

Der romanische Niellokelch in Iber ein Werk der Hildesheimer Kunst des 12. Jahrhunderts

Von Dr. Johannes Sommer, Hannover

Unter den zahlreichen und bedeutenden niedersächsischen Goldschmiedearbeiten der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts fällt eine Reihe von Werken, zu denen zwei Kelche gehören, durch reiche und kunstvolle Ausschmückung mit Niello auf. Die ältere Forschung hat diese Niello-Arbeiten um das Oswald-Reliquiar des Hildesheimer Domschatzes gruppiert und sie deshalb Werkstätten in der Bischofsstadt zugeschrieben. Seit 1932 wurde dann die Lokalisierung nach Hildesheim wiederholt und nachdrücklich mit dem Hinweis auf bisher kaum beachtete herzogliche Werkstätten in Braunschweig angezweifelt. Man brachte nun viele der Hildesheimer Arbeiten mit den vermuteten Ateliers in der Residenz Heinrichs des Löwen in Verbindung. So kam es schließlich zu der Auffassung, daß auch das Oswald-Reliquiar nicht in Hildesheim, sondern in Braunschweig entstanden sei und für wesentliche Teile desselben — die Tafeln mit den Darstellungen der englischen Königsheiligen — vielleicht sogar eine Werkstatt in England selbst angenommen werden dürfe. Wir müssen hier darauf verzichten, die für die Vorrangstellung Braunschweigs zur Zeit Heinrichs des Löwen eintretende Forschung einer Kritik zu unterziehen, und uns mit der Feststellung begnügen, daß kein zwingender Beweis für die Ausschaltung der Hildesheimer Werkstätten erbracht worden ist. Es gibt nach wie vor gute und einleuchtende Gründe, das Oswald-Reliquiar nach Hildesheim zu lokalisieren und als ein Hauptwerk der traditionellen Werkstätten, die um die Jahrhundertmitte für von außen kommende Anregungen besonders aufgeschlossen waren, zu bezeichnen.

Der Bedarf an liturgischen Geräten war im Bereiche des Bistums Hildesheim gerade im 12. Jahrhundert sicher nicht gering. Die Geistlichkeit wird sich mit ihren Aufträgen zweifellos eher an die bekannten und berühmten Werkstätten in der Bischofsstadt gewandt haben als an Ateliers in der Residenz Heinrichs des Löwen. Wir haben heute keine Vorstellung mehr von dem ehemaligen Bestand an vasa sacra in den Kirchen des Hildesheimer Landes. Manches kostbare Gerät dürfte

allein schon den zahlreichen Kriegen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert zum Opfer gefallen sein. Die oben erwähnten Niellokelche befinden sich im Ausland (Abtei Tremessen in Polen und Wiener Museum, aus Kloster Wilten); sie wurden zwar in Niedersachsen geschaffen, aber nicht für hiesige Gotteshäuser. Immerhin sprechen sie für die anzunehmenden Leistungen des 12. Jahrhunderts auf dem Gebiet der vasa sacra, von denen im Lande selbst nicht viel erhalten geblieben ist. Die in Hildesheim noch vorhandenen Kelche stammen durchweg aus dem frühen 13. Jahrhundert.

Bisher war kein vor 1200 entstandener Kelch in Niedersachsen bekannt, der den beiden Niellokelchen von Wilten und Tremessen gleichzusetzen gewesen wäre. Jetzt erst haben wir Kenntnis von einem dritten Kelch, und zwar wiederum einem Niellokelch. Er befindet sich erstaunlicherweise in Niedersachsen, in der evangelischen Dorfkirche zu Iber im Kreise Einbeck. Hier war er seit dem Mittelalter bis auf den heutigen Tag ununterbrochen in Gebrauch. Im Laufe der Zeit (offenbar im Dreißigjährigen Krieg) erlitt er Beschädigungen, aber die Gemeinde gab das kostbare Gefäß nicht auf, sie ließ nur den Fuß erneuern (1670). Die Cuppa blieb erfreulicherweise unversehrt. Auch die zugehörige Patene ist noch vorhanden.

Iber (in Luftlinie ca. 45 km von Hildesheim entfernt) gehörte nicht zum Bistum Hildesheim, aber die Patrone der Kirche, die Herren von Iber, hatten enge Beziehungen zu Hildesheim. Einzelne Mitglieder der Familie waren Kanoniker des Kreuzstiftes. Sie mögen Vermittler bei den Stiftungen für die Patronatskirche gewesen sein; vielleicht stifteten sie sogar selbst die Kleinodien, deren Schenkung an die Kirche überliefert ist. Jedenfalls liegt es nahe, den Meister des Kelches, den wir hier vorstellen wollen, in einer Hildesheimer Werkstatt zu suchen.

