte. Westlich dieses Chores befand sich *der Lettner* (Kap. 8) und darüber das große Kreuzifix (Kap. 4). Westlich des Lettners befand sich *der Laienbereich* für Laienbrüder, Dienstboten und Gäste.

Ein Inventar aus dem Jahr 1681 listet 38 Stühle im Chor auf. Es gibt gute Gründe anzunehmen, dass es sich dabei um den Gesamtbestand der mittelalterliche Chorgestühl handelt, und vermutlich waren die Stühle im Mittelalter mit 19 Stühlen in jeder Gruppe verteilt, 15 Stühle in den langen Reihen, 4 Stühle in den kurzen Reihen. Es ist wahrscheinlich, dass die Chöre und der Lettner so platziert wurden, wie auf der beigefügten Skizze dargestellt.

Wie erwähnt gab es im Jahr 1681 im Chor 38 Stühle. In einem Inspektionsbericht von 1706 wird lediglich „Im Chor auf beiden Seiten Mönchsstühle“ erwähnt. Im Jahr 1776 wird im „Chor alte Mönchsstühle“ erwähnt. Noch 1844 befanden sich im Vierung zwei Stuhlreihen, eine auf der Nordseite, eine weitere auf der Südseite, beide in einer Flucht mit den Seitenwänden des Altarraums und des Mittelschiffs. Bei der Restaurierung 1844/45 wurden die Stühle in die Querschiffe unter neu geschaffenen Emporen ausgelagert. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts befanden sich 10 teilweise intakte Stühle im südlichen Querschiff und Rückwände von 10 anderen Stühlen im nördlichen Querschiff. Die Endwangen dienten paarweise als Türpfosten an Ausgängen unter den Emporen. Bei der Restaurierung in den 1920er Jahren wurden 9 Stühle an ihren heutigen Platz gestellt.

Jungfrau Maria, Mutter Jesu. Maria wird am häufigsten stehend mit dem Jesuskind auf dem Arm oder sitzend mit dem Jesuskind auf dem Schoß dargestellt. Seltener ist Maria vor dem Hintergrund eines Strahlenkranzes und auf der Mondsichel stehend zu sehen; Maria wird dann die apokalyptische Madonna genannt (die Jungfrau Maria wird als die Frau in die Offenbarung des Johannes 12,1 dargestellt: „eine Frau, mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen“). Alle Zisterzienserklöster – darunter auch das Kloster Løgum – waren der Jungfrau Maria geweiht.

St. Christophorus, sein Name bedeutet „Christusträger“. Die Legenden erzählen von dem Riesen, der nur dem mächtigsten Herrn dienen wollte, den er in Gestalt eines Kindes traf, das über einen Fluss getragen werden musste. Unterwegs wurde das Kind immer schwerer und der Riese drohte unter der Last zu ertrinken. Als sie mühsam an Land gelangten, stellte sich heraus, dass das Kind Christus war, und als Zeichen dafür blühte der Stab des St. Christophorus auf und trugen Früchte. Er wird als Riese mit Stab und dem Jesuskind auf seiner Schulter dargestellt. Aus der Gürteltasche schauen gerettete kleine Seelen hervor. Der Stab hat abgehackte Äste (kann aber auch Wurzeln und Blätter wie ein Baum haben). Er wird als Schutz gegen den Tod ohne das letzte Sakrament angerufen.

St. Benedikt von Nursia, um 480–547, Abt des Klosters Montecassino zwischen Rom und Neapel. Benedikt gründete dieses Kloster im Jahr 529 und formulierte hier seine Klosterregel mit gleichem Gewicht auf Gottesdienst, Studien und Arbeit. Benedikts Regel wurde zur Grundlage des klösterlichen Lebens in Westen, weshalb er auch „Mönchvater Benedikt“ genannt wird. Dargestellt ist er in einem Mönchsgewand und mit einem Abtsstab und dem Regelbuch in einer Tüte. Seine Kopfbedeckung, ein Birett, weist ihn im weitesten Sinne als „Lehrer“ aus.

St. Bernhard von Clairvaux, 1090–1153, Zisterziensermonch und Abt. Er stammte aus einer Adelsfamilie in Burgund (Ostfrankreich). Der Legende nach wurde er 1113 zusammen mit mehr als 30 Freunden und Verwandten in das Kloster Cîteaux aufgenommen. Nur zwei Jahre später wurde er Abt von Clairvaux, ein Amt, das er für den Rest seines Lebens zwischen 1115 und 1153 innehatte. Er wurde zu einer besonders prominenten Persönlichkeit des Zisterzienserordens und war zu seiner Zeit als Schriftsteller und Prediger bekannt. Im Jahr 1174 wurde er heiliggesprochen. Er ist hier im Mönchsgewand, mit Rosenkranz und segnend erhobener Hand dargestellt. Auch mit der Birett, die ihn als „Lehrer“ zeigt.

Die Endwangen sind mit geschnitzten Figuren geschmückt: Jungfrau Maria mit dem Jesuskind, St. Christophorus mit Christus, St. Benedikt der Mönch mit Abtsstab und Büchertüte und St. Bernhard von Clairvaux mit Rosenkranz und segnend erhobener rechter Hand. Ein Wappen ist unter jeder Figur ausgeschnitten. Unter der Maria-Figur befindet sich der Schild für Herzog Frederik von Schleswig-Holstein-Gottorp (1471–1533, später König Frederik I. von Dänemark 1523–1533). Unter die Christophorus-Figur ist

der Schild für Herzog Frederiks erste Frau Anna von Brandenburg (1487–1514, Tochter des Kurfürsten Johann von Brandenburg). Die Wappen von Frederik und Anna weisen auf die Datierung der Stühle hin. Die Stühle müssen zwischen 1502, als Anna und Frederik heirateten, und 1514, als Anna starb, hergestellt worden sein. Ob es sich bei den Stühlen um ein Geschenk des Herzogspaar handelte oder ob die Stühle lediglich mit dem Wappen des Herzogspaar verziert waren, als übliche respektvolle Angabe eines Datums, kann nicht mit Sicherheit geklärt werden. Höchstwahrscheinlich schenkte das Herzogspaar dem Kloster das Chorgestühl.

1509 schenkte das Herzogspaar der Kirche des Augustinerklosters in Bordesholm (Holstein) ähnliche (noch erhaltene) Chorgestühl. Durch den Vergleich mit den dortigen Stühlen lässt sich vermuten, dass die Endwangen mit den Wappen Frederiks und Annas am nächsten zum Altar am Ende der langen südlichen bzw. nördlichen Stuhlreihe platziert waren. Benedikt und Bernhard wurden dann einander gegenüber im schmalen Durchgang zwischen Mönchschor und Retrochor am Ende der nördlichen kurzen Reihe (Benedikt) bzw. der südlichen Reihe (Bernhard) platziert.

Frederiks Wappen ist vierteilig, mit einem Herzschild mit den Oldenburger Balken (drei gegenüber den üblichen zwei). Oben sind links der norwegische Löwe und rechts die beiden schleswigschen Löwen zu sehen. Unten links die Holsteiner Nessel und rechts der Stormarner Schwan mit einer Krone um den Hals.

Annas Wappen ist ebenfalls vierteilig, mit einem Herzschild, wobei der Adler die Markgrafschaft Brandenburg repräsentiert. Oben links ist ein geflügelter Greif zu sehen, der das Herzogtum Pommern darstellt, und rechts ein Löwe, der die Burggrafschaft von Nürnberg symbolisiert. Unten links ist ein Löwe (ohne Hinterbeine, auf einem Mauerzinne platziert) zu sehen, der auf das Fürstentum Rügen verweist, und rechts ein vierteiliges Feld, das auf die Grafschaft Hohenzollern verweist.

Der Schild unter Benedikt hat ein gleichschenkliges Kreuz, ein St. Georgskreuz (eines der Embleme des Benediktinerordens). Unter Bernhard befindet sich ein Schild mit einem karierten horizontalen Balken, der einen vertikalen Stab zwischen zwei gegenüberstehende Bögen kreuzt (eine Variante eines karierten schrägen Balkens, Wappen der Abtei von Clairvaux).

Die Endwangen schließen oben mit einem Spitzbogen ab, der außen eine elegant geschnitzte Schlingpflanze umschließt, während außerhalb des Bogens ein dreilappiges Distelblatt zu sehen ist. Die Innenseiten der Endwangen sind als spitzbogige dreiteilige Fenster mit Maßwerk oben verziert, wo sich das dreilappige Blatt wiederholt. Bei der Restaurierung 1844/45 und 1925 wurden die Endwangen mit Maria und Christophorus in den oberen Teilen erneuert, während die Endwangen mit Benedikt und Bernhard original sind. Auch die Baldachine sind neue Zusätze (von 1844/45).

Zwischen den einzelnen Stühlen befinden sich Wangen, die die durchgehenden doppelgekehrte Rücken- und Armlehnen tragen. Die Wangen haben oben und unten kleine achteckige Säulen und dazwischen eine profilierte Vorderkante, die oben wie eine Vogelkralle geformt ist, die eine Kugel greift. Die Kugel dient als Handstütze. Als Verlängerung der Zwischenwangen befinden sich auf den Armlehnen dünne vertikale Bretter, die die Mönche symbolisch voneinander isoliert haben.

Die Stühle, das heute ziemlich unbemerkt in den Seitenkapellen stehen, gehörten in der Klosterzeit zum größten Inventar der Kirche. Mit einer Höhe von ca. 3,80 m und einer Grundfläche von ca. 11,25 x 8 Meter = 90 Quadratmeter war die gesamte Anordnung eine überaus dominante Struktur, die den Querschiffen, den Seitenschiffen und dem westlichen Teil des Mittelschiffs deutlich „den Rücken gekehrt“ hat. Wie die Rückseiten der Stühle gestaltet waren, ist nicht bekannt. Es muss sich um eine schlichte und schmucklose Tischlerkonstruktion gehandelt haben, die an Schrankenwänden anliegen sollte, die das Mittelschiff von den Querschiffen und Seitenschiffen trennten. Im Westen war eine feinere Behandlung erforderlich, da hier (vermutlich) Altäre standen, einer auf jeder Seite der schmalen Öffnung zwischen dem Mönchschor und dem Retrochor. Von einigen Kirchen ist bekannt, dass die Rückseite mit Brettern verkleidet werden konnte, die

mit einem dezenten Pflanzenornament bemalt waren. An anderer Stelle wurde die Rückseite mit Teppichen oder anderen Textilien behängt.

An der Vorderseite des Chorgestühls befanden sich niedrige Lesepulte, die es in Løgumkloster nicht mehr gibt. Die erhaltenen Lesepulte in der Klosterkirche in Bordesholm vermitteln einen Eindruck von den damaligen Verhältnissen im Løgumkloster.

Bilder/Bildtexte

7.1 Die nördliche Reihe des Chorgestühl. Endwange mit der Jungfrau Maria.

7.2 TEXT *Grundriss der Kirche mit dem Mönchschor, wobei das Chorgestühl ursprünglich zwei L-förmige Gruppen bildete. Zeichnung NTS 2018.*

7.3-7.6 TEXT *Die folgenden Fotografien der Endwangen des Chorgestühls wurden ungefähr 1920 aufgenommen. Unbekannter Fotograf. Lokalgeschichtliches Archiv, Løgumkloster (Archiv-Nr. B8642-89/94 2016_38).*

7.4 Jungfrau Maria

7.5 St. Christophorus

7.6 St. Benedikt

7.7 St. Bernhard von Clairvaux

7.8 TEXT *Chorgestühl, Bordesholm. Nordreihe von Osten gesehen. Foto 2017 NTS.*

7.9 TEXT *Endwange mit St. Bernhard in der südlichen Chorstuhlreihe.*

8. Der Lettner

Die Orgelepore im nördlichen Querschiff der Kirche ist mit einem Brüstungspaneel ausgestattet, auf dem geschnitzte Figuren angebracht sind: Christus und die 12 Apostel. Dieses Panel um etwa die Jahreszahl 1500 ist der Rest eines Aufbaus, der in der Klosterzeit quer zum Mittelschiff bestand und den östlichen Teil der Kirche der Mönche vom westlichen Teil der Laienbrüder/Laien trennte. In einer Begutachtung aus dem Jahr 1706 wird erwähnt, dass quer über dem Mittelschiff „ein Lectorium, auf dem Christus und die 12 Apostel stehen“. Ein Lectorium (lat. für Lettner), auch Lesebühne genannt, ist ein Aufbau mit einem Podest oder einer Tribüne, der verschiedenen Zwecken diente. Von hier aus wurden im Austausch mit den Geistlichen im Chor nach Osten Texte vorgelesen oder gesungen. Im Spätmittelalter konnte auf dem Lettner auch Platz für eine Orgel sein. Die Tätigkeit auf dem Lettner richtete sich vor allem an die Geistlichkeit im Osten. Seltener – und vor allem im Spätmittelalter – wurden von hier aus Predigten gehalten, die sich an Laien im Westen richteten, ebenso konnten wichtige Ankündigungen aus dem Lettner gemacht werden, z. B. Urteile oder Ankündigungen von Bischofswahlen. Der Lettner war zugleich der Ort der Reliquienausstellung und die Bühne, auf der Teile von Kirchenspielen aufgeführt wurden.

