

MUSEUM NIKOLAIKIRCHE

DIE KUNSTWERKE DER NIKOLAIKIRCHE AUS DEM REFORMATIONSJAHRHUNDERT

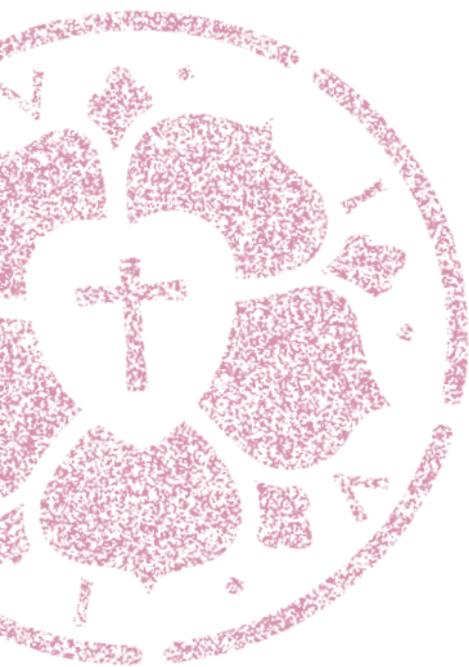


Begleitheft zur Ausstellung

**DIE KUNSTWERKE DER NIKOLAIKIRCHE
AUS DEM REFORMATIONSJAHRHUNDERT**

01.04. – 10.09.2017

Museum Nikolaikirche



In Zusammenarbeit mit der Ev. Kirchengemeinde
St. Petri - St. Marien, Berlin

Liebe Besucherinnen und Besucher!

Dieses Heft begleitet Sie auf Ihrem Weg zu vierzehn ausgewählten Kunstwerken. Diese haben trotz unterschiedlicher Themen und künstlerischer Mittel vieles gemeinsam: Alle entstanden im ersten Reformationsjahrhundert, und mit nur einer Ausnahme stammen sie ursprünglich aus der Berliner Nikolaikirche. Bei allen handelt es sich um Grabkunstwerke von außerordentlicher Qualität, die von Kurfürstlichen Hofkünstlern geschaffen wurden.

Mit Einführung der Reformation in Brandenburg 1539 wurde die Nikolaikirche evangelisch-lutherisch. Der reformatorische Wandel vollzog sich in den Berliner Kirchen gemäßigt und versöhnlich. Die mittelalterlichen liturgischen Ausstattungen wurden größtenteils weitergenutzt und den neuen Bedürfnissen angepasst. Eine wichtige Veränderung der Nikolaikirche lag jedoch in der Umnutzung der Seitenkapellen zu Familiengrablagen. Die vormals dort aufgestellten Nebenaltäre wichen Schritt für Schritt den neuen Grabkunstwerken.

Diese verdeutlichen anschaulich den Wandel vom Andachtsbild zum lutherischen Lehrbild. Sie bringen das evangelische Bekenntnis ihrer Stifter zum Ausdruck und dienen deren Repräsentation in der Gemeinde. Kurfürstliche Beamte verteten sich durch ihre von Hofkünstlern gestalteten Grablagen in der Nikolaikirche demonstrativ als Bürger der Stadt. Wie in einem Wettstreit um Geltung und Pracht beauftragte auch die reiche stadtbürgerliche Elite Hofkünstler für die Grabmale ihrer Familien. Die Nikolaikirche wurde zu einem der wichtigsten Repräsentationsorte in der Stadt.

Acht der vierzehn hier vorgestellten Bildwerke sind ständig im Museum Nikolaikirche ausgestellt. Eines davon stammt ursprünglich aus St. Marien in Frankfurt/Oder.* Sechs weitere Bilder, die heute zur Berliner St. Marienkirche gehören, kehren für die Zeit vom 1. April – 10. September 2017 an den Ort ihrer Herkunft zurück. Nach Ende dieser Präsentation sind alle Kunstwerke wieder an beiden Standorten zu betrachten.

** Vom 6.5. – 31.10.2017 sind in der Ausstellung „Bürger – Pfarrer – Professoren. St. Marien in Frankfurt (Oder) und die Reformation in Brandenburg“ in Frankfurt/O. weitere Werke von Berliner Hofkünstlern zu sehen.*



1

unbekannter Maler

IM STALL ZU BETLEHEM

Epitaph für Benedikt Krull und seine Familie

1526, Holztafelbild

ursprünglich Nikolaikirche, heute im Besitz der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri- St. Marien Berlin

Das Gemälde wurde für den 1526 verstorbenen Bürgermeister Krull in Auftrag gegeben und entstand, noch bevor die Mark Brandenburg zur lutherischen Reformation übertrat. Das Motiv der „Anbetung des Kindes“ aus der Weihnachtsgeschichte hatte bereits eine lange Tradition. Auf diesem Bild finden sich nun Anzeichen eines sich verändernden, evangelischen Bildverständnisses.

Maria und Josef ohne Heiligenschein darzustellen, war auf mittelalterlichen Bildern eher ungewöhnlich. Hier ist nur das Jesuskind in dem Steintrog von hellem Leuchten umgeben. Das Bild steht am Übergang vom Andachtsbild einer „Anbetung“ zu einem Lehrbild. Es betont vor allem die Verkündigung des Evangeliums, der christlichen Botschaft an die Gläubigen. Im Hintergrund verkündet der Engel den Hirten die Geburt. Diese breiten, nachdem sie das Kind gesehen haben, die Kunde aus und erzählen allen davon. Marias vor der Brust gekreuzte Arme, anstelle der üblichen betenden Hände, nehmen darauf Bezug und illustrieren somit wörtlich den Bibeltext: „*Maria behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen.*“

Der Bildvordergrund entspricht zunächst der Tradition. Die Bildstifter, deren Andenken das Grabmal dient, sind in betender Haltung neben der biblischen Szene in deutlich verkleinertem Maßstab abgebildet. Im mittelalterlichen Bildverständnis verkörpern Stifterdarstellungen das ununterbrochene Gebet für das Seelenheil der Verstorbenen. Sie blicken meist ins Leere, sozusagen nach innen, oder wenden sich direkt einer heiligen Person als Fürsprecher zu. Nun wird auch hier die römisch-katholische Bildtradition durch ein Element erneuert, in dem evangelisches Denken anklingt: Durch die vor den Mund gemalten Worte betet das Familienoberhaupt für sich und die Familie: *HER ERBARM DICH VNNSER UND BENEDIE [segne] VNNS*. Das Lesen dieser Worte bezieht auch den Betrachter ins Gebet ein. Die Stifter werden so zu lehrenden Vorbildern für alle Gläubigen.



2

Hans Schenck (genannt Scheuszlich)

ALLEGORIE AUF TOD UND ERLÖSUNG

Epitaph für Thomas Matthias und Margaretha Damstorf

1548/49, Sandstein, Reste der farbigen Fassung

Nikolaikirche

Das früheste nachreformatorische Grabmal, das in der Nikolai-kirche erhalten ist, fertigte der Hofbildhauer Hans Schenck für den Kurfürstlichen Rat Thomas Matthias. Er und seine Frau sind oben rechts und links im Profil dargestellt. Matthias war einer der wichtigsten und vertrautesten Räte von Joachim II. Kurz nach seinem Eintritt in den Dienst des Kurfürsten beauftragte er dieses Grabdenkmal und ließ es noch zu Lebzeiten im Chorumgang anbringen.

