

Die Schatzkammer der Kirche St. Godehard

Katalog

Von Victor H. Elbern

SOG. BECHER DES HL. GODEHARD (Abb. 1)

Holz mit Silberbeschlügen, getriebene bzw. über Matrizen geprägte Arbeit.

H 11,7 cm, größter Dm 13,8 cm.

Hildesheim (?), ca. 1160–1170.

Der dem hl. Godehard zugeschriebene Becher stellt sich heute dar als kreisrundes, schalenförmiges Holzgefäß über niederem rundem Fuß aus Silber und mit flach gewölbtem Deckel. Hauptzierate auf dem glatt polierten, dunkelbraunen Körper des Gefäßes sind ca. 2,2 cm breite, über Matrize geschlagene bzw. gepreßte silberne Beschlagstreifen, die mit Silbernägelchen befestigt sind. Die untere Schale trägt sechs solcher Streifen, die vom Fuß ausgehen und am Schalenrande zu halbierten Medaillons mit variiertem Muster ausfahren. Von zwei breiteren Zierstreifen ist einer ursprünglich, der andere hingegen, mit graviertem Pflanzenmuster versehen, dürfte wohl in barocker Zeit zugefügt sein; unter ihm wird die Spur eines jener schmaleren Rankenstreifen noch sichtbar. Der Becherrand ist von einem ebenfalls jüngeren Silberstreifen mit eckig gebrochenem Flechtband überzogen.

Auf dem Deckel setzen sich zwei schmale Rankenstreifen in kreuzförmiger Ordnung fort, aus Halbmedaillons beginnend, die jene am unteren Teil des Bechers vervollständigen. In ihrem Schnittpunkt, den Deckel bekrönend, sitzt auf flacher, knaufartiger Erhöhung ein Silbermedaillon (Dm 4,1 cm) mit dem Brustbild eines Heiligen mit Buch. Im Innern des Deckels schließt die entsprechende Ordnung der Zierstreifen ein Rundbild mit der Segenshand Gottes ein. Zur Verstärkung des Deckelrandes ist ein moderner Streifen Silberblech aufgenagelt.

Das Innere des Bechers ist von einer offensichtlich neuzeitlichen SilberSchale ausgekleidet. Ihrer Mitte ist ein vergoldetes Brustbild des segnenden Christus mit Kreuznimbus und Buch in getriebener Arbeit aufgenietet.

Der hildesheimische Charakter des Bildtyps ist zu Recht hervorgehoben worden (vgl. J. Sommer).

Der silberne Fuß des Bechers ist angeschraubt. Löst man die Befestigung, dann kann die beschriebene Silberschale aus dem Becher gehoben werden. Unter ihr wird eine ältere, noch ziemlich gut erhaltene Silberbekleidung des Becherinneren sichtbar, mit dem Abdruck des einst auf ihr befestigten Christusmedaillons. Der Boden wurde durchbohrt, um die neue Schale zusammen mit dem Fußuntersatz festschrauben zu können. Nach seiner Entfernung wird der ursprüngliche niedere Fuß als unverzierter Holzrand sichtbar (H 0,4 cm, Dm 7 cm). Der Becher gewinnt auf diese Weise auch seine originale Proportion zurück (vgl. Abb.).

Der flache, später untergesetzte Silberfuß trägt dreimal das Meisterzeichen EHM, von einem Dreipaß umrahmt. Dieses Monogramm dürfte sich auf den Hildesheimer Goldschmied Ernst Heinrich Meyer (ca. 1700 bis 1774) beziehen, von dem sich mehrere Werke nachweisen lassen, darunter ein Ziborium im Museum und ein Prozessionskreuz im Dom zu Hildesheim. Die Ergänzung des Bechers kann damit etwa in die Mitte des 18. Jahrhunderts festgelegt werden.

Der Godehardsbecher ist als das früheste erhaltene Beispiel des hölzernen Doppelbeckers bezeichnet worden. Er läßt sich jedoch von der Gestalt her eher mit der weit zurückreichenden Tradition des profanen oder liturgischen, pyxisähnlichen Gefäßes („skyphos“) zur Aufbewahrung der Hostien verbinden, aus dem sich seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts das mehr und mehr Kelchform annehmende Ziborium entwickelt. Es fehlt bei dem Hildesheimer Gefäß zwar die für diese Ziborien charakteristische Verengung des Randes. Doch läßt sich auch dafür mit dem sogenannten Becher des hl. Nikolaus im Schatz der Kirche von Brauweiler bei Köln ein Vergleichsbeispiel nachweisen. Die liturgische wie profane Verwendung von Gefäßen dieses Typs ist auch in zeitgenössischen Darstellungen bezeugt (z. B. im Hortus Deliciarum).

Auf Grund seiner altertümlich erscheinenden Gestalt ist der Becher dem hl. Godehard selber zugeschrieben worden. Die figürlichen Reliefs, besonders das erwähnte Christusmedaillon, und die vegetabilischen Motive der Silberbeschläge weisen hingegen in die Mitte bis zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts, wofür sich Vergleichsmöglichkeiten in Bauplastik und Toreutik der Zeit des Bischofs Bernhard I. und seiner Nachfolger im 12. Jahrhundert erbringen lassen, nicht zuletzt am Bau der St.-Godehards-Kirche selber. In früherer Zeit galt der Becher als Reliquie St. Godehards. Wir erfahren aus einer Notiz des Bernard Helmering aus dem Jahre 1767, daß man Frauen bei schwerer Geburt daraus trinken ließ, um durch Godehards Fürbitte Hilfe zu erleben.

