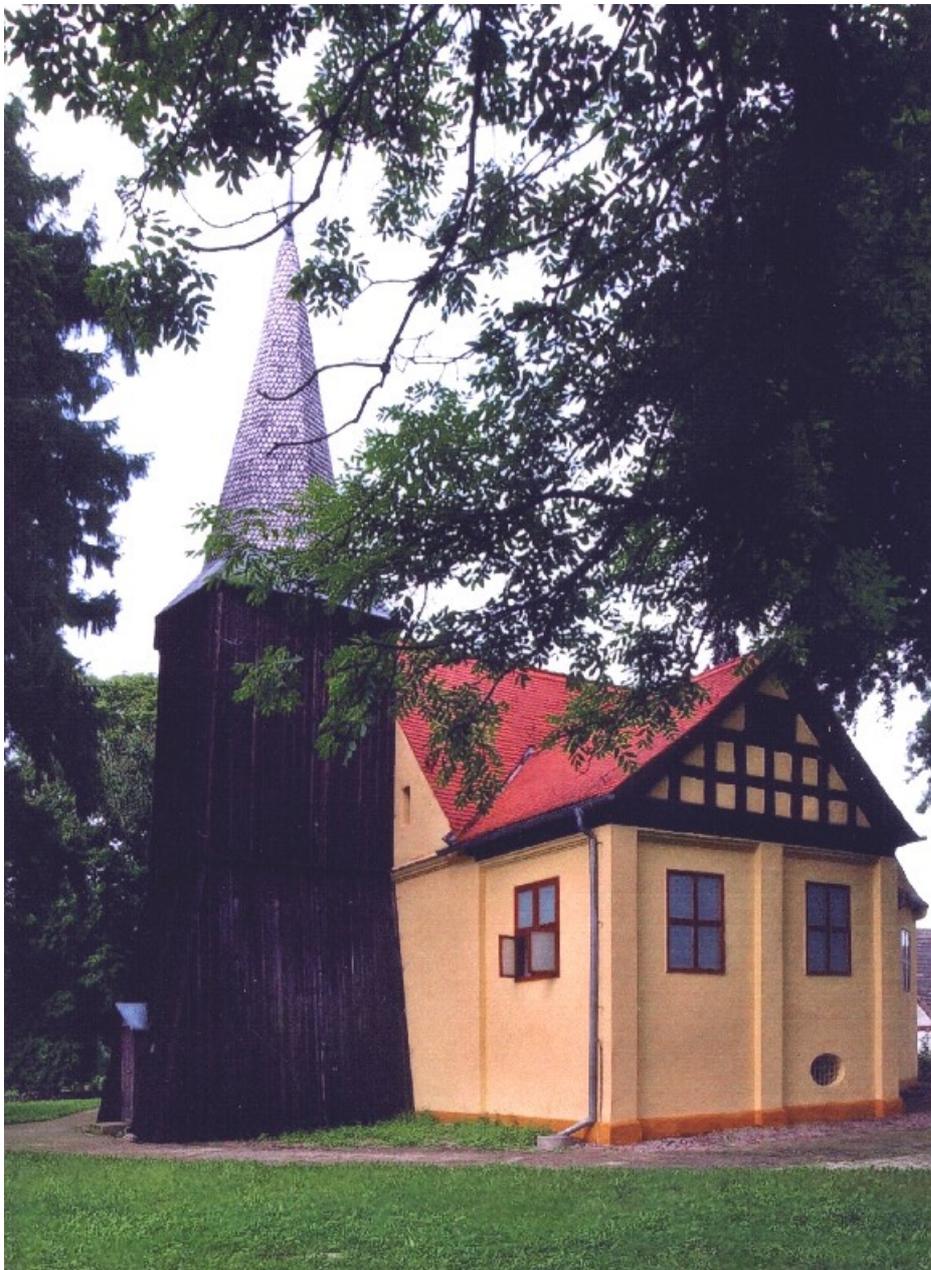


Die Dorfkirche zur Heiligen Dreifaltigkeit in Woitzel (polnisch Wysiedlle)

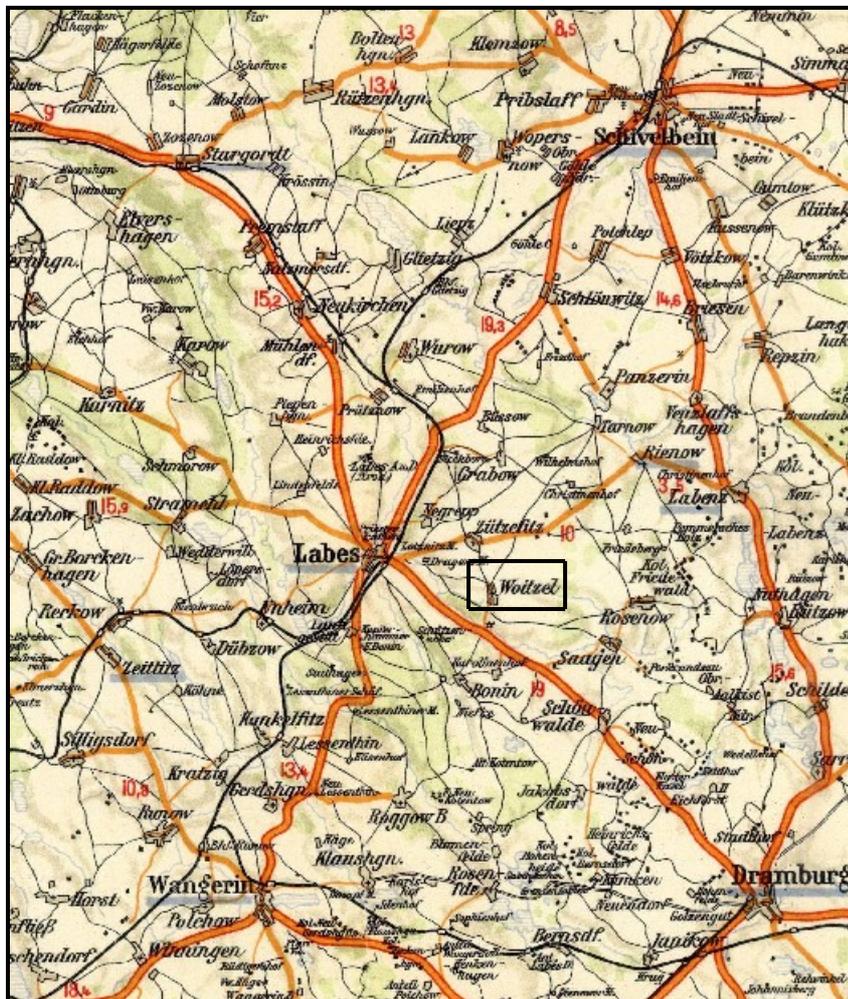
Die Geschichte der Kirche, ihrer Stifter und ihrer Ausstattung

Verfasser: Wulf-Dietrich v. Borcke



Inhaltsverzeichnis:

| | |
|-----------------------------|----|
| EINLEITUNG | 3 |
| DIE KIRCHE UND IHRE STIFTER | 4 |
| DAS ÄUßERE DER KIRCHE | 8 |
| DER INNENRAUM DER KIRCHE | 8 |
| DER ALTAR | 13 |
| DAS BILDPROGRAMM DES ALTARS | 14 |
| DIE TAUFE | 22 |
| DIE KANZEL | 25 |
| DIE EMPOREN | 28 |
| SCHLUSSBEMERKUNG | 34 |



Übersichtskarte M: 1:200000

Einleitung

Im heute polnischen, jenseits der Oder gelegenen Teil Pommerns befindet sich etwa 3,5 km südöstlich von Labes (Lobez) der kleine Ort Woitzel (gesprochen Wohtzel / poln. Wysiedle)). Dieses Dorf besitzt eine der „*schönsten Landkirchen Pommerns*“ (H. Lemcke). Glücklichen Umständen ist zu verdanken, dass das gegen Ende des 16. Jahrhunderts erbaute Gotteshaus mit seiner aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammenden reichhaltigen Innenausstattung im Stil der Spätrenaissance (Manierismus) zwar mit geringen Substanzverlusten, jedoch ohne wesentliche Veränderung ihres ursprünglichen Charakters die Zeiten überdauert hat. Alles zusammen bildet noch heute ein stilistisch einheitliches Ensemble, ein Gesamtkunstwerk der Spätrenaissance, das in Pommern auf dem Land seinesgleichen sucht.

Bauherrn der Kirche waren Angehörige der Familie v. Borcke, die etwa seit 1565 in Woitzel Grund-, Guts- und Gerichtsherren waren und zugleich auch das Patronat über die Kirche und die Schule besaßen. Als fromme Anhänger der Reformation wollten sie mit dem Bau eines neuen Gotteshauses eine Stätte schaffen, die im Sinne Martin Luthers der Predigt, der Festigung des Glaubens, der Bewahrung und Hebung der christlichen Moral sowie der Erbauung der Dorfbewohner dienen sollte.

Nach Martin Luthers Thesenanschlag (1517), dessen Hammerschläge die Welt veränderten, waren die von Wittenberg ausgehenden Gedanken des Reformators bald auch nach Pommern vorgedrungen und hatten hier großen Anhang gefunden. Im Dezember 1534 hatte der aus Wittenberg gerufene Johannes Bugenhagen, einer der engsten Vertrauten Martin Luthers, dem Landtag in Treptow an der Rega eine neue Kirchenordnung, u. a. mit Anweisungen für das Predigeramt und den Gottesdienst, vorgelegt. Zwar zunächst gegen den Widerstand des Adels und des Camminer Bischofs hatte der Landtag beschlossen „*dass das heilige Evangelium im ganzen Lande gepredigt, alle Papisterei und widergöttliche Zeremonien abgethan sein, und es in allen Kirchen so gehalten werden sollte, wie Dr. Bugenhagen und die anderen Prediger davon eine Ordnung entworfen hätten.*“ Als endgültig der Widerstand gegen die Einführung der Lehre Martin Luthers zum Erliegen gekommen und mit dem Landtagsabschied vom 7.12.1539 der Treptower Abschied von 1534 bestätigt worden war, begann in Pommern das kirchliche Leben in geordneten Bahnen zu verlaufen. Am Ende des Jahrhunderts hatte sich die Lehre Martin Luthers, wie sie im Augsburger Bekenntnis enthalten ist, vollends durchgesetzt. Pommern war evangelisch.

Im allgemeinen sah man in evangelischen Kreisen in einem reichen Bilderschmuck der Kirchen einen Rückfall in das katholische Mittelalter. Freilich hat man nicht überall und schon gar nicht auf dem Lande so gedacht und danach gehandelt. So auch mögen die Patronatsherren von Woitzel beim Bau ihrer Kirche von dem Grundsatz ausgegangen sein, dass Schrift und Wort, wenn sie nicht leblos bleiben sollten, von Bildern begleitet werden müssten. Diesem Grundsatz entsprechend findet der Besucher in Woitzel eine für ein evangelisches Gotteshaus überaus üppige, bildreiche und farbenfrohe Gestaltung des Altars, der Taufe, der Kanzel und der Emporen mit Personen und Ereignissen aus der Bibel, jedoch keinen Marien- und Heiligenkult. Vieles von dem Bildschmuck erfordert Bibelkenntnis, die im 17. Jahrhundert größer war als heute. Deshalb sind in diesem Kirchenführer den Gemälden und Holzschnitzereien Erläuterungen beigegeben. Bibeltexte werden in der Übersetzung Martin Luthers zitiert.

Mit einer Vielzahl von Wappen hat die Kirche neben ihrem sakralen auch einen weltlichen Gehalt bekommen. Derartiges war zur Zeit der Erbauung der Kirche durchaus üblich. Die Darstellung von Wappen stand meistens im Dienst von Autoritäten, denen zu Lebzeiten an

ihrem „Image“ und nach dem Tod an der Erhaltung ihres Andenkens gelegen war. So auch werden die Stifter des Gotteshauses in Woitzel gedacht haben.