Durch die Wahl der Motive und die Gestaltung vollzieht er ein klares Bekenntnis zu Luthers Lehre von der Erlösung durch Gottes Wort und den Glauben an Christus. Die zentrale Bedeutung des Wortes meint dabei nicht nur Geschriebenes oder Gesprochenes, sondern vielmehr Christus selbst. Biblische Inschriften, überwiegend deutschsprachig, unterteilen das Grabmal in mehrere Felder. Das Haupt des dargestellten Leichnams ruht auf der Bibel. Die Inschrift darauf drückt Vertrauen aus: „*Gottes Wort ist mein Frieden*“.

Der über dem Leichnam kniende Tod ist heute nur noch schwer zu erkennen. In der Mittelachse darüber ist die Dreieinigkeit dargestellt. Über dem Heiligen Geist in Gestalt der Taube thront Jesus im Himmel, darüber Gott, der auf ihn deutet: *DAS IST MEIN LIBER SON DE[N] SO[LLT] IR HO[REN]*. Ein Engel bringt Jesus die Seele eines Gläubigen.

Zuversicht und Freude auf das Paradies drücken die Textstellen daneben aus, die Elias und Paulus zugeordnet sind. Die beiden durchdringen als Propheten das Wort sozusagen selbst, indem sie wie durch Fensteröffnungen in den Schriftbändern himmelwärts streben. Auch die Figuren der beiden Männer, die zusammen mit Jesus gekreuzigt wurden, verdeutlichen die Hoffnung auf Erlösung durch Glauben: Der rechte ist stark gekrümmt und verzerrt dargestellt, während der Räuber links, der sich noch vor seinem Tod bekehrte, hoffnungsvoll zu Christus blickt.

Dieser ungewöhnliche Bildaufbau ist eine radikal neue Bild-erfindung, die die evangelische Lehre von der Erlösung sinnbildlich macht.



3

Hans Schenck (genannt Scheuszlich)
**STIFTERPORTRÄT MIT ALLEGORIE DER
RECHTFERTIGUNGSLEHRE**
Epitaph für Gregor Bagius
1549/50, Sandstein, Reste der farbigen Fassung
Nikolaikirche

Das Epitaph für Gregor Bagius wird von seinem lebensgroßen Porträt im Relief dominiert. Die selbstbewusste Darstellung des Kurfürstlichen Rates in prächtiger Renaissance-Kleidung ist von einem komplexen Programm aus allegorischen Bildern und Schriftbändern eingerahmt. Dieses dient dem Bekenntnis seines evangelischen Glaubens und erläutert das zentralste Thema der lutherischen Theologie: die *Rechtfertigungslehre*.

Deren Kernaussage ist, dass der Mensch sich nicht durch eigenes Tun oder aus eigener Kraft von Sünde und Tod befreien kann, sondern allein durch den Glauben an Christus und Gottes Gnade erlöst wird. Die bildlichen Darstellungen dieser komplexen Theologie gelten als die einzige neue Bilderfindung der evangelischen Kunst. Motive zum Thema „*Gesetz und Evangelium*“ treten in vielfältigen Variationen auf. Der Bildhauer Hans Schenck hat hier Luthers Aussagen sehr eigenständig ins Bild gebracht.

Rechts und links des Kopfes von Gregor Bagius blicken sich Christus und der Tod in die Augen. Der Tod berührt den Hofrat mit seiner Sichel an der Schulter. Dieser zieht die Seite seines Mantels nach vorne, sodass eine Geldtasche sichtbar wird. In der mit Ringen geschmückten linken Hand hält er eine Schlange, die ein Schriftstück und einen Apfel im Maul trägt. Damit zentriert sich vor der Körpermitte, was an den Bildrändern allegorisch wiederholt wird: das Weltliche und die Sünde im Zusammenhang mit Tod und Bestrafung.

Auf der rechten Seite steht das Begriffs-Trio *MORS, PECCATUM, LEX* (*Tod, Sünde, Gesetz*). Nach der Bibel brachte Adams und Evas erster Gesetzesbruch Sünde und Tod in die Welt. Die nackten Gestalten rechts unten erinnern an ihre Vertreibung aus dem Paradies. Mit dem von Schlangen umwundenen Kind an der Hand, vom Gesetz (*LEX*) buchstäblich niedergedrückt, nehmen sie symbolisch die Rolle der ganzen Menschheit ein.



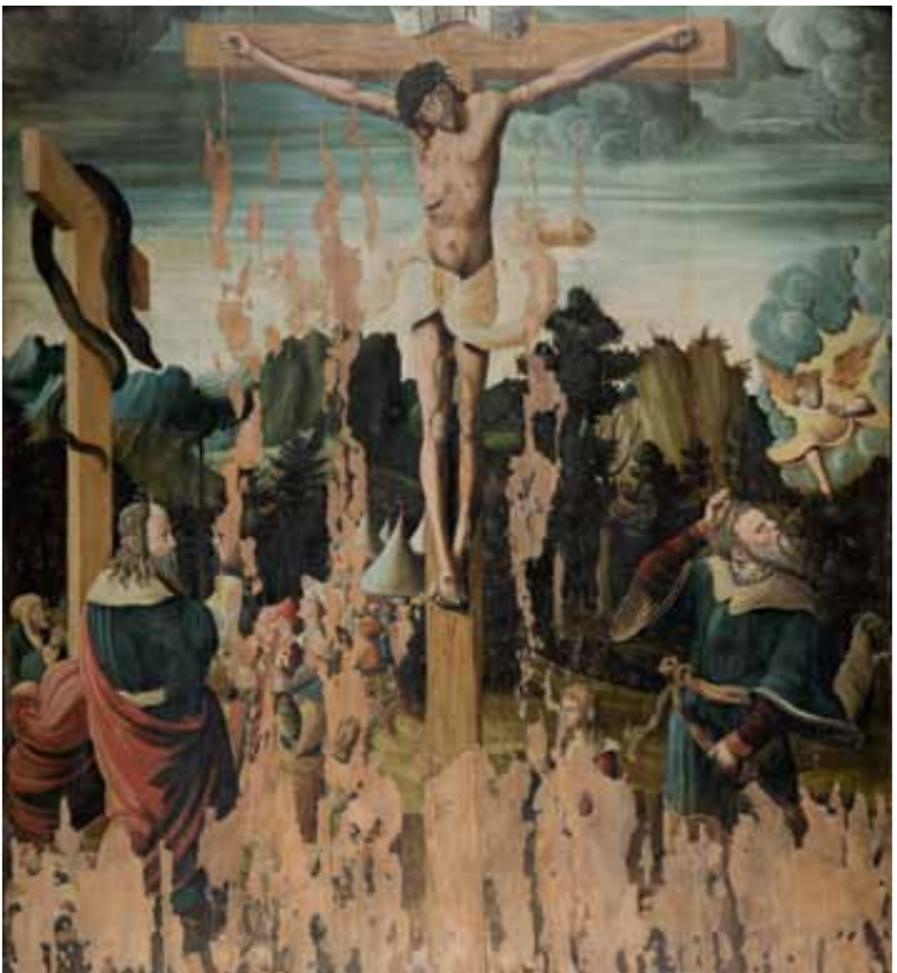
Allegorie auf die Rechtfertigungslehre
Epitaph für Gregor Bagius, Detail

Auf dem Stab, an dem Mann und Frau sich festhalten, steht *IUSTUS FIDE SUA VIVIT* (*Der Gerechte lebt durch seinen Glauben*). In dieser Phrase konzentriert sich Luthers ganze Argumentation: Der Glaube ermöglicht dem Menschen, zu erkennen, was gerecht ist, und den Geboten gemäß zu leben. Das muss ihn nicht frei von Fehlern machen. Im Evangelium verheißt Christus eine Gnade vor Gott, die an keine Bedingungen geknüpft ist. Somit sind Erlösung und ewiges Leben allein durch Glauben möglich.