1776 wurde das Paneel an der Südwand des Chors aufgehängt und 1844/45 im nördlichen Querschiff als Brüstung für eine Empore mit Bänken ohne Rückenlehne für die Kirchgänger angebracht. Die Funktion als Orgelepore stammt aus der Zeit um 1925.

Die Brüstung ist in 13 Felder mit geschnitzten Figuren unterteilt: Christus und die 12 Apostel. Die Christusfigur ist 90 cm hoch, die Apostelfiguren etwa 80 cm hoch. Alle Figuren haben eine flache Rückseite, die mit Krampen an dem Paneel befestigt wird. Jede Figur steht auf einer Konsole und ist in einem von Profilleisten eingerahmten Feld angebracht. Die Felder sind durch gotische Türme getrennt. Am anderen Ende jeder Seite des Paneels befindet sich ein Feld ohne Figuren.

Das Paneel erscheint heute gereinigt und ohne jegliche Farbgebung, die Figuren erschienen jedoch früher in kräftigen Farben. Eine Auffrischung der Farben wurde bereits 1797 erwähnt. Die bunte Bemalung wurde 1881 besonders hervorgehoben. Die Christusfigur hatte einen vergoldeten Hintergrund, während die anderen Figuren vermutlich immer nur unbemaltes Holz als Hintergrund hatten. Möglicherweise war die gesamte Platte ursprünglich unbemalt.

Unter jedem Figurfeld befindet sich eine lose Holzplatte mit einem in gotischen Minuskeln eingeschnitzten Namen. Der Name sollte eigentlich die zugehörige Figur identifizieren, die Tafeln wurden jedoch im Laufe

der Zeit vertauscht, sodass eine Identifizierung der Figuren nicht mehr ohne Probleme möglich ist. Traditionell werden die Apostel durch bestimmte Gegenstände identifiziert (z. B. wird Petrus durch einen Schlüssel identifiziert), aber auch diese Gegenstände, Attribute genannt, wurden im Laufe der Zeit ausgetauscht oder hinzugefügt/verändert, sodass auch in dieser Hinsicht kein sicherer Hinweis auf die Identität der Figuren besteht. Allerdings existieren die Figuren heute noch in der ursprünglichen Reihenfolge und anhand alter Fotografien lässt sich die Frage ziemlich sicher beantworten: Wer ist wer? Von links nach rechts sind dies (1) Bartholomäus, (2) Philippus?, (3) Thomas?, (4) Jakobus der Jüngere, (5) Johannes der Evangelist, (6) Petrus, Christus (mit segnend erhobener rechter Hand und der Weltkugel in der linken Hand), (7) Paulus, (8) Jakobus der Ältere, (9) Andreas?, (10) Matthäus, (11) Judas Thaddäus, (12) Matthias. Aus der „üblichen“ Reihe der in der Bibel erwähnten Apostel ist Simon Zelotes herausgefallen und durch Paulus ersetzt worden.

Wie erwähnt war das Paneel Teil des Lettners, das in mittelalterlichen Klöstern und Kathedralen zu finden war. Die erhöhte Plattform hatte sowohl im Osten als auch im Westen Geländer. Das Paneel stellt ein solches Geländer dar, bei dem die Figuren nach Westen blicken. Unter der Plattform befand sich eine Trennwand aus Holz oder Ziegeln mit Öffnungen, die es Laienbrüdern/Laien in gewissem Umfang ermöglichte, dem Gottesdienst der Mönche zu folgen. In der Trennwand konnten sich zwei oder drei Türöffnungen befinden, in anderen Fällen konnte die Wand auch aus einem teilweise transparenten Gitterwerk bestehen. Über der Plattform befand sich das große Laienkruzifix, das heute im Løgumkloster hoch oben auf dem Balken zwischen der Kreuzung und dem Chor steht (Kap. 4), und auf dem Kirchenboden an der Westseite der Trennwand stand ein Altar, an dem Gottesdienste für Laien abgehalten wurden. Dieser Altar, der „Heilig-Kreuz-Altar“ genannt wird, ist im Løgumkloster durch eine Quelle aus dem Jahr 1510 belegt. Die Trennwand im Løgumkloster verlief wahrscheinlich quer durch die Mitte des Kirchenschiffs.

Die Ansicht, dass jeder, der um 1500 die Kirche von Westen her betrat, wurde vor allem durch das gewaltige, fast sechs Meter hohe Kreuz mit dem gekreuzigten Christus beeindruckt, der sich durch seinen Tod für die Rettung der Menschheit geopfert hatte. Unter diesem Bild erstreckte sich über eine Breite von mehr als neun Metern die Reihe der Apostel mit Christus in der Mitte. Unter den Aposteln konnten die meisten Kirchgänger ihren persönlichen Schutzpatron finden, an den sie beim Warten auf den Beginn der Heiligen Messe am Altar des Heiligen Kreuzes ein Gebet richten konnten.

Die Apostel werden in mehr variierte Legenden und mit mehr Eigenschaften erwähnt, als hier aufgeführt werden können.

(1) Bartholomäus [mit Messer, Originalgriff, neue Klinge]: Einer Legende zufolge war er als Missionar in Indien, Arabien, Mesopotamien und Armenien tätig. Er wurde wegen seines Glaubens bei lebendigem Leib gehäutet, gekreuzigt und enthauptet. Sein Attribut ist das Messer, mit dem er gehäutet wurde. Er ist der Schutzpatron der Metzger und Lederarbeiter.

(2) Philipp? [mit neuem Stab, Attribut von Jakobus dem Jüngeren]: Er predigte in Kleinasien und Skythen. Er christianisierte die Frau des heidnischen Prokonsuls von Hierapolis (dem heutigen Pamukkale) in der Türkei. Der Prokonsul war darüber erzürnt und ließ ihn foltern und kopfüber kreuzigen. Er wird mit einem lateinischen Kreuz oder oft auch mit einem T-Kreuz dargestellt. Der Schutzpatron unter anderem der Konditoren und Ladenbesitzer.

(3) Thomas? [mit neuem Hellebarden-ähnlichem Objekt]: Der Legende nach predigte er im Irak, Iran und Indien. Er wurde als Kirchenbauer bekannt; daher sein übliches Attribut, der Baumeisterwinkel. Er erlitt den Märtyrertod, als vier Soldaten ihn mit ihren Lanzen durchbohrten. Er ist unter anderem Schutzpatron der Architekten, Maurer und Zimmerleute.

(4) Jakobus der Jüngere [mit neuem Speer]: Einer Legende zufolge predigte er in Ägypten. Er wurde Bischof von Jerusalem und wurde als Christ vom Hohepriester angeklagt und vor den jüdischen Hohen Rat gebracht.

Er weigerte sich, dem christlichen Glauben abzuschwören und wurde zum Tode verurteilt. Er wurde von der Tempelmauer geworfen und schließlich mit einem Walkenstock getötet, der sein Kennzeichen ist. Der Schutzpatron unter anderem der Gerber und Hutmacher.

(5) Johannes der Evangelist [mit Originalbecher]: der Jünger, den der Herr liebte. Er wird als junger, bartloser Mann dargestellt. Er wurde kein Märtyrer, starb aber in hohem Alter. Der Legende nach wurde er gezwungen, einen Becher mit Gift zu trinken, doch indem er über den Becher ein Kreuz machte, stieß er das Gift aus. Daher sieht man oft eine giftige Schlange, die sich aus einem Becher windet, was zusammen mit der Schlange sein Attribut ist. Der Schutzpatron unter anderem der Bildhauer, Maler und Schriftsteller.

(6) Petrus (Simon Petrus) [mit neuem Schlüssel]: Sein Attribut ist ein oder zwei Schlüssel, was darauf hinweist, dass Jesus Petrus die Schlüssel zum Himmelreich versprochen hat. Der Legende nach wurde er während der Christenverfolgungen durch Kaiser Nero in Rom gekreuzigt – auf seinen eigenen Wunsch hin, mit gesenktem Kopf, da er sich unwürdig fühlte, auf dieselbe Weise wie Christus gekreuzigt zu werden. Der Schutzpatron unter anderem der Fischer, Uhrmacher und Töpfer.

(7) Paulus [mit Schwert, ursprünglich Scheide, neue Klinge]: sein Name war ursprünglich Saulus, und er verfolgte die ersten Christen. Er bekehrte sich, als ihm der auferstandene Christus in einer Vision erschien. Er gehörte also nicht zu den zwölf Jüngern, die Jesus als Apostel auswählte. Obwohl er später als die anderen in die Reihen der Apostel aufgenommen wurde, wurde ihm als Schutzpatron Roms neben Petrus ein hoher Status zuerkannt. Er gilt als Autor von dreizehn Briefen des Neuen Testaments. Nach ausgedehnten Missionsreisen nach Zypern, Kreta, Kleinasien und Griechenland erlitt er während der Christenverfolgungen Kaiser Neros Legenden zufolge in Rom den Märtyrertod durch Enthauptung mit dem Schwert. Daher ist das Schwert sein Attribut. Der Schutzpatron unter anderem der Weber und Korbmacher.

(8) Jakobus der Ältere [mit neuem Stab]: Gemäß der Apostelgeschichte wurde er auf Befehl des Herodes mit dem Schwert hingerichtet. Der Legende nach wurde sein Leichnam per Schiff nach Nordspanien überführt, wo sein Grab in Santiago de Compostela zu einem der wichtigsten Pilgerziele des Mittelalters wurde. Er wird als Pilger mit einem Stab, einer über der Schulter geschnallten Reisetasche und einer auf seinen Hut oder seine Tasche genähten Muschel dargestellt. Sein Attribut ist die Muschel. Der Hintergrund dieses Attributs ist unklar. Einer Legende zufolge stürzte ein Ritter mit seinem Pferd ins Meer, als das Boot mit Jakobs Leiche vorbeifuhr. Als Jakobs Kraft ihn aus dem Wasser rettete, war er vollständig mit Muscheln bedeckt. Sein Name auf Dänisch war Skt. Ib, und die Muschel wird Ibsskal genannt. Er ist unter anderem Schutzpatron der Pilger und Apotheker.

(9) Andreas? [mit neuem Baumeisterwinkel, Thomas' Attribut]: Die Legende erzählt von seiner Mission in Kleinasien, Griechenland und den Donauländern. Er erlitt in Griechenland den Märtyrertod, wo er gekreuzigt wurde. Sein Kreuz war der Überlieferung nach ein X-förmiges Kreuz, das Andreaskreuz. Dieses markante Kreuz ist sein Attribut. Er ist unter anderem der Schutzpatron der Fischer und Seefahrer.

(10) Matthäus der Evangelist [mit Schwert, Originalheft, neuer Klinge]: Er war ein Steuereintreiber, bevor er ein Jünger wurde, und daher kann ein Geldbeutel oder ein Rechenbrett als sein Attribut erscheinen, aber auch eine Hellebarde oder eine Axt können als Attribut vorkommen. Oft bartlos und als Priester gekleidet dargestellt. Sein Attribut ist meist ein Schwert, denn die am weitesten verbreitete Legende erzählt von seiner Hinrichtung durch das Schwert. Der Schutzpatron unter anderem der Buchhalter.

(11) **Judas Thaddäus** [mit Originalkeule]: Der Legende nach war er zunächst zusammen mit Bartholomäus in Armenien und später zusammen mit Simon Zelotes in Mesopotamien als Missionar tätig. Er erlitt gemeinsam mit Simon den Märtyrertod. Er wurde mit einer Keule getötet, Simon mit einer Säge. Am häufigsten wird er mit einer Keule als Attribut dargestellt, man sieht ihn aber auch mit Hellebarde, Speer, Axt, Schwert oder Stein, selten mit einem Baumeisterwinkel. Er wird in besonders aussichtslosen Situationen angerufen. Der Schutzpatron unter anderem von Polizisten und Krankenhausmitarbeitern.

(12) **Matthias** [mit neuer Säge, Attribut von Simon Zelotes]: Er war der Jünger, den die anderen Jünger als Nachfolger von Judas Iskariot (der Christus verriet) auswählten. Er verbreitete die Lehren Christi in Judäa und erlitt den Märtyrertod durch Steinigung und Enthauptung vor dem Tempel in Jerusalem. Sein Attribut ist meistens die Axt (seltener das Schwert, die Hellebarde oder der Speer), mit der er getötet wurde. Der Schutzpatron unter anderem der Schmiede und Schneider.

Bilder/Bildtexte

8.1 Übersicht über das nördliche Querschiff.

8.2 Paneelübersicht.

8.3 TEXT *Querschnitt des Langschiffs, nach Osten gesehen. Rekonstruktion mit Laienkruzifix, Lettner und Heilig-Kreuz-Altar. Zeichnung NTS 2018.*

8.4 TEXT *Im Mittelpunkt des Paneels steht die Figur Christi als Retter der Welt, Salvator Mundi, mit einem*

Heiligenschein in Form eines Kreuzes, die rechte Hand zum Segen erhoben und in der linken Hand die mit einem Kreuz geschmückte Weltkugel.

8.5 TEXT *Bartholomäus.*

8.6 TEXT *Philip?*

8.7 TEXT *Thomas?*

8.8 TEXT *Jakobus der Jüngere.*

9. Altarkelch und Patene, Bischofsstab und Bischofsgräber etc. verschiedene mittelalterliche Einrichtungsgegenstände

Aus der mittelalterlichen Klosterkirche sind verschiedene Einrichtungsgegenstände erhalten geblieben, die im Vergleich zu den großen und spektakulären Objekten der Kirche, wie z. B. Reliquienschrein , Chorgestühl usw., teilweise „kleiner Natur“ sind. Diese kleineren Inventarstücke haben jedoch als Elemente, die einige der vielen Details des Klosterlebens kennzeichnen, Bedeutung.