Insgesamt möchte dieser Führer den Besucher beim Rundgang durch die Kirche ein wenig in das beginnende 17.Jahrhundert, seine Kunst und sein teilweise kaum noch geläufiges sakrales und weltliches Denken zurückversetzen und ihm näher bringen, was in einer frommen, evangelischen Welt vor vierhundert Jahren im Geist erdacht und künstlerisch in die Tat umgesetzt worden ist.

Die Kirche und ihre Stifter

Die Ursprünge von Woitzel reichen in das Mittelalter zurück. Das Dorf war ein Lehen der Familie v.Borcke, das sie zu einem nicht näher bestimmten Zeitpunkt von den Herzögen von Pommern erhalten hatte. Wohl nach seiner Heirat mit Barbara v.Neuenkirchen a.d.Hause Mellenthin (gest.1612) im Jahre 1557 begründete hier Joachim v.Borcke (1527-1580) a. d. Hause Wangerin (Wegorzyno) den Stammsitz eines Zweigs seiner Familie. Zuvor hatte er unter Herzog Philipp I. von Pommern-Wolgast dreizehn Jahre Hof- und daran anschließend noch Kriegsdienste geleistet.

Wenn er *„des Borken-Standes hoffärtige Krone“* oder *„der Borken standhafte Krone“* genannt wird, so geht diese Bezeichnung auf einen von ihm 1570 mit Herzog Johann Friedrich von Pommern-Stettin begonnenen und später von seinem Sohn fortgeführten rund fünfzigjährigen Lehnsstreit zurück. Der Stolz auf das hohe Alter der Familie, die Vorstellung von Freiheit und Unabhängigkeit in altwendischer Zeit und nicht zuletzt das Gefühl, es gegenüber dem Landesherrn riskieren zu können, waren die Ursache dieser Auseinandersetzung. Unter Berufung auf die uralte Freiheit und die ansehnlichen Privilegien der Familie verweigerte Joachim selbstbewusst seinem Landesherrn bei der Erbhuldigung den Lehnseid mit der Begründung, dass die Borcke ihre *„alten Stammlehne“* bis dahin nicht gesucht hätten, sondern dass sie allein die *„neuen Lehne“* zu suchen schuldig seien. Da er keine *„neuen“*, sondern nur *„alte Lehne“* besäße, sehe er keinen Grund, um die Lehnserneuerung nachzusuchen. Er forderte, seinem uralten Geschlecht die *„Freiheit wie vor Alters Fürsten zu Fürsten“* zu lassen. Die *„alten“* Lehne betrachtete er als durch keine oberherrlichen Rechte beschränktes Eigentum. Er begründete diese Behauptung damit, dass der Erwerb dieser Stammgüter in die Zeit vor der Einführung des deutschen Lehnsrechts, also in altwendische Zeit fiel. In dieser Zeit hätten eine Reihe selbständiger Dynasten, darunter auch die Borcke, auf räumlich ausgedehntem Eigenbesitz gesessen und so lange hartnäckig ihre Selbständigkeit verteidigt, bis sie der sich immer stärker entwickelnden Fürstenmacht des Greifenhauses die Oberherrschaft hätten überlassen müssen. Dem mit dieser Behauptung verbundenen Streit mit den Herzögen um die Freiheit der *„altväterlichen Stammlehne“* - er entbehrt der rechtlichen Grundlage - schloss sich das gesamte Borcke-Geschlecht an. Er endete erst 1622 mit dem Ergebnis, dass das Geschlecht von seinem Ansinnen Abstand nehmen musste.

Früh schon gehörte Joachim v.Borcke zu den Anhängern Martin Luthers, heißt es doch von ihm, er sei *„einer von den ersten Bekennern der göttlichen Wahrheit, als das Pabsttum in Pommern abgeschafft worden“*. Nachdem er Woitzel zum Stammsitz seines Familienzweigs gewählt hatte, wird er neben dem Bau eines Wohnhauses für seine Frau und die an Zahl zunehmende Nachkommenschaft auch als Kirchenpatron an den Neubau einer Kirche gedacht haben. Offenbar hatte er genug Geld in seiner Schatulle, um sich das alles leisten zu können.

Wie damals üblich, wird auch in Woitzel eine Pfarrkirche, zumindest aber eine Kapelle gestanden haben. War die bisherige Kirche baufällig oder die Kapelle zu klein? Bildeten Kirchspieländerungen den Hintergrund des Gedankens an ein neues Gotteshaus? Oder wollten Joachim und nach ihm sein Sohn Henning mit einem anspruchsvollen Kirchenbau ihre hohe soziale Stellung und ihre gute wirtschaftliche Lage dokumentieren? Leider erfahren wir nichts über die Beweggründe.

Ob das Gotteshaus noch zu Joachims Lebzeiten oder unter seinem Sohn Henning (1563-1609) begonnen und fertiggestellt worden ist, konnte nicht ermittelt werden. Aufzeichnungen darüber fehlen. Georg Dehio zufolge wurde es um 1580, nach Hugo Lemcke um 1600 errichtet. Der größere Gruftanbau an der Südseite der Kirche stammt aus dem 18. Jahrhundert. Er wurde von der Familie v. Podewils in Auftrag gegeben, in deren Besitz Woitzel 1689 gekommen war. Angehörige dieser Familie wurden hier in der Gruft beigesetzt. Ihre Särge haben unversehrt die Zeiten überstanden.

Während das genaue Entstehungsdatum der Kirche ungewiss ist, sind wir über das der Ausstattungsstücke im Inneren besser unterrichtet. Bis auf das zweiflügelige Altarretabel (Altaraufsatz), einem „*Triptychon*“ aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, stammt die übrige Ausstattung aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts. Das „*Triptychon*“ war das erste und wichtigste Ausstattungsstück, das die Kirche erhalten hat. Vielleicht wurde es noch von Joachim angeschafft. Auch mag die Orgelempore noch zu Joachims Lebzeiten eingebaut worden sein.

Nachfolger Joachims war sein Sohn Henning. Wie sein Vater war er ein „*Eiferer der christlichen Lehre*“, ein Mann, der sich streng an die Lehren Martin Luthers hielt. In Rostock und Greifswald, Jena und Heidelberg hatte er Theologie, Jurisprudenz und Mathematik studiert und danach 1594 Catharina v. Winterfeldt (1577- 1641), die Tochter des Landrats und Komturs zu Schivelbein Detlof v. Winterfeldt und der Maria geb. v. Oppen geheiratet. Nach der Eheschließung wohnte er in Woitzel und hat hier, wie seiner Lebensbeschreibung zu entnehmen ist, „*seine Gottesfurcht sonderlich darin blicken lassen, dass er allezeit in der Kirchen der erste gewesen, maßten keine Ceremonie angefangen, ehe er selbst mit den Seinen darin gekommen, da er mit anderen Zuhörern Gott gelobet und gepreiset mit Singen, Beten und Predigt-Hören; und hat er gemeinlich die lateinische Bibel sich lassen nachtragen, und wenn etwa Sprüche angezogen, dieselben aufgeschlagen und hernach zu Hause nachgelesen.*“

Als Kirchenpatron hat er stets energisch auf den Kirchenbesuch seiner Untertanen geachtet und sich darum gekümmert, dass die Kinder gründlich in der evangelischen Glaubenslehre unterwiesen wurden. Für die Kirche stiftete er zwei Kaseln aus grün und schwarz gedrucktem Sammet im Wert von je 100 Talern. Man scheint damals wenig Anstoß genommen zu haben, wenn evangelische Geistliche nicht nur die alten Chorhemden und Messgewänder aus katholischer Zeit weiter trugen, sondern auch noch neue anfertigen ließen. Weiterhin stiftete Henning eine Altartafel mit doppelten Flügeln für 150 Taler. Außerdem ließ er zwei Glocken umgießen.

„*Ein trefflicher vom pommerschen Adel, ein Eiferer der christlichen evangelischen Lehre, reich von Weisheit, von Kunst und Beredsamkeit und anderen Gaben*“, so wird ihm nachgerühmt.



Ehewappen Henning v.Borcke ⚭ Catharina v.Winterfeld

Seinen Landesherren war Henning nicht nur ein wichtiger Ratgeber. Auch als gewandter Diplomat hat er sich bewährt und wusste als Vertreter des Greifenhauses seine Fürsten an fremden Fürstenhöfen angemessen und würdig zu vertreten. *„Daher er auch bei Herzog Philipp II. in sonder Gnaden gewesen und von Herzog Barnimo XI. für einen Landrat erwählet worden, in welcher Bestallung er sich jederzeit so verhalten, dass er von jedermann gerühmet worden.“*

Als er am 13. September 1609 im Alter von 46 Jahren gestorben war, herrschte große Trauer. *„Es ist mit Seufzen zu beklagen,“* so ist in einem Nachruf zu lesen, *„dass ein solcher junger Mann, den Gott mit einem fürtrefflichen ingenio, Kunst, Weisheit, Beredsamkeit, großer Humanität und dergleichen Gaben reichlich gezieret, jetzo im rechten Flor des Alters und blühenden Wohlstandes, seines genii und ingenii, dem geliebten Vaterlande und den Seinigen leider viel zu zeitig abgegangen...“*

Nach seinem Tod finanzierte und leitete wohl zunächst seine Mutter Barbara in seinem Sinn die weitere Ausgestaltung der Kirche. Doch starb sie bereits drei Jahre nach dem Sohn am 25. März 1612. Danach setzte die Schwiegertochter Catharina, Hennings Witwe, in Abwesenheit des Sohnes und Erben Joachim Detlof (1597-1652) das Werk fort. Sie stiftete den letzten und größten Teil der Ausstattung: die Taufe (1623), die Kanzel (1624) sowie die Nord- und die Südepore (1627). Als Joachim Detlof 1627 vom Türkenkrieg aus Ungarn zurückgekehrt war und das Kirchenpatronat übernahm, war der Ausbau weitestgehend beendet.



Historische Aufnahme der Kirche von Osten



Die Kirche von Norden

Das Äußere der Kirche

Die Kirche ist ein schlichter, im Osten dreiseitig geschlossener Putzbau aus Ziegeln und vereinzelt Findlingen. Die mittlere Seite des Chorschlusses besitzt einen Giebel, dessen Front durch zwei übereinander angeordnete Blendarkaden-Reihen belebt wird. Im Westen erhebt sich ein stattlicher Holzturm. Er ist in der unteren Hälfte gebösch, steigt in der oberen Hälfte senkrecht auf und wird von einem mit Schindeln gedeckten Achteckdach bekrönt. Der im 18. Jahrhundert durch die Familie v. Podewils im Süden angefügte Gruftanbau ist an seiner Südfassade im unteren Teil durch Lisenen und im oberen Teil durch einen Fachwerkgiebel untergliedert.

Der Innenraum der Kirche

Im Gegensatz zum schlichten Äußeren der Kirche steht der Innenraum mit seiner in phantasiereicher Fülle in Holz geschnitzten, bemalten, gesägten und geschreinerten Ausstattung im Stil der Spätrenaissance. Wer heute die Kirche betritt, fühlt sich in die Zeit vor vierhundert Jahren versetzt. Es war jene Zeit, in der sich auch in Pommern die in Deutschland mehr dekorative Kunst der Renaissance mit ihrer überströmenden Bau- und Schmuckfreude ausgebreitet hatte. Italienische, sächsische und niederländische Künstler und Handwerker, die die pommerschen Herzöge zur Übernahme von Aufträgen ins Land geholt hatten, brachten vielfältige Anregungen mit. Unter den kunstsinnigen pommerschen Herzögen dieser Zeit ist vor allem Philipp II. von Stettin (1573-1618) bis heute besonders in Erinnerung geblieben. Er hat sich intensiv den Künsten und Wissenschaften gewidmet und leidenschaftlich, wie es unter Fürsten der Renaissance weit verbreitet war, gebaut, Kunstwerke gesammelt und in Auftrag gegeben.