Diese Begriffe nehmen die linke Seite des Grabsteins ein: *EVANGELIUM, GRATIA, VITA* („*frohe Botschaft*“, *Gnade, Leben*). Christus hält die besiegten Teufel und den Tod, dessen Spieß zerbrochen ist, wie Gefangene an einer Kette. Reste seiner ehemals vergoldeten Siegesfahne sind am oberen Rand noch zu erahnen. Das gesamte Steinrelief war ursprünglich intensiv farbig gefasst, wodurch die Schrift und auch kleine Details deutlicher hervortraten.

Das Epitaph mit seiner programmatischen Botschaft stand ursprünglich im Mittelschiff schräg gegenüber der Kanzel. Damals gehörte noch eine Inschrift zum Leben und Wirken des Hofrats dazu, die das Vertrauen des Kurfürsten in ihn besonders hervorhob.





4

unbekannter Maler

KREUZIGUNG CHRISTI MIT MOSE UND ABRAHAM

Mitte 16. Jahrhundert, Holztafelbild

Nikolaikirche

Hier werden dem Gekreuzigten zwei Szenen aus dem Alten Testament an die Seite gestellt. Links zeigt Mose auf die „*Eherne Schlange*“, die er auf Gottes Anweisung hin errichtet hat. In der Geschichte steht sie als Zeichen für den Glauben an das Leben. Rechts sieht man Abraham, bereit, seinen Sohn Isaak zu opfern. Ein Engel hält ihn im letzten Moment zurück und weist ihn stattdessen auf einen Widder als Opfertier hin.

Das Neue Testament stellt viele Rückbezüge zwischen Christus und Ereignissen aus dem Alten Testament her, da sich im Neuen Testament erfüllt, was im Alten prophezeit wurde. In der christlichen Kunst findet sich diese Typologie (von griechisch *Typos* – Urbild) zahlreich wieder. Die evangelischen Lehrbilder (Dogmenbilder) nutzen die Gegenüberstellungen von Altem und Neuem Testament besonders häufig.

Hier bekräftigen die beiden Geschichten aus dem Alten Testament die Erhöhung Jesu durch die Kreuzigung und das Heilsversprechen, das in diesem Opfer liegt. Gleichzeitig erläutert das Lehrbild die Hauptaussage Luthers, dass die Menschen nur durch Glauben, nicht durch Taten vor Gott gerecht werden (zur *Rechtfertigungslehre* s. S. 9 ff.).

Das Bild kommt ohne schriftliche Bibelzitate aus. Man kann annehmen, dass die Betrachter die Sätze aus dem Neuen Testament kannten, die Mose, Abraham und die Kreuzigung theologisch aufeinander beziehen:

„Und wie Mose in der Wüste eine Schlange erhöht hat, also muss des Menschen Sohn erhöht werden, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“ (Johannes 3, 14)

„...und ist die Schrift erfüllt, die da spricht: ‚Abraham hat Gott geglaubt, und das ist ihm zur Gerechtigkeit gerechnet.‘“ (Jakobus 2, 23)



5

Michel Ribestein

DER BARMHERZIGE SAMARITER

1552, Holztafelbild

Nikolaikirche

Die Geschichte vom barmherzigen Samariter war bereits im Mittelalter als Motiv beliebt. Sie ist hier wie eine Bilder-geschichte nachvollziehbar, was ebenfalls der Tradition entspricht. Links im Hintergrund beginnt sie mit Jesus, der seinen Zuhörern das dargestellte Gleichnis erzählt. Davor liegt am Wegrand der ausgeplünderte Verletzte, mit dessen Kleidern und Geldtasche sich die bewaffneten Räuber aus dem Staub machen. Im Zentrum beugt sich der Mann aus Samaria, der sein Pferd an einen Baumstamm gebunden hat, zu dem Verletzten und versorgt seine Wunden. Ein Priester und ein Tempeldiener, die ohne zu helfen vorbeigegangen waren, verlassen rechts davon die Szenerie. Dahinter erkennt man noch einmal den Samariter, der den Verletzten auf seinem Pferd zur Pflege in eine Herberge bringt.

Im Lukas-Evangelium erzählt Jesus diese Geschichte, um das Gebot der Nächstenliebe zu erklären. Er verbindet damit zwei Fragen: „*Wer ist mein Nächster?*“ und „*Was muss ich tun, damit ich ewiges Leben bekomme?*“. Als Lehrbild für ein evangelisches Grabmal ist die Erzählung mustergültig geeignet. Nach Luthers Bibelauslegung ist das ewige Leben zwar nichts, das man verdienen oder erwerben kann, aber gute Werke und ein Leben nach den Geboten bleiben dennoch wichtig. Die Geschichte vom barmherzigen Samariter verdeutlicht im lutherischen Sinn, dass im Dienst am Nächsten der christliche Glaube sichtbar wird.

Das Gemälde weist Beschädigungen auf, die diese Bild-aussage zu unterstützen scheinen. Die Räuber und die Schriftgelehrten wurden mit derben Kratzern in der Farbschicht verletzt. Diese Zerstörungen sind nicht etwa Folge eines „*Bildersturms*“. Solche Angriffe auf Bilder fanden in Berlin nicht statt. Die bewusst zugefügten Verletzungen gelten hier ausschließlich denen, die Böses tun bzw. Gutes unterlassen.



6

Michel Ribestein

DIE ERWECKUNG DES LAZARUS

Epitaph für Jodocus Willich

1553, Holztafelbild

*ursprünglich St. Marien Frankfurt/Oder, heute im Besitz
der Stiftung Stadtmuseum Berlin*

Auf diesem Bild erweckt Jesus vor den Augen einer großen Trauergemeinde den verstorbenen Lazarus wieder zum Leben. Dieses letzte Wunder Jesu erregte laut Johannes-Evangelium anhaltendes Aufsehen und Empörung, mit denen Jesu Leiden, Sterben und Auferstehung ihren Anfang nahmen. Insofern kann die Erzählung als Vorbote für Jesu Sieg über den Tod und damit als Verheißung des ewigen Lebens aller Gläubigen gelesen werden.

Jesus beugt sich leicht zu Lazarus herab. Seine Hände sind im sogenannten Redegestus spannungsvoll inszeniert. Die drei erhobenen Finger seiner rechten Hand drücken den Segen aus. Die ausgebreitete linke Hand macht deutlich, dass nicht seine Berührung, sondern das göttliche Wort das Wunder bewirkt.

Die Inschrift darunter zitiert Verse aus Luthers Bibelübersetzung. Die Textstelle beschreibt nicht den Moment der Auferweckung, sondern gibt ein Gespräch wieder, das dem Wunder vorhergeht: Lazarus' Schwester Martha betrauert, dass Jesus nicht früher da war, um ihren Bruder rechtzeitig zu heilen. Sie bekräftigt ihren Glauben, dass dieser am Jüngsten Tage auferstehen wird. Jesus verheißt: *„Ich bin die auferstehung vnd das Leben, wer an mich gleubet, der wird leben, ob er gleich stürbe, Vnd wer da lebet vnd gleubet an mich, der wird nimer mehr sterben. gleubestu [glaubst du] das?“* Daraufhin bekennt Martha, dass Jesus der Messias ist und den Tod besiegen wird.

In dieser Einheit aus Text und Bild entfaltet das Epitaph-Gemälde eine einfache Bildpredigt, die den Gläubigen die Grundlagen christlicher Erlösung nahebringt.