Die Cuppa aus Silber, innen vergoldet, ist eine überaus kostbare Arbeit mit reichen Verzierungen. Sie hat mit einem Durchmesser von 11,4 cm und einer Höhe von 6,5 cm eine nahezu halbkugelige Form, wie sie bei romanischen Kelchen üblich war. Der Lippenrand ist leicht ausgebogen. Auf der sehr dünnen, meisterhaft aufgezogenen Wandung befinden sich Gravierungen, die alle Teile der Halbkugel bis zum Lippenrand überziehen und zum Teil sogar in diesen hineinragen. Die Gliederung wird durch vier kreisrunde Medaillons bestimmt, die sich ohne Abstand aneinanderreihen und an den Berührungsstellen mit ihren Rahmen in Hülsen zusammengefaßt sind. Aus den oberen Zwickeln ragen zum Lippenrand hin Prophetenbüsten mit Spruchbändern auf.

In den vier Rundbildern sind Darstellungen der Verkündigung an Maria, der Geburt, Kreuzabnahme und Auferstehung Christi. Es han-

delt sich um einen Bilderzyklus, der oft an romanischen Kelchen vorkommt und meist Szenen des Alten Testaments gegenübergestellt ist. Der jeweils links von den einzelnen Medaillons stehende Prophet weist mit dem Text seines Spruchbandes auf das folgende Bild hin. Jesaia (7, 14 bzw. 9, 6) leitet die Verkündigung an Maria und die Geburt Christi ein, Hosea (13, 14) die Kreuzabnahme. Vor der Auferstehung Christi findet sich der Apostel Paulus; das Spruchband enthält eine Stelle aus seinem Brief an die Römer (6, 9).

Die Gravierungen sind von außerordentlicher künstlerischer Qualität. Mit einer sehr differenzierten Stichtchnik wurden die einzelnen Linien ihrer Art entsprechend gestochen. Bei den figürlichen Teilen steigert sich das kurvige Linienspiel zu phantasievoller Bewegtheit. Der Stichel ist geradezu virtuos geführt. Durch kräftig ansetzende und fein ausgezogene Linien entsteht eine malerische Wirkung in zartem Relief. Es ist nicht zu verkennen, daß eine subtile, illusionistische Stimmung angestrebt wurde. Sie wird durch die Vergoldung der Gravierungen noch verstärkt.

Der eigentümliche Reiz der Cuppa erklärt sich aus der Kontrastwirkung von vergoldeten Gravierungen und blauvioletten Niellogründen. Alle, auch die kleinsten Teile des Bildhintergrundes sind mit Niello ausgefüllt. Aber das Niello erscheint nicht als geschlossene Fläche, sondern es ist von feinen silbernen Blattranken durchzogen, wie sie auch bei den gleichzeitigen niedersächsischen Buchmalereien (hier in Gold) vorkommen. Die Niellotechnik wurde nicht nur in Niedersachsen geübt; aber sie war hier besonders beliebt, und sie wurde anscheinend gerade auch bei der Ausschmückung von Kelchen gern angewandt. Bei unserer Kelchcuppa ist eine hervorragende Beherrschung dieser Technik zu erkennen. Es war überaus schwierig, die metallische Niellomasse in die zum Teil winzigen Eintiefungen zwischen den minuziösen silbernen Rankengespinsten einzuschmelzen. Die Cuppa ist überhaupt durch das Nebeneinander von Niellierung und Vergoldung eine handwerkliche Meisterleistung.