Lit.: Beissel, Der hl. Bernward Anm. 4. – Bertram, Geschichte I. S. 99. – Zeller, Kdm. S. 246. – Beyse, St. Godehard S. 44 f. – O. J. Blechen, Das Leben des hl. Godehard, Hildesheim 1957, S. 149 f. – Vox „Doppelbecher“, in: R. D. K. Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 162. – H. Kohlhaussen, in: Zeitschr. f. Kunstwissenschaft XIV/1960, S. 24 ff. – Kirchenführer St. Godehard Hildesheim (1960), S. 33. – Kat. Hildesia Sacra Nr. 27. – H. Schnell, Bayer. Frömmigkeit, München-Zürich 1965, S. 30, Tf. 40. – J. Sommer, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, Hildesheim 1966, S. 155 ff. – (Zur Geschichte des Ziboriums: P. Skubiszewski, in: Rocznica Historii sztuki V/1966, S. 7 ff. – Zu E. H. Meyer vgl. Scheffler, Goldschmiede Niedersachsens S. 382 Nr. 125).

ALBANI-PSALTER (Abb. 2 und Farbtafel)

Pergament 418 Seiten, H 27,6 cm, B 18,7 cm.

Abtei St. Albans bei London, bald nach 1123 vollendet.

Einband: Schweinsleder auf Holz, Reste eines wohl schon nachmittelalterlichen Einbandes aufgeklebt.

Die Handschrift beginnt mit einem Kalendar (S. 2–15), mit Darstellungen der Monatsarbeiten und Tierkreiszeichen. Es folgt S. 17–56 ein geschlossener Bilderzyklus aus 40 ganzseitigen Miniaturen, vorwiegend zum Leben Jesu, mit einigen anderen Bildern: Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese, zwei Szenen aus dem Leben des hl. Martin (S. 53) und ein Vollbild des musizierenden David im Vierpaß thronend (S. 56), wohl als Eingangsbild des Psalters gedacht. An diese Bilderfolge schließt S. 57–68 das sog. Alexislied in altfranzösischer Sprache an, mit drei Szenen auf einer Seite (S. 57) illustriert, ferner Teile aus einem lateinischen Briefe Papst Gregors des Großen zur Bilderfrage, mit altfranzösischer Übersetzung. Drei in der Gestaltungsweise vom Eingangszyklus abweichende, mit den Illustrationen des Alexisliedes übereinstimmende ganzseitige Miniaturen schildern die Emmausgeschichte (S. 69–71). Eine Darstellung der Inspiration des königlichen Psalmisten im Initial B von Psalm 1 eröffnet das lateinische Psalterium, in gallikanischer Version (S. 72). Jeder Psalm ist mit einem figürlichen Anfangsbuchstaben ausgestattet, darunter S. 285 eine aufgeklebte Miniatur anderen Stils, aber aus etwa gleicher Zeit. Schließlich folgen von S. 372 bis S. 414 Cantica bzw. Hymnen des Breviers, Credo, Allerheiligenlitanei und verschiedene Gebete, ebenfalls alle mit historiierten Initialen eingeleitet, von denen der Kodex insgesamt 212 enthält. Er schließt mit einer Miniatur zum Martyrium des hl. Alban, des Titelheiligen des Heimatklosters der Handschrift, und mit einem zweiten Vollbilde des psalmodierenden David zwischen Musikanten. Diese beiden Miniaturen, von anderer Hand und wärmerer Farbigkeit, sollten wohl die ursprünglich anders angelegte Handschrift einleiten (S. 416/417).

Wie A. Goldschmidt zuerst erkannte, ist der Psalter im Kloster St. Albans nördlich von London geschrieben für eine Reklusin namens „Christina

de Bosco", die sich wegen des Gelübdes der Jungfräulichkeit aus erzwungener Ehe in die Obhut des nahe St. Albans lebenden Eremiten Roger geflüchtet hatte. Sie wurde später (nach 1145) erste Priorin des Klosters von Markyate. Roger starb 1123, das Datum seines Todes ist nicht mehr von ursprünglicher Hand im Kalender der Handschrift eingetragen und bezeichnet somit einen Zeitpunkt, an dem diese zumindest weitgehend vollendet war.

Dem Hauptmeister des Kodex, von O. Pächt „Alexis-Meister“ genannt, werden außer den Vorbildern des malerischen Zyklus auch die Planung des (ursprünglich von einem anderen Künstler begonnenen) Gesamtwerkes sowie die Anlage bzw. Zeichnung der meisten Initialen zugeschrieben. Es muß ein bedeutender Meister gewesen sein, dem mehrere andere Handschriften von Rang und eine bedeutende Nachfolge zugeschrieben werden können. Die kunstgeschichtliche Bedeutung des Albani-Psalters beruht einmal in seinem übergroßen Bilderreichtum, ferner darin, daß er die früheste englische Handschrift mit Miniaturen in voller Deckfarbenmalerei ist, wobei die Farbkompartimente wie bunte Email- bzw. Glasfelder nebeneinander gesetzt sind. Kühle Töne – Grün, Blau, Violett – überwiegen.