7

Michel Ribestein

CHRISTUS ALS SIEGER ÜBER TOD UND TEUFEL

Epitaph für Peter Matthias und Anna Blankenfelde

1553, Holztafelbild mit Epitaph-Rahmung

ursprünglich Nikolaikirche, heute im Besitz der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri- St. Marien Berlin

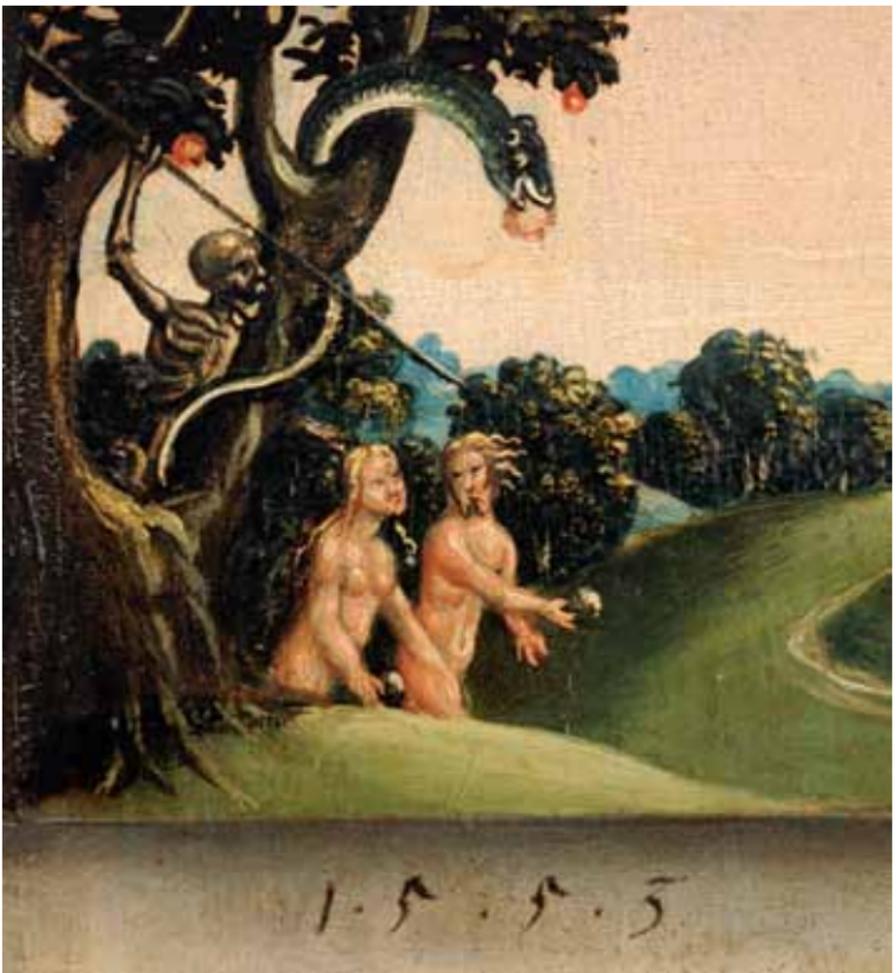
Dieses Epitaph ist eines der wenigen mit vollständigem Rahmen. Viele der hier gezeigten, nur einzeln erhaltenen Gemälde kann man sich in einen solchen dreiteiligen Aufbau eingefasst vorstellen.

Die kleinere Tafel unter dem großen Hauptbild zeigt die Porträts der Verstorbenen und die Wappen ihrer wichtigen Berliner Patrizierfamilien. Eine Inschrift nennt ihre Namen, Lebens- und Sterbedaten. Das Paar starb mit nur 26 und 20 Jahren kurz nacheinander „*am Tag Symonis und Juda*“ (28. Oktober) 1552 und dem darauf folgenden Tag. Man muss wohl annehmen, dass es sich hier um Tod durch Krankheit handelte.

Auf die Bitte in der Inschrift, dass ihrer „...*be[i]der Selen der Allmechtige got gnedig und bar[mherzig] sey*“, folgen zwei kurze Sätze aus Sicht der Verstorbenen. Sie enden: „*Zum lichte der gantzen Christe[n]heit indes rughen [ruhen] wir in disser grufft bhiß auf meines Hern wiederkumfft.*“ Im Sinne dieser Hoffnung kündeten auch das Hauptbild und der große Titelspruch darüber von der Auferstehung.

Die monumentale Christusfigur steigt aus dem geöffneten Grab und zertritt einen Drachen und das Skelett des Todes. Vom Horizont her führen zwei Wege in Richtung des „*Siegers über Tod und Teufel*“. Dort spielen sich kleine Szenen ab, die theologisch den Bezug zum Alten Testament herstellen und das Versprechen der Erlösung durch Christus erläutern. Links verlassen Adam und Eva das Paradies. Aus dem verbotenen Baum der Erkenntnis drohen Sünde und Tod in Gestalt der Schlange und eines Skeletts. Auf der rechten Bildseite besiegt David den Riesen Goliath. Der Stein aus seiner Schleuder hat soeben die Stirn des fallenden Riesen getroffen. Auch die Bibelzitate im Vordergrund greifen den Zusammenhang zwischen Sünde und Tod auf und stellen sie der Erlösung gegenüber.

Das Epitaph bietet seinen Betrachtern damit eine komplexe Bildpredigt über Luthers *Rechtfertigungslehre*. Sie besagt, dass der Mensch sich nicht durch eigenes Tun oder aus



Vertreibung aus dem Paradies

Epitaph für Peter Matthias und Anna Blankenfelde, Detail

David und Goliath

Epitaph für Peter Matthias und Anna Blankenfelde, Detail

eigener Kraft von Sünde und Tod befreien kann, sondern einzig durch den Glauben und die Gnade Gottes erlöst wird.

Die evangelischen Bilder der Zeit drücken das zumeist in Gegenüberstellungen von Altem und Neuem Testament aus. Stellvertretend für das Alte Testament stehen die zehn Gebote. Durch Adams und Evas ersten Gesetzesbruch kamen Sünde und Tod in die Welt. Dem gegenüber steht das Neue Testament mit Jesu Leiden am Kreuz oder, wie hier, seiner Auferstehung. Durch sie gilt der Tod als überwunden, die Sünden als vergeben und das ewige Leben wird verheißen. Dass die Erlösung mit einer weiteren Parallele aus dem Alten Testament bestärkt wird, dem Sieg Davids über Goliath, ist wenig gebräuchlich und damit beachtenswert.





8

Hans Schenck (genannt Scheuszlich)

CHRISTUS ALS SIEGER ÜBER TOD UND TEUFEL

Epitaph für Johann Zeidler, Paul Praetorius und dessen Frau

1556, Sandstein, Reste der farbigen Fassung

Nikolaikirche

Christus als Sieger über Tod und Teufel ist als Motiv sehr geeignet, um am Grabmal die Hoffnung der Stifter auf die eigene Auferstehung zu bekräftigen. Der Hofbildhauer Hans Schenck hat diesem Motiv seine eigene Handschrift verliehen.

In Siegerpose mit in die Seite gestemmtem Arm hält Jesus das am Boden gefesselt liegende Skelett des Todes bezwungen. Seitlich sind zwei ebenfalls gefesselte, groteske Dämonen in den Randschmuck des Grabsteins eingespannt. Auf Kartuschen im Bildfeld wie auch auf den Seiten des Steins geben Inschriften die Botschaft von der Auferstehung wieder.

Durch seine Haltung entspricht die Darstellung von Christus zunächst nicht der klassischen Sehgewohnheit. Genaueres Hinsehen lässt die Seitenwunde auf dem exponierten Körper erkennen, die dem Betrachter wie ein Beweis entgegen gereckt wird. Die starke körperliche Präsenz der Figur bringt gestalterisch das wahre Mensch-Sein des Gottessohns zum Ausdruck. Das galt für Luther als Voraussetzung dafür, dass die Menschen in ihm Gott und dessen Gnade wirklich erkennen können.