Infolge der Unterdrückung der Calvinisten der Niederlande durch König Philipp II. von Spanien und begünstigt durch die wachsende Dominanz der Niederländer im gewinnträchtigen Handel mit den Ostseestädten und -ländern waren am Ende des 16. Jahrhunderts in größerer Zahl Künstler und Kunsthandwerker aus den Niederlanden in die Ostseeregion gewandert, arbeiteten an vielen Orten und auf vielen Gebieten und gewannen zunehmend Einfluss auf die norddeutsche Kunst. Mit ihren Arbeiten und mit zumeist in Antwerpen gedruckten Musterbüchern verbreiteten sie auch in Pommern die in ihrem Heimatland entwickelten Formen der niederländischen Renaissance. Wie bei keinem zweiten Künstler haben die graphischen Musterbücher von Vredeman de Vries mit eigenen oder von Cornelis Floris geschaffenen bzw. von ihm beeinflussten Ornamentformen („*Floris-Stil*“) die Architektur und die angewandten Künste beeinflusst. Manches von dem, was die Niederländer in ihrem künstlerischen Repertoire hatten, haben die Schreiner, Bildschnitzer und Maler, denen die künstlerische Ausgestaltung der Kirche in Woißel übertragen worden war, übernommen, wie Hermen und Karyatiden, Pilaster, Beschlag- und Rollwerk, Löwen- und Engelsköpfe, Früchte und Fruchtgehänge oder barbusige Frauengestalten, deren Nacktheit weniger aus Sinnlichkeit als vielmehr wegen des Symbolgehalts zu verstehen ist.

Henning v. Borcke, am pommerschen Hof und während seiner Reisen im Auftrag der Herzöge vom Geist des neuen Zeitalters der Renaissance beeinflusst, wird dessen Kunst gleichermaßen geschätzt haben wie Herzog Philipp. Auf der Suche nach Anregungen für eine zeitgemäße künstlerische Ausgestaltung des Inneren seiner Kirche hat er sich gewiss auf seinen Reisen kundig gemacht und nach geeigneten Beispielen und nach Kunsthandwerkern umgesehen, denen er die Planung und Durchführung der Arbeiten übertragen konnte. So wird er wohl auch manches anregende Gespräch mit Kurt v. Dewitz auf Daber (Dobra) geführt haben, der 1596 in seine Kirche eine vorzüglich in Holz geschnitzte, von der niederländischen Kunst beeinflusste und gewiss viel bewunderte Kanzel hat einbauen lassen.



Innenraum der Kirche mit Blick zum Altar



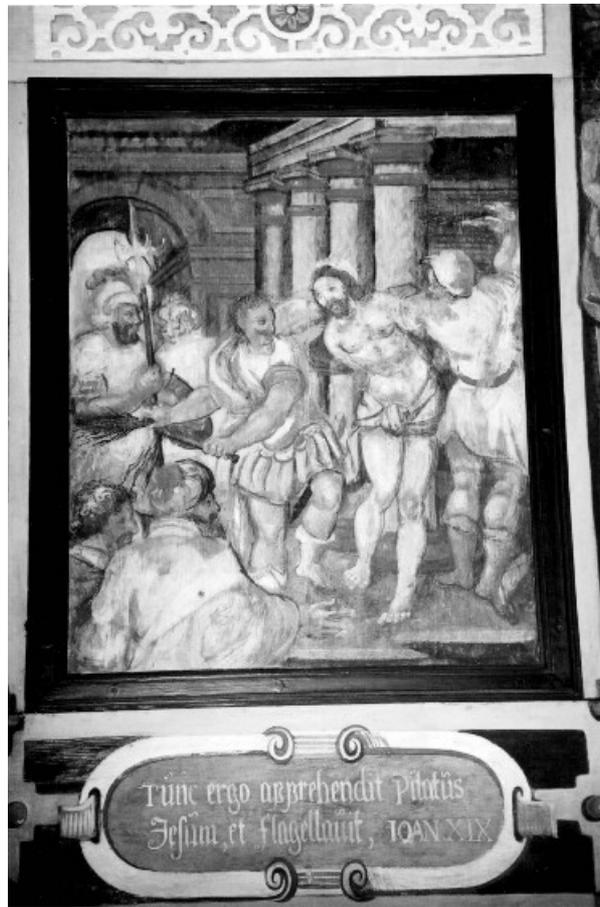
Kanzel in der Kirche von Daber

Den prunkvoll geschnitzten Renaissancealtar von 1614 in der Apsis des Gotteshauses von Daber hat er freilich nicht mehr erlebt.

Ob eine Gesamtkonzeption für die künstlerische Ausgestaltung der Kirche bereits zu Hennings Lebzeiten vorlag, ist den überlieferten Akten nicht zu entnehmen. Wahrscheinlich hat dieser fromme und in der Bibel vortrefflich Bewanderte, unterstützt durch Theologen, vor seinem Tod noch das Wort-Bildprogramm für die Kirche entworfen und die Bibelsprüche sowie die ungewöhnlich große Zahl der anzufertigenden Schnitzfiguren und Gemälde mit Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament, ob am Altar, an der Taufe, an der Kanzel oder an der Brüstung der Orgelempore festgelegt. Dieses Programm sollte das Predigtwort ergänzen und auch den einfachsten Gemütern den Weg der Heilsgeschichte, die Geheimnisse der Offenbarung, den Sinn der Sakramente und die Notwendigkeit, das Gotteswort zu hören, vermitteln.

Bis zu Hennings Tod war in der Kirche kaum mehr als das spätmittelalterliche Triptychon auf einem Altartisch und die Orgelempore vorhanden. Vielleicht wurde noch zu seinen Lebzeiten dieses zweiflügelige Retabel durch Hinzufügung weiterer zwei Flügel zu einem Pentaptychon ausgebaut. Diese Vermutung scheint die nach seinem Tod angebrachte Inschrift über dem Altarschrein zu bestätigen: „*Diese Tafel hatt Henning Borck, Jochims Sohn Patron deiser Kirch Gott zu Ehre setze laßen.*“ Seine endgültige, an Umfang vergrößerte Gestalt mit einer Umrahmung im Stil der Renaissance hat der Altar aber erst nach seinem Tod durch die Initiative seiner Mutter Barbara und seiner Ehefrau Catharina erhalten.

Der Ausstattung der Kirche in Woißel liegt nach Form und Inhalt eine einheitliche Konzeption zugrunde, die wahrscheinlich vom Anfang bis zum Ende ohne besondere Veränderungen durchgehalten wurde. Leider wissen wir bislang zu wenig über die Künstler und Kunsthandwerker, die an der Planung und Ausführung beteiligt waren. Ihre Gestaltungsweise richtet sich vielfach nach niederländischen Musterbüchern der Dekorationskunst und anderen Stichwerken. Als Beispiel dafür werden hier zwei Stiche der „*Geißelung Christi*“ von Jerome Wierix und Peter de Jode, zwei Niederländern, angeführt, die dem unbekanntem Maler der „*Geißelung*“ an der Orgelempore als Vorbild gedient haben könnten. In der Formensprache sind die Gemälde wie die Schreiner- und Schnitzarbeiten, recht volkstümlich.



Mögliche Vorbilder der Geißelung Christi an der Orgel- Empore,
 Jerome Wierix
 Peter de Jode



Altar mit ersetzten Figuren, noch nicht farbig gefasst

Der Altar

Der spätmittelalterliche zweiflügelige Altaraufsatz ist noch nach dem vertrauten Konstruktionsschema der mittelalterlichen Schreinaltäre mit unterteilten Schreinflügeln gestaltet. Der kastenförmige hölzerne Mittelteil, der Altarschrein, wie auch die ebenso gestalteten Innenseiten der beiden gleich hohen Seitenflügel sind rechteckig. Sowohl im Schrein als auch in den Flügeln befinden sich unter einem goldenen Blatt- und Astwerkschleier geschnitzte und farbig bemalte („*gefasste*“) Figurengruppen, im Schrein als Vollplastiken Christus am Kreuz, betrauert von Maria und Johannes und in den Flügeln Szenen aus der Kindheit Christi als Relief. Durch das Abtrennen einer Sockelzone mit Blattornament im unteren Bereich des Schreins wurde für die Figuren eine Standfläche geschaffen. Auf den Außenseiten der Flügel befinden sich je zwei Gemälde mit Szenen aus dem Alten Testament. Desgleichen wurden auch an den beiden, später bei der Erweiterung zum Pentaptychon angefügten Flügel je zwei Gemälde mit der Darstellung alttestamentlicher Ereignisse angebracht. Bei geschlossenem Zustand des Altars sind alle vier Gemälde sichtbar.



Linker Aussenflügel mit Gemälden: Isaaks Opferung, Moses und das Wasser in der Wüste.
Umrandet im Stil der Renaissance

Der vierflügelige Altaraufsatz ruht auf einem Sockel, der Predella oder Altarstaffel, mit einem von vier Säulen getragenen, stark ausladenden Gesims, darunter ein Ölgemälde des „*Neutestamentlichen Abendmahls*“. Die Seitenstücke, je zwei übereinander gesetzte farbige Wappen, erinnern mit den Inschriften an die Stifter und ihre Ehefrauen: „*HENNING BORCKE CATARINA V. WINTERFELDEN H.B.S.HAVS-FRAW*“ und „*JOCHIM BORCKE BARBARA V.NEWEN-KIRCHEN J.B.S.HAVS-FRAW*“:

Die Predella vermittelt gewöhnlich zwischen Schrein und Altartisch (Mensa). Hier ist man aber von diesem Schema abgewichen, indem man zwischen Altartisch und Predella noch eine auffallend breite und hohe Tafel, mit einem ausgesägten Renaissanceornament an beiden

Enden, gesetzt hat. Geschmückt wird diese Tafel durch ein in Tempera gemaltes Bild des „Ägyptischen Abendmahls“, das zu beiden Seiten von Posaunen blasenden Engeln eingerahmt wird.

Am oberen Ende erhielt der Altarschrein an Stelle eines gotischen Gesprenge (turmartiger Aufbau) einen Renaissance-Giebel mit dem Brustbild eines Mannes in Seitenansicht. Bei dem Porträt handelt es sich vielleicht um ein symbolisches Bild des verstorbenen Henning, dessen die bereits erwähnte Inschrift auf dem Fries darunter gedenkt. („*Diese Tafel hatt Henning Borck....*“) Die Bekrönung des Giebels bildet eine Figur des auferstandenen Heilands, ein „*Christus triumphans*“.

Das gesamte Rahmenwerk des Altars wurde mit einem ausgesägten, geschnitzten und gedrechselten, farbig angelegten Dekor im Stil der Renaissance versehen.

Das Bildprogramm des Altars

Die Verehrung von Heiligen als Fürsprecher der Menschen vor dem himmlischen Thron entsprach zutiefst dem religiösen Bedürfnis des mittelalterlichen Menschen. Durch Gebete, Wallfahrten, Allmosen, Stiftungen und Reliquienkult erhoffte man sich Heilsmittlung von Märtyrern, heiligen Päpsten, Bischöfen, Nonnen oder Mönchen wie auch von allegorischen Gestalten der christlichen Lehre. Für die Darstellung und individuelle Verehrung der Heiligen gewann der Altar im Mittelalter eine besondere Bedeutung.

Im Gegensatz dazu kennt die evangelische Kirche keine Heiligenverehrung. Martin Luther hatte den Heiligenkult wie besonders auch den Anspruch der katholischen Kirche auf die alleinige Mittlerstellung zwischen Gott und Mensch verworfen, wie er im Ablasswesen, dem unmittelbaren Anlass der Reformation, besonders krass zum Ausdruck gekommen war. Vielmehr eröffnete nach seiner Lehre nur die Erkenntnis der individuellen Verantwortung jedes Einzelnen den direkten Zugang zu Gott. Allein die Heilige Schrift bot die für die Erlangung des Heils notwendigen Hinweise und Erläuterungen. Dementsprechend beziehen sich die gemalten und geschnitzten heiligen Personen und Ereignisse in den nach der Reformation neu erbauten evangelischen Kirchen ausschließlich auf die der Heiligen Schrift. Bei der Kirche in Woitzel ist man diesem Grundsatz gefolgt.