Für Ikonographie und Stil der Handschrift ist, abgesehen von einem Anteil aus vornormannisch-englischer und vor allem kontinental-ottonischer Tradition, die Kunst byzantinischer Prägung in Italien als eine Hauptquelle erkannt worden. Lebhaftige Beziehungen zu Frankreich erhellen aus der Stilverwandtschaft mit der frühgotischen Skulptur der Ile-de-France, die sich in entsprechender Sparsamkeit und Strenge der Bewegung, mit seltenen Akzenten kräftiger Gestik, äußert. Der Stil kann, A. Boecklers Äußerung über die Kunst von Bury-St. Edmunds folgend, so charakterisiert werden: „Das Liniengefüge sucht das Einfache, Gradlinige . . . Die Gestalten sind von puritanischer Strenge auch im Umriß . . ., die Bewegung bleibt steif und hölzern . . ., hat aber gerade in dieser Eckigkeit und Einfachheit einen gewissen Reiz . . .“

Die Bilder der Initialen bieten eine wortgetreue Illustration der Psalmen, wie sie seit dem (damals in England liegenden und kopierten) Utrechtsalter im Abendlande bekannt war. „Körperlich“ wird das dargestellt, was „geistig“ gemeint ist. Ein erläuternder Text zu Beginn des Psalteriums auf S. 71 f., die Darstellung eines Reiterkampfes begleitend, erläutert ausführlich dieses Verständnis der Psalmen. Dieser Text gibt gleichzeitig wichtige Aufschlüsse über die richtige Sehweise solcher scheinbar profaner Darstellungen in der mittelalterlichen Kunst, in der Bildformeln entsprechender Art zu auslösenden Faktoren geistlicher Kontemplation und metaphorischer Deutung werden.

Von eigener, besonders philologischer Bedeutung ist die „Chanson“ des hl. Alexis. Dieses Lied ist eines der frühesten und wichtigsten

Zeugnisse der volkssprachlichen französischen Literatur, und die Hildesheimer Handschrift bietet seine beste Textversion. Die Einfügung der Alexisingeschichte dürfte veranlaßt sein durch die Bestimmung des Kodex für die Reklusin Christina, deren Schicksal dem des Heiligen vergleichbar erschienen sein mag. Diese individuelle Zweckbestimmung ist, laut O. Pächt, auch für andere Besonderheiten in Textfolge und bildlicher Ausstattung der Handschrift determinierend gewesen.

Bis ins 17. Jahrhundert befand sich der Albani-Psalter in England. Seit 1657 ist er in Lamspringe (Kreis Alfeld) nachweisbar (vgl. Einträge auf S. 1–2), wo das 1521 aufgehobene Benediktinerinnenkloster im Jahre 1643 von vertriebenen englischen Benediktinermönchen neu besiedelt wurde. Im späten 18. Jahrhundert wurde die Handschrift aus unbekannten Gründen an das Kloster St. Godehard zu Hildesheim weitergegeben. Nach der Säkularisation ging es in den Besitz der neugebildeten Pfarrgemeinde St. Godehard über.

Ein abhanden gekommenes Einzelblatt des Psalters, mit drei Orationen und zugehörigen Initialen, ist aus der Sammlung Lückger ins Schnütgen-Museum in Köln gelangt.

Lit.: A. Goldschmidt, Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchensculptur des XII. Jahrhunderts, Berlin 1895. – Zeller, Kdm. S. 250. – A. Boeckler, Abendländische Miniaturen, Berlin/Leipzig 1930, S. 90. – H. Seeland, Von alten Klosterbibliotheken in der Stadt Hildesheim, Hildesheim 1952, S. 26 f. – O. Pächt / C. R. Dodwell / F. Wormald, The St. Albans Psalter (Albani Psalter), London 1960. – Kat. Hildesia Sacra Nr. 24. – (E. Kubach) / P. Bloch, Früh- und Hochromanik, Baden-Baden 1964, S. 214 ff. – Kat. Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1968, Nr. 57.

VORTRAGEKREUZ MIT GRUBENSCHMELZEN (Abb. 3)

Eichenholzkern, mit Farbe marmoriert. Gepunzte Streifen aus vergoldetem Kupferblech als Einfassung. Kreuzmittelpunkt und Enden der Kreuzarme mit quadratischen Platten aus vergoldetem Kupfer mit Grubenschmelzen besetzt. Korpus des Gekreuzigten Bronze vergoldet. Rückseite in Braunfirnis.

H gesamt 46 cm (mit Dorn 56 cm), B 37 cm.

Korpus (mit Suppedaneum) H 19,5 cm, B 18,6 cm.

Emailfelder je 8×8 cm.

Hildesheim, Emailgruppe des „Eilbertus Coloniensis“, um 1160.

Das sehr repräsentative Vortragekreuz steht in seiner Gestalt mehreren anderen Kreuzen seiner Zeit und seines künstlerischen Umkreises nahe, wurzelt andererseits noch in ottonischen Traditionen. Vermutlich hat das in seinen Maßen fast genau übereinstimmende sog. Große Bernwardskreuz aus dem Schatz der Kirche St. Magdalenen (Dauerleihgabe im Hildesheimer Domschatz) entscheidende Anregungen bei seiner Er-

stellung gegeben. Auch der bronzene Korpus des Gekreuzigten ist einem hildesheimischen Vorbild nachgestaltet, dem silbergegossenen Benwardskruzifix (Hildesheim, Domschatz Nr. 66). Dies läßt sich aus der Bildung des Hauptes Christi, des Oberkörpers, des Lendenschurzes mit dem charakteristischen Knoten und dem elliptischen Schwung des unteren Saumes sowie aus der Stellung der Füße deutlich ablesen, wenn auch im einzelnen manche Abweichungen festzustellen sind (Gesicht, Haar, Armhaltung, Suppedaneum). In den genannten Anknüpfungen mag ein Beispiel sakralen Historismus im 12. Jahrhundert zu erkennen sein. Auf der Rückseite finden sich ein Rankenmuster mit Kreuzrosetten in Braunfirnis sowie zentrale Palmettenmotive in den Feldern der Kreuzenden. Die Mittelplatte ist verloren und durch eine moderne, schmucklose Ergänzung ersetzt.