Als zartes flaches Relief im Hintergrund ist das geöffnete Grab zu sehen, vor dem die Stifter beten. Das Grabdenkmal ließ Paul Praetorius, Hofrat und kurfürstlicher Erzieher, für sich und seine Frau sowie zur Erinnerung an seinen Amtsvorgänger Johann Zeidler errichten. Das Epitaph befand sich ursprünglich am Pfeiler neben der Kanzel.



9

Michel Ribestein

JÜNGSTES GERICHT

Epitaph für Hans Tempelhoff und seine Familie

1558, Holztafelbild

ursprünglich Nikolaikirche, heute im Besitz der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri- St. Marien Berlin

Dieses Gemälde bot der Gemeinde gleichermaßen Belehrung wie auch Befriedigung der Schaulust. Die Gläubigen wurden Zeugen eines Infernos. Die dramatische Szenerie ist geteilt in den Himmel, aus dem der Weltenrichter hervortritt, und die Erde am Jüngsten Tag. Aus der Erde steigen die Toten empor, Engel leiten die Seligen in den Himmel, Teufel ziehen die Verdammten in Richtung riesiger Höllenöfen. Mit offenkundiger Lust am schaurigen Detail nehmen Hölle und Dämonen viel Gestaltungsraum ein. Dennoch strahlt die rosige Helligkeit des Himmels über das ganze Bild hinweg Leichtigkeit und das Vertrauen auf Gnade und Erlösung aus.

Der Vordergrund verdeutlicht die Voraussetzung für diese Erlösung. Am unteren Bildrand erläutern zwei Bibelstellen Himmel und Hölle. Dazwischen ist die zentrale Szene mit einer Inschrift versehen, die die Unterscheidung zwischen dem Gottlosen und dem Gerechten bedenkt. Den lutherischen Gedanken, dass der Mensch allein aus seinem Glauben gerechtfertigt ist, versinnbildlicht ein Wanderer, der bittend vor dem Erzengel Michael kniet. In seiner Tasche, die vor ihm am Boden liegt, trägt er die Bibel bei sich – eine Metapher für den Lebensweg, auf dem das Wort Gottes die Gläubigen begleiten soll. Dahinter greifen Teufel nach einem gestürzten Wanderer und weiteren Gestalten. Spielkarten, Würfel und am Boden liegende Instrumente kennzeichnen die Laster dieser Gottlosen.

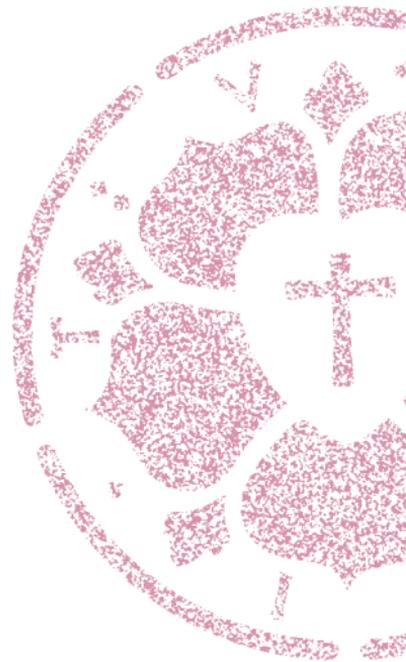
Diese Chiffre für die *Rechtfertigungslehre* kennzeichnet das Bild als lutherisches Bekenntnis. Eine weitere Szene kritisiert und verteufelt zudem ausdrücklich die römisch-katholische Kirche der damaligen Zeit. Vor der Höllenburg wird in der Reihe der Verdammten auch der Papst weggeführt. Ein Teufel trägt wie Beweisstücke den Abendmahlskelch vor ihm her, den er den Laien vorenthalten hatte, sowie einen gesiegelten Ablassbrief. Beide Attribute spielen auf Kernpunkte der Reformation Luthers an: das Abendmahl „in beiderlei Gestalt“ sowie den Ablasshandel der römisch-katholischen Kirche seiner Zeit. Solche bildlichen Auseinandersetzungen der Konfessionen waren im gemäßigten Berlin sonst eher nicht üblich.



Ursprünglicher Anbringungsort des Epitaphs
Ausschnitt aus dem Kötteritz-Epitaph (s. Nr. 14)

Der Papst in der Hölle
Epitaph für Hans Tempelhoff und seine Familie, Detail

Mit großer Kunstfertigkeit und Liebe zum Detail hat Michel Ribestein die wimmelnde Szenerie bis ins Feinste ausgeführt. Der ursprüngliche Anbringungsort des Grabdenkmals für Bürgermeister Hans Tempelhoff und seine Familie ist durch das Kötteritz-Epitaph überliefert. Mitsamt dem nicht mehr erhaltenen Rahmen ist es darauf deutlich zu erkennen. Es hing am Pfeiler, der den Übergang zum Chorraum markiert. Ob in dieser Höhe die kleinen Details zur Geltung kamen, ist allerdings fraglich.





10

Michel Ribestein

CHRISTUS IN DER VORHÖLLE

Epitaph für Simon Mehlmann und seine Familie

um 1562, Holztafelbild

*ursprünglich Nikolaikirche, heute im Besitz der Evangelischen
Kirchengemeinde St. Petri-St. Marien Berlin*

In diesem Gemälde sind zwei Motive der Christusdarstellung kombiniert. *Christus in der Vorhölle* kündigt den Sieg über den Tod an. Links oben symbolisiert *Christus als Keltertreter* die im Abendmahl verheißene Erlösung. Beide Motive verstärken sich hier gegenseitig in der Verheißung auf das ewige Leben durch Gnade, Leiden und Sterben Jesu.

Die überlieferte Vorstellung, dass Jesus in den Tagen zwischen seinem Tod und seiner Auferstehung die Ur-Eltern und die Gerechten aus der Hölle befreit, war ein wichtiges Motiv in der Auseinandersetzung um die „zwei Naturen Jesu“. Sie dient als Zeichen, dass Jesus als *wahrer Mensch* wirklich ganz gestorben ist, dann wiederum nur durch seine *göttliche Natur* den Tod besiegen und auferstehen konnte. Auch Luther befasste sich ausgiebig mit dieser Argumentation.

In der bewegten Darstellung von Michel Ribestein ist die Betonung auf den Sieg gelegt. Mit der Siegesfahne, wie einen Speer erhoben, stürmt Jesus auf das geöffnete Drachenmaul der Hölle zu. Durch den Lichtschein, der ihn umgibt, erhellt er buchstäblich die Unterwelt: *MIR IST GEGEBEN ALLE GEWALT IM HIMEL UND ERDEN.*

Aus dem Höllenschlund kommen ihm die Toten entgegen, die nun zum ewigen Leben erlöst sind. Im Zentrum begegnen sich Jesus und Adam, der noch ein Stück der verbotenen Frucht vom Baum der Erkenntnis in der Hand hält. Diese Begegnung enthält das zentrale Motiv: Die Ursünde und der Tod sind überwunden. Durchaus mit Freude am Schaudern ist die Umgebung rundherum mit Teufeln, Mischwesen und Dämonen gefüllt. Diese zeigen, dass Ribestein neben Martin Schongauer und Albrecht Dürer auch niederländische Vorbilder kannte.