Der Altar der Kirche mit seinen Darstellungen aus dem Alten und dem Neuen Testament vermittelt in seinem Mittelteil die für die lutherische Lehre wichtigsten Heilstatsachen: das Abendmahl auf der Predella, im Schrein als hervorgehobenem Mittelpunkt die Kreuzigung und zuletzt als Bekrönung des Ganzen auf der Giebelspitze Christus mit der Siegesfahne als Zeichen der Auferstehung. Das Abendmahl und die Kreuzigung bilden den unmittelbaren Bezug zum Altar, der nach protestantischer Auffassung allein als Abendmahlstisch verstanden wird.

D a s A b e n d m a h l (Mt. 26, 20; Mk. 14, 17; Lk. 22, 14; 1.Kor. 11, 23)

Die Leidensgeschichte Christi, die mit der Kreuzigung ihren Höhepunkt erreicht, beginnt mit dem Abendmahl das sich als Gemälde an der Wand der Predella zwischen zwei Säulenpaaren befindet. Christus hat sich mit seinen zwölf Jüngern an einen gedeckten Tisch gesetzt, um mit ihnen das Passahmahl zu feiern. Vor dem Mahl segnet er Wein und Brot mit dem Hinweis, dass das sein Leib und sein Blut sei, die er für die Menschen zur Vergebung ihrer Sünden hingeben wolle. „*Das tut zu meinem Gedächtnis.*“ (Lk. 22,19) So fordert er die Jünger auf. Judas Ischarioth, der bereits gegen dreißig Silberlinge die Auslieferung seines Herren mit den Hohepriestern ausgehandelt hatte, sitzt rechts im Bild mit Blick zum Betrachter. Durch seine roten Haare wird er als Verräter gekennzeichnet.(siehe Seite 16)

Christus am Kreuz (Mt. 27,35; Mk. 15, 24; Lk. 23, 33; Joh. 19,18)

Im Mittelschrein befindet sich vor gemustertem Goldgrund eine geschnitzte, farbig angelegte Kreuzigungsgruppe mit Christus am Kreuz. Betrauert wird der Gekreuzigte von Maria und Johannes, dem „*Jünger, den Christus besonders lieb hatte*“ (Joh. 13, 23). Nach den Berichten der Evangelien hatte Jesus vom Kreuz herab beide angesprochen, sie getröstet und aufeinander verwiesen: „*Siehe das ist dein Sohn! Siehe, das ist deine Mutter*“ (Joh. 19,26)

Dem Opfertod Christi, diesem zentralen Thema christlichen Glaubens, ist hier der würdigste Ort gegeben. Christus ist nur mit einem goldenen Lententuch bekleidet. Er trägt eine Dornenkrone auf dem Haupt. Auf einem Schriftband am oberen Ende des Kreuzes ist die Abkürzung INRI (Jesus von Nazareth Rex Judaeorum) zu lesen. Die an den Enden des Kreuzes befindlichen goldgerahmten blauen Scheiben verweisen auf die vier geflügelten Wesen der Vision Hesekiels (Hes. 1,5-12) bzw. der Offenbarung des Johannes (Offb. 4, 6-8). Mensch, Löwe, Stier und Adler wurden die Attribute oder Symbole der Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Blau ist die Christusfarbe. Auch ist es die Symbolfarbe der Demut, so bei der Kleidung von Maria und Johannes, dazu Gold und Rot, die Farbe der Liebe und des erlösenden Opfers Christi. Maria steht auf der hierarchisch höheren linken Seite, zu der ihr toter Sohn sein Haupt geneigt hat.

Die Seitenflügel des Altarschreins

Die vier Reliefs in den Seitenflügeln verweisen auf die Kindheit des Heilands. Dargestellt sind die Verkündigung an Maria (Lk. 1,26) und die Anbetung des Kindes, hier durch nur einen Hirten dargestellt (Lk. 2,8), auf dem linken, die Beschneidung (Lk. 2,21) und die Anbetung des Kindes durch die Heiligen Drei Könige (Mt. 2,9) auf dem rechten Flügel.

Diebe haben 2004 den Schrein und die Flügel ausgeraubt. Sie ließen nur Christus am Kreuz sowie das Relief der Verkündigung zurück. Da kaum Aussicht auf Wiedererlangung der geraubten Teile bestand, wurde Ersatz geschaffen, der aber den Verlust nicht aufwiegt.

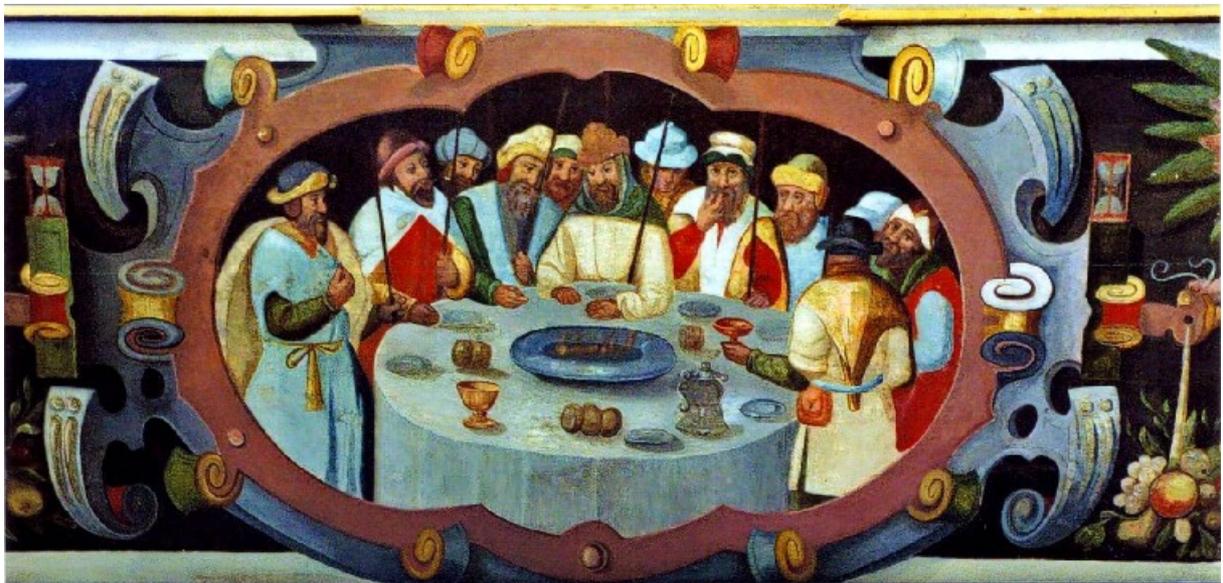
Noch in einer Zeit, in der bereits die Maler Landschaftsdarstellungen als Bildhintergrund der religiösen Szenarien eingeführt hatten, machte man im Spätmittelalter wie hier beim Mittelschrein und seinen beiden Flügeln noch einen ausgiebigen Gebrauch von Gold als Hintergrund der Figurengruppen. Das hatte seinen Grund in der hohen Auffassung, die das tiefgläubige Volk von der Bedeutung und Würde eines Altars mit seinem Inhalt hatte. Gold war das Zeichen für das himmlische göttliche Licht, für die Majestät Gottes und die Glorie des Auferstandenen.

Jesus lebt (Mat. 28, 6; Mk. 16, 6; Lk. 24, 6; Joh. 20,14)

Den obersten Teil des Altars krönt der auferstandene Christus. Die rechte Hand hält er zum Segensgestus erhoben, die linke umfasst die Kreuzesfahne. Gott hatte ihn am dritten Tag nach seinem Tod zum Leben wiedererweckt. Seine Auferstehung ist der Beweis seiner unzerstörbaren Göttlichkeit und das grundlegende Bekenntnis des christlichen Glaubens an die Auferweckung der Toten. So sagt Paulus: „*Ist aber Christus nicht auferstanden, so ist unsere Predigt vergeblich, so ist auch euer Glaube vergeblich.*“ (1. Kor. 15,14)



Das Abendmahl



Das Ägyptische Abendmahl



Posaunen blasende Engel zu Seiten des Ägyptischen Abendmahls

Die Bilder aus dem Alten Testament

Wenn uns in der Kirche alttestamentliche Szenen vorgeführt werden, dann folgte man damit noch einem altchristlichen Glauben, nach dem in Personen, Gesetzen und Ereignissen des Alten Bundes Vorbilder oder „*Typen*“ (griech, Typos = das Geprägte oder Vorgeprägte) dessen zu sehen sind, was im Neuen Bund in Erfüllung geht (*Antitypen*). Einfacher gesagt: Eine größere Zahl von Ereignissen, Personen oder Gesetzen des Alten Testaments hat man als Voraussetzung für die heilsgeschichtliche Erfüllung im Neuen Testament gedeutet. „*Denn es muss alles erfüllt werden, was von mir geschrieben ist im Gesetz Mosis, in den Propheten und in den Psalmen*“ (Lk. 24,44). So hatte sich Christus einmal geäußert. Die Kirchenväter sind dem gefolgt. Sie haben von einer typologischen Ausdeutung der Bibel reichlich Gebrauch gemacht. „*Was ist das Alte Testament anderes als die Verhüllung des Neuen und das Neue Testament anderes als die Erfüllung des Alten?*.“ Diese Aussage stammt von Augustinus, einem der Kirchenväter der christlichen Kirche.

Als Quellen, die sich mit einer derartigen Ausdeutung der Bibel (Typologie) befassen, werden heute vor allem die seit Ende des 13. Jahrhunderts verbreitete „*Armenbibel*“ (lat. Biblia pauperum) und der um 1324 entstandene „*Heilsspiegel*“ (lat. Speculum humanae salvationis) herangezogen.

Im Sinne dieser altchristlichen Deutung ist das „*Ägyptische Abendmahl*“ als typologisches Vorbild für das „*Christliche Abendmahl*“ anzusehen, und so sollen auch die weiteren alttestamentlichen Bilder verstanden werden.

Das Ägyptische Abendmahl (2. Mos. 12,1)

Nach vierhundert Jahren der Knechtschaft (1700 – 1300 v. Chr.) wollten die Israeliten aus Ägypten nach Palästina ziehen. Der geplante Auszug wurde zu einem Machtkampf zwischen ihnen und dem Pharao, der zunächst die Genehmigung versagte. Wegen der Weigerung des Pharaos strafte Gott Ägypten mit neun Plagen, die er jeweils durch Mose und seinen Bruder Aaron ankündigen ließ. War auch der Pharao nach jeder Plage zunächst nachgiebig, so zog er doch jedes Mal wenig später seine Zusage zurück. Erst die zehnte Plage, die zur Tötung aller Erstgeborenen der Ägypter führte, brach seinen Widerstand.

Das Gemälde zeigt, wie die Israeliten bereits reisefertig und zum Zeichen des Aufbruchs auf Wanderstäbe gestützt, am Tisch sitzen, um, wie ihnen von Mose befohlen, das gebratene Fleisch eines zuvor geschlachteten Lammes oder einer Ziege zusammen mit bitteren Kräutern und ungesäuertem Brot zu verzehren. Damit der Todesengel ihr Haus verschone, hatten sie mit dem Blut der von ihnen geschlachteten Tiere die Türpfosten und Türbalken ihrer Häuser bestrichen.

Vier Gemälde an den beiden linken Altarflügeln

Isaaks Opferung (1. Mos. 22)

Abraham ist der erste der drei Erzväter (Abraham, Isaak und Jakob) des Volkes Israel. Gott wollte seine Frömmigkeit und seinen unerschütterlichen Glauben an ihn auf die Probe stellen. Er forderte Abraham deshalb auf, ihm Isaak, seinen einzigen Sohn, auf einem Berg, dem späteren Tempelberg von Jerusalem, als Brandopfer darzubringen. Abraham gehorchte. Vor dem Aufstieg zum Berg lud er dem Sohn die Holzscheite für das Brandopfer auf. Selbst nahm er das Feuer und das Messer in die Hand. Oben angekommen, errichtete er den Brandaltar und fesselte den Sohn. Auf dem Gemälde setzt er an, Isaak wie ein Opfertier zu töten.