Von der Altarausstattung ist ein **Kelch** erhalten geblieben, der sich heute in der Kirche Nr. Løgum befindet. Es besteht aus vergoldetem Silber, ist 18 cm hoch und wurde um das Jahr 1500 hergestellt. Originalteile sind Schale, Schaftknauf und Fuß. Oberhalb und unterhalb des Schaftknaufs wurden neuere Schaftteile eingelegt. Auf dem sechseckigen Sockel ist eine lateinische Inschrift eingraviert, die besagt: „Peder Borg hat diesen Kelch dem Kloster des Gottes Ort [d. h. dem Kloster Løgum] gestiftet; für diesen Akt der Frömmigkeit soll seine Seele mit ewiger Ehre gerettet werden.“ In der Kirche Nr. Løgum befindet sich auch eine Patene aus der gleichen Zeit wie der Kelch. Ob diese Scheibe ebenfalls dem Kloster gehörte, ist unbekannt. Die Scheibe hat einen Durchmesser von 15 cm und ist mit einem kreisförmigen Kreuz mit Dreipässen in und zwischen den Kreuzarmen eingraviert.

Im Kloster Løgum gab es früher einen **Altarkelch** und eine **Altarpatene**, die sich seit 1857 im Nationalmuseum Kopenhagen befinden. Der Kelch aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts muss ursprünglich zu einem Franziskanerkloster gehört haben, denn an seinem Fuß befindet sich ein genietetes Kruzifix, flankiert von eingravierten Bildern der Jungfrau Maria und von Franz von Assisi. Eine Inschrift informiert über die Spender: „Jens Spend und Frau Anna Eriksdatter“: Jens Spend besaß 1472 Udstrup (in der Nähe von Sdr. Nissum) und 1502 Øland (in der Nähe von Thisted). Es ist nicht bekannt, wann oder warum der Kalk nach Løgumkloster kam. Man könnte sich vorstellen, dass ein Mönch aus dem Franziskanerkloster in Ribe ihn nach Løgumkloster brachte, als das Kloster in Ribe als letztes Kloster der Grauen Brüder in Dänemark im Jahr 1540 geschlossen wurde. (Eine Kopie des Kelches befindet sich heute in Løgumkloster.)

Die Patene für das Altarbrod stammt aus der gleichen Zeit wie der Kelch, 1450–1500. Auf dem Rand ist ein ungewöhnliches rundes Kreuz eingraviert, dessen Arme in der Mitte ineinander verschlungen und an den Spitzen abgewinkelt sind.

Im Løgumkloster gibt es noch immer eine mittelalterliche **Oblatenschachtel** zur Aufbewahrung der Altarbrode. Die ebenfalls aus der Zeit zwischen 1450 und 1500 stammende Dose weist eine markante Form auf, die an eine abgeflachte Kugel erinnert, mit einem Durchmesser von 6,7 cm und einer Höhe von 4,0 cm. Im Deckel der Dose ist ein vergoldetes Medaillon mit 2,9 cm Durchmesser eingelegt. Das Medaillon ist

außen mit einer Darstellung der Jungfrau Maria verziert, die mit dem Jesuskind im Arm auf der Mondsichel steht. Die Innenseite ist mit den Instrumenten des Leidens geschmückt.

Bei der mittelalterlichen Eucharistie wurde das Altarbrod in den Leib Christi verwandelt und vom Priester geweiht. Das geweihte Brod (die Hostie) wurde in einem besonders aufwendig gestalteten Behälter, der sogenannten Monstranz, aufbewahrt. Der Begriff leitet sich vom lateinischen Wort *monstrare ab*, das „vorzeigen“ bedeutet. Die meist aus Edelmetall gefertigte Monstranz war zwischen Unter- und Oberteil mit einem Glasteil ausgestattet, sodass die geweihte Altartafel stets sichtbar und anbetbar war. Zwischen den Messen wurde die Monstranz im Kloster Løgum in einem eigens dafür vorgesehenen Raum, dem **Monstranzschrank**, aufbewahrt, der in die Nordwand des Chors eingebaut ist. Die Maße des Schrankes betragen 79 x 53 x 30 cm. Verschluss wird es durch eine Tür, die an der Außenseite drei geschmiedete Scharniere (zwei lange und ein kurzes in der Mitte) aufweist, die in stilisierten Blüten enden. Auch eine Öse in der Mitte. Die Tür ist grün gestrichen und die Scharniere und schmiedeeisernen Schienen an der Ober- und Unterseite sind silbergefärbt. Die Außendekoration stammt aus dem Jahr 1923. Im Inneren des Tores befindet sich ein schmiedeeisernes Gitter mit durchbrochenen Stäben und einem Schlüsselbeschlag. Auf der Innenseite der Tür sind Reste eines Gemäldes zu sehen, das einen stehenden Mann mit Heiligenschein und vor der Brust verschränkten Armen zeigt. Es ist Christus als der Mann der Schmerzen. Das Gemälde hat einen blauen Hintergrund und ist mit einem roten Rand umrahmt, auf dem ursprünglich vergoldete Rosetten gemalt sind. Lediglich drei Rosetten weisen noch Spuren der Vergoldung auf. Diese Innenmalerei stammt ebenso wie das Kabinett selbst aus dem Spätmittelalter. Eine größere Reparaturstelle am Türholz ist in Form eines eingefügten, unbemalten, hellen Quadrats sichtbar. Der Schrank enthält heute ein modernes holzgeschnittenes Kreuzifix (signiert „Thude“), das auch auf Fotos aus den 1920er Jahren zu sehen ist. Das Kabinett hat Parallelen in Kirchen sowohl in Nordschleswig (Bedsted, Nybøl, Rinkenæs, Sønderborg) als auch in Südschleswig (Bargum, Esgrus, Quern, Sterup, Wanderup).

Ein möglicher Überrest einer Altardekoration ist eine „**Heilig-Geist-Taube**“, die zuvor im Løgumkloster gefunden wurde. Es befindet sich jetzt in der Kirche von Grindsted, wo es unter dem Schalldeckel der Kanzel schwebt. Die aus Eichenholz geschnitzte Taube hat eine Flügelspannweite von 46 cm. Die „Flucht“ der Taube nach Grindsted lässt sich wahrscheinlich dadurch erklären, dass der Architekt Harald Lønborg-Jensen, der 1922–23 gleichzeitig mit Restaurierungsarbeiten in den Kirchen von Løgumkloster und Grindsted beschäftigt war, die Taube von einer Kirche in die andere überführen ließ, möglicherweise mit Genehmigung der Kirchenbehörden. Man geht davon aus, dass die Taube ursprünglich vom Altarbild in Jerne bei Esbjerg stammt, das sich nach einer sehr umfangreichen Restaurierung seit 1925 auf dem Hochaltar im Løgumkloster befindet (Kap. 16). Aber das ist falsch. Die Anwesenheit der Taube im Løgumkloster ist für das Jahr 1909 dokumentiert, wo sie über dem Taufbecken schwebte. Darüber hinaus ist es für einen Platz im Altarbild von Jerne/Løgumkloster viel zu groß. Die Größe und die auffallende Ähnlichkeit mit einer Heilig-Geist-Taube auf dem berühmten Bordesholmer Altarbild von Hans Brüggemann (heute im Schleswiger Dom) führen zu der Annahme, dass die Taube zu einem Løgumkloster-Altarbild gehörte, das etwa zeitgleich mit der Bordesholmer Tafel zwischen 1514 und 1521 in der Werkstatt von Hans Brüggemann entstand. Diese Annahme wird bestätigt, wenn man die Chorgestühl in Bordesholm und Løgumkloster berücksichtigt. An beiden Orten stehen Chorstühle mit Wappen für Herzog Frederik von Gottorf (den späteren König Frederik I. von Dänemark) und seine erste Frau Anna. An beiden Orten handelte es sich bei den Stühlen vermutlich um ein Geschenk des Herzogspaares. Herzog Friedrich stiftete außerdem die bereits erwähnte Brüggemann-Tafel der Klosterkirche in Bordesholm. Es ist durchaus möglich, dass der Herzog auch der Klosterkirche in Løgum ein Brüggemann-Tafel schenkte. Im Jahr 1490 kamen beide Klöster unter die Oberhoheit von Herzog Frederik, und obwohl der Herzog Bordesholm als seine Grabkirche ausgewählt und es daher in besonderem Maße ausgestattet hatte, bedachte er wahrscheinlich auch Løgum in passendem Umfang.

Seit 1857 bewahrt das Nationalmuseum in Kopenhagen einen **Oberteil für einen Bischofsstab** aus Løgumkloster auf. Das Oberteil ist aus Elfenbein, ca. 20 cm hoch, hergestellt in der zweiten Hälfte des 13.

Jahrhunderts. Die Herstellung kann im Rheinland erfolgen, aber auch eine dänische Produktion ist möglich. Es handelt sich um ein edles Stück Handwerkskunst, bei dem die Rundung durchbrochene Blattranken umschließt, die einen sitzenden Bischof umrahmen. Auf der Vorderseite ist er mit einem Stab in der einen Hand und einer zum Segen erhobenen Hand zu sehen. Auf der Rückseite ist sein Rücken fast vollständig von Ranken bedeckt. Erhaltene Farbreste zeigen das mit Gold eingefasste Bischofsgewand, die Rückseite der Kasel weist Reste roter Farbe auf, die Blattranken weisen Reste von Gold auf.

Am Eingang der Kirche von Norden her befindet sich ein Windfang, der teilweise durch **vier Türflügel aus dem Spätmittelalter** gebildet wird, um das Jahr 1500. Die Türen sind ungefähr 2,75 m hoch. Jeder Flügel hat oben eine große Öffnung mit einem Eisengitter aus durcheinander gesteckten Vierkantstäben. Jeder Flügel weist unten vier Füllungen auf, die mit sogenanntem Falwerk verziert sind. Dabei handelt es sich um abwechselnd vertiefte Kehle und hervorstehende Stäbe, eine vertikale Ornamentik, die an Stofffalten erinnert. Die Türen werden von angehörigen Profilsäulen flankiert. Der ursprüngliche Standort der Türen ist unbekannt. Der heutige Windfang entstand im Zuge der Restaurierung in den 1920er Jahren. Zuvor waren die Türen zwischen den Chorstühlen angebracht als Teile eine Abschirmung der Räume unter den Empore am Nord- und Südgiebel der Kirche (die Empore am Südgiebel wurde in den 1920er Jahren entfernt, während die Empore am Nordgiebel noch vorhanden ist, inzwischen in erweitertem Zustand mit einer erweiterten Orgel aus dem Jahr 2015).

Im 16. Jahrhundert gab es eine set lange verschollene **Tafel mit einer Inschrift** über fünf im Chor begrabene Bischöfe. Vier der Bischöfe stammten aus Ribe: Omer (†1204), Oluf (†1214), Gunnar (†1249) und Esger (†1273); der fünfte war Niels aus Børglum (†1297 oder 1298). Die Inschrift gab genaue Auskunft über die Lage der Bischofsgräber rund um den Hochaltar. Die lateinische Inschrift lautet ins Deutsch übersetzt:

*Dieses edle Haus wurde durch viele Dinge erhaben,
denn das Haus, das von allen als Ort Gottes bezeichnet wird,
freut sich über die Körper von fünf Bischöfen,
deren Namen wahrhaftig im Buch des Lebens sind.
Das erste war Omer, weltlicher Schmuck, der Inbegriff der Weisheit,
ruhmreich unter den Bischöfen und Nachahmer des großen Onias.^{*)}
Edel und vortrefflich kam nach ihm Oluf,
er suchte den Zehnten, den er bis dahin nicht bekommen konnte.
Ihm folgte Gunnar, der Weise, der den Frieden liebte,
eine Zierde unter den Priestern und ein Friedensstifter in allen Angelegenheiten.
Dann kam Esger, der viele veredelte,
Er segnete seine Kirche mit vielen Geschenken.
Hinzu kam Børglums Bischof Niels,
er wurde hier glücklich als Fünfter an der Zahl begraben.
Die Fürsten der Kirche sollen durch diejenigen lernen, die hier im Kloster gelegt
sind.
Sie sollten nicht nach dem Höchsten streben, sondern den Geboten Christi folgen.
Jetzt sind sie unbesorgt, werden aber zur Nahrung für die Würmer.
Wenn jemand die Gräber jedes dieser Männer kennen möchte,
Die folgenden Verse zeigen ihren Platz.
In der Mitte von drei liegt Esger beerdigt,
Rechts ruht der Vorsteher Oluf,
Links ist Niels aus Børglum.
Gunnar liegt rechts vom Altar, der ehrwürdige Omer
auf der linken Seite. So geschieht alles durch die Kunst des Jenes,
das uns zur Burg des Himmels führt.*

*) 2. Makkabäer 3,1; 4,2; 15,12

Neben den fünf Bischofsgräbern beherbergte die Kirche im Mittelalter vermutlich noch eine Vielzahl weiterer Grabstätten. Aber merkwürdigerweise sind nur wenige davon dokumentiert. Im Jahr 1913 wurden im südlichen Querschiff „6 gut erhaltene menschliche Skelette“ gefunden (Zeitungsnotiz *Hejmdal* 29.11.1913), und 1914 wurde im Chor ein mittelalterlicher Grabstein gefunden (*Apenrader Tageblatt* und *Tondersche Zeitung* 19.5.1914; *Hejmdal* 20.5.1914). Im Jahr 1829 wurde das Kreuz auf einem Grabstein von Professor Niels Høyen gezeichnet, der die Kirche besuchte. In seinem Notizbuch vermerkte er neben der Zeichnung: „Flach auf einem Grabstein errichtet“ (Archiv des Nationalmuseums). Leider hat er sich nicht notiert, wo in der Kirche sich der Grabstein befand. Der Stein steht vermutlich im Zusammenhang mit einem Gerücht, das im 18. Jahrhundert kursierte. Gerüchten zufolge gab es dort ein Grab mit einem großen Schatz aus Gold und Silber. „Direkt vor dem Altar liegt ein quadratischer Stein in Form eines Sarges mit einem eingemeißelten Kreuz ohne Inschrift, unter dem vermutlich ein Abt begraben liegt. Als dieses Grab einmal geöffnet wurde, fand man darin einige Urnen mit Ton und Asche“ (Pontoppidan 1781, S. 226). Der Inhalt des Grabes war enttäuschend; den „Urnen“ versteht man heute als „Grabgefäße“, die mit Weihrauch und brennender Holzkohle ins Grab gesetzt wurden. Dieses Grab „direkt vor dem Altar“ ist wahrscheinlich identisch mit dem Grab von Bischof Esger.