Zahlreiche Schriftfelder und von Dämonen gehaltene Textfahnen erläutern und begründen das Dargestellte theologisch. Am Eingang zur Hölle stehen Moses Gesetzestafeln mit den zehn Geboten, auf denen nun die Inschrift prangt: *DER TODT IST VORSCHLUNGE[N] IN DEM SIEG, TODT WO IST DEIN STA[C]HEL, HELLE WO IST DEIN SIEG?* Damit werden die



Erlösung aus dem Höllenschlund

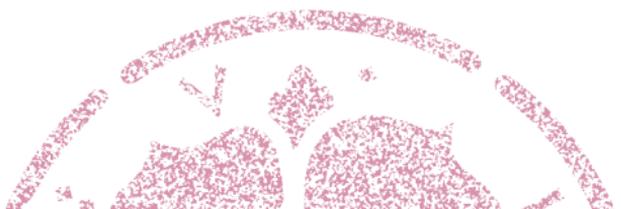
Epitaph für Simon Mehlmann und seine Familie, Detail

lutherischen Motive der Rechtfertigungslehre, „*Gesetz und Evangelium*“, aufgenommen: Nicht nur der Tod ist besiegt. Auch das richtende Gesetz gilt als erfüllt und überwunden durch die Gnade, die durch Jesus in die Welt gekommen ist.

Oben links über einer Felsöffnung tritt Jesus die symbolische Kelter, sein Kreuz ist der Kelterbalken. Darunter gekrümmt wirkt er fast, als würde er selbst ausgepresst. Aus seinen Wunden strömt Blut. Dieses fließt als Wein, den Christus keltert, in einen Abendmahlskelch.

Die Allegorie vom *Kelertreter* verbindet das Leiden Jesu mit dem Abendmahl, bei dem der Gemeinde das Versprechen der Auferstehung verkündet wird. Das Motiv ist seit dem zwölften Jahrhundert durchaus häufig in der christlichen Kunst. Hier schwebt der Abendmahlskelch direkt vor der Siegesfahne und über ihm eine Hostie. So wird der Erlösung versprechende Sieg Christi mit seinen Abendmahls Gaben in unmittelbarem Zusammenhang gebracht. Im lutherischen Sinne sind diese „*in beiderlei Gestalt*“, als Brot und Wein, ins Bild gesetzt.

Gekonnt kombiniert das Gemälde diese beiden traditionellen Motive, um die lutherische Lehre zu erklären, was von hohem theologischem Wissen des Auftraggebers und vermutlich auch des Malers zeugt. Bürgermeister und Hofrat Simon Mehlmann hatte zwischen 1560 und 1562 ein Kind und zwei Ehefrauen verloren, eine davon mit Vornamen Eva. Im Bild könnten sich Eva und die junge Frau rechts im Vordergrund sowie das Kind mit der Rassel darauf beziehen. Ob Mehlmann sich als den alten Mann dazwischen darstellen ließ, ist ungewiss.





11

unbekannter Künstler

GLAUBENSBEKENNTNIS

2. Hälfte 16. Jh., Holztafelbild

ursprünglich Nikolaikirche, heute im Besitz der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri-St. Marien Berlin

Dieses Gemälde ist ein evangelisches Lehrbild im Wortsinn: Es gibt in simultanen Szenen jeweils einen Satz des apostolischen Glaubensbekenntnisses wieder. Alle Einzelszenen gehören zum üblichen Bilderkanon der christlichen Kunst. Auch ohne schriftliche Erläuterungen waren sie für damalige Betrachter leicht zuzuordnen.

In der vorreformatorischen Bildkunst gab es lediglich Darstellungen des Glaubensbekenntnisses, in denen die zwölf Apostel auf Spruchbändern die zwölf Sätze des lateinischen *Credos* halten. Hier rückt die von Luther vorgenommene Teilung des Textes in drei „*Artikel*“ ins Zentrum des Bildes, indem die Aspekte der Dreieinigkeit übereinander angeordnet sind: Vater, Sohn und Heiliger Geist.

Im Vordergrund erschafft Gott Eva aus der Rippe des schlafenden Adam und segnet sie. Adam liegt zwischen blühenden Blumen und Tieren. Die Landschaft bindet alle weiteren Szenen mit ein und breitet die gesamte Schöpfung von Himmel und Erde über das Bild aus.

Der Erste Artikel, von der Schepffung.

*Ich gleube an Gott den Vater almechtigen SCHEPFFER
Himels und der Erden.*

Im Mittelgrund folgen die Szenen zu Leben, Sterben und Auferstehung Jesu. Das zentrale Motiv ist die Kreuzigung. Der Hauptmann unter dem Kreuz bezeugte laut den Evangelien nach Jesu Tod: „*Wahrlich, dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen!*“ Die Verse zum Leben und Sterben Jesu sind links ins Bild gebracht: am Bildrand die Verkündigung an Maria sowie die Geburt Jesu im Stall. Hinter den Trauernden unter dem Kreuz symbolisieren Geißelsäule und Marterwerkzeuge das Leiden Jesu. Daneben ist die Grablegung dargestellt.

Auf der rechten Seite steigt Jesus mit Siegesfahne in die Unterwelt hinab und befreit die Seelen der Gerechten, allen voran die Ur-Eltern Adam und Eva. Dahinter folgt die Darstellung der Auferstehung. In den oberen Bildecken sind die nachfolgenden Verse verbildlicht: Im Kreis sitzen die Apostel auf dem Berg. Von Christus, der in den Himmel auffährt, sind nur noch die Füße zu sehen.



Kirche und Beichte
Dogmenbild, Detail

Links findet man ihn dort neben Gott wieder. Schließlich sieht man ihn auf dem Regenbogen thronend als Weltenrichter am Jüngsten Tag.

Der Ander artikel, von der Erlösung.

Und an Jhesum Christum seinen einigen Son, unsern HERRN, der empfangen ist vom heiligen geist, geboren von der jungfrawen Maria, gelitten unter Pontio Pilato, gecreutziget, gestorben, und begraben, Nidder gefaren zur Hellen, am dritten tage aufferstande von den todten, auffgefare gen himel, Sitzend zur rechten Gottes des Almechtigen Vaters, von dannen er komen wird zu richten die lebendigen und die todten.

Die Taube über dem Kreuz symbolisiert den Glauben an den Heiligen Geist und leitet den dritten Artikel ein. In einem Kirchengebäude im Hintergrund hört die versammelte Gemeinde die Predigt. Davor ist die Vergebung der Sünden in Form einer Beichtszene dargestellt. Unter dem Weltenrichter erheben sich die Toten aus der Erde.

Der Dritte artikel, von der Heiligung.

Ich gleube an den Heiligen geist, ein heilige Christliche kirche, die gemeinde der heiligen, vergebung der sunden, aufferstehung des fleisches, und ein ewiges leben, AMEN.

Das szenisch illustrierte Glaubensbekenntnis gehört nicht zu den häufigsten Bildmotiven der evangelischen Dogmenbilder. Einige ähnlich aufgebaute Gemälde sowie niederländische Kupferstiche sind bekannt. Für wessen Grabmal dieses Lehrbild bestimmt war, weiß man nicht mehr.





12

unbekannter Maler

KREUZIGUNG CHRISTI

Epitaph für Lampert Distelmeyer und seine Familie

um 1588, Holztafelbild

ursprünglich Nikolaikirche, Dauerleihgabe der Evangelischen Kirchengemeinde St. Petri- St. Marien Berlin

Der Kurfürstliche Kanzler Lampert Distelmeyer wirkte 37 Jahre lang maßgeblich bei der praktischen Umsetzung der Reformation in Brandenburg mit. Infolge seiner Verdienste um die Gründung des Gymnasiums zum Grauen Kloster hatte ihm der Berliner Magistrat einen prominenten Begräbnisplatz „in der S. Nicolaikirche beym hohen Altar“ angeboten. Aber Distelmeyer wählte für seine Familiengrablege die Seitenkapelle direkt hinter der Kanzel. Damit bezog er eine deutliche Position zu Luthers Stellenwert des Wortes und der Predigt im evangelischen Gottesdienst.