Vier Gemälde an den beiden linken Altarflügeln

Doch wird ihm die grausame Tat erspart. Ein Engel gebietet ihm Einhalt und weist ihn an, statt seines Sohnes einen Widder zu opfern.

Die Parallele zwischen Abrahams Opfer und dem weit größeren Opfertod Christi am Kreuz wird hier deutlich. So wie Gott ist Abraham bereit, seinen Sohn zu opfern. Als unschuldiges Opfer ist Isaak Christus wesensähnlich. Indem ihm der Vater die Holzscheite auflädt, ist er in typologischer Hinsicht auch eine Vorwegnahme des kreuztragenden Christus.

Der Traum Jakobs von der Himmelsleiter (1. Mos. 28,11).

Jakob, der Sohn Isaaks, befand sich auf der Flucht vor der Rache seines Zwillingsbruders Esau, dem er für ein Linsengericht das Erstgeburtsrecht abgekauft und mit Hilfe eines Fells, das die stark behaarte Haut seines Bruders vortäuschen sollte, um den Segen des blinden Vaters gebracht hatte. Auf Anraten Rebeccas, seiner Mutter, sollte er sich zu ihrem Bruder Laban nach Mesopotamien begeben. Als er sich unterwegs zur Nachtruhe entschlossen und seinen Kopf zum Schlafen auf einen Stein gelegt hatte, erschien ihm im Traum eine Leiter, auf der Engel zwischen Himmel und Erde auf- und abstiegen. Am oberen Ende der Leiter erkannte Jakob Gott, der ihm versprach, dass das Land, auf dem er läge, ihm und seinen Nachkommen gehöre und dass er ihn auf seiner Reise schützen und sicher zurückgeleiten wolle. Den Stein, auf dem sein Kopf gelegen hatte, richtete Abraham am Morgen auf, goss zur Weihe Öl darüber und nannte die Stätte *Bet-Hel*, d.h. *Haus Gottes*.

Die Himmelsleiter gilt in der Typologie des Mittelalters unterschiedlich als Vorbild der Himmelfahrt Christi (Heilsspiegel) und des Paradieses (Armenbibel).

Moses und das Wasser in der Wüste (2. Mos. 17, 3)

Als großer Wassermangel auftrat, meuterten die Israeliten. Mose bat deshalb Gott um Hilfe und wurde von diesem angewiesen, mit seinem Stab gegen einen Felsen des Berges Horeb zu schlagen. Er tat, wie ihm befohlen. Da floss Wasser aus dem Felsgestein, und das Volk konnte seinen Durst löschen.

Mose ist auf dem Gemälde wieder am Rettung bringenden Stab zu erkennen, den er gegen den Fels geschlagen hat. Zu seinen Füßen fließt das Wasser, das das durstige Volk schöpft und in Krügen fortträgt.

Das Quellwunder verweist typologisch auf die Eucharistie. Der beim Abendmahl als Blut Christi gereichte Wein verheißt dem sündigen Menschen ebenso wie das Wasser Rettung. Als Christus beim letzten Abendmahl den Jüngern den Weinbecher zum Trunk reichte, sagte er: *„Trinkt alle daraus, das ist mein Blut des Neuen Testaments, welches vergossen wird für viele, zur Vergebung der Sünden.“* (Mt. 26,27) Während eines Gesprächs mit einer Frau aus Samarien wies er darauf hin: *„Wer aber das Wasser trinken wird, das ich ihm gebe, den wird ewiglich nicht dürsten; sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm ein Brunnen des Wassers werden, das in das ewige Leben quillet.“* (Joh. 4, 14)

Das Quellwunder wird auch als typologisches Vorbild der Taufe Christi angesehen.

Wachtelschwarm und Manna (2. Mos. 16,11)

Der Weg aus Ägypten unter der Führung von Mose und Aaron wurde für die Israeliten ein Weg aus der Sklaverei und Unfreiheit in die Freiheit. Aber was auf Ägypten folgte, war zunächst für das Volk ein jahrelanger, mühseliger, entbehnungsreicher Weg durch die Wüste, der von ihm wiederholt verwünscht wurde.

Als während der langen Wanderschaft alle Lebensmittel verzehrt waren und die Israeliten hungerten, trauerten sie den Fleischtöpfen und dem Brot nach, wie sie es von Ägypten her gewohnt waren. Schließlich ließ der Herr ihnen durch Mose sagen, dass er ihnen am Abend Fleisch und am Morgen Brot geben werde, damit sie in dieser Gabe ihren Gott erkennen mögen. Am Abend flog ein großer Schwarm von Wachteln über die Wüste und ließ sich beim Lager der Israeliten zur Rast nieder. Das Volk konnte die ermüdeten Zugvögel greifen und hatte Fleisch zu essen. Am Morgen war die Erde mit Manna in Form kleiner Körner bedeckt, die wie Honigbrot schmeckten. So konnten die Menschen ihren Hunger stillen.

Auf dem Gemälde weist Mose mit einem Stock gen Himmel zu den heranfliegenden Vögeln, neben ihm sein Bruder Aaron. Die zur Rast sich niederlassenden Wachteln werden von den Israeliten gefangen, getötet und verzehrt.

Der Rettung der Israeliten durch das Wachtelwunder und die Mannalese entspricht typologisch das beim letzten Abendmahl von Christus mit folgenden Worten gebrochene und an die Jünger verteilte Brot: *“Nehmet, esset, das ist mein Leib.“* (Mat. 26, 26).

Indem Christus sich auf die Mannalese bezog, sprach er: *„Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Wer an mich glaubt, der hat das ewige Leben. Ich bin das Brot des Lebens. Eure Väter haben Manna gegessen und sind gestorben. Dies ist das Brot, das vom Himmel kommt, auf dass, wer davon isst, nicht sterbe. Ich bin das lebendige Brot, vom Himmel gekommen. Wer von diesem Brot essen wird, der wird leben in Ewigkeit. Und das Brot, das ich geben werde, ist mein Fleisch, welches ich geben werde für das Leben der Welt.“* (Joh. 6, 47)

Vier Gemälde an den beiden rechten Altarflügeln

Zug der Israeliten durch das Rote Meer (2. Mos. 14)

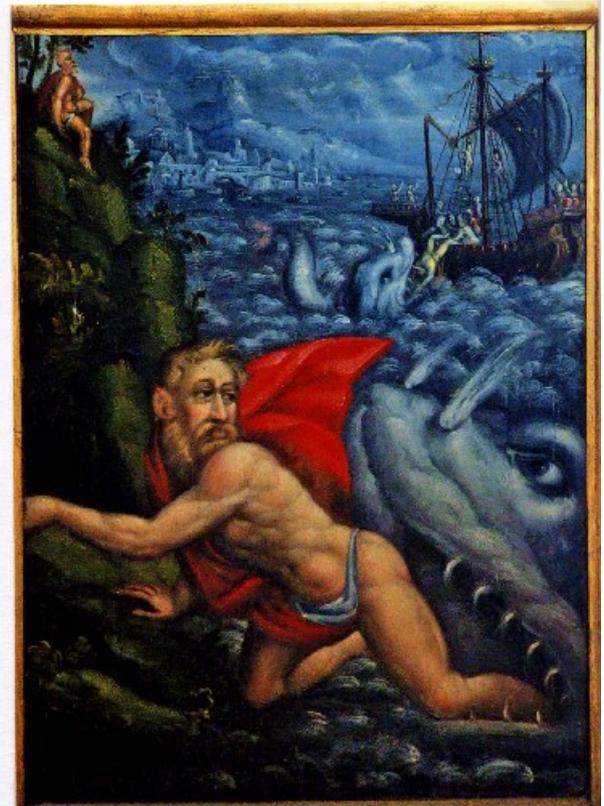
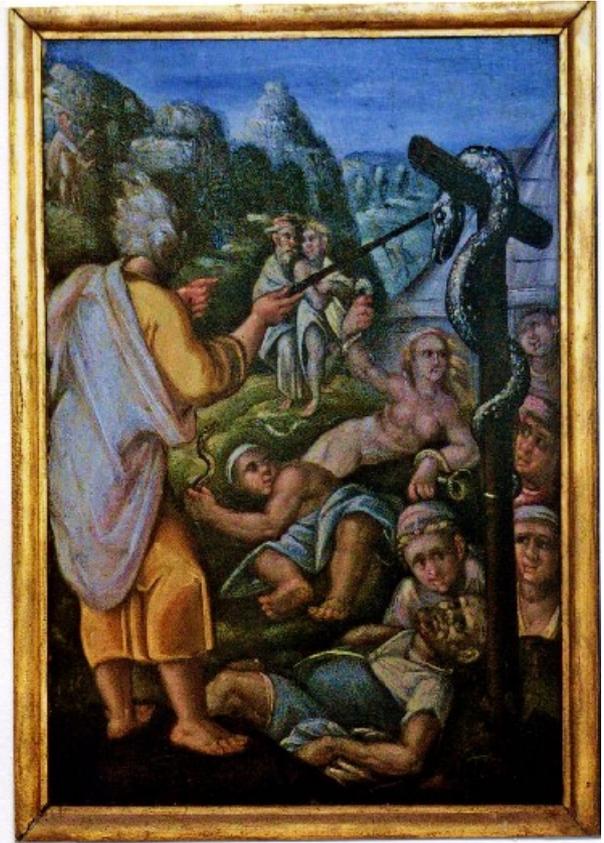
Nachdem die Israeliten aus Ägypten aufgebrochen waren, bereute der Pharao seine Nachgiebigkeit und jagte den Israeliten nach, um sie zur Umkehr zu zwingen. Als diese beim Roten Meer angelangt waren und die Ägypter heranjagen sahen, gerieten sie in panische Angst. Da befahl Gott Mose, seinen Stab über das Meer zu strecken. Darauf ließ er Wind aufkommen, der das Wasser teilte, so dass die Israeliten trockenen Fußes das andere Ufer erreichen konnten. Danach streckte Mose auf Befehl Gottes erneut den Stab aus. Das Wasser flutete darauf zurück. Die Verfolger mussten darin ertrinken.

Auf dem Gemälde steht Mose mit erhobenem Stab, im Vordergrund neben ihm sein Bruder Aaron und vor ihm die im zurückflutenden Wasser ertrinkenden Ägypter.

Der Zug durch das Rote Meer entspricht typologisch der Taufe Christi, da die Rettung durch das Wasser erfolgt.

Die ehernen Schlange (4. Mos. 21, 4)

Unwillig und verdrossen zogen die Israeliten durch die Wüste. Sie klagten gegen Gott und Mose, weshalb sie aus Ägypten weggeführt worden seien, um in der Wüste zu sterben. Zur Strafe schickte Gott Giftschlangen in ihr Lager. Viele Menschen starben an deren tödlichen Bissen. Da bekannten die Israeliten vor Mose ihre Sünden. Als dieser für sie Fürbitte einlegte, befahl ihm Gott, das Bild einer ehernen Schlange gießen und auf einem hohen Pfahl befestigen zu lassen. Wer gebissen wurde und dieses Bild ansah, sollte am Leben bleiben.