Der hohe künstlerische Rang des Kreuzes beruht vor allem in den fünf qualitätvollen Emailplättchen, die es aufweist. Das Feld im Kreuzmittelpunkt, mit Kreuzmotiv in überwiegend blauer Emailfarbe zwischen fein gepunzten Mustern und mehrpaßähnlichen, emaillierten Zwickelfüllungen, dient gleichzeitig als Kreuznimbus Christi. Auf dem Täfelchen am oberen Ende des Kreuzstammes ist die „Majestas“ der gekrönten Ecclesia = Maria dargestellt, mit Lilienzepter und Buch auf dem Regenbogen in einer Rutenform thronend, zwischen den vier Evangelistensymbolen in den Zwickeln (früher oft als „Majestas Domini“ angesprochen). In dieser Darstellung klingt das Thema der Ekklesia als Braut Christi an, der ikonographische Hauptakzent dürfte jedoch auf der Herrschaftssymbolik im Sinne des „regnum ecclesiae“ beruhen, den Aussagen der Theologie und mancher Bildschöpfungen im 12. Jahrhundert entsprechend (Rupert von Deutz, Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg u. a.). Übrigens ist dieses Emailfeld offensichtlich aus einem ursprünglich größeren bildlichen Zusammenhang herausgeschnitten worden, an allen Kanten werden die Ränder anderer Darstellungen noch sichtbar.

Auf der Platte des linken Kreuzarmes sieht man die Jünger von Emmaus beim Mahle dargestellt, innerhalb einer rautenförmigen Stadtarchitektur, während Jesus ihren Augen nach oben entschwindet. Auf dem rechten Kreuzarm ist die Szene mit dem „Ungläubigen Thomas“ dargestellt, der seine Hand in die Seitenwunde Christi legt. Die Emailplatte ist beschädigt. Das Emailbild zu Füßen des Gekreuzigten zeigt die Anastasis (Abstieg zur Vorhölle = Auferstehung): Christus mit dem Kreuzstab tritt auf einen Löwen im großen Höllenrachen. Letzterer ist als mächtiges Untier in Seitenansicht und Aufsicht zugleich gegeben, in der linken oberen Ecke die Erzväter entlassend: Christus ergreift Adam am Handgelenk, um ihn dem Paradiese zuzuführen.

In den Grubenschmelzen sind die wesentlichen technischen und künstlerischen Merkmale der Gruppe um den auch im niedersächsischen Kunstkreis tätigen kölnischen Meister Eilbertus zu erkennen, dem u. a. der bekannte Tragaltar im Welfenschatz zu verdanken ist. Über seine hildesheimische Nachfolge hinaus, die z. B. in den Grubenschmelzplatten des Domschatzes (Nr. 30) deutlich wird, dürfte für die Mehrzahl der Schmelze des Kreuzes von St. Godehard ein unmittelbarer Zusammenhang mit der westlichen, kölnisch-maasländischen Kunst des Grubemails im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts, in der Art des Mauritiusaltares in Siegburg u. a. m., gegeben sein, wie bereits G. Swarzenski bemerkt hat (vgl. für den Unterschied die Thomasszenen beider Werke). Darüber hinaus fragt es sich, ob angesichts stilistischer Unterschiede zwischen dem Plättchen der Emmausszene und den drei übrigen Schmelzplatten am Kreuz von St. Godehard sowie dem oben bemerkten fragmentarischen Befund der „Majestas“-Tafel alle vier Schmelze von der gleichen Hand stammen und von Anfang an für dieses Kreuz bestimmt waren. Ferner ist ungewiß, ob die jetzt „marmorierten“ Teile der Vorderseite jemals mit emaillierten Platten bekleidet waren (zum ursprünglichen Aussehen eines vergleichbaren Kreuzes s. das Emailkreuz des ehem. Beuth-Schinkel-Museums Berlin, wo Rautenfelder mit Rosettenfüllung den Kreuzstamm und die Querarme bedecken).

Jedenfalls gehört das Vortragekreuz in St. Godehard zu den schönsten Arbeiten der sog. Gruppe des Eilbertus. Die eingangs festgestellten Beziehungen zu anderen, in Hildesheim befindlichen Kuntwerken dürften als gewichtige Argumente für eine Entstehung in der Stadt zu werten sein.

Lit.: Mithoff S. 146. – O. v. Falke/H. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalter Bd. I, Frankfurt a. M. 1904, S. 106. – Zeller, Kdm. S. 247 f. – Beyse, St. Godehard S. 45 f. – O. v. Falke, in: Pantheon V/1930, S. 266 ff. – G. Swarzenski, in: Städel-Jahrbuch VII–VIII/1932, v. a. S. 340 f. – E. Meyer, in: Zeitschr. f. Kunstgeschichte 10/1941–1942, S. 201 ff. – H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer, Romanik, Düsseldorf 1959, vgl. Nr. 36 u. 39. – Kirchenführer St. Godehard Hildesheim (1960), S. 33 f. – Kat. Hildesia Sacra Nr. 28.

SOG. KASEL ST. GODEHARDS (Abb. 4)

Seide auf Leinenunterlage, Goldstickerei.

Rückenlänge 137 cm.