Auf dem Gemälde kniet der Kanzler mit seiner Familie zu Füßen des Gekreuzigten. Zwei der erwachsenen Kinder, Caritas und Christian Distelmeyer, waren in der Nikolaikirche später auch auf ihren eigenen Grabmälern wiederzufinden. Das Bildprogramm in seiner Einfachheit darf als Ausrichtung des evangelischen Glaubens auf Christus gelesen werden. Auch der Abendmahlskelch, in dem ein Engel das Blut aus der Seitenwunde Jesu auffängt, stellt eine explizit lutherische Aussage dar.

In der reformatorischen Debatte war das Verständnis des Abendmahls ein großer Streitpunkt. Die Lehren der verschiedenen Konfessionen unterscheiden sich in ihrer Überzeugung, ob Christus in seinem Wort, im Glauben an ihn oder in Brot und Wein selbst gegenwärtig ist. Diese Darstellung betont den Kelch als gleichberechtigten Bestandteil des evangelischen Abendmahls. In der katholischen Kirche des Mittelalters wurde er den Laien vorenthalten. Nach der Reformation wird das Abendmahl der Gemeinde „in beiderlei Gestalt“, Brot und Wein, gereicht. Dazu nimmt das Bild durch die Betonung von Christi Blut im Kelch ausdrücklich die evangelisch-lutherische Position ein: Die Ansicht, Christus sei beim Abendmahl in der Gemeinschaft real präsent, teilte die evangelisch-reformierte Tradition nicht.

Mit Distelmeyers Erbbegräbnis begann in der Nikolaikirche die Neunutzung der Seitenkapellen als Grablegen. Weitere Kurfürstliche Hofbeamte folgten diesem Vorbild. Im Gegensatz zu den verkleinerten und nach innen blickenden Stiftern der alten Bildtradition zeigten alle diese Bilder ihre Stifter nun in Lebensgröße und dem Betrachter direkt zugewandt.



13

Nathan Mau und andere
KREUZIGUNG CHRISTI

Epitaph für Christian Distelmeyer und seine Familie

1612, Holztafelbild

*ursprünglich Nikolaikirche, heute im Besitz der Evangelischen
Kirchengemeinde St. Petri- St. Marien Berlin*

Nachdem sein Vater und Vorgänger die ihm angebotene Bestattung im Chorraum abgelehnt hatte, nutzte der Kurfürstliche Kanzler Christian Distelmeyer nun seinerseits dieses Recht. Im Chorumgang, zwischen Wand und Pfeiler hängend, ließ er zwei große Gedächtnistafeln anbringen. Die reich geschnitzten Rahmen und eine große Texttafel gingen im Zweiten Weltkrieg verloren. Nur das Gedächtnisbild ist erhalten.

Das Motiv schließt deutlich an das Grabmal seines Vaters an, auf dem der junge Christian ebenfalls schon abgebildet ist. Auch hier knien Christian Distelmeyer, seine Frau und Töchter unter dem Kreuz. Die lutherische Konzentration des Glaubens auf Christus wird durch die Engel mit den Marterwerkzeugen gesteigert und somit um den Heilsaspekt im Leiden Jesu erweitert. Jedoch ist im Vergleich zum Grabmal des Vaters die Betonung des Abendmahls und der Teilhabe der Laien am Kelch (s. S. 37) hier deutlich abgeschwächt. Untersuchungen haben ergeben, dass bei der Entstehung des Bildes Arm und Hand des linken Engels verändert wurden. Es ist gut möglich, dass auch hier ein Kelch, in den das Blut fließt, angedacht war. Das Motiv änderte sich jedoch: Der Engel zeigt nun nur noch auf die Seitenwunde Christi.

Christian Distelmeyer reagierte damit auf sich verändernde konfessionelle Gegebenheiten am Kurfürstlichen Hof. Die Anhänger der evangelisch-reformierten Theologie nach Calvin gewannen dort Anfang des 17. Jahrhunderts zunehmend Einfluss. Nach dieser Lehre galt Christi Anwesenheit beim Abendmahl – und damit auch im Wein – als rein symbolische Präsenz, im Gegensatz zur lutherischen Vorstellung der realen Präsenz. Kurz bevor Kurfürst Johann Sigismund 1613 selbst zum reformierten Bekenntnis übertrat, zeugt das Grabmal seines Kanzlers bereits von einer gemäßigten Auseinandersetzung mit den gegensätzlichen Positionen der beiden Glaubensrichtungen.



14

unbekannter Maler

STIFTERPORTRÄTS UND INNENANSICHT DER NIKOLAIKIRCHE

Epitaph für Johann von Kötteritz und Caritas Distelmeyer
1616, Holztafelbild

*ursprünglich Nikolaikirche, Dauerleihgabe der Evangelischen
Kirchengemeinde St. Petri - St. Marien Berlin*

Der Reihe von Hofräten, die sich in den Seitenkapellen der Nikolaikirche bestatten ließen, schloss sich auch der Kurfürstliche Rat Johann von Kötteritz an. Er war verheiratet mit Caritas Distelmeyer, Tochter und Schwester zweier brandenburgischer Kanzler. Die Kinder des Ehepaars stifteten dieses Bildnis. Es blieb als einer von wenigen Resten der ehemals komplett ausgestalteten Grabkapelle erhalten. Zwar nimmt das Bild formal Bezug auf die Traditionen der anderen Hofräte, prägt aber dennoch seine ganz eigenen Motive.

Die wachen und lebendig gestalteten Gesichter des im Vordergrund knienden Paares nehmen den Betrachter fast schon herausfordernd in Blickkontakt. Mose und Johannes der Täufer, die sich ihnen zuwenden, sind eine verkürzte Chiffre für die Gegenüberstellung von „*Gesetz und Gnade*“ aus der lutherischen Rechtfertigungslehre.

Im Hintergrund ist ein Blick in die Nikolaikirche abgebildet. Detailreich und quasi dokumentarisch gibt das Gemälde die liturgische und bildkünstlerische Ausstattung der Kirche wieder. Die simultan dargestellten Szenen im Kirchenraum zeigen die wichtigsten Lebensstationen als Mitglied der Pfarrgemeinde auf, von der Taufe über die Trauung bis zur Beerdigung. Letztere ist durch die eigene Grabkapelle verdeutlicht, die mit einem perspektivischen Trick extra in das Bild geholt wird.

Die im lutherischen Sinne besonders wichtige Predigt und die Zugehörigkeit zur Gemeinde werden neben und hinter der Taufszene betont. Viele Menschen hören seitlich in den Kirchenbänken und im Mittelschiff dem Pfarrer zu. Und auch Johann von Kötteritz ist links vorne im Privatgestühl der Familie Distelmeyer dargestellt, wie er dem Gottesdienst folgt.

Die Datierung des Bildes veranlasste in der Vergangenheit zu der Deutung, dass sich die Betonung der lutherischen Gottesdiensthandlungen und des bildgeschmückten Kirchenraums ausdrücklich gegen das reformierte Bekenntnis wendet, zu dem der Kurfürstliche Hof 1613 übergetreten war. Keineswegs! Das Bildprogramm dient weder dem Angriff



Innenansicht der Nikolaikirche um 1616

Epitaph für Johann von Kötteritz und Caritas Distelmeyer, Detail

noch der Verteidigung. Mögliche Konfliktthemen zwischen den beiden Konfessionen wie das Abendmahl werden explizit vermieden. Die allegorischen Figuren sowie der Lebensweg in der Gemeinde sprechen in Kürzeln, aber eindeutig von Luthers *Rechtfertigungslehre*. Nicht so sehr belehrend, als vielmehr ruhig und solide strahlt das Bild das lutherische Selbstverständnis der Familie aus.