Vier Gemälde an den beiden rechten Altarflügeln

Auf dem Gemälde zeigt Mose auf die eiserne Schlange, deren Anblick Rettung vor dem Tod verspricht. Die Schlange hat hier zweierlei Bedeutung: Als lebendige giftige Wüstenschlange wird sie zum todbringenden Vollstrecker eines Gottesgerichts und als eiserne Schlange zum Heil- und Lebenssymbol. Diese Geschichte belegt, dass die reinen Sünder durch Gott gerettet werden. Die eiserne Schlange ist eine Präfiguration der Kreuzigung: Wie die Schlange auf dem Pfahl, so verheißt der an das Kreuz genagelte Christus das ewige Leben. *„Und wie Moses 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.“* So Christus im Gespräch mit dem Pharisäer Nikodemus. (Joh. 3,14)

Simsons Kampf mit dem Löwen (Ri., 14,5)

Simson wird im Alten Testament als Held mit übermenschlichen Kräften geschildert. Als er zu einem starken, jungen Mann herangewachsen war, verliebte er sich in ein Philistermädchen und wollte es heiraten. Schließlich gaben die widerstrebenden Eltern nach und gingen mit ihm zur Brautwerbung. Auf dem Weg dorthin wurde er von einem Löwen angefallen, den er, gestärkt vom Geist Gottes, mit bloßen Händen zerriss.

Simson wird auf dem Gemälde als kraftvoller Löwenbezwinger dargestellt, hinter ihm die Stadt seiner Väter in idealisierter Form. In der mittelalterlichen Typologie zählt er zu den beliebtesten Vorbildern für das Leben Christi als Kämpfer gegen den Satan und als Überwinder des Todes. Dem entspricht der den Altar bekrönende *„Christus triumphans“*, der aus dem Grab erstandene Heiland mit der Siegesfahne.

Jona und der Walfisch (Jon. 2,1)

Jona ist einer der kleinen Propheten des Alten Testaments. Nachdem er sich geweigert hatte, in Gottes Auftrag der heidnischen Bevölkerung der assyrischen Hauptstadt Ninive Buße zu predigen, floh er auf einem Schiff. Als dieses in einen gewaltigen Sturm kam und die Besatzung sich in äußerster Gefahr befand, ließ er sich zur Sühne ins Meer werfen. Hier wurde er von einem Walfisch verschlungen. In seiner Angst betete er zu Gott und flehte um Gnade. Das Gebet wurde erhört. Drei Tage später spie ihn der Fisch wieder lebendig aus. Gott hatte ihn errettet und gab ihm noch einmal eine Chance.

Auf dem Gemälde erscheint die Szene des Meerwurfs zusammen mit der Ausspeieung aus dem Schlund des Meerungeheuers. Im Hintergrund ist das Schiff zu erkennen, dessen Besatzungsmitglieder Jona in das Wasser werfen. Im Vordergrund wird der Prophet als nackter bärtiger Athlet gezeigt, der dem Rachen des Meerungeheuers entflieht.

In der Typologie des Mittelalters gilt der vom Fisch verschlungene Jona als Vorbild für die Grablegung und Auferstehung Christi. Christus bezog sich wie folgt auf den Propheten: *„Denn gleichwie Jonas war drei Tage und drei Nächte in des Walfischs Bauch; also wird des Menschen Sohn drei Tage und drei Nächte mitten in der Erde sein.“* (Mat. 12,40)

Die Taufe

Mit der Taufe ist die Verheißung verbunden: *„Wer da glaubet und getauft wird, der wird ewig selig werden.“* (Mk. 16,16)

Die Taufe ist die Aufnahme eines Täuflings in die unauflösliche Gemeinschaft mit Christus und in die christliche Gemeinde. Nach Martin Luther ist sie das Sakrament der Rettung. In der Taufe ist das Wasser Sinnbild der Reinigung. Um 1600 war es üblich, den Täufling durch Begießen des ganzen Körpers mit Wasser aus dem *„Machtbereich der Sünde und des Bösen“* zu erretten. Der Täufling wurde so aus *„Wasser und Geist“* wiedergeboren und als Kind Gottes angenommen. Nur wer von

neuem geboren ist, wird das Reich Gottes zu sehen bekommen. In diesem Sinn äußert sich Christi Lieblingsjünger Johannes (Joh. 3,3).

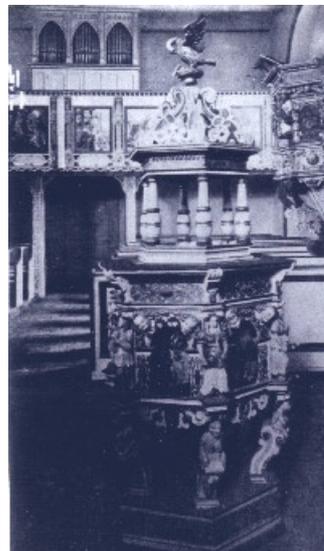
Die mit viel Schnitzwerk versehene und überaus reich bemalte sechseckige Taufe stammt aus dem Jahre 1623. Die Sechszahl kommt bei Taufsteinen oder -brunnen nur selten vor. Sie soll auf den sechsten Tag, den Freitag, und damit auf den Tod Christi am Karfreitag hinweisen. Nach anderer Version soll sie auf den Tod des „Alten Adam“ und auf seine Neugeburt durch die Taufe verweisen.

Schon vor dem letzten Krieg war der laternenartig aufgebaute Deckel der Taufe verschwunden. Bei diesem Deckel erhob sich über einem Sockel eine Laterne, die an der Spitze von Voluten und von einem Pelikan bekrönt wurde, der sich mit einem Schnabel in die Brust hackt. Der Pelikan ist eines der frühesten Christussymbole. Im Mittelalter war die Legende verbreitet, er reiße sich die Brust auf, um seine Jungen mit dem eigenen Blut zu nähren, bis er selbst stürbe. Der Vogel wurde deshalb zu einem Symbol der Erlösung der Menschen durch den Opfertod Christi. Der Deckel ruhte direkt auf dem Becken. Er wurde wahrscheinlich nur zur Taufe hochgezogen. Leider wird der Gesamteindruck der Taufe durch seinen Verlust und die dadurch veränderten Proportionen erheblich gemindert.

Den Kessel der Taufe tragen sechs, auf einem mit Löwenköpfen besetzten Unterbau stehende weibliche Gestalten, deren entblößte Oberkörper nach unten in Voluten auslaufen. Die sechs Ecken werden von weiblichen Trägerfiguren (Karyatiden) besetzt, die das Gesims tragen und Allegorien der Tugenden sind. Zu erkennen sind die Tugenden Mäßigkeit (Temperantia), Stärke (Fortitudo) und Glaube (Fides). Die drei übrigen Figuren sind nicht zu identifizieren. Mit Sicherheit sind es Liebe (Caritas) und Hoffnung (Spes), dazu Klugheit (Prudentia) oder Gerechtigkeit (Justitia). Mäßigkeit, Klugheit, Stärke und Gerechtigkeit sind die vier aus der Antike stammenden Kardinaltugenden. Papst Gregor d.Gr. hat ihnen im sechsten Jahrhundert die drei Christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung (1. Kor. 13.13) hinzugefügt und alle zusammen als die Gaben des Heiligen Geistes interpretiert. Nach der Reformation nahmen in den evangelischen Kirchen die Tugenden die Plätze der Heiligen ein. Die Christlichen Tugenden hatten den Vorrang.

In den Füllungen zwischen den Karyatiden werden Rundbogennischen mit dem farbigen Allianz-Wappen von Borcke/von Winterfeldt und fünf Gemälden mit biblischen Szenen durch Pilaster, die mit Beschlagwerk verziert sind, und durch Engelsköpfe, die die Zwickel ausfüllen, umrahmt. Der Text auf den Schriftbändern über den Rundbogennischen verweist jeweils auf das bildlich dargestellte Geschehen darunter. Die in die Rundbogennischen gemalten Szenen und die auf den Schriftbändern darüber befindlichen Bibelsprüche stehen in enger Beziehung zum Sakrament der Taufe:

Historische Aufnahme der Taufe mit säulengetragenem Deckel





Taufe mit Gemälde:“Christus und die Kinder“

Die Heilung des syrischen bzw. aramäischen Heerführers Naeman vom Aussatz (2. Kön. 5,1)

Elisa, ein Prophet des Alten Testaments, setzte in der 2.Hälfte des 9. Jahrhunderts v.Chr. das Wirken des Propheten Elia fort. Als Naeman, ein Heerführer des den Israeliten feindlich gesinnten Königs von Damaskus, an Aussatz erkrankt war, kam er zu Elisa mit der Bitte um Heilung. Dieser befahl ihm, sieben Mal im Jordan unterzutauchen. Der Soldat wollte es zunächst nicht tun. Doch ließ er sich dazu von seinen Dienern überreden. Nach dem Bad war Naeman von der Krankheit geheilt, und er bekannte sich zum Gott Israels.

Elisa ist das typologische Vorbild von Johannes dem Täufer, der am Jordan die Buße predigte und zahlreiche Menschen, die seine Predigt gehört hatten, dazu bewegte, sich zum Zeichen ihrer Umkehr im Jordan taufen zu lassen. Das Bad im Jordan ist in typologischer Hinsicht auch eine Vorwegnahme der Taufe Christi.

Der beigefügte Text oberhalb des Gemäldes lautet: „*Gehe hin und wasche dich (sieben Mal) im Jordan.*“

Alle weiteren Szenen stammen aus dem Neuen Testament:

Christus und Nikodemus (Joh. 3,1)

Der angesehene Pharisäer Nikodemus, Mitglied des jüdischen Hohen Rates, kam eines Nachts zu Christus, weil dessen Wunder ihn davon überzeugt hatten, dass er ein von Gott gesandter Lehrer sei. Auf die Frage, wie ein Mensch von neuem geboren werde, wenn er bereits alt sei, antwortete Christus: „*Wahrlich, wahrlich, ich sage dir: Es sei denn, dass jemand geboren werde aus dem Wasser und Geist, so kann er nicht in das Reich Gottes kommen.*“ (Joh. 3,5) Dieser Spruch ist dem Gemälde als Überschrift beigegeben.

Christus und die Kinder (Mt. 19,13; Mk. 10,13; Lk. 18,15)

"Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht; denn solcher ist des Reich Gottes." (Mk 10,14) So ist über dem Gemälde zu lesen.

Man brachte Kinder zu Christus, damit er ihnen die Hände auflege und für sie bete. Die Jünger aber wollten die Leute wegschicken. Doch ließ Christus das nicht zu. Er erklärte, dass gerade den Kindern Gottes Welt offen stehe. Darauf legte er den Kindern die Hände auf und segnete sie.

Martin Luther hat diesem Ereignis eine besondere Bedeutung beigemessen. Bei der Taufe von Kindern nahm er als einzige biblische Lesung die Szene der Segnung der Kinder durch Christus auf.

Die Aussendung der Apostel (Mt. 28,16; Mk. 16,15)

Die elf Jünger waren nach Galiläa auf den Berg gegangen, zu dem Jesus sie bestellt hatte. Hier trat Jesus zu ihnen und sprach: *"Gehet hin in alle Welt, und predigt das Evangelium aller Kreatur. Wer da glaubet und getauft wird, der wird selig werden."* (Mk.16, 15-16) Der Text besagt, dass neben der Taufe auch der Glauben, der durch das Gotteswort vermittelt wird, Voraussetzung für die Erlösung ist.

Auf dem Bild steht Petrus vor den Jüngern. Zwar war Johannes der Lieblingsjünger, doch Petrus (griech.= der Fels) war der Fels, auf dem Christus seine Kirche bauen wollte. In der Hand hält er den *„Schlüssel des Himmelreichs“*: Nach Matthäus (Mt. 16,19) hat ihn ihm Christus mit den Worten übergeben. *„Alles, was du auf Erden binden wirst, soll auch im Himmel gebunden sein; und alles, was du auf Erden lösen wirst, soll auch im Himmel los sein“*.

Die Bekehrung des Cornelius (Apg.10)

Der römische Hauptmann Cornelius, der in Cäsarea Dienst tat und der jüdischen Religion sehr zugetan war, schickte auf Geheiß eines Engels einen frommen Soldaten und zwei Diener nach Jaffa, wo sich Petrus bei einem Gerber namens Simon aufhielt. Die Boten sollten Petrus bitten, zum Hauptmann zu kommen. Als sie dem Apostel vom frommen Leben ihres Herren erzählten, ging Petrus mit nach Cäsarea. Im Haus des Cornelius verkündete er den dort versammelten Leuten die Auferstehung Jesu. Während er noch sprach, kam der Heilige Geist auf alle Zuhörer herab. Auch die anwesenden Nichtjuden wurden davon ergriffen. Deshalb befahl Petrus, auch sie auf den Namen Christi zu taufen.