Bilder/Bildtexte

- | | |
|---|--|
| 9.1 Kelch aus Nr. Løgum. | 9.12 Monstranzschrank. Innentür. |
| 9.2 Kelch und Patene aus dem Nationalmuseum TEXT
<i>Foto Lennart Larsen, Nationalmuseum.</i> | 9.13 TEXT <i>Kloster Løgum. Foto Kr. Hude 1909.</i> |
| 9.3 Detail der Patene. | 9.14 TEXT <i>Kloster Løgum. Foto Kr. Hude 1909.</i> |
| 9.4 Waferschachtel Schrägfoto. | 9.15 TEXT <i>Grindsted. Foto Jens Bruun 2005.</i> |
| 9.5 Waferschachtel Deckel. | 9.16 TEXT <i>Schleswig. Foto Wikimedia © Jürgens .mi 2014.</i> |
| 9.6 Waferschachtel Unterseite. | 9.17 Abtsstab, Nationalmuseum. |
| 9.7 Waferschattel. Detail des Deckels. | 9.18 Abtsstab, Nationalmuseum. Detail |
| 9.8 Waferschattel. Detail der Unterseite. | 9.19 Tür. |
| 9.9 Zeichnung eine Monstranz. Wikimedia. | 9.20 Türdetail. |
| 9.10 Monstranzschrank geschlossen. | 9.21 Zeichnung NM. |
| 9.11 Monstranzschrank. Gittertür. | |

10. Die Fresken

Die Kirche ist relativ arm an getünchten Dekorationen, aber die bescheidene Dekoration ist interessant und von hoher Qualität. Die Fresken wurden um 1925 und erneut 2014-15 restauriert. Es gibt Fresken aus mehreren Epochen, die von ca. 1250-1300 bis ca. 1510 reicht. Die Verteilung der Fresken ist unten auf dem Plan der Kirche dargestellt.

In der Westkapelle unmittelbar südlich des Chores ist der Gipfel de Gewölbes mit einem herausragenden Beispiel der Laubrosette aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschmückt. Es besteht aus vier Blättern, die sich aus dem Rippenkreuz des Gewölbes entfalten. An dem Kreuz hängt ein Schlussstein aus Granit. Die Blätter sind mit vielen unermesslich feinen Details gemalt, u.a. deutliche herzförmige Abschnitte, die Blattrosetten in Teestrup und Varpelev (Südseeland) und Nørre Alslev (Falster) ähneln.

In den zwei Gewölbefächern des Mittelschiffs sind die Dekorationen aus dem 14. Jahrhundert anders. Hier geht es um teils geometrische Figuren, teils stilisierte Bäume und Blätter. In beiden Gewölben sind die Rundstäbe entlang der Geburtslinien der Gewölbe mit Schrägstrichen bemalt (gelbbraune und weiße Schrägstriche gleich breit), die Rippen dagegen mit Querstrichen (breite gelbbraun und dunkelgrau, schmale weiß). An den Rippenkreuzen sind Rosetten mit kleinen dreiblättrigen, kleeblattförmigen Blättern auf kurzen Stängeln gemalt; beim östlichen Joch gehen die Stängel von den Rippen aus und wachsen zu einem Ring zusammen, beim westlichen Joch gehen die Stängel von dem Kreuz selbst aus.

Im östlichen Joch sind Stängel mit dreiblättrigen, kleeblattförmigen Blättern entlang der Rippen abwechselnd gelbbraun und dunkelgrau gemalt, und symmetrische braune Bäume mit dreiblättrigen Blättern sind über den

Spitzen der Bögen gemalt. Über den Schildbögen im Norden und Süden haben die Bäume 5 Blätter, über den Gurtbögen im Osten und Westen haben die Bäume 6 Blätter.

Im westlichen Joch laufen Nord-Süd- und Ost-West-Rippen auf braun glasierten Backsteinkonsolen herab. Aus jeder Seite des unteren Teils dieser Rippen entspringt ein bemalter Zweig mit drei herzförmigen Blättern. Außerdem sind die Buchstaben Alpha und Omega unter den Ästen auf jeder Seite der Rippe gemalt, die den Gurtbogen hinunterlaufen. Alpha und Omega, die ersten und letzten Buchstaben des griechischen Alphabets, beziehen sich auf die Offenbarung des Johannes (1:8; 21:6 und 22:13). Die Gegenüberstellung der beiden Buchstaben wird seit der frühesten christlichen Kunst als Christussymbol verwendet.

Besonders kunstvoll verziert ist der Gurtbogen zwischen den Gewölben des Hauptschiffs. Auf der Unterseite ist in der Mitte ein Treppenmotiv in drei Farben (gelbbraun, dunkelgrau und weiß) gemalt, und auf jeder Seite davon sind Winkel mit dreiblättrigem Kleeblatt in denselben drei Farben gemalt. Die einzelnen Motive sind durch eine sehr dünn gemalte rote Linie getrennt.

Nach Osten ist auf der innersten Seite ein Sägeschnittfries gemalt, und auf der äussersten Seite ist ein Fries mit gegenüberliegenden Treppen (oben graue Treppe, unten gelbbraune Treppe) gemalt.

Auf den Flächen gegen Westen befindet sich am innersten ein Sägeschnittfries, der gelbbraun gemalt ist, während die äusserste Fläche bis auf ein kleines Gesicht oben am Bogen unter den Alpha- und Omega-Zeichen unbemalt ist. Unter einem schwarzen Käppchen ragen die braunen Haare hervor. Gesichtskontur mit Augen, Nase und leicht schiefem Mund sowie Ansatz zum Doppelkinn und Halskontur sind mit brauner Farbe gemalt. Das Gesicht hat ausgeprägte Wangenrot, und es gibt eine leichte Pfiffigkeit in den Augen. Das Gesicht muss als fröhlicher Gruß von einem der Handwerker gemalt worden sein, der irgendwann im 14. Jahrhundert die Gewölbe dekorierte.

Neben den bisher erwähnten Fresken gibt es Reste einer sehr schlecht erhaltenen Darstellung eines Reiters mit erhobenem Schwert. Das Bild, das sich auf der Westseite des zweiten Arkadenpfeilers (von Westen gerechnet) an der Südseite der Kirche befindet, zeigt St. Jürgen (St. Georg) im Kampf mit dem Drachen. Mit schwarzen Konturlinien und vereinzelt rot ausgefüllten Flächen ist ein Reiter mit erhobenem Schwert in der rechten Hand gezeichnet, die Schwertscheide auf der linken Seite. Er trägt einen Wams mit weiten Ärmeln und einem dekorativen roten Vorderstück. Die Pferddecke ist mit einer Borte aus roten Rhomben geschmückt. An der Brust des Pferdes ist dekoratives Geschirr mit roten Dreiecken zu sehen. Unter dem Pferd befinden sich Reste des Drachens, den St. Jürgen tötet, um die Prinzessin zu retten. Unter dem Bild befand sich wahrscheinlich ein St. Jürgen gewidmeter Altar. Das Bild ist abwechselnd datiert: um 1400 und um 1510.

Schließlich ist im östlichen Joch des Hauptschiffs an der Nordwand zwischen den beiden Fenstern eine undatierte französische Lilie gemalt. Die Lilie bezieht sich teils auf Frankreich, aus dem der Zisterzienserorden, zu dem Løgumkloster gehörte, stammte. Teils weist die Lilie auf die Jungfrau Maria hin, der alle Zisterzienserklöster geweiht waren.

Bilder/Bildtexte

- | | |
|--|--|
| 10.1 Plan der Kirche mit Fresken | 10.7 TEXT <i>Ostjoch. "Bäume" mit dreiblättrigen Kleeblättern. Über Gurtbögen nach Osten bzw. in den Westen.</i> |
| 10.2 TEXT <i>Laubrosette in der Westkapelle unmittelbar südlich des Chores.</i> | 10.8 TEXT <i>Westjoch. Zweige mit herzförmigen Blättern. Rippenablauf nach Norden bzw. nach Süden.</i> |
| 10.3 TEXT <i>Ostjoch, Mittelschiff. Rippenbemalung.</i> | 10.9 TEXT <i>Westjoch. Zweige mit herzförmigen Blättern. Rippenablauf nach Westen bzw. Ost.</i> |
| 10.4 TEXT <i>Ostjoch. Rippenkreuz mit Blattrosette.</i> | 10.10 TEXT <i>Der stark bemalte Gurtbogen trennt das Ostjoch (unten) und das Westjoch (oben).</i> |
| 10.5 TEXT <i>Westjoch, Mittelschiff. Rippenkreuz mit Blattrosette.</i> | |
| 10.6 TEXT <i>Ostjoch. "Bäume" mit dreiblättrigen Kleeblättern. Über Schildbögen nach Norden bzw. nach Süden.</i> | |

- 10.11 TEXT *Detail des Gurtbogenablauf auf der Südseite, von Norden gesehen. Ostjoch links. Westjoch rechts.*
- 10.12 TEXT *Westjoch, südöstliche Ecke. Gurtbogen und Rippenabstieg sowie schräg gestrichelte Rundstab entlang der Geburtslinie des Westgewölbes. Von Nordwesten gesehen.*
- 10.13 TEXT *Gurtbogenoberkante mit gegenüberliegenden Treppen. Von Osten gesehen.*
- 10.14 *Zeichnung Gurtbogen, Ostseite.*
- 10.15 *Zeichnung Gurtbogen, Westseite.*
- 10.16 TEXT *Gurtbogen mit Gesicht über Sägeschnittfries. Von Westen gesehen.*
- 10.17 TEXT *Westjoch . St. Jürgen (St. Georg). Ca. 1400 oder 1510.*
- 10.18 TEXT *Ostjoch, Nordwand. Französische Lilie. Undatiert.*

11. Die Kanzel – ein Gruß von ca. 1580, aber hauptsächlich von 1923

Die Grundsubstanz sind Tischler- und Schnitzarbeiten aus der Zeit um ca. 1580, vermutlich in einer Werkstatt in Tønder hergestellt. Doch eine Restaurierung im Jahr 1923 hat in der Realität eine so große Veränderung bedeutet, dass man von einem (fast) völlig neuen Werk sprechen muss. Die wesentlichsten Änderungen sind die Entfernung alter Übermalungen, Erweiterung mit neuen Fächern im alten Stil, neue Treppe (2015 durch neuere ersetzt), Anbringung eines Unter-Baldachins und Rückenschildes sowie Erweiterung der Schalldeckel. Fotografien aus den Jahren 1898 und 1909 zeigen den Zustand vor der Restaurierung im Jahr 1923.

In ihrer ursprünglichen Form hatte die Kanzel vermutlich einen rechteckigen Grundriss mit dreiseitigem Vorsprung und bestand somit aus sieben oder acht Fächer. Vor der letzten Restaurierung waren jedoch nur noch fünf Fach erhalten. Die Motive wurden mit Reliefs von Frauen versehen, die die Tugenden Gerechtigkeit, Stärke, Treue, Hoffnung und Mäßigung symbolisierten. Bei der Restaurierung im Jahr 1923 wurden drei neue Fächer im Stil der ursprünglichen Fächer hinzugefügt. Die neuen Themen erhielten Reliefs, die Liebe, Weisheit und Keuschheit symbolisierten, mit begleitendem Text von Professor Vilhelm Andersen. Die beigelegten Grundrisse zeigen, dass die Sujets Hoffnung und Stärke im Zuge der Restaurierung 1923 ihre Positionen veränderten. Das neue Sujet Liebe ist zwischen zwei ursprünglichen Sujets eingefügt. Die beiden anderen neuen Themen, Weisheit und Keuschheit, sind gemeinsam an einem 1923 geschaffenen neuen Aufgang platziert.