Sizilien (?), um 1200.

Mit spätromanischen Ergänzungen in Goldstickerei auf Seide zu einem Meßgewand verarbeitet. Rote Seidenfütterung.

Bei der sog. Godehardskasel handelt es sich um eine Glockenkasel spätromanischen Typs. Von dem ursprünglichen seidenen Grundstoff sind nur noch relativ bescheidene Reste in befriedigendem Zustand vorhan-

den. Es handelt sich um eine ursprünglich violette, im Laufe der Zeit bräunlich verfärbte Seide, die mit Rosetten und Halbmonden (Dm ca. 2,5 cm) bestickt und auf diese Weise gleichzeitig auf der dünnen Leinenunterlage befestigt wurde. Mehrere vergleichbare, wenn auch reicher bestickte Stoffe, ebenfalls für liturgische Zwecke verwendet, sind bekannt. In Deutschland wären zu nennen zwei Dalmatiken im Dom zu Halberstadt, ferner eine der Zeit St. Ulrichs zugeschriebene Kasel mit „byzantinischen“ Applikationen verwandter Art aus dem Dom zu Augsburg und vor allem ein von der Tradition mit König Otto IV. in Verbindung gebrachter roter Seidenmantel im Herzog-Anton-Ulrich-Museum zu Braunschweig. Er ist mit vergleichbaren Halbmonden und Sternrosetten, aber auch figürlichen und abstrakten Mustern besetzt. Alle diese Stoffe werden in Sizilien entstanden gedacht.

Der Seidenstoff der „Godehardskasel“ wurde, vielleicht schon bei der Herrichtung als liturgisches Gewand, durch kostbare spätromanische Goldstickerei auf Seide ergänzt. Diese Einsätze, u. a. am Kragen und am unteren Teil des Rückens, tragen prachtvolle verschlungene Rankenmotive, die sich im Gegensatz zum Grundstoff gut erhalten haben. Diese qualitätvollen, zu Unrecht weniger beachteten Teile der Kasel dürften in Niedersachsen entstanden sein. Sie lassen sich mit einheimischem Rankenwerk um bzw. nach 1200 vergleichen (vgl. z. B. das Rankenornament von der Unterseite des Laurentius-Armreliquiars aus dem Welfenschatz).

Lit.: Mithoff S. 146. – Zeller, Kdm. S. 246. – Bertram, Geschichte I. S. 99. – Braun, Liturgische Gewandung S. 178, 225. – P. Metz, in: Geschichte des Kunstgewerbes, hrsg. H. Th. Bossert, Bd. V., Berlin 1930, S. 346 f. – (Zum sog. Kaisermantel Ottos IV. vgl. M. Schuette, Gestickte Bildteppiche des Mittelalters II., Leipzig 1930, S. 3 ff.; zur Augsburger Kasel vgl. S. Müller-Christensen, in: Kat. Sakrale Gewänder des Mittelalters, München 1955, Nr. 8. – H. Schnell, Bayer. Frömmigkeit, München/Zürich 1965, S. 32 Nr. 54.)

SOG. BERNHARDSKELCH (Abb. 5)

Silber vergoldet, Treibarbeit bzw. über Matrizen geprägte Arbeit, Goldfiligran und Steinbesatz in Palmettenfassungen.

Kelch: H 17,9 cm, Fuß Dm 16 cm, Kupa Dm 14,2 cm.

Patene: Dm 17,7 cm.

Rheinisch (?), zweites Viertel 13. Jahrhundert.

Der von der Hildesheimer Tradition dem Gründer des St.-Godehards-Klosters, Bischof Bernhard I. (1130–1153), zugeschriebene Kelch mit Patene gehört zu den prunkvollsten aus spätromanischer Zeit erhaltenen eucharistischen Trinkgefäßen. Die Gestalt des Bechers ist eindrucksvoll: über flach gewölbtem rundem Fuß, der zur Verstärkung mit einem glatten Einsatz versehen ist, und niederem Ständer mit abgeplattetem Nodus

läßt die Kuppa kräftig aus. Alle Teile des Kelches sind von Zieraten bedeckt. Der Fuß, über einer Zarge mit einfachem graviertem Muster, trägt vier über Matrizen getriebene Rundmedaillons mit glattem, abgeschrägtem Rande (Dm ca. 5,5 cm). Sie zeigen Bildmotive aus dem Alten Testament: Ezechiel mit Stab vor der verschlossenen Pforte stehend = Sinnbild der jungfräulichen Empfängnis Mariae; Melchisedech frontal thronend, mit Brot und Kelch = Sinnbild der Eucharistie; die Aufrichtung der Ehernen Schlange = Vorbild der Kreuzigung Christi; Aaron, wiederum frontal dargestellt, mit blühender Rute und Salbgefäß = Vertreter des alttestamentlichen Priestertums. Die unteren Zwickel des Kelchfußes sind mit reichstem Filigran und darin eingebetteten Steinfassungen bekleidet. Die oberen Zwickel tragen in getriebener Arbeit Blattmotive, aus denen der als Baumstamm gebildete Ständer emporsteigt. Aus diesem wachsen symmetrische Palmettenbündel auf, die neben Filigranstreifen den Nodus bedecken.