Dies wird noch in einem anderen Aspekt deutlich. Der intensive Kontakt, den hier *das Lamm Gottes* zu den Eheleuten sucht, verbildlicht auf anrührende Weise die lutherische Konzentration auf Christus. Da der Fußboden der Kapelle im 17. Jahrhundert etwa einen halben Meter tiefer lag als heute, befand sich das Lamm ursprünglich genau auf Augenhöhe des Betrachters und führte dessen Blick direkt ins Bild. Dieses Lamm mit der Siegesfahne, Symbol für den auferstandenen Christus, wirkt hier sympathisch, fast vorwitzig. Man hat den Eindruck, es schnuppere am Degenknauf des Hofrats. Das christologische Erlösungsversprechen erhält damit eine sehr persönliche, dialogische Qualität, die wiederum im konzentrierten Blick der Eheleute an den Betrachter weitergegeben wird.



WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Badstübner, Ernst: *Berlin. Nikolaikirche und Nikolaiviertel* (Schnell, Kunstführer Nr. 2366). Regensburg, Schnell & Steiner, 1999.

Badstübner, Ernst und Sibylle: *Die Berliner Marienkirche und ihre Kunstwerke* (Das christliche Denkmal, Band 90). Berlin, Union-Verlag, 1985.

Badstübner, Ernst und Poscharsky, Peter, in ders. (Hg.): *Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien*. München, scaneg, 1998.

Becken, Jörg: „Die Epitaphien Distelmeyer-Kötteritzsch in der Nikolaikirche Berlin-Mitte“. In: *Jahrbuch der Stiftung Stadtmuseum Berlin 2004/2005*. Berlin, Henschel Verlag, 2005, S. 73–95.

Brehm, Knut et al.: *Grabmalkunst aus vier Jahrhunderten. Epitaphien und Grabdenkmäler in der Nikolaikirche zu Berlin. Katalog der Sepulkralplastik*. Berlin, Märkisches Museum und Argon Verlag GmbH, 1994.

Cante, Andreas und Deiters, Maria in Bartoschek, Gerd (Hg.): *Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern. Kirche, Hof und Stadtkultur* (Ausstellungskatalog). Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2009.

Deiters, Maria und Kemmether, Gotthard (Hg.): *Bürger, Pfarrer, Professoren. St. Marien in Frankfurt (Oder) und die Reformation in Brandenburg*. (Ausstellungskatalog, Städtisches Museum Viadrina, St. Marien, St. Gertraud, Frankfurt/Oder). Dresden, Sandstein-Verlag 2017

Jung, Martin H.: *Reformation und Konfessionelles Zeitalter (1517–1648)*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.

Koring, Mirjam: „...ein wahres Schmuckkästchen...“. *Untersuchung der Strategien von Repräsentation und Dynastiebildung in der Gesamtausstattung der Berliner Kötteritzsch-Kapelle*. Magisterarbeit im Fach Kunstgeschichte, Humboldt Universität zu Berlin, 2014.

Lohse, Bernhard: *Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem systematischen Zusammenhang*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.

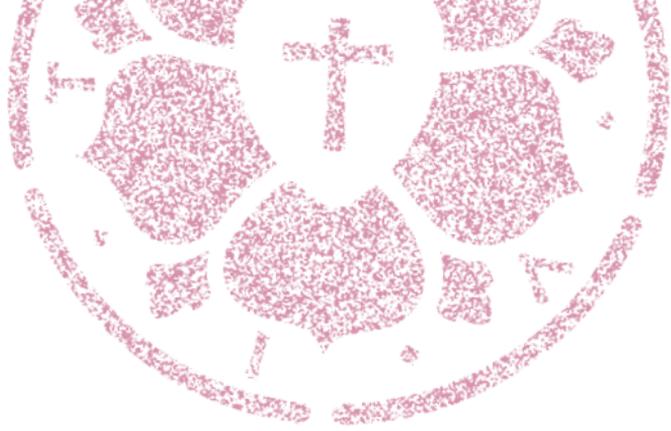
Nischan, Bodo: *Prince, People, and Confession. The Second Reformation in Brandenburg*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1994.

Reinitzer, Heimo: *Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte*. Bd. I und II, Hamburg, Christians Verlag, 2006.

Weimer, Christoph: *Luther, Cranach und die Bilder: Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch* (Arbeiten zur Theologie, Band 89). Stuttgart, Calwer Verlag, 1999.

Wiederanders, Gerlinde: „Protestantische Bildgestaltung auf Epitaphien der Berliner Marienkirche“. In: *Jahrbuch des Märkischen Museums VII*. Berlin, 1982, S. 95–103.





IMPRESSUM

ABBILDUNGSNACHWEIS

nach den Objektnummern:

Nr. 1, 7, 9, 10, 11, 13: © Ev. Kirchengemeinde St. Petri – St. Marien | Fotos: Andreas Mieth

Nr. 2, 3, 4, 8: © Stiftung Stadtmuseum Berlin | Fotos: Michael Setzpfandt

Nr. 5: © Stiftung Stadtmuseum Berlin – Peter Straube | Foto: Peter Straube

Nr. 6: © Stiftung Stadtmuseum Berlin | Foto: Hans-Joachim Bartsch

Nr. 12, 14: © Stiftung Stadtmuseum Berlin | Fotos: Michael Setzpfandt | Dauerleihgabe der Ev. Kirchengemeinde St. Petri - St. Marien Berlin

Stadtmuseum Berlin in Zusammenarbeit mit der Ev. Kirchengemeinde
St. Petri - St. Marien Berlin

Gesamtleitung: Albrecht Henkys

Konzept und Texte: Mirjam Koring

Redaktion: Eric Haußmann, Albrecht Henkys, Kathrin Wolf

Lektorat: Dominik Bartmann

Ausstellungsgestaltung: Ines Wenzel

Gestaltung der Publikation: Grit Schmiedl, www.otyp.de

MUSEUM NIKOLAIKIRCHE
Nikolaikirchplatz | 10178 Berlin

ÖFFNUNGSZEITEN | *OPENING HOURS*
Täglich 10 – 18 Uhr | *Open daily 10 am – 6 pm*

EINTRITT | *ADMISSION*
5,- / 3,- Euro (inkl. Audioguide), bis 18 Jahre Eintritt frei
1. Mittwoch im Monat frei
*5,- / 3,- Euro (incl. Audioguide), Free admission under 18
Free admission the first Wednesday of each month*

Weitere Informationen unter:
www.stadtmuseum.de/sankt-luther
More information at:
www.en.stadtmuseum.de/sankt-luther

Infoline: (030) 24 002-162

PARTNER UND FÖRDERER

■ **EVANGELISCHE KIRCHE**
Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz

Ein Projekt im Rahmen des Reformationsjubiläums 2017 der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz sowie des Kulturprogrammes „ZEIG DICH – Kultur zum Kirchentag“ anlässlich des 36. Deutschen Evangelischen Kirchentages Berlin – Wittenberg.

WORT & WIRKUNG	Kulturland
Luther und die	Branden-
Reformation	burg
in Branden-	20
burg ✱	17

Ein Projekt im Rahmen des Themenjahres Kulturland Brandenburg 2017
Wort & Wirkung – Luther und die Reformation in Brandenburg.

Kulturland Brandenburg 2017 wird gefördert durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur sowie das Ministerium für Infrastruktur und Landesplanung des Landes Brandenburg.

Mit freundlicher Unterstützung der brandenburgischen Sparkassen.

Mit freundlicher Unterstützung der Investitionsbank des Landes Brandenburg.



 für Brandenburg

Investitionsbank
des Landes
Brandenburg **ILB**



www.stadtmuseum.de