Überschrieben ist diese Szene mit folgendem Text: *„Mag auch jemand das Wasser wehren, dass diese nicht getauft werden.“* (Apg. 10,47)

Die Kanzel

Kanzeln sind keine Erfindung der Reformation, sie wurden jedoch neben dem Laienkelch zu einem anschaulichen Bild des neuen Frömmigkeitsverständnisses. Das Hören der Predigt wurde zum Gottesdienst. Der Predigtgottesdienst stand gleichberechtigt neben der Feier des Abendmahls. Er konnte auch unabhängig von einer Abendmahlsfeier abgehalten werden.

Die Kanzel stammt aus dem Jahre 1624. Getragen wird der erhöht liegende polygonale Kanzelkorb von einer Hermensäule, die nach oben mit einem von S-förmigen Voluten umrahmten Kelchkapitell abschließt. Der Zugang erfolgt über eine Treppe. Der Schalldeckel als oberer Abschluss ist leider schon seit langer Zeit verschwunden. Die Brüstung des Kanzelkorbs ist mit Reliefs und Flachreliefs reich und farbig verziert. Am oberen Rand der



Die Kanzel



Moses



Jakob / Aron

Brüstung wird durch den Spruch „1624. *Selig sind die das Wort Gottes hören und bewahren.*“ auf die Bedeutung der Predigt hingewiesen.

Die Felder des polygonalen Kanzelkorbs sind an ihren Ecken durch die Schnitzfiguren des „*Salvator mundi*“ (Christus als Retter der Welt) und der ihn umgebenden Evangelisten begrenzt, die als Zeugen Kunde vom Leben, Wirken und Sterben Jesu gaben und für die Verbreitung des Christentums von besonderer Bedeutung waren und sind. In protestantischen Kirchen hat man auf sie die Rolle eines guten Priesters und Predigers übertragen. An Stelle von Säulen tragen diese Figuren (mit ionischen Kapitellen über dem Kopf) das gekröpfte Gesims. Die farbigen Wappen in den Rundbogennischen mit den dazugehörigen Namen auf Schriftbändern (v.Borcke und v.Winterfeldt, v.Neuenkirchen und v.Oppen) erinnern an das Stifterehepaar und ihre Eltern mütterlicherseits. Die Rundbogennischen werden von Hermen und Obstgirlanden eingefasst, darüber ein Giebeldreieck mit einem Engelskopf. Den Sockel schmücken plastische Engelsköpfe an den Eckkonsolen und an den Füllungen längliche Kartuschen, gleichfalls mit Engelsköpfen, dazu Papageien.

Als Vertreter des Alten Bundes stehen zwei Schnitzfiguren an der Treppenwange. In der Figur mit den Gesetzestafeln in der Hand erkennen wir Mose. Dagegen lässt sich die andere Figur mit einem Buch in der Hand schwer identifizieren. Hier wird einerseits vermutet, dass es sich um Jakob, einen der Patriarchen des Alten Testaments, andererseits um Aaron, den Bruder des Moses und ersten Hohenpriester der Juden handelt.

M o s e s wird im Alten Testament als Anführer und Gesetzgeber des jüdischen Volkes geschildert. Nach christlicher Auslegung symbolisiert er das alttestamentliche Gesetz, das Christus mit dem Evangelium erneuert hat. Das Gesetz gilt für die Juden, das Evangelium für alle, die sich zu Christus bekennen. Die altchristliche Typologie bringt auch den Empfang der Gesetzestafeln durch Mose (2.Mos. 24,12) mit der Ausgießung des Heiligen Geistes (Apg. 2,1) in Verbindung.

J a k o b zeugte mit seinen beiden Frauen Lea und Rahel sowie zwei Mägden zwölf Söhne, die die zwölf Stämme Israels verkörpern. (1.Mos. 49,1-27) In altchristlicher Deutung gilt er als typologisches Vorbild Christi und seine zwölf Söhne als Präfiguration der zwölf Apostel.

Sollte es sich bei der Figur um A a r o n handeln, so trägt er hier nicht, wie sonst bei vielen anderen Darstellungen, das Gewand eines Hohenpriesters. Zusammen mit Mose führte er die Israeliten aus Ägypten. Er wurde von Gott als erster zum Hohenpriester Israels berufen und so Mittler zwischen dem jüdischen Volk und Gott (2.Mos. 28). Damit wurde er ein typologisches Vorbild für Christus. Im Neuen Testament wird das Priestertum des Alten Bundes aufgehoben, Christus wird nun der für alle Zeiten zum Mittler berufene Hohepriester des Neuen Bundes. Im Brief an die Hebräer (Heb. 4,14) heißt es: „*Dieweil wir denn einen großen Hohenpriester haben, der gen Himmel gefahren ist, so lasset uns halten an dem Bekenntnis.*“

Auf die Füllungen zwischen den Treppenwangen sind die H i m m e l f a h r t d e s E l i a (2. Kön.2,11) und C h r i s t i H i m m e l f a h r t (Mk. 16,19; Lk. 24,51; Apg. 1,9) dargestellt. Auf dem einen Gemälde wird festgehalten, wie Elia, einer der Propheten des Alten Testaments, vor den Augen seines Schülers Elisa in einem von temperamentvollen Pferden gezogenen Feuerwagen in den Himmel entwindet. Die Himmelfahrt des sprichwörtlich „*feurigen Elias*“ verweist auf die „*Himmelfahrt Christi*“, die im Beisein der Jünger stattfand. Auf dem anderen Gemälde verkünden zwei weißgekleidete Engel den Aposteln, die dem zum Himmel auffahrenden Christus nachblicken: „*Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.*“ (Apg. 1,11)

Die Emporen

Die Orgelempore auf der Westseite wurde vielleicht noch zu Hennings Zeiten eingebaut. Auf die Brüstung gemalte Hermen trennen zehn Szenen aus der Passionsgeschichte mitsamt dem jeweiligen Text eines Evangelisten in lateinischer Sprache darunter: 1. Jesus in Gethsemane, 2. Seine Gefangennahme (halb verdeckt in Folge eines Umbaus), 3. Jesus vor dem obersten jüdischen Priester Kaiphas, 4. Jesus vor Pilatus, 5. Seine Verspottung, 6. Seine Zurschaustellung (Ecce homo), 7. Kreuztragung, 8. Kreuzigung, 9. Grablegung, 10. Auferstehung. Den Gläubigen sollten damit die Schlüsselereignisse der Passion in Bild und Text in Erinnerung gerufen werden. Sie waren eine Aufforderung an den Betrachter, sich in die Leidensgeschichte Christi zu versenken und sich ihrer Bedeutung für die Menschheit bewusst zu werden.

Wann eine Orgel eingebaut wurde, ist nicht bekannt. Alte Fotos zeigen, dass sie einmal vorhanden war. Die Kirchenlieder wurden wahrscheinlich zunächst ohne Orgelbegleitung gesungen. Textlich wie musikalisch hatten sie in Gestalt und Ausprägung den Charakter eines Volksliedes und trugen dazu bei, das Evangelium von Gottes Gnade in Jesus Christus im Volk lebendig zu halten. Sie wurden so lange eingeübt, bis die Gemeinde den Wortlaut und die Melodie gelernt hatte. Im Gottesdienst sang man die Lieder von der ersten bis zur letzten Strophe. Nach der reformatorischen Gottesdienstordnung stand der Gemeindegesang liturgisch vollberechtigt neben Predigt und Gebet.

Die Emporen auf beiden Langseiten der Kirche, die südliche auf der ganzen, die nördliche auf der halben Länge, sind für die Teilnehmer am Gottesdienst bestimmt. Ihre reich mit Scheinarchitektur bemalten Brüstungen sind angefüllt mit farbigen Allianzwappen, vom Betrachter aus gesehen jeweils links das Wappen des Ehemanns, rechts das der Ehefrau.

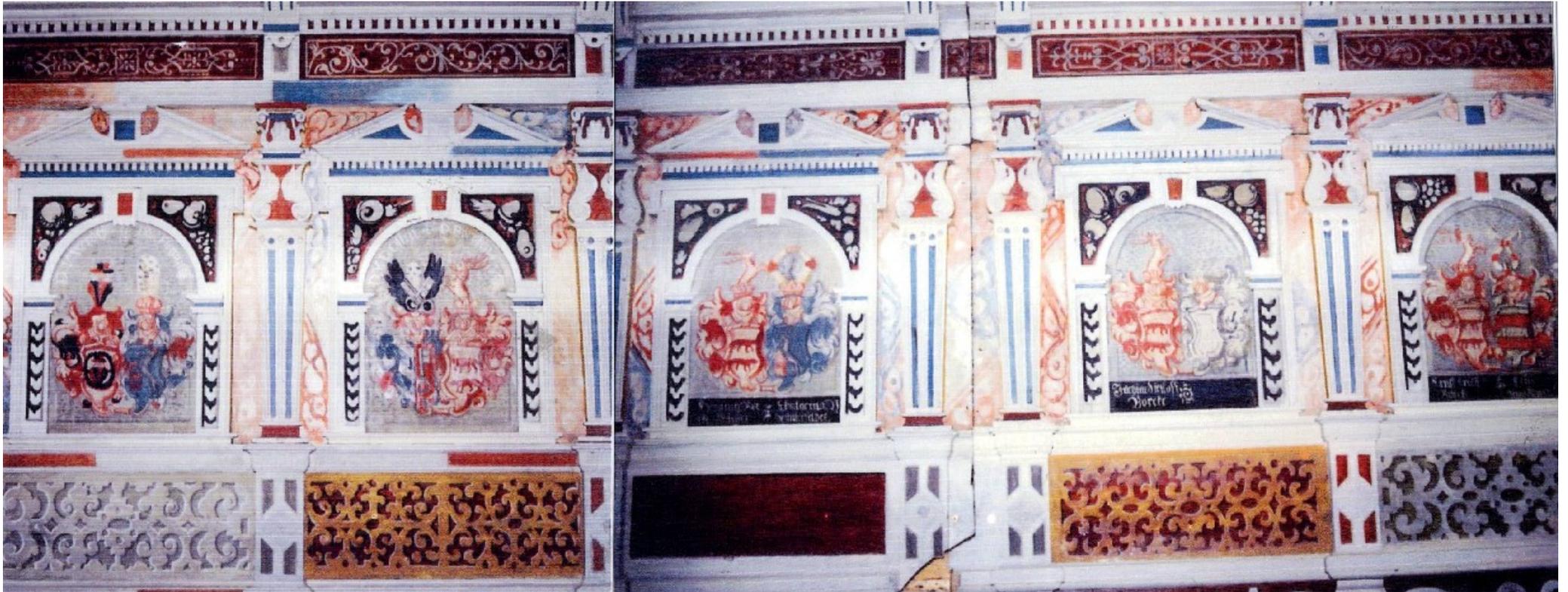
Die südliche Empore ist dem Andenken der Familie v.Borcke gewidmet. Vom Beschauer rechts gesehen, befinden sich neben dem Allianzwappen der Stifter Henning und Catharina die ihrer sechs lebenden Kinder (vier Söhne und zwei verheiratete Töchter). Drei kleinere Wappen im unteren Teil des letzten Wappenfeldes erinnern an die jung verstorbenen Kinder Adam, Christian und Dorothea Sophie. Joachim Detlof und Christian Carol waren zur Zeit der Anfertigung der Allianzwappen noch nicht verheiratet. Deshalb wurde der Schild der Ehefrauen leer gelassen. Detlof heiratete später Maria Catharina v. Winterfeldt, seine Kusine, Christian Carol Barbara v. Wedel.