Die große, schüsselartige Kuppa weist ebenfalls vier Rundbilder in gleicher Technik auf, von etwas größerem Durchmesser als die des Fußes (Dm ca. 6 cm). Die Themen sind in ikonographischer Entsprechung dem Neuen Testament entnommen: Verkündigung an Maria, Geburt Christi, Kreuzigung, Frauen am Grabe, jeweils den typologischen Vorbildern am Fuß achsial zugeordnet. Der Reliefgrund aller Medaillons ist schraffiert. Blattstämme füllen auch hier die Zwickel. Ein breiter Filigranstreifen mit Steinen bedeckt den glatten Kelchrand, wobei eine über dem Bilde der Kreuzigung angebrachte Aussparung die Benutzung des Kelches erleichtert, eine Besonderheit, die sich auch an weiteren Kelchen der Zeit nachweisen läßt.

Die ikonographische Aussage des Kelches beruht einmal auf der typologischen Gegenüberstellung alt- und neutestamentlicher Szenen, die sich auf die Geheimnisse der Menschwerdung und des Kreuztodes Christi beziehen. Stark kontrahierte (und daher schwer lesbare) Inschriften am Fuß erläutern diese Absicht:

Porta negans aditum gremium notat inviolatum.

Exemplo Christi victoria congruit isti.

In cruce dum patitur hoc Christus in angue notatur.

Differt in specie sed ad unum spectat utrumque.

(Lesung nach J. Braun, abweichende Lesung von H. Feltmann vorgeschlagen.)

Übersetzung:

Die Pforte, den Zugang verweigernd, bedeutet den unversehrten Schoß.

Diesem Beispiel entspricht der Sieg Christi.

Wie Christus am Kreuze leidet, wird in der Schlange angedeutet.

In der Gestalt verschieden, bedeutet beides doch das gleiche.

Über diesen Bildparallelen darf die Verzierung des Kelches mit Pflanzenmotiven nicht übersehen werden. Auf den als Stamm gebildeten Ständer bezogen lehren sie den Kelch als Abbild des Lebensbaumes verstehen, aus dem die lebendigen Ströme des Paradieses fließen: wieder typologisch als Gleichnis des Kreuzesstammes zu verstehen, von dem der Gnadenstrom des Neuen Testaments im Sakrament ausgeht. In das Verständnis dieser pflanzlichen Metapher sind auch die kostbaren und überreich wuchernden Zierate aus Goldfiligran einzubeziehen.

Patene: Sie entspricht in der Ausstattung dem Kelch, für den sie zweifellos gearbeitet ist. Der Rand, mit Filigran und Steinen bekleidet (eine kleine Lücke zum Anfassen bleibt frei), umgibt eine achtpaßförmige Vertiefung, wobei die mit gravierten pflanzlichen Motiven verzierten Zwickelvorsprünge in zwei Gruppen zu je vier unterschieden sind. Die Schrägen der Pässe tragen die folgende Inschrift:

† *Hec sacra sumpturus sit corpore mente(ue) pur (us).*

(Wer dieses Heilige nehmen will, sei an Leib und Seele rein.)

† *Ex hoc ne pereat quo vite premia sperat.*

(Damit er nicht an dem verderbe, woraus er des Lebens Lohn erhofft.)

Die Mitte der Patene wird von einer gravierten Darstellung des auf dem Regenbogen thronenden Christus eingenommen, der den Globus (oder Hostie?) hält und die Rechte im Segensgestus erhebt. Sein Bild wird von einem Inschriftband umrahmt:

Huc spectate viri sic vos moriendo redemi.

(Schaut hierher, ihr Menschen, so erlöste sterbend ich euch.)

Kunstgeschichtlich gehört der Kelch in St. Godehard zu der einst gewiß umfangreichen Gruppe von Kelchen, die auf ein Vorbild der Maaskunst zurückzuführen sein dürfte. Gleichwohl mag er – Erich Meyer zufolge – eher in einem rheinischen Atelier entstanden sein, worauf trotz spürbarer Vergrößerung gewisse Übereinstimmungen mit der Werkstatt des Kölner Dreikönigenschreines schließen lassen. Der Meister, dem die Reliefs zu verdanken sind, könnte darüber hinaus bereits von der Gotik beeindruckt gewesen sein.

Mehrere vergleichbare Kelche sind nachzuweisen, in Borgå (Finnland), in Lüdinghausen und im Victoria & Albert-Museum zu London. Eine besonders enge ikonographische und stilistische Parallele ist mit dem Kelch von Homberg a. d. Ohm im Hessischen Landesmuseum Darmstadt gegeben. Seine Ausstattung beschränkt sich allerdings auf die vier alttestamentlichen Reliefs am Fuße, die trotz einer gewissen Verein-

fachung in Typus und Gestaltungsweise weitgehend mit denjenigen auf dem Fuß des Kelches von St. Godehard übereinstimmen. – Die Patene scheint Gliederung und Ausstattung anderer romanischer Patenen aufzunehmen (vgl. die sog. Bernwardspatene des Welfenschatzes im Museum von Cleveland/Ohio; Patene aus Köln, St. Aposteln; Patene in Fritzlar, Domschatz).

Von besonderem Interesse ist das überreiche Goldfiligran, sog. Schneckenkiligran, das um 1220 aufkommt, am sog. Bernhardskelch aber ohne die im Umkreis der Kölner Schreinswerkstatt üblichen Blümchen und Blätter als nüchternes Ranken- und Spiralwerk erscheint.