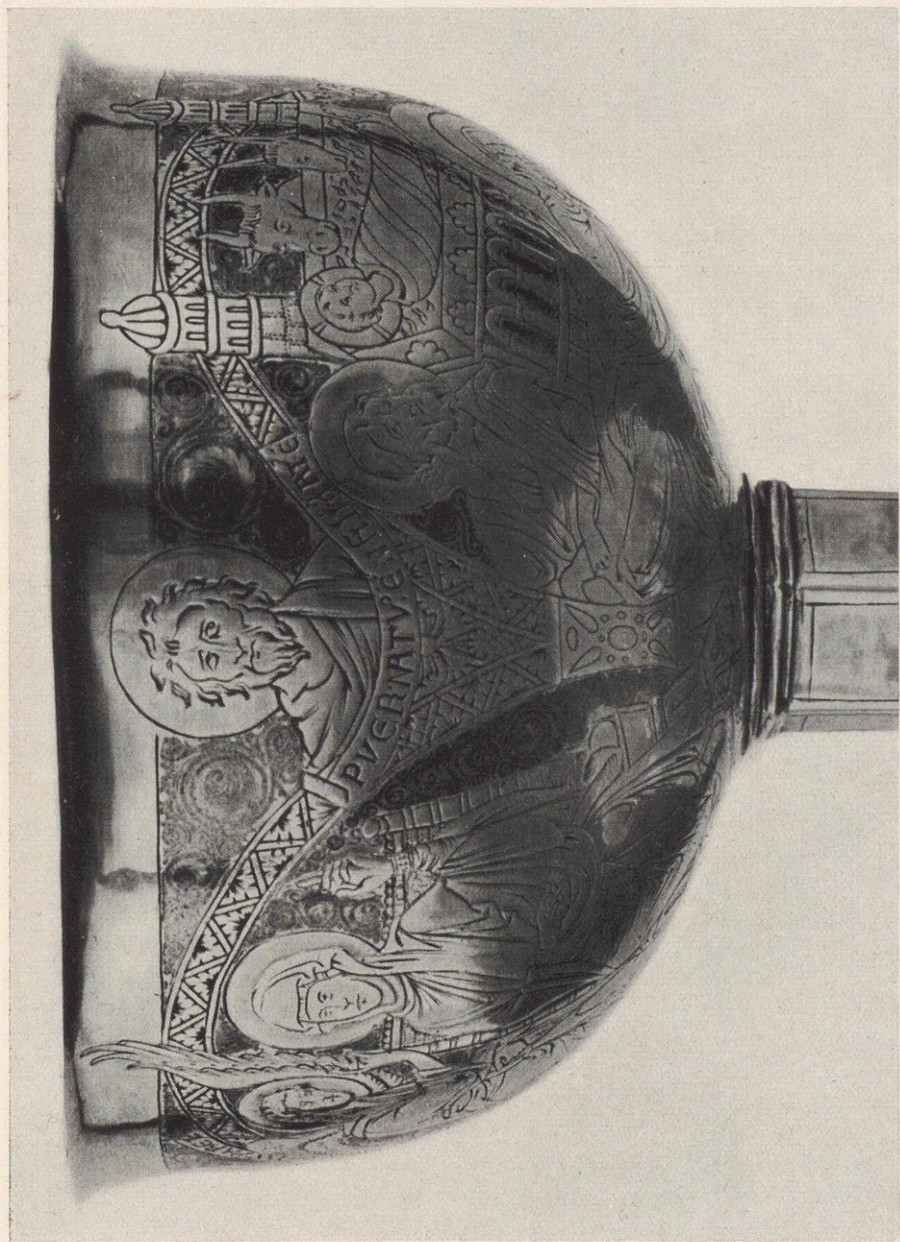
Der subtile Niellogrund steigert die malerisch-illusionistische Wirkung der vergoldeten Gravierungen. Offenbar wollte der Goldschmied die Kostbarkeit des sakralen Gefäßes mit allen verfügbaren Mitteln betonen. Das ist ihm in einem kaum noch zu übertreffenden Maße gelungen. Die späteren Kelche mit aufgelegten Filigranen und Edelsteinen wirken gerade durch diesen Aufwand kunstgewerblich überladen, und sie erreichen damit keineswegs die strenge, würdevolle Schönheit des Kelches von Iber. Entscheidend bleibt bei diesem, daß die technische Vollendung immer im Dienst der künstlerischen Aussage bleibt. Die Bilder der Medaillons haben eine erstaunliche Monu-



Patene des Kelches von Iber, Oberseite



Der Niellokelch von Iber, Gesamtaufnahme, Fuß und Stilus von 1670



Cuppa des Kelches von Iber



Verkündigung von der Cuppa des Kelches von Iber

mentalität. Das gilt im besonderen von der Verkündigung an Maria und der Auferstehung Christi. Alle Zier ist dem Wesentlichen des Bildinhaltes verpflichtet. In jedem Zuge erscheint der Schmuck als eine geprägte Formulierung des Meisters. Auch die Bilder, die in ikonographischer Hinsicht nicht unbedingt eigene Erfindungen darstellen, verraten eine souveräne und eigenwillige Auffassung. Bei den spätromanischen Kelchen ist häufig das Bildliche auf Stenzen beschränkt, die auch ein minder begabter Meister geschickt mit der Zier zu verbinden verstand, ohne seine künstlerische Handschrift im entscheidenden bewähren zu müssen. Die Bedeutung der Kelchcuppa von Iber beruht auf der in allem spürbaren Äußerung einer ausgeprägten Künstlerpersönlichkeit.