Die Fächer werden mit starken Gesimsen komponiert, die Fries, großes Feld und Postament trennen. Die großen Felder sind mit Rundbogenarkaden versehen. Die flachen Nischen, in denen die weiblichen Figuren stehen, werden von Muscheln in den Bögen und an den Seiten von glatten Pilastern mit eingelegtem hellem Holz um ein Feld aus schwarzem Holz eingerahmt. In den Zwickeln befinden sich „perspektivische Löcher“, ebenfalls mit eingelegtem hellem und schwarzem Holz. Zwischen den großen Feldern stehen Ecksäulen mit gekehlten Schäften, primitiven Kapitellen mit Akanthusblättern und birnenförmige Glieder über profilierten Basen. In den Friesfeldern unter dem Rahmen ist mit Reliefversalien ein lateinischer Text eingeschnitzt, der sich über acht Felder erstreckt, und unter jeder Figur befindet sich eine Kartusche mit einer identifizierenden lateinischen Bezeichnung, die mit vertieften Versalien eingeschnitzt ist. In jedem Postamentfeld ist zusätzlich ein lateinischer Text in Reliefversalien eingeschnitzt, der sich auf die einzelne Figur bezieht.

Lateinische Texte von der Kanzel [mit Übersetzung]:

VERBVM DOMINI MANET IN ÆTERNVM GLORIA IN EXELSIS DEO

[Das Wort des Herrn bleibt ewig. Ehre sei Gott in der Höhe]

IVSTICIA [Gerechtigkeit] IVSTICIA IN SESE VIRTVTES CONTINET OMNES

[Gerechtigkeit birgt alle Tugenden in sich]

FORTITVDO [Stärke] LARGA DEVS SPARGIT DIVINI SEMINA VERBI

[Gott streut den Samen des göttlichen Wortes in Hülle und Fülle aus]

FIDES [Glaube] RES EST GRATVITA PLENA SALVTE FIDES

[Der Glaube ist voll von kostenloser Erlösung]

SPES [Hoffnung] TV SPERA IN MISERIS ET PETE REBVS OPEM

[Hoffnung in der Not und um Hilfe bitten]

CARITAS [Liebe] CARITAS EST PATIENS SEMPERQVE EADEM IPSA MANEBIT

[Die Liebe ist geduldig und bleibt immer gleich]

TEMPERANCIA [Mäßigung] FELIX QVI RETINET TALIA CORDIS AGER

[Fruchtbar ist das Feld des Herzens, das solche Dinge zurückhält]

PRVDENTIA [Weisheit] QVODCV(N)Q(VE) EST SAPIENS FIRMAT SAPIENTA DEI

[Gottes Weisheit stärkt alles, was weise ist]

CASTITAS [Keuschheit] MVNDIS OMNIA MVNDA BEATVM MVNDICIAE COR

[Den Reinen ist alles rein, gesegnet sind die Reinen im Herzen]

Die Figuren sind mit Attributen ausgestattet, die dem traditionellen Schema allegorischer Tugenddarstellungen folgen. Ungewöhnlich ist allerdings, dass die tanzende Frau, die die Hoffnung symbolisiert, ohne jegliche Attribute ist; Hoffnung wird am häufigsten mit einem Anker in Verbindung gebracht.

Vor 1923 hatte die Unterkante der Kanzel einen gezackten Anhang und an den Ecken fehlten Engelsköpfe. Im Jahr 1923 wurden in den Ecken Engelsköpfe angebracht und dazwischen Anhänger mit geschnitzten Renaissance-Ornamenten platziert.

Bis 1923 wurde die Kanzel von einem senkrechten Pfosten getragen. Bei der Restaurierung im Jahr 1923 erhielt die Kanzel einen Unter-Baldachin, der glatt, geschwungen und gerippt ist. Zwischen den Rippen sind von der Renaissance inspirierte Ornamente aufgemalt. Die Rippen sind an der Wand über einem frisch geschnitzten Löwenkopf gesammelt.

Bei der Restaurierung im Jahr 1923 erhielt die Kanzel eine sehr monumentale Treppe, die auf Bodenhöhe ein holzgeschnitztes Portal im Barockstil besaß. Der Oberteil des Portals trug das gemeinsame Monogramm von König Christian X. und Königin Alexandrine. Der Türsturz des Portals trug die Inschrift „ANNO D[omi]NI 1923“. Die Seiten des Portals bestanden aus schwarz bemalten Säulen mit Akanthuskapitellen, Friesvorsprung mit Engelsköpfen und profilierten Basen auf Postamenten mit Löwenmasken. Das Treppengeländer hatte vier parallelogrammförmige Füllungen mit Verzierungen in den Ecken. Im Jahr 2015 kam ein neuer Aufstieg hinzu.

Die Schalldeckel über der Kanzel folgt nicht dem Grundriss der Kanzel. Die Schalldeckel hat die Form eines Polygons mit zehn Kanten, von denen eine am Mauerwerk befestigt ist. 1923 wurde auch die Schalldeckel restauriert. Vor 1923 war die Schalldeckel ein einfaches, schwarz gestrichenes Flachdach, das mit Friesfeldern eingefasst war und an den Ecken hängende Spitzen hatte. Bei der Restaurierung wurde der vorhandene Teil neu staffiert und die Türme durch Engelsköpfe ersetzt, zwischen denen ein geschwungener Abschluss mit Zahnschnitten angebracht wurde. Die Friesfelder wurden mit einem gemalten Bibeltext versehen, der sich über 9 Platten zieht: „Stärkt die müden Hände und macht die wankenden Knie stark. Sagt den ängstlichen Herzen: Seid mutig, fürchtet euch nicht, Seht, da ist euer Gott. JESAJA 35 Kap . W. 3-4 Amen, komm, Herr Jesus. AABENB. Kap. 22 V. 20.“ Aus der Restaurierung stammen auch die von der Deckel hängenden Weintrauben.

Auf das Flachdach wurde ein völlig neu konstruierter und frei komponierter Überbau aufgesetzt. Entlang der Kanten wurde an den Ecken eine Reihe größerer, vasenartig gedrechselter Türmspitze hinzugefügt.

Zwischen diesen Türmen befanden sich neun Paneele in der Form von Rundbogenportalen, die mit Voluten und kleinen gedrechselten Türmen verziert waren. Die Portale umschließen kleine stehende Jungenfiguren. Drei der Figuren halten einen Palmzweig, die übrigen sechs die „Werkzeuge des Leidens“: Kreuz, Marterpfahl, Peitsche und Zange, Ysopstängel mit Pilz, Speer, Hammer und Nägel.

Auf der Dachfläche selbst sind Bügel wie auf einer Krone angebracht. Am Schnittpunkt der Bügel befindet sich eine kannelierte Säule, auf der eine Christusfigur mit Lendenschurz steht, die Umhang mit einer roten Schnalle vorn gerafft, ein Strahlenkranz, die rechte Hand zum Segen erhoben und in der linken Hand ein Kreuzbanner als Siegesbanner. Christus tritt auf ein menschliches Skelett und eine Schlange mit einem grotesken Teufelskopf. Auf diese Weise wird der siegreiche Christus gezeigt, der durch die Auferstehung sowohl den Tod als auch die Erbsünde überwunden hat. Christus mit der Siegesfahne wurde im 17. und 18. Jahrhundert als Oberfigur auf Altarbildern, Kanzeln und Epitaphen zu einem weit verbreiteten Motiv.

Das Aussehen der Kanzel nach 1923 ist dem Restaurierungsarchitekten Harald Lønborg-Jensen (1871–1948) zu verdanken. Das Vorbild für den unteren Teil des Kanzels mit Engelsköpfen, Unter-Baldachin und Löwenkopf übernahm er von der Kanzel aus dem Jahr 1591 in der St. Katharinen-Kirche in Ribe. Die Inspiration für den Schalldeckel stammt von mehreren Kirchen in Südjütland, z. B. Ravsted mit Schalldeckel aus dem Jahr 1605, Åbenrå Skt. Nikolaj mit einem Schalldeckel aus dem Jahr 1626 und die Tønder Christkirche mit Schalldeckel aus dem Jahr 1663. Der verantwortliche Konservator war Niels Termansen (1864–1953). Mögliche beitragende Schnitzer sind Aksel Elvinus Mørck (1871–1950), Martinus Sørensen (1892–1954) und Peter Bang Termansen (1901–1991).

Auf dem Mauerwerk, wo zu der Kanzel befestigt ist, ist ein Schild in Form einer großen Holzplatte angebracht, auf der das dänische Wappen in erhöhtem Relief geschnitzt ist. Oben befindet sich ein von einem C umschlossenes X, das Monogramm von König Christian X. Um das Wappen herum ist das Motto von Christian X geschnitzt:

MEIN GOTT, MEIN LAND, MEINE EHRE

Und unter dem Wappen ist der Text geschnitzt:

ANNO DOMINI MCMXXVI.

In CHR. X. 14. Regierungsjahr.

Das Wappen muss vor dem 11. Mai 1926 fertiggestellt worden sein, dem Ende des 14. Regierungsjahres von Christian X. Man kann ohne Zweifel davon ausgehen, dass das Reichswappen bereits vorhanden war, als König Christian X, Königin Alexandrine, Prinzessin Thyra und Prinz Gustav am 11. Juli 1926 der Wiedereinweihung der Kirche beiwohnten, nachdem die Kirche seit 1913 durch viele Jahre lang restauriert worden war. Das Wappen wurde möglicherweise von Martinus Sørensen geschnitzt.

Bilder/Bildtexte

- | | |
|---|---|
| 11.1 Die Kanzel heute. | 11.14 Löwenkopf. |
| 11.2 TEXT <i>Die Kanzel im Jahr 1898. Foto Ivar Hertzprung.</i> | 11.15 Engelskopf. |
| 11.3 TEXT <i>Die Kanzel im Jahr 1909. Foto Kr. Haut.</i> | 11.16 TEXT <i>Der Aufgang der Kanzel 1923–2015. Foto : Designstudio Jørgen Overby.</i> |
| 11.4 Grundrisse zeichnen | 11.17 TEXT <i>Der Aufgang der Kanzel 2015.</i> |
| 11.5 TEXT <i>Gerechtigkeit (Waage und Schwert).</i> | 11.18 TEXT <i>Der Schalldeckel des Jahres 2018.</i> |
| 11.6 TEXT <i>Stärke (zerbrochene Säule).</i> | 11.19 TEXT <i>Der Schalldeckel im Jahr 1909. Foto Kr. Hude.</i> |
| 11.7 TEXT <i>Glaube (Kreuz und Kelch).</i> | 11.20 – 11.28 TEXT <i>Figuren des Schalldeckels mit Palmzweigen und „Instrumenten des Leidens“.</i> |
| 11.8 TEXT <i>Hoffnung (Tanz).</i> | 11.29 TEXT <i>Christusfigur auf dem Schalldeckel.</i> |
| 11.9 TEXT <i>Liebe (Kind).</i> | 11.30 Detail mit Christi Füßen auf Schlange und Skelett. |
| 11.10 TEXT <i>Mäßigung (Schüssel und Kanne).</i> | 11.31 TEXT <i>Schild mit Reichswappen.</i> |
| 11.11 TEXT <i>Weisheit (Schlange und Spiegel).</i> | |
| 11.12 TEXT <i>Keuschheit (Lamm).</i> | |
| 11.13 Unter-Baldachin mit Anhang. | |

12. Das Taufbecken – ein Feuerwerk aus der Barockzeit

Das Taufbecken und sein Deckel wurden 1704 aus weichem Holz geschnitzt. Aus stilistischen Gründen wird angenommen, dass die Herstellung in einer Tischlerei in Tønder stattfand, die „Peter Petersen Werkstatt“ genannt wurde. In Tønder gab es eine kleine Gruppe von Zimmerleuten namens Peter Petersen, von denen Peter Petersen „der Erste“ (zusammen mit dem Maler Hans Schmidt) 1623 die monumentale Sängerkanzel in der Tønder Christkirche anfertigte. Peter Petersen „der Zweite“ (der 1666 den Bürgereid von Tønder ablegte) oder Peter Petersen „der Dritte“ (der 1693 in Tønder den Bürgereid ablegte) ist wahrscheinlich der Meister des Taufbeckens und des Deckels im Løgumkloster. Dieselbe Werkstatt lieferte um 1703 ein ähnliches Taufbecken mit Deckel an die Kirche in Fahretoft/Fartoft, 25 km. südlich von Tønder.

Die großen, breiten Akanthusblätter, die als Dekorationsdetails sehr beliebt waren, prägen sowohl das Taufbecken als auch den Deckel. Die Blätter, viele mit vergoldeten Spitzen, schießen wie Feuerwerk in die Luft. Das sechseckige Becken wird von drei gut gepolsterten kleinen Jungen, sogenannten Putti, in ausgestreckten Armen gehalten. Zwischen den Putti ist der Raum mit Fruchtbündeln und breiten, gelappten Akanthusblättern ausgefüllt. Der profilierte Sockel selbst und ein Teil des Gesimses am Becken sind als Imitat von Schwarzmarmor bemalt. Goldfarbe wurde auf einen Teil des Fußprofils, auf das Haar und den Lendenschurz der Putti, auf Fruchtbüschel, auf die Mittelrippe der Akanthusblätter und auf den Beckenrand aufgetragen. Auf der Stola der Putti werden Gold und Grün zusammen verwendet. Die Akanthusblätter sind weißlich-grau, und die blaue Farbe andeutet einen Hintergrund.

Im Taufbecken befindet sich ein Fass aus Messing, eine süddeutsche Arbeit aus der Zeit um 1575. Das Fass hat einen Durchmesser von 51 cm. Das Motiv in der Mitte ist die Verkündigung. Es ist von zwei Ringen gotischer Buchstaben in zufälliger Reihenfolge umgeben, wobei sich Kleinbuchstaben im innersten und Großbuchstaben im äußersten befinden.