Lit.: Mithoff, S. 146. – Beissel, Der hl. Bernward S. 68. – Zeller, Kdm. S. 246 f. – Bertram, Geschichte I. S. 150. – A. Bertram, Hildesheims kostbarste Kunstschatze, M.-Gladbach 1913, S. 16, Nr. 37. – J. Braun, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit Bd. II, München 1922, S. 13 Nr. 63. – Braun, Altargerät S. 85, 147, 149, v. a. 168. – E. Meyer, Spätromanische Abendmahlskelche in Norddeutschland, in: Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen 53/1932, v. a. S. 166 ff. – H. Feltmann, Die beiden berühmtesten Kelche des Bistums Hildesheim, in: Unsere Diözese 22/1953, S. 77 ff. – Kirchenführer St. Godehard Hildesheim (1960), S. 33. – H. Appuhn, Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters, Honnef 1963, S. 55 Nr. 82. – (Zum Filigran: Braun, Die Reliquiare S. 528 ff.)

ALTARTUCH (Abb. 6)

Leinen mit Weiß- und Buntstickerei.

L 172 cm, B 46 cm.

Niedersachsen, 14. Jahrhundert.

Der weiße Leinenstreifen ist durch flechtbandartig verschlungene, gestickte Bänder in kleinere Felder unterteilt. Jedes von ihnen ist mit einer sitzenden Figur in heller, in Rot, Blau und Grün akzentuierter Stickerei gefüllt. Im wesentlichen wiederholen sich zwei Figurentypen: ein König mit Lilienkrone, Blütenzepter und Kreuzglobus, und eine Gestalt mit turbanartiger Kopfbedeckung, ein entrolltes Flechtband vor sich haltend (Sibylle?). Die beiden Figurentypen sind alternierend rechts bzw. links gegeben, so daß jeweils Vierergruppen entstehen, insgesamt sechs, die auch von den rahmenden Bändern gekennzeichnet werden. Je drei Vierergruppen gehen in verschiedener Richtung von der Mitte des Tuches aus.

Gestickte Tücher bzw. Teppiche mit ähnlicher Thematik und Technik finden sich mehrfach, u. a. in Niedersachsen (vgl. Kloster Wienhausen, Isenhagen und Dom zu Halberstadt).

Die Maße des Tuches sowie die Tatsache seiner Bewahrung im Kirchenschatz von St. Godehard machen seine einstige Verwendung als Altartuch wahrscheinlich, wenn auch eine ursprünglich profane Verwendung nicht ausgeschlossen werden kann.

Lit.: Unveröffentlicht. – (Vgl. allgemein zum Altartuch: R. D. K. Bd. I. Stuttgart 1937, Sp. 611 ff. – Zu den obengen. Vergleichen siehe M. Schuette, Gestickte Bildteppiche des Mittelalters, Leipzig 1927/30, Bd. I Taf. 12, 43 und Bd. II Taf. 7, 14 und 31.)

GOTISCHE TURMMONSTRANZ (Abb. 7)

Silber vergoldet, ziseliert und graviert, mit gegossenen Figürchen.

H 69,5 cm, Fuß Dm 19,5 cm.

Rheinisch (Köln), um 1420.

Der Körper der Monstranz erhebt sich über einem schlanken, schön differenzierten Ständer. Der Fuß hat eine sechspañförmige, von einem Sechseckstern durchdrungene Basis, die an der Zarge mit spätgotischen Maßwerkpässen verziert ist. Er trägt auf den ansteigenden Flächen gravierte Rankenmotive und wird von einer architektonisch gebildeten, mit kleinen Toren und Ecktürmchen besetzten Schaftgalerie bekrönt. Maßwerkmotive begleiten den daraus aufsteigenden Ständerschaft, der von einem Nodus mit sechs übereck gesetzten Rosetten unterbrochen wird. Über dem gebusten Trichter, der den sechseckigen Ständer ins Rund überführt, beginnt der eigentliche Körper des Schaugefäßes mit einem gekehlten Aufsatz, mit durchbrochenen Vierpaßmustern und Zinnenkranz. Der Glaszylinder sitzt in einer robusten, wohl in nachmittelalterlicher Zeit erneuerten Fassung. Er wird zu beiden Seiten von einem Strebesystem über Rosettenvoluten, aus Baldachinen, Wimpergen mit Wasserspeiern und Fialen flankiert, ist mit dem Zylinder durch ein Maßwerkgitter verstrebt und von einer schön gewölbten Kuppel mit umlaufendem Lilienmotiv und einer barocken Stirnrosette bekrönt. Darüber erhebt sich ein Turm, als offener, sechsseitig verstrebtter Baldachin von ziemlich gedrungener Form gebildet, mit zahlreichen Wimpergen und am geschlossenen Helm mit Krabben besetzt.

Der Figureschmuck der Monstranz besteht aus zwei Engeln mit Rauchfässern in den unteren, den Hostienzylinder flankierenden Arkaden, weiter oben Maria und Johannes, die ikonographisch zum bekrönenden Kreuzchen mit Korpus gehören. In der Turmarkade wird die Gestalt des auferstandenen Christus mit Globus und im Segensgestus sichtbar.

Die Monstranz aus St. Godehard läßt sich in unmittelbare Verbindung bringen mit einer bedeutenden Gruppe rheinischer, besonders kölnischer Turmmonstranzen des 15. Jahrhunderts. Die besten Vergleichsbeispiele sind eucharistische Schaugefäße im Kölner Schnütgen-Museum, im Historischen Museum in Frankfurt und – im Kriege leider verloren – ehemals in der Pfarrkirche zu Aldenhoven, alle in die Zeit zwischen 1420 und 1440 datiert. Die Hildesheimer Monstranz dürfte mit an den Anfang der Reihe vergleichbarer Arbeiten gehören.