Orgelepore
mit Szenen aus der Passionsgeschichte
Die Gefangennahme (halb verdeckt) ist nicht abgebildet



Süd-Empore (Ausschnitt)



Ehewappen
Henning v. Borcke



Catharina v. Winterfeldt

Vorfahren von Henning

Kinder des Ehepaars

Rechte Seite der Süd-Empore

Kinder von Henning v. Borcke u. Catharina v. Winterfeldt



Joachim Detlof v. Borcke



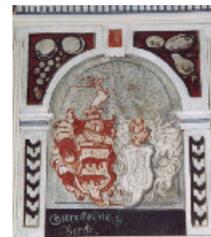
Ernst Erich v. Borcke
Esther v. Massow



Reimar v. Manteuffel
Barbara Maria v. Borcke



Georg Gottfried v. Borcke



Franz Joachim v. Arnim
Agnes Catharina v. Borcke

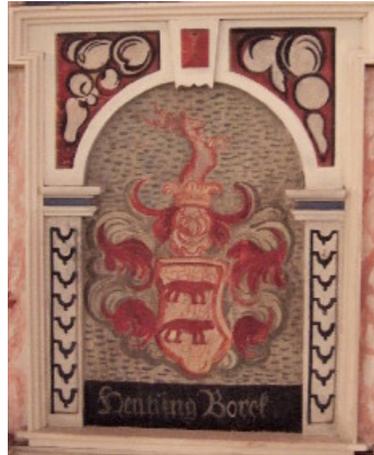


Christian Carol v. Borcke
2 Söhn und Tochter
(verstorben)



Linke Seite der Süd-Empore

Vorfahren von Henning v. Borcke



v. Borcke
v. der Osten

v. Dewitz
v. Flemming

v. Manteufel
v. Borcke

v. Vidante
v. Stiglitz

v. Neuenkirchen
v. Eickstedt

v. Blankenburg
?

v. Wedel
v. Flemming

v. der Osten
v. Borcke



Nord-Empore

Vorfahren von Catharina v. Winterfeldt



v. Winterfeldt
v. Ditten

v. Zülow
v. Bülow

v. Möllendorf
v. Blumenthal

v. Wenckstern
?

v. Oppen
v. Leckow

v. Ziegesar
v. Kanitz

v. Dihrer
v. Welkinoski

v. Kestinger
v. Stirdinger



Auf der linken Seite des Allianzwappens des Stifterehepaares befinden sich die Wappen der Vorfahren von Henning. Insgesamt sind es Wappen adliger Familien, die zu den vornehmsten Geschlechtern Pommerns gehörten und in der pommerschen Geschichte eine große Rolle gespielt haben.

An der Brüstung der Nordempore wird der Stammbaum Catharinas entwickelt. Wie die Winterfeldt so stammen auch die weiteren adligen Vorfahren von Catharina überwiegend aus der Mark Brandenburg. Die Wappen Catharinas und ihres Mannes (v. Borcke/ v. Winterfeldt) sind noch einmal an der Brüstung der Nordempore, abgesetzt von den anderen Wappen, gegenüber der Kanzel abgebildet.

Einigen Allianzwappen sind am Sockel der Brüstung heute unleserliche Inschriften beigegeben, die wahrscheinlich mehr weltlicher Art und auf die Familie oder Personen bezogen sind.

Setzte man zur Zeit der Renaissance und später den Verstorbenen in der Kirche gern prunkvolle Epitaphien mit ausführlichen Inschriften und figürlichen Darstellungen, so wurde derartiges in Woitzel unterlassen. Hier sind es die überall im Kirchenraum zu findenden Wappen und Namen, die die Erinnerung an die Stifter und ihre Familie wach halten sollen.

Schlussbemerkung

Insgesamt bietet die Kirche ein kunsthistorisch eindrucksvolles, weitgehend unverfälschtes Bild eines Ende des 16. Jahrhunderts erbauten und im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts im Inneren reich ausgestalteten evangelischen Gotteshauses im ländlichen Raum Pommerns. Sie ist in der Vergangenheit mehrfach restauriert worden. Ein Besichtigungsprotokoll von 1798 berichtet über Schäden am Dach und am Turm und mahnt eine dringend erforderliche Sanierung an. Erst 1804 wurden vom Kirchenpatron 100 Taler für notwendige Erhaltungsarbeiten zur Verfügung gestellt. Vermutlich profitierte davon auch die Inneneinrichtung; denn die nachfolgenden Berichte bestätigen ihren guten Zustand. Die Kirche wurde 1911-1912 während des Patronats von Otto v. Borcke-Grabow erneut renoviert. Wie auf der Rückseite des Altars zu lesen ist, führte der Maler Hoffmann aus Duisburg die Malerarbeiten aus. Die nächstfolgende Renovierung fand dann unter polnischer Leitung in den Jahren 1976 -1979 statt. Weitere Arbeiten der Erhaltung und Restaurierung außen und innen schlossen sich an. Probst Krzysztof Maj, der mehr als zehn Jahre die Kirchengemeinde Schönwalde (pol. Zajezerze) und mit ihr auch Woitzel betreut hat, hat sich darum mit besonderem Interesse und großem Erfolg bemüht. Leider konnte der Diebstahl der Schnitzfiguren aus dem Altarschrein im Jahre 2002 bisher nicht aufgeklärt werden. Inzwischen wurde Ersatz geschaffen. Den Verlust der Kunstwerke kann er aber nicht aufwiegen.

Zu Recht hat der ehemalige pommersche Landeskonservator Hugo Lemcke die Kirche als eine der „*schönsten Landkirchen Pommerns*“ bezeichnet. Polnische Kunsthistoriker teilen diese Meinung. So werden Pflege und Schutz der denkmalgeschützten Kirche von der polnischen Denkmalpflege weiterhin als wichtige Aufgabe angesehen und behutsam betrieben.



Gabriela Rutkowska (Dolmetscherin), Probst Krzysztof Maj und der Verfasser

Literatur

- Alexander, David u. Pat (Hrsg.): Handbuch zur Bibel, 6.Aufl., Wuppertal 1986
- Bethe, Hellmuth: Die Kunst am Hofe der pommerschen Herzöge, Berlin 1937
- Borcke, Ludwig v.: General Ludwig v.Borckesche Genealogische Sammlung, Bd. 4 (Mskrpt.), o.J.
- Borggrefe, Heiner, Vera Lüpkes u.a.(Hrsg.): Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden, München 2002 (Ausstellungskatalog)
- Branig, Hans: Geschichte Pommerns, Teil I, Köln/Weimar/Wien 1997
- Buske, Norbert: Die Kirche in Zerrenthin und die Stadtparrkirche in Daber: Pommern, Heft 2, Jg 2006
- Cornehl, Peter: Die Geschichte der evangelischen Taufe, in : Tausend Jahre Taufen in Mitteldeutschland (Ausstellungskatalog); Hrsg. Bettina Seyderhelm, Regensburg 2006
- Calvocoressi, Peter: Who's who in der Bibel, 2.Aufl., München 1991
- Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd.II Norddeutschland, Berlin 1922.
- Da Costa Kaufmann: Die Kunstmetropole Antwerpen und ihr Einfluß auf Europa und die Welt, in: Borggrefe, Heiner, Vera Lüpkes u.a.: a.a.O.
- Deluga, Waldemar: Quelques remarques sur les Oeuvre de Corneille et Frans Floris en Poméranie, in: Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain, 1990
- Ders.: The influence of dutch graphic Archetypes on icon painting in the Ukraine, 1600-1750, in: Révue des études Sud-Est européennes, Hrsg. Académie Roumaine, 1996
- Die Bibel nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, Halle 1819
- Eggert, Oskar: Geschichte Pommerns, Hamburg 1965
- Evangelisches Kirchengesangbuch, Karlsruhe 1951
- Evangelisches Gesangbuch, Gütersloh/Bielefeld/Neukirchen-Vluyn 1996
- Fuhring, Peter: Hans Fredeman de Vries und das Ornament als Vorlage und Modell, in: Borggrefe, Heiner, Vera Lüpkes u.a. (Hrsg.): a.a.O.
- Goppelt, L.: Typos. Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen, Gütersloh 1939

- Harasimovicz, J.: The Art of the Reformation in Western Pomerania and in the Middle Oder Basin, in Biuletyn historiisztuki, 1992
- Haebler, H.C. von: Das Bild in den evangelischen Kirchen, Berlin 1957
- Heilsspiegel (Speculum humanae salvationis) – Handschrift 2505 der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt (Nachdruck), Darmstadt 2006
- Herder Lexikon – Symbole, 2. Aufl., Freiburg/Breisgau 1978
- Kochanowska, Janina: Wystroj Kosciola W Wysziedlu Jaku Pomnik Chwaly Rodu
- Borckow, in: Badania nad Sztuka Pomorza, Kamien Pomorski, 1988
- Dies.: Wysziedle. Wyposazenie kosciola (öltrz 1608 r.), Szczecin 1983
- Köpf, Hans: Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 1968
- Krauss, Heinrich u. Eva Uthemann: Was Bilder erzählen, München 1987
- Lemcke, Hugo: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Stettin, Bd. 3, H. 10: Der Kreis Regenwalde, Stettin 1912
- Lipffert, Klementine: Symbol-Fibel, Kassel 1976
- Poscharsky, Peter: Die Orte der Taufe, in: Tausend Jahre Taufen in Mitteldeutschland (Ausstellungskatalog), Hrsg. Bettina Seyderhelm, Regensburg 2006
- Poeschel, Sabine: Handbuch der Ikonographie, Darmstadt 2005
- Sachs, Hannelore, Ernst Badstübner, Helga Neumann,: Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst, Hanau o.J.
- Schmidt, Heinrich u. Margarethe: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, München 1981
- Schulz, Heinrich: Die Kirche von Woitzel, in: Pommersche Heimatkirche, Jg.17/Folge 25, 24.Juni 1967
- Sello, Georg: Geschichtsquellen des burg- und schloßgesessenen Geschlechts v.Borcke, Bd. III, I.Teil, Berlin 1907 und Bd. IV, Berlin 1912
- Schmidt, Roderich: Pommern, Cammin, in: Schindling, Anton/Walter Ziegler (Hrsg.): Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung – Bd.2: Der Nordosten, 3.Aufl., Münster 1993
- Ders.: Pommern von der Einigung bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges, in: Buchholz, Werner (Hrsg.): Deutsche Geschichte im Osten Europas – Pommern, Berlin 1999
- Störig, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt/M. 1987
- Uppenkamp, Barbara: Der Einfluß von Hans Vredeman de Vries auf Architektur und Kunstgewerbe, in: Borggreffe, Heiner, Vera Lüpkes u.a. (Hrsg.): a.a.O.
- Veldman, Ilja: Hans Vredeman de Vries und die Herausbildung des Antwerpener Graphikgewerbes, in. Borggreffe, Heiner, Vera Lüpkes u.a.(Hrsg.) a.a.O.

Abkürzungen der angeführten biblischen Bücher

| A l t e s T e s t a m e n t | N e u e s T e s t a m e n t |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1. Mos. = 1. Buch Mose (Genesis) | Mt. = Matthäus- Evangelium |
| 2. Mos. = 2. Buch Mose (Exodus) | Mk. = Markus-Evangelium |
| 4. Mos. = 4. Buch Mose (Numeri) | Lk. = Lukas-Evangelium |
| Ri. = Richter | Joh. = Johannes-Evangelium |
| 1. Kön. = 1. Buch der Könige | Apg. = Apostelgeschichte |
| Hes. = Hesekiel (Ezechiel) | 1. Kor. = 1. Korintherbrief |
| Jon. = Jona | Heb. = Hebräerbrief |
| | Offb. = Offenbarung des Johannes |

Bildnachweis

Fotos: Ulrich v. Borcke, Erlbach, Wulf-Dietrich v.Borcke, Iserlohn, Thomas Helms, Schwerin, Heilsspiegel, a.a.O., Tadeusz Korzeniewski, Lobez, V.B. Strassenkarte 1:200 000, Blatt Stettin, München/Berlin o.J.,
Stiche: Stedelijk Prentenkabinet Antwerpen; Library of Academie of Sciences Gdansk.