Der sechseckige Deckel weist unten zwei Gesimse mit Akanthusfriesen und dazwischen sechs großblättrige Akanthusbügel auf. An jeder Ecke des unteren Gesimses steht ein Engel mit goldenem Haar und goldenen Flügeln. Zwei der Engel, in rote Gewänder gekleidet, halten einen Schild mit einer Inschrift in Reliefversalien:

"MARC X. V. 14. Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret Ihnen nicht. Den solcher ist das Reich Gottes." (Markus 10:14).

Die anderen vier Engel mit blauen Lendenschürzen halten Leidensinstrumente (Pfahl, Hammer, Nägel, Speer). Zwischen den Engeln befinden sich neben dem Textschild fünf mit Akanthus verzierte Schnitzwerke, davon drei mit roten Muscheln. In der Mitte zwischen den Akanthusbügeln steht Johannes der Täufer mit einem Kreuzstab, gerade dabei, Jesus zu taufen. Beide haben goldene Haare und Bärte und sind in ein rotes Tuch gehüllt, Jesus mit einem goldenen Lendenschurz.

Auf dem oberen Gesims, über dem von Akanthusbügeln getragenen Fries, befinden sich drei durchbrochene Paneele, abwechselnd mit drei Wappen mit den Namen des Stifters des Taufbeckens und seiner beiden Frauen. Es geht um „Hinrich“ Stahl Amtschreiber“, „Barbara Elisabeth Stahlen“ und „Dorothea Stahlen Ao 1704“. Hinrich Stahl (1656–1730) war zweimal Amtsschreiber, 1679–1684 und 1689–1713. Barbara Elisabeth war seine erste Frau, Dorothea seine zweite. Als Amtsschreiber hatte Hinrich Stahls Amtssitz und Wohnung im Schloss Løgumkloster, das lange Gebäude westlich der Kirche.

An der Spitze des Deckels befindet sich, teilweise hinter Akanthusblättern verborgen, eine blau bemalte Holzkugel mit einer eisernen Öse. Daran ist die Aufhängung des Deckels befestigt: ein Stahlseil, das im Kreuzungsgewölbe fixiert ist.

Auf der Unterseite des Deckels ist das „Auge Gottes“ in einem Dreieck zu erkennen, das von einem Strahlenkranz umgeben ist. Dieses Motiv wird seit der Barockzeit als Symbol des allgegenwärtigen Gottes verwendet. Das Dreieck steht für die Dreifaltigkeit: den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist.

Das Taufbecken und der Deckel in ihrer heutigen Form sind das Ergebnis von Restaurierungen in den Jahren 1844–45 und 1923. Bei der ersten Restaurierung wurden die Originalfarben übermalt, bei der letzten Restaurierung unter der Leitung von Niels Termansen wurden die Originalfarben jedoch wiederhergestellt.

Bilder/Bildtexte

- | | |
|---|--|
| 12.1 Taufbecken Überblick. | 12.7 – 12.8 TEXT <i>Paneele mit Akanthus, flankiert von Engeln mit Leidenswerkzeugen.</i> |
| 12.2 Das Taufbecken mit Akanthus zwischen zwei Putti. | 12.9 TEXT <i>Johannes der Täufer und Jesus mit ihren Füßen im Jordanfluss.</i> |
| 12.3 Das Taufbecken mit Putti. | 12.10-12.12 TEXT <i>Die Wappen für Hinrich Stahl (links), Barbara Elisabeth Stahlen (Mitte) und Dorothea Stahlen (rechts).</i> |
| 12.4 Taufschale, Messing, Süddeutschland, um 1575. | 12.13 Gottes Auge. |
| 12.5 Deckel. | |
| 12.6 Textschild zwischen Engeln in roten Gewändern. | |

13. Die Leichenbahre

Vier Engel suchen (und finden) Platz – eine übersehene Restaurierung

Im Heimatarchiv in Løgumkloster befindet sich eine Fotografie aus (vermutlich) 1920/26 mit einem Motiv aus der Løgumkloster-Kirche, die ein Rätsel enthält, dessen Lösung im Folgenden skizziert wird. Das Bild zeigt eine mittelalterliche Holzskulptur, die noch heute in der Kirche erhalten ist. Es handelt sich um einen Abt, entweder den Mönchvater St. Benedikt von Nursia oder den Zisterziensermönch St. Bernhard von Clairvaux, der unter einem Baldachin steht, der ein Überrest eines Altarschranks ist (Kap. 5). In seiner linken Hand hält er das moderne Kruzifix, das sich heute im Monstranzschrank befindet (Kap. 9).

Die Skulptur steht heute in einer großen Nische neben der Tür zur Sakristei im südlichen Querhaus. Auf dem Bild sind die Skulptur und die Reste des Schrankes auf einer Konsole platziert, die an einer unbekanntem Wand befestigt ist. Unten im Bild sieht man den oberen Teil eines Grabsteins für Peter Friderich Dithmarsus, Sekretär des Landrats von Aabenraa und Løgumkloster, gestorben 1702.

Auch dieser Grabstein ist erhalten geblieben. Es befindet sich heute in der westlichen der beiden Kapellen nördlich des Kirchenchores. Die Platzierung der Holzskulptur und des Grabsteins scheint damals als dauerhaft gedacht gewesen zu sein, wenn man nach den starken (eisernen) Haken urteilt, die Grabstein und Konsole festhalten.

Am oberen Rand des Grabsteins sind vier Figuren zu sehen, die aus Holz geschnitzt zu sein scheinen (vgl. die unten erwähnten Zapfen, die wie morsches Holz aussehen). Die Figuren sind gleich hoch, etwa 65 cm (halb so hoch wie die Abtsfigur, die 130 cm groß ist). Die Figuren scheinen eine flache Rückseite zu haben, die bei drei Figuren oben als flacher Zapfen mit zwei Löchern endet. Man kann sich daher vorstellen, dass die Figuren mit diesen Zapfen an einem horizontalen Stück Holz befestigt waren. Zwischen den Schienbeinen hat eine der Figuren eine kleine quadratische Platte mit einem Nagel oder Niet; die anderen Figuren weisen Spuren einer solchen Platte auf. Dies deutet auf eine Art Befestigung.

Drei der Figuren haben jeweils einen Arm mit zugehörigem Flügel; die vierte Figur hat weder Arme noch Flügel, ist ansonsten aber in Stil und Größe genau wie die anderen. Arm mit Flügel und Körper sind separat geschnitzt. Zweifellos besaß jede Figur ursprünglich zwei Arme mit zugehörigen Flügeln. Die Arme werden so aufgehoben, dass die Hände bündig mit der Unterkante des besagten (hypothetischen) horizontalen Holzstücks abschließen.

Die Figuren tragen locker sitzende, leicht heruntergelassene Gewänder, die bei allen dreien in der Taille durch einen Gürtel mit runder Schnalle gerafft sind. Das Gewand des Vierten ist mit einer Falte über den Gürtel drapiert. Die Gewänder sind mit einer verbindenden runden Schnalle an einem Knie angeordnet, sodass ein Schienbein frei liegt. Bei zwei Figuren ist das rechte Schienbein freigelegt, bei zwei anderen ist es das linke Schienbein. Die nackten Füße stehen auf quadratischen Sockeln.

Sehr auffällig ist, dass die Figuren keine Gesichter haben. Den Köpfen der Figuren fehlen von der Stirn bis zum Kinn die Gesichtszüge.

Wo wurden diese Engel ursprünglich gefunden? Und warum haben sie keine Gesichter?

Es wurde zum Fußstücke der Engel, die weiterführten. Beim Blick auf die Füße der Engel wurde deutlich, dass die Engel auf einer horizontalen Fläche gestanden hatten. Vier stehende Figuren, die auf horizontales Holz gezapft sind? Beim Nachdenken über die Bahre, die in der Nordwestkapelle der Kirche steht, kam die Lösung des Rätsels von sich selbst! Zwei und zwei Beinpaare, die durch eine horizontale Leiste verbunden sind, so ist die Bahre aufgebaut. Die Figuren mussten einen Bezug zur Bahre haben.

Die Bahre misst 293 x 68 x 70 cm und besteht aus stabilen Eichenholzlatten, die mit Querbalken zusammengehalten werden. Vier Griffe, jeweils ca. 65 cm lang und mit geschnitzten Engelsköpfen versehen, bieten Platz für acht Träger. Ursprünglich diente die Bahre dazu, den Sarg vom Wohnort des Verstorbenen zur Kirche und von der Kirche zum Grab zu transportieren. Wann diese Nutzung endete, ist unbekannt.

Auf einem Querbalken sind die Initialen PB MB geschnitzt (möglicherweise als Hinweis auf Spender oder Kirchenwächter). Auf einem weiteren Querbalken ist die Jahreszahl 1705 geschnitzt, die das Herstellungsjahr angibt. Die Bahre wurde in der „Peter Petersensche Werkstatt“ in Tønder gefertigt, die bereits in der Kirche mit dem Taufbecken aus dem Jahr 1704 vertreten ist (Kap. 12). Die vier Engel eignen sich hervorragend als Produkte aus der „Peter Petersen Werkstatt“. Im Vergleich mit den Engeln aus dem Taufdeckel zeigen sich die starken Gemeinsamkeiten wie die Falten des Gewandes zwischen den Beinen, das freiliegende Schienbein und die verbindende Schnalle am Knie. Könnten die Engel die Beine der Bahre gewesen sein?

Der Bahre, wie sie heute in der Nordwestkapelle steht, fehlen keine Beine. Die vorhandenen Beine bestehen aus kurzen Latten, die nicht bis zum Boden reichen und an denen sich bis zum Boden verlängerte, kräftige „Schilde“ in Form von Putti (d. h. in der Regel männliche Kinder, meist ohne Flügel) befinden. Diese Putti mit Sockel sind jeweils dreiteilig, aus einem Körper und zwei Armen, gefertigt, genau wie die Engel. Die Engel haben eine enge Beziehung zum Deckel des Taufbeckens, während die Putti auf der Bahre nur wenige Gemeinsamkeiten mit den Putti haben, die die Schale des Taufbeckens tragen. Die etwas plumpen Putti der Bahre mit primitivem Lendenschurz und schlichten Armen ohne ausgeprägte Ellenbogenbeuge können sicher nicht derselben Werkstatt zugeschrieben werden wie die Putti des Taufbeckens.

Die vier Engel müssen die gleiche Funktion gehabt haben wie die erwähnten Putti, und die Engel müssen auf die gleiche Weise wie die Putti montiert worden sein. Schließlich sind die Engel durch die beiden Nägel, die am unteren Rand des leeren „Feldes“, etwas oberhalb des zurückgekämmten Haares des Puttos, zu sehen sind, untrennbar mit der Bahre verbunden. Diese Nägel entsprechen genau den Nagellöchern in den Zapfen der Engel auf dem Foto.

Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass die ursprünglich engelsförmigen Beine der Bahre durch puttoförmige Beine ersetzt wurden, die nach Vorlage den Putti am Taufbecken gefertigt wurden. Dies dürfte im Zusammenhang mit der sehr umfangreichen Restaurierung der Kirchengestaltung in den Jahren 1920/26 geschehen sein. Auf der Fotografie von 1920/26 sind die Beine noch original und demontiert zu sehen. Die Restaurierung der Bahre wird in *Dänemarks Kirchen* nicht erwähnt. Das Fehlen der Gesichter lässt sich dadurch erklären, dass die Gesichter separat ausgeschnitten und auf die Figuren geklebt wurden. Mit der Zeit zersetzte sich der Kleber und die Gesichter fielen ab.

Bilder/Bildtexte

13.1 Gedenktafel für den Gefallenen im Ersten Weltkrieg, Nordwestkapelle.

13.2 Das Bild mit dem Abt und den Engeln TEXT *Foto ca. 1920/26. Lokalgeschichtliches Archiv, Løgumkloster (Archivnummer B8642-105 2016_38).*

13.3 Detail mit vier Engeln.

13.4 Leichenbahre, Übersicht

13.5 Engelskopf auf Griff.

13.6 Bar mit Jahreszahl.

13.7 TEXT *Engel, Taufbecken Deckel 1704.*

13.8 TEXT *Engel, Detail des Foto 1920/26 (Lokalgeschichtliches Archiv, Løgumkloster).*

13.9 TEXT *Putto, Taufbecken 1704.*

13.10 TEXT *Putto von 1920/26, auf der Bahre von 1705 montiert.*

14. Jessens Altarbild von 1799

In der Sakristei der Løgumkloster-Kirche hängen an der Kirche zugewandten Wand zwei Gemälde, die von 1799 bis etwa 1925 Teil des Altarbildes der Kirche waren. Zusammen mit diesen beiden Gemälden gehört ein Drittes, das sich heute im Museum Sønderjylland Kulturgeschichte Åbenrå befindet. Zusammen bildeten die drei Gemälde die Altarbilder, die in einem dreistufigen Holzrahmen eingefasst waren. Oben eine Tafel mit dem Åbenrå-Gemälde mit der Kreuzigung als Motiv. Im Zentrum ein großes Feld mit dem Gebet Christi in Gethsemane. Darunter befand sich ein Postamentfeld mit dem Abendmahl.