Die Cuppa ist der wertvollste von den erhaltenen romanischen Teilen des Kelches. Durch den silbernen Sechspaßfuß von 1670 hat die Gestalt des Ganzen den gedrungenen romanischen Charakter eingebüßt. Man muß sich den ursprünglichen Fuß rund vorstellen, wie bei den Kelchen von Wilten und Tremessen. Dafür spricht auch der wulstige, durch Rippen gegliederte und mit gravierten Blattranken verzierte silbervergoldete Nodus. Durch die Anpassung an den zwischen Cuppa und Fuß vermittelnden sechsseitigen Stilus ist er deformiert und zusammengedrückt worden. Die zu der Cuppa gehörende Patene aus Silber zeigt auf der Oberseite in vergoldeten Gravierungen ein Brustbild des segnenden Christus im Grund eines eingetieften Vierpasses und die Evangelistensymbole in den von Blattranken eingefassten Pässen. Auf der Unterseite findet sich die vergoldete, kreuznimbierter Hand Gottes in einem Kreis, während die Pässe nur durch vergoldete Kreisefelder hervorgehoben sind. Die Handschrift der Gravierungen erscheint ein wenig lässiger als die der Cuppa. Niellierungen fehlen bei Nodus und Patene. Vielleicht war auch der ursprüngliche Fuß schlicht gehalten, um die reich verzierte Cuppa zu besonderer Wirkung kommen zu lassen.

Der Kelch von Iber gehört zweifellos zu den bedeutendsten Zeugnissen der niedersächsischen Goldschmiedekunst aus romanischer Zeit. Durch ihn wird die Gruppe der charakteristischen Niello-Arbeiten um ein weiteres Werk vermehrt, das den anderen hinsichtlich der künstlerischen Qualität nicht nachsteht. Während es sich aber bei den bisher bekannten Werken um Arbeiten der Zeit zwischen 1170 und 1185 handelt, dürfte unser Kelch aus stilistischen Gründen in das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts zu datieren sein. Damit rückt er an den Schluß der ganzen Reihe. Es erscheint uns bemerkenswert, daß an ihrem Anfang mit dem Oswald-Reliquiar und der sogenannten Bernhard-Patene des Welfenschatzes (jetzt im Museum von Cleveland/

Ohio) Arbeiten stehen, die mit Hildesheim in Verbindung zu bringen sind, und jetzt an ihr Ende wiederum eine Leistung tritt, bei der die Hildesheimer Entstehung jedenfalls sehr wahrscheinlich ist. Am Schluß der Gruppe stand bisher das Armreliquiar des hl. Laurentius aus dem Welfenschatz, das von der Forschung als eine spätere Arbeit des Oswaldmeisters angesehen wurde. Die Zugehörigkeit des Reliquiars zum Welfenschatz schien für seine Entstehung in den Braunschweiger Werkstätten zu sprechen. Deshalb versetzte man auch den Meister des Oswald-Reliquiars selbst in die herzoglichen Ateliers. Diese Lokalisierung wird durch den Fund des Kelches von Iber wieder in Frage gestellt. Ein Vergleich der Kelchcuppa mit dem Laurentiusarm führt zu der Erkenntnis, daß beide Werke durchaus von derselben Meisterhand stammen können. Dafür sprechen vor allem die Übereinstimmungen zwischen der niellierten Evangelistenborte am unteren Rand des Armreliquiars und den niellierten Bildern der Cuppa. Wenn nun aber der Kelch von Iber mit guten Gründen nach Hildesheim lokalisiert werden kann, müßte folgerichtig auch der Laurentiusarm hier entstanden sein. Damit würden Armreliquiar und Kelch auf die gemeinsame Grundlage des Oswald-Reliquiars weisen, dessen Einordnung in die Hildesheimer Tradition durchaus möglich erscheint. Die Kelchcuppa von Iber stellt offenbar den Höhepunkt und zugleich den Endpunkt der Stilentwicklung dar, die mit dem Oswald-Reliquiar und den Kelchen von Wilten und Tremessen begann. Sie ist sicher nicht nach 1200 entstanden. Alle Kelche aus der Zeit nach 1200 haben die charakteristischen Merkmale der Kunst des frühen 13. Jahrhunderts.