Die bildliche Aussage der architektonischen Gestaltung aller dieser Turmmonstranzen läßt sich auf den Typus des Heiligen Grabes beziehen. Dies wird vom Figurenschmuck bestätigt, vor allem in der Verbindung Christi am Kreuz zwischen Maria und Johannes mit der Figur des Auferstandenen, die nach dem Wissen der Zeit um die heiligen Plätze in Jerusalem topographisch „richtig“ in der Ädikula darunter erscheint. Mithoff nahm an, diese Monstranz sei unter Heinrich Pepersack, von 1404 bis 1417 Abt des St.-Godehards-Klosters, beschafft worden, „welcher große Summen für priesterliche Gewänder und Kirchengewerthe verausgabte“.

Lit.: Mithoff S. 146. – Zeller, Kdm. S. 250. – J. M. Fritz, Gestochene Bilder, Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik, Köln/Graz 1966, S. 487 Nr. 321. – (Vergleichsstücke: Braun, Altargerät S. 373 f., Abb. 242, 253 u. a. m. – L. Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland. Bonner Beitr. z. Kunstwiss. Bd. 7, Düsseldorf 1964, S. 26, 32 und 78 ff., v. a. Nr. 90, 173, 46.)

RELIQUIEN-OSTENSORIUM (Abb. 8)

Kupfer vergoldet.

H 51 cm, Fuß Dm 23 bzw. 18 cm.

Hildesheim (?), 2. Hälfte 15. Jahrhundert.

Über vierpaßartigem Fuß, wobei zwei Pässe spitzbogig ausfahren, steigt der Ständer auf, unterbrochen von einem in feinem Maßwerk durchbrochenen Knauf über Kristallring. Der Trichter, auf dem das eigentliche Schaugefäß aufsitzt, besteht ebenfalls aus Bergkristall. Darüber baut sich eine Art Galerie mit Eckkonsolen auf, von Vierpässen durchbrochen. Diese Galerie wird überwölbt von einem Rundbogen, innen eingefast mit durchbrochenem Maßwerk. Nach oben fährt dieser Bogen als „Eselsrücken“ aus, er ist mit plastisch aufgelegten Pflanzenzieraten bedeckt. Das Reliquiar, das somit als eine Art Nachbildung einer Bogen-galerie angesehen werden kann, wie sie an manchen Kirchen zum Vorzeigen der Reliquien eingerichtet war, wird von einem barocken Kreuzchen mit Reliquie unter einer Kristallscheibe bekrönt.

Die Aussparung der obenbeschriebenen Galerie wird vollständig eingenommen von einem prachtvollen, faustkeilgroßen Bergkristall. In eine Höhlung an seiner Unterseite ist die Reliquie in roter Seide unter Siegeln eingeschlossen. Die Hildesheimer Tradition spricht vom Reliquieninhalt als dem „Herzen St. Godehards“, eine Benennung, die der Form des kristallinen Reliquienbehälters am ehesten entspricht. Durch die Wandung des Kristalls liest man die Beschriftung der Reliquie: *De S. Godehardo Epo* (vom hl. Bischof Godehard). Im Hohlraum der Vierpaßgalerie liegt heute die Authentik der Kreuzpartikel im bekrönenden Kreuzchen, aus dem Jahre 1734.

Gestalt und vor allem Ornamentik des Reliquiars, in der älteren Literatur als „turmartig“ bezeichnet, weisen auf eine Entstehungszeit in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Morphologisch läßt es sich einerseits mit dem spätgotischen Ostensorium mit liegender Reliquienkapsel vergleichen, anderseits mit dem baldachinförmigen Schaugefäß spätgotischer Zeit.

Lit.: Mithoff, S. 146. – Zeller, Kdm. S. 251. – O. J. Blecher, Das Leben des hl. Godehard, Hildesheim 1957, S. 149. – (Zum Ostensorium allgemein vgl. Braun, Die Reliquiare Taf. 92 ff., 100 ff.)

KOPFRELIQUIAR DES HL. VINCENTIUS (Abb. 9)

Kupfer vergoldet, Steinbesatz.

H 37 cm, B 36 cm, T. 21 cm.

Hildesheim (?), 1515.

Die Schultern des Brustbildes wachsen aus einer profilierten, von schlichtem Zinnenkranz abgeschlossenen Basis auf, gegliedert von den Faltenlinien des hochgeschlossenen Gewandes. Der Kragen, durch Zierstreifen abgesetzt, trägt reichen Steinbesatz in silbernen Fassungen. In die untere Kragenborte, deren Zusammenschluß von einem großen Bergkristall besetzt ist, hat man die Widmungsinschrift eingeritzt:

ANNO DNI 1515 SVB DNO ABBATO (!) HENNIGO 24. CAPVT SCI VINCENTI CARD ET MART EX UNDESIM (!) MILIBVS VIRGINVM.

(Übersetzung: Im Jahre des Herrn 1515 unter dem 24. Abt Hening. Haupt des hl. Vincentius, Kardinal und Märtyrer aus den Elftausend Jungfrauen.)

Der Heilige, von der Inschrift in hagiographisch fragwürdiger Weise gekennzeichnet, ist als junger Mann von gleichmäßiger, ernster Physiognomie dargestellt. Das Haar ist schlicht gescheitelt und fällt lockig in den Nacken. Ein gedrehter Kränz auf dem Haupt bezeichnet zugleich den unteren Rand der abnehmbaren Kalotte des Reliquiars, über dessen Inhalt nichts mitgeteilt werden kann.

Das schlichte Reliquiar stimmt mit dem 1511 datierten, silbervergoldeten