Im Jahr 1798 beschlossen die Kirchenbehörden im Løgumkloster, dass die Kirche ein neues Altarbild erhalten sollte, um das mittelalterliche Altarbild zu ersetzen, das aus der Klosterzeit erhalten geblieben war. Zu diesem mittelalterlichen Altarbild liegen nur unvollständige Informationen vor. So ist beispielsweise bekannt, dass es sehr niedrig war, dass auf die Flügel Heilige gemalt waren und dass die Holzschnitzereien sehr fein waren.

Die Gemälde für die neue Tafel wurden beim Malermeister Jes Jessen (1743–1807) in Åbenrå im Auftrag gegeben, der sich bereits einen guten Ruf als Kirchenmaler erworben hatte. Er hatte schon Altarbilder in mehreren Pfarrkirchen in Südjütland gemalt: Rise, Hjordkær, Sottrup, Varnæs, Lysabild und Tandslet. Später malte er Altarbilder in Vilstrup und Nybøl. Jessen hatte angeboten, für einen Preis von 400 Mark drei Gemälde in Öl auf Leinwand nach vereinbarten Maßen und Entwürfen anzufertigen. Darüber hinaus sollte ihm der kostenlose Transport und die kostenlose Errichtung des erforderlichen Gerüsts zur Verfügung stehen. Den Rahmen, in den die Bilder eingefügt werden sollten, lieferte der Tischlermeister Christopher Quitzau (1755–1810), Løgumkloster.

Jessen lieferte die drei Bilder im Jahr 1799 ab, und auf der Quittung über die 400 Mark heißt es: „*Für die Bemalung des hiesiges Altar mit dreyen biblischen Kupferstichen und Auszierung desselbe.*“ Jessen machte daraufhin ein Angebot, das Taufbecken neu zu bemalen. Würde das Becken wie zuvor mit Gold verziert, würde dies 50 Reichstaler kosten. Müsste jedoch nur die Farbe ausgebessert werden, wäre dies für 14 Reichstaler möglich. Letzteres Angebot wurde angenommen.

Im Zuge einer umfassenden Restaurierung der Kirche 1844/45 wurde die obere Tafel des Altarbildes entfernt und die Haupttafel mit zwei bemalten Bögen erhöht. Die beiden verbliebenen Gemälde wurden in einem neuen, schwarz gestrichenen Rahmen mit Spitzgiebel eingesetzt. Im Jahr 1846 wurde das obere Bild an einer Seitenwand der Kirche aufgehängt. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt danach verschwand das Bild. Das verkürzte Altarbild diente nun bis zur Anlieferung eines neuen Altarbildes aus der Jerne-Kirche bei Esbjerg um 1925 (Kap. 16). Anschließend wurde es in der Nordostkapelle der Kirche aufgehängt, wo es bis vor einigen Jahren verblieb, als die beiden Gemälde (mit neuen Rahmen) in der Sakristei aufgestellt wurden. Das fehlende Gemälde wurde 1965 bei einer Auktion bei Nellemann & Thomsen in Aarhus bemerkt. Hier wurde es vom Åbenrå Museum erworben. Das Bild ist unten links signiert „Jes Jessen pinxit Apenradensis 1799“ und steht daher zweifellos im Zusammenhang mit den Gemälden in der Sakristei. Diese sind unten rechts signiert „Jes Jessen pinxit Apenradensis 1799“.

Die Motive in Jessens Bildern haben unterschiedliche Ursprünge. Wie aus der Quittung hervorgeht, handelt es sich um Kupferstiche. Um welche Vorbilder es sich handelt, hat Hanne Poulsen in ihrem Buch „Jes Jessen. Der Maler aus Åbenrå“ teilweise geklärt.

Die Kreuzigung basiert sich auf einem Kupferstich des friesischen Künstlers Schelte Adams Bolswert (1586–1659), der wiederum auf ein Gemälde des flämischen Künstlers Jacob Jordaens (1593–1678) zurückgeht. Dieses Gemälde aus den Jahren 1620-23 befindet sich in der Privatsammlung Teirlinck Fundatie in Antwerpen. Im Jahr 1803 verwendete Jessen denselben Kupferstich als Vorlage für eine Abbildung auf der Tafel in Vilstrup.

Das Gebet in Gethsemane geht auf ein Gemälde aus der Zeit um 1524 vom Italiener Antonio Allegri Correggio (1489-1534) zurück. Es befindet sich im Aspley House in London als Teil der Sammlung des Herzogs von Wellington. Dieses Gemälde diente als Grundlage für einen Kupferstich von Bernardino Curti (1611-76). Als Vorlage für Jessen diente ein unbekanntes Zwischenglied in Form einer Kopie. Jessen verwendete dasselbe Bildmodell für die Tafeln in der Tandslet-Kirche im Jahr 1798 und in der Vilstrup-Kirche im Jahr 1803.

Das letzte Abendmahl hat ein nicht näher bezeichnetes Modell, das auf niederländische Stiche mit diesem Motiv zurückgeht. Beispiele hierfür, wo unter anderem der Kronleuchter eine starke Ähnlichkeit mit Jessens Bild aufweist, sind Kupferstiche aus dem Jahr 1691 und aus dem Jahr 1712 von Jan Luyten (1649–1712). Jessen verwendete dasselbe Modell, als er 1784 Kommunionbilder für die Altäre in der Sottrup-Kirche und 1790 für die Varnæs-Kirche malte.

Stellt man Jessens drei Gemälde übereinander, so wie man sie von 1799 bis 1844/45 sah, entsteht der Eindruck eines ungewöhnlich hohen und schmalen Altarbildes. Mit einer Höhe von mindestens 3,20 m und einer Breite von etwas über 1 m passen seine Proportionen gut zu den hohen, schlanken Fenstern, die den Hintergrund für das Gemälde im Ostgiebel der Kirche bilden.

Die Zeitgenossen müssen mit dem Tafel sehr zufrieden gewesen sein. Die beiden Gemälde der verkleinerten Tafel werden 1846 als „*beide eine gute Leistung des Apenrader Künstlers Jessen ... mit sehr lebhaften Farben*“ bezeichnet. Doch 1864 bekam die Tafel den Ruf: „*ohne großes Interesse*“. Und 1881: „*ohne Werth*“.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts änderte sich der Geschmack, und während der Restaurierung von 1913 bis 1925 wurde das Gemälde in die Ecke gestellt. Es entsprach nicht mehr dem aktuellen Geschmack der Kirchenbehörden und des Restaurierungsarchitekten Harald Lønborg-Jensen, der der Ansicht war, dass eine Kirchengestaltung aus der Spätgotik in Form eines restaurierten Paneels aus Jerne (Kap. 16) den spätromanischen Chor besser ergänzen würde. Durch die sehr umfangreiche Restaurierung der Jerne-Tafel konnte diese bewahrt werden, während Jessens Tafel in Vergessenheit geriet. Die Jerne-Tafel hatte nichts mit Løgumkloster zu tun, während Jessens Tafel für die Kirche in Auftrag gegeben wurde. Jessens Tafel war übrigens ein Werk handwerklichen Könnens eines „Künstlers“, der die „Kunst“ des Malens nicht an der Akademie der Schönen Künste in Kopenhagen erlernt hatte. Zu seinen Werken gehörten Altarbilder für Kirchen in Südjütland sowie Porträts der Bürger von Åbenrå. Und er arbeitete ausgiebig als „gewöhnlicher“ Malermeister, bemalte die Fenster und Türen der Bürger und dekorierte das Rathaus, den Brunnen, die Wasserpumpe, den Pranger und die Tore von Åbenrå.

Bilder/Bildtexte

14.1abc TEXT Altarbild der Løgumkloster-Kirche 1799–1844/45. Rekonstruktion. NTS.

14.2 TEXT *Jes Jessen, Selbstporträt um 1788-90, 39 x 31 cm. Privatbesitz. Nach Poulsen 1971.*

14.3 TEXT *Das obere Paneel der Løgumkloster-Tafel, 99 x 77,5 cm. Museum Südjütland, Kulturgeschichte Åbenrå.*

14.4 TEXT S.A. Bolswert, Kupferstich um 1640. Wikimedia.

14.5 TEXT *Jacob Jordaens, Gemälde 1620–23, 31 x 19,7 cm. Wikimedia.*

14.6 TEXT *Großes Feld der Løgumkloster-Tafel, 156 x 103,5 cm.*

14.7 TEXT Bernardino Curti, Kupferstich, 17. Jahrhundert. Wikimedia.

14.8 TEXT A.A. Correggio, Gemälde um 1524, 38 x 41 cm. Wikimedia.

14.9 TEXT Die Postamentfeld der Løgumkloster-Tafel, 65 x 105 cm.

14.10 TEXT Jan Luyten, Kupferstich 1691. Wikimedia.

14.11 TEXT Jan Luyten, Kupferstich 1712. Wikimedia.

15. Sondrups Seitenfiguren Maria und Johannes aus den 1920er Jahren

Die Kreuzigungsgruppe der Kirche von Løgumkloster, die auf dem Balken hoch oben im Bogen zwischen Chor und Vierung zu sehen ist, wurde um 1925 geschaffen. Das große Kruzifix (von 1325/1350), das im Mittelalter in der Mitte des Kirchenschiffs ohne Seitenfiguren aufgestellt war, wurde auf einen neuen Balken gesetzt und von zwei neuen mannshohen Seitenfiguren flankiert, der Jungfrau Maria und dem geliebten Jünger Johannes, die von dem heute fast vergessenen Bildhauer Just Nielsen Sondrup in Holz geschnitzt wurden.

Just Nielsen Sondrup wurde 1873 in Barmer in der Gemeinde Sebber bei Nibe geboren, wo sein Vater Kaufmann war. Nach dem Studium an der Technischen Schule in Ålborg studierte er 1900-1905 an der Bildhauerschule der Akademie der Schönen Künste in Kopenhagen bei u.a. Wilhelm Bissen. Später unternahm er Studienreisen nach Italien (1910), Schweden (1913) und Norwegen (1922).

Neben einer großen Anzahl von Werken in kleinerem Maßstab, oft mit kleinen Leuten als Motiv, schuf er zwischen 1909 und 1929 große dekorative Werke in Christiansborg. Im Abgeordnetensaal sind übergroße allegorische Figuren hoch über der Tribüne zu sehen, die Weisheit, Wachsamkeit, Gerechtigkeit und Wahrheit darstellen (1923-25). Über der Eingangstür des Saals befinden sich ähnlich große Figuren, die Fischerei, Handel, Landwirtschaft und Handwerk (1925-28) darstellen.

Er führte auch Dekorationsaufträge im Rittersaal und im Königlichen Repräsentationsräume.

Bekannte Bronzestatuen sind *St. St. Blicher* (1928) in Botanisk Have, Århus, *Forår* (1934) in Ulrikkenborg Plads in Lyngby und *Stensamlersken* und *Jysk Høstmand* (1933) in Kildeparken in Ålborg. Als Kirchenkünstler zeichnete er sich durch holzgeschnitzte Altarbilder in der Simon-Peters-Kirche in Kastrup und in der Ishøj-Kirche aus.

Just Nielsen Sondrup starb 1947 und ist auf dem Lyngby Assistens Friedhof begraben.

Bilder/Bildtexte

15.1 Maria

15.2 Johannes

15.3 TEXT *Jysk Høstmand (Jütische Erntearbeiter)*.

Foto Paul Jacobsen.

15.4 TEXT *Stensamlersken [Die Steinsammler]*. Foto Paul Jacobsen.

16. Das Altarbild aus Jerne und seine Restauratoren

Die Løgumkloster-Kirche erhielt im Zusammenhang mit der Restaurierung 1913–26 ein neues Altarbild. Das alte Gemälde war ein Werk des Malers Jes Jessen aus Åbenrå aus dem Jahr 1799 (Kap. 14).

Das neue Tafelbild, ein gotisches Altarbild aus dem Jahr ca. 1475–1500, wurde aus der Jerne-Kirche bei Esbjerg übernommen. In Jerne war dieses Altarbild bereits 1654 übrig geblieben, als die dortige Kirche ein neu angefertigtes Barockaltarbild erhielt, um das (damals) unmoderne spätgotische Altarbild zu ersetzen. Die alte Tafel wurde jedoch weiterhin in der Kirche aufbewahrt. 1905 wurde es im Turmzimmer aufgestellt.

Dieses eher erbärmliche Altarbild wurde wahrscheinlich 1915 vom Konservator des Nationalmuseums, Niels Termansen, bemerkt, der damals in der Jerne-Kirche arbeitete. Es ist anzunehmen, dass es seine Idee war, diese Tafel in die Løgumkloster-Kirche zu bringen, wo er von 1923 bis 1926 an der Restaurierung der Einrichtung arbeitete.

Das dreiteilige Bild zeigt im Mittelfeld den Gottvater, der seinen stehenden, toten Sohn Christus hält. Zu seiner Rechten steht die Jungfrau Maria als Himmelskönigin mit dem Jesuskind im Arm. Auf seiner linken Seite steht der heilige Martin in voller Montur als Bischof von Tours und gibt gerade einem knienden Bettler Almosen. (Es wird angenommen, dass die Kirche in Jerne dem Heiligen Martin geweiht war). In den Seitenflügeln sind zwölf Apostel auf zwei Ebenen unter kielförmigen Maßwerkbaldachinen platziert. Im Nordflügel stehen oben Johannes, Jakobus der Ältere und Petrus, unten Matthäus, Philippus und Jakobus der Jüngere. Im Südflügel stehen oben Paulus, Andreas und Thomas, unten Matthias, Bartholomäus und Judas Thaddäus.