Wenn der Kelch von Iber nach Hildesheim zu lokalisieren sein soll, dann müßte sich — unter der vernünftigen Voraussetzung, daß er keine einmalige Sonderleistung darstellt — bei der hohen künstlerischen Qualität der Arbeit eine Verwandtschaft mit anderen Hildesheimer Leistungen des ausgehenden 12. Jahrhunderts nachweisen lassen. Dies ist tatsächlich der Fall. In St. Michaelis entstanden in Verbindung mit der Wiedereinweihung im Jahre 1186 nach Umbauten zwei Kunstwerke von hohem Range, die in unserem Zusammenhang wichtig sind: die Chorschranken mit dem Lettner in der westlichen Vierung und die Deckenmalerei im Schiff der Kirche. Die Datierung dieser Werke ist zwar heute umstritten, nachdem sie früher durchweg mit dem Weihedatum von 1186 verknüpft worden war, aber es ist doch kaum zu bezweifeln, daß die erhalten gebliebene Chorschranke zumindest in den neunziger Jahren entstand und die Deckenmalerei wenigstens um diese Zeit begonnen wurde. Zu beiden Schöpfungen der Plastik und Monumentalmalerei weist der Kelch von Iber Beziehungen auf. Der Stil der Gravierungen ist dem der Chorschranken sehr ver-

wandt, so verschieden die Formulierungen in Material und Maßen auch sind. Dasselbe gilt für den Vergleich mit einzelnen Teilen der Deckenmalerei. Hier wären sogar auffallende Übereinstimmungen im Detail der Darstellungen zu nennen.

Es hat den Anschein, als ob gegen Ende des 12. Jahrhunderts im Hinblick auf die gerade auch in St. Michaelis anfallenden Aufgaben die Hildesheimer Werkstätten einen neuen Auftrieb erfahren hätten, der durchaus auch durch die Heranziehung auswärtiger Künstler von Rang zu erklären sein mag. Aufgeschlossenheit für befruchtende Anregungen war immer bezeichnend für die Hildesheimer Schule. Gerade darin dürfte ein Grund für ihre Kontinuität liegen. Westliche und byzantinische Stilelemente in allen Bereichen des künstlerischen Schaffens sind charakteristisch für die Hildesheimer Werkstätten des 12. Jahrhunderts. Bei den weitgespannten Beziehungen der geistlichen Metropole überraschen sie nicht. Daß auch die politischen Verbindungen Heinrichs des Löwen ihren Teil zur Aufnahme westlichen Kultur-gutes beitrugen, steht außer Zweifel. Entscheidend bleibt aber, daß in dem Kulturzentrum Hildesheim geistige und geistliche Kräfte bereit waren, aufgenommene Anregungen zu verarbeiten und in künstlerischen Leistungen wirksam werden zu lassen, für die dauernd ein echtes Bedürfnis vorlag. Wieweit dabei das Michaeliskloster selbst beteiligt war, kann offen bleiben. Jedenfalls spricht manches dafür, daß die Benediktiner mit ihren alten Beziehungen zu rheinischen Klöstern (z. B. St. Pantaleon in Köln) auch im späten 12. Jahrhundert die künstlerischen Arbeiten in ihrer Klosterkirche zu fördern wußten. Der Mönch Ratmann, der 1159 das Missale für St. Michaelis schuf, war sicher nicht der einzige Künstler im Kloster. Er mag zu einem Kreis von Malern und Goldschmieden gehört haben, die in Hildesheim für Stadt und Land tätig waren. In diesem Werkstattkreis kann man sich den Meister des Oswald-Reliquiars ebenso gut vorstellen wie den des Laurentius-Armreliquiars und des Kelches von Iber.

Der evangelische Kunsthistoriker Dr. Johannes Sommer, Hannover, hat den interessanten Beitrag über einen Kelch der Hildesheimer Goldschmiedekunst für unser Vereinsheft verfaßt. Ich möchte bei dieser Gelegenheit alle kunsthistorisch interessierten Bezieher unserer Zeitschrift auf die eingehenden Forschungen über diesen in Hildesheim hergestellten Kelch in der „Zeitschrift für Kunstwissenschaft“, Berlin 1956, 109-136, hinweisen. Alg.