Niels Termansen hatte 1924 das Altarbild in der Hald-Kirche bei Randers restauriert. Diese Tafel, das um 1490 zur St. Martinskirche in Randers hergestellt wurde, war 1765 nach Hald gekommen. Die Hald-Tafel ist ein Werk mit dem gleichen Aufbau wie die Jerne-Tafel, allerdings sind auf den Seitenflügeln der Hald-Tafel neben den Aposteln noch vier Kirchenväter abgebildet: der heilige Gregor, der heilige Augustinus, der heilige Hieronymus und der heilige Ambrosius. Die beiden Tafeln sind ungefähr zeitgleich. Beide stammen vermutlich aus demselben Werkstattkreis, der nach einer Inschrift auf dem Hald-Tafel benannt ist: der Kreis des Imperialissima-Meisters. Unter dem Mittelstück, das die Jungfrau Maria mit dem Kind, Gottvater mit dem toten Christus und St. Martin enthält, steht geschrieben: »*Imperialissi[m]a v[ir]go Ma[r]ia – Sanctissi[m]a deitas et una vera deitas – Sanctus martinus*« (Die prächtigste/mächtigste Jungfrau Maria – Die heiligste Gottheit und einzig wahre Gottheit – der heilige Martin). Weitere Altarbilder aus dem Werkstattkreis des Imperialissima-Meisters finden sich unter anderem in Ravsted, Abild, Oksby, Lunde, Henne und Grimstrup. Als Heimatort des Imperialissima-Meisters wird Lübeck vermutet.

Die Jerne-Tafel wurde so restauriert, dass sie der Hald-Tafel ähnelte. Unter dem Mittelfeld der Jerne-tafel befand sich eine Inschrift (auf einem Foto von 1905 noch teilweise lesbar): »... *maria mater [Christ]i ora [pro no]bis – O bened ... miserere(?) nobis ...*« (O Maria, Mutter Christi, bitte für uns, O heilige [Dreifaltigkeit?], erbarme dich unser); abschließend wurde wohl noch St. Martin erwähnt. Diese Inschrift wurde gelöscht und durch die Inschrift aus dem Hald-Tafel ersetzt.

Im Zuge der Restaurierung erhielt die Tafel einen neuen, hohen Predella. Rahmen, Hintergrund und Figuren wurden neu bemalt und es kam reichlich Blattgold zum Einsatz. Hinzu kamen zwei gedrehte Säulen mit kleinen, unbestimmten Heiligenfiguren in der Mitte sowie ein neuer Kronenfries. Die Kronen unseres Herrn und Mariens wurden Zacken hinzugefügt. Maria erhielt eine neue rechte Hand, das Jesuskind bekam zwei neue Hände, die einen neuen Apfel hielten. Insgesamt wurden den Seitenschränken 16 kleine gedrehte Säulen hinzugefügt. Die Reihenfolge der Apostel wurde so verändert, dass sie nahezu der Hald-Tafel entsprach. Die ursprüngliche Reihenfolge (erkennbar an den aufgemalten Kleinbuchstaben von a bis m auf der Rückseite der Figuren) wurde bereits während der Zeit, als sich die Tafel in Jerne befand, geändert. Im Løgumkloster befinden sich nur Thomas, Philipp, Matthias und Judas Thaddäus an ihren ursprünglichen Plätzen. Die Attribute der Apostel wurden teilweise erneuert und ergänzt, die Apostelnamen in der neu erfundenen, veränderten Reihenfolge mit goldenen Minuskeln aufgemalt.

Während der Restaurierung soll eine Heilig-Geist-Taube aus dem Mittelschrank verschwunden sein und später in der Kirche von Grindsted wieder aufgetaucht sein, wo sie sich heute unter dem Schalldeckel der Kanzel befindet. Dies ist jedoch nicht wahr. Die Taube in Grindsted stammt mit Sicherheit aus Løgumkloster, wo sie vor der Restaurierung über dem Taufbecken schwebte (Kapitel 9).

Auf der Rückseite der Tafel befindet sich eine Inschrift mit einer Liste der an der Restaurierung beteiligten Personen.

Niels Termansen (1864–1953) war der Leiter eines Teams von Handwerkern, das die ramponierte Tafel 1925 in das prächtige Stück verwandelte, das sie heute ist. Sein vollständiger Name war Niels Poder Blok Termansen. Er war der Sohn des Parlamentsabgeordneten Niels Jokum Termansen (1824–1892). Er wurde zum Maler ausgebildet, arbeitete eine Zeit lang in Argentinien, besuchte 1891–92 Zahrtmanns Malschule und wurde auch in die Dänische Akademie der Schönen Künste aufgenommen. Um 1900 betrieb er ein unabhängiges Malergeschäft in Kalundborg. Ab 1905 arbeitete er als Restaurator/Konservator für das Nationalmuseum, von 1921 bis 1934 war er dort angestellt. Er entwickelte bahnbrechende Methoden zur Farbforschung und Farbkonservierung. Zu den größeren Restaurierungen zählen die Altarbilder in Hald (1924), Løjt Kirkeby (1928–29 und 1934–38), Odense St. Knud (1931–37) und Tibirke (1938–39). Im Løgumkloster restaurierte er außerdem die Kanzel und das Taufbecken (1923), den Zelebrantenstuhl und die Orgelempore (1925) sowie den Reliquienschrank (1926). Während seiner Arbeit im Løgumkloster lebte er im Hotel Stadt Hamburg (später Hotel Løgumkloster, heute Løgumkloster Friskole, Markedsgade 35).

Niels Jokum Termansen (1899–1969) war der Sohn von Niels Termansen und beteiligte sich als junger Maler zusammen mit seinem Vater und seinem Bruder Peter an mehreren Restaurierungsprojekten. Von 1928 bis 1969 war er Farbkonservator am Nationalmuseum. Im Løgumkloster lebte er mit P. Chr. Skov, Lillegade 13B.

Peter Bang Termansen (1901–1992) war ebenfalls der Sohn von Niels Termansen. In Zusammenarbeit mit seinem Vater und seinem Bruder Niels Jokum führte er verschiedene Schnitzarbeiten durch, darunter die Restaurierung des Hald-Tafels. Später war er in der Konservierungsabteilung in Den Gamle By, Aarhus, beschäftigt, wo er von 1933 bis 1965 Chefkonservator war. Seine Adresse während seines Aufenthalts in Løgumkloster ist nicht bekannt.

Frode Nielsen (Dann) (1892–1984) war der Bruder des Malers Jens Nielsen und war von 1918 bis 1934 mit der Malerin Kirsten Kjær (1893–1985) verheiratet. Als Maler führte er von 1918 bis 1926 Restaurierungen von Kirchengestaltungen für das Nationalmuseum durch. Er reiste 1926 in die Vereinigten Staaten und wurde dort ein bekannter Kunstkritiker. Es ist nicht bekannt, wo er während seines Aufenthalts in Løgumkloster lebte.

Emil Martin Harald Sørensen (1867–1936), Vergolder. Während seiner Arbeit im Løgumkloster wohnte er bei Marie Erichsen, Storegade 16 (wo sich heute die Bibliothek befindet).

Johannes Mathias Georg Gebhardt (1875–1941) war von etwa 1900 bis etwa 1940 als selbstständiger Tischler in Løgumkloster tätig. Die Werkstatt befand sich in der Markledgade 26. Johannes Gebhardt half nicht nur bei der Restaurierung des Altarbildes, sondern fertigte auch das Gestühl und Türen an. Es wird angenommen, dass er auch der Meister der sechs hochlehnigen Bänke war, die von etwa 1926 bis zur jüngsten Restaurierung der Kirche in den Jahren 2014–2015 in den Seitenschiffen der Kirche standen. Diese Annahme ist nicht haltbar; die Bänke wurden vom Tischler Aksel Mørck, Kopenhagen, hergestellt (Vestslesvigs Tidende, 10. Juli 1926).

Heinrich Friedrich Gebhardt (1904–1985) war der Sohn von Johannes Gebhardt, in dessen Werkstatt er eine Lehre als Tischler absolvierte. Als Meister führte er den Tischlereibetrieb von etwa 1940 bis zu seinem Tod im Jahr 1985 weiter.

Bilder/Bildtexte

16.1 Altarbild. Von Südwesten gesehen.

16.2 Altarbild Überblick.

16.3 TEXT *Die Tafel in der Kirche von Jerne. Foto Kr. Hude, vor 1920. (Lokalgeschichtliches Archiv, Løgumkloster, Archivnummer B8644-114 2016_38).*

16.4 TEXT *Das Mittelstück des Altarbildes mit der Jungfrau Maria, Gottvater mit dem toten Christus und St. Morten mit einem Bettler.*

16.5 TEXT *Der Nordflügel des Altarbildes mit Aposteln. Oben stehen Johannes, Jakobus der Ältere und Petrus. Unten Matthäus, Philippus und Jakobus der Jüngere.*

16.6 TEXT *Südflügel des Altarbildes mit Aposteln. Oben stehen Paulus, Andreas und Thomas. Unten Matthias, Bartholomäus und Judas Thaddäus.*

Literatur

- Albrecht, Uwe (Hrsg.): *Corpus der mittelalterliche Holzskulptur und Tafelmalerie in Schleswig-Holstein*, Bd. IV, 1-2, Die Kirchen im Landesteil Schleswig. Verlag Ludwig, Kiel 2019.
- Andersen, Kurt: *Løgumkloster Kirke*. Museet Holmen. Løgumkloster 1996.
- Ballhorn, Jesper: Løgumkloster kirkes middelalderlige udsmykning. *Løgumkloster-Studier* 4, s. 60-85. Løgumkloster 1984.
- Bolvig, Axel: *Danmarks kalkmalerier*. 1. udgave, 1. oplag. Politikens forlag. København 2002.
- Haupt, Richard: *Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein*, Bd. I. 1887.
- Kofod-Hansen, Elisabeth & Scharff, Mikkel: *Løgumskabet*. De unges Kunstkreds. Frøslev/Padborg 1985.
- Krarup, Jens Kristian: *Løgumkloster Kirke. Levende kulturarv*. Museet Holmen. Løgumkloster 2015.
- Moltke, Erik & Møller, Elna: *Løgum Klosterkirke. Danmarks Kirker*, Bd. 21 (Tønder Amt), s. 1050-1130. Nationalmuseet. København 1957.
- Nyborg, Ebbe: Det gamle Sorø-krucifiks. Et forsøg på at indkredse cisterciensiske traditioner for udformningen af monumentale krucifikser. *Konsthistorisk tidskrift*, Årgang LIX, 1990, s. 88-113.
- Plathe, Sissel F. & Bruun, Jens: *Danmarks Middelalderlige Altertavler*, Bd. 1, s. 589-601. Syddansk Universitetsforlag. Odense 2010.
- Pontoppidan, Erik.: *Den Danske Atlas*, Tom. VII, Bd. 1. København 1781. Fotografisk genoptryk, Rosenkilde & Bagger. København 1971.
- Poulsen, Hanne: *Jes Jessen, Maleren fra Åbenrå*. Udg. af Historisk Samfund for Sønderjylland 1971.
- Saxtorph, Niels M.: *Danmarks kalkmalerier*. 2. udgave, 1. oplag. Politikens forlag. København 1997.
- Scharff, Mikkel: *Mariatavlen fra Løgum*. De Unges Kunstkreds. Frøslev/Padborg 1986.
- Sterum, Niels T.: *Løgum – kloster, slot og by. 'Pionerer i ødemarken'*, Del I-II. Skrifter fra Museum Sønderjylland, Vol. 3. Haderslev 2010.
- Sterum, Niels T.: Artikler i *Kirkeblad for Løgumkloster Sogn*, Nr. 19, 21-22, 25-36. Løgumkloster 2016-2021.
- Sterum, Niels T.: *Helligåndsduen i Grindsted Kirke – fra Løgumkloster og måske fra Hans Brüggemans værksted*. Fra Ribe Amt 2022.
- Trinkert, Julia: Die mittelalterlichen Ausstattungsstücke in Løgumkloster. *Analecta Cisterciensia* LXIX, 2019, s. 269-301.
- Uldall, Frederik: *Danmarks middelalderlige Kirkeklokker*. Lehmann og Stage, Kjøbenhavn 1906. 2. udgave (fotografisk genoptryk). Forlaget Hikuin, Højbjerg 1982.

INVENTAR in der Kirche Løgumkloster

Über Autor und Fotograf

Niels Toftegaard Sterum *1938. M.A. Ausgebildeter Lehrer und Archäologe. Ehemaliger Kurator am Kulturhistorischen Museum Randers. Von 1976 bis 1979 an der Løgumkloster Højskole beschäftigt. Hat zahlreiche Artikel über Løgumkloster und die Monographie *Løgum – kloster, slot og by. 'Pionerer i ødemarken'* veröffentlicht.
sterum.niels@gmail.com

Povl Søndergaard. *1955. Ausgebildeter Maurer. Von 1982 bis 2021 als Kirchendiener in der Kirche Løgumkloster tätig. Von 2000 bis 2020 Webmaster der Kirchenwebsite. Von 2008 bis 2020 Redakteur der Kirchenzeitung der Pfarrei Løgumkloster.
aaparken8@gmail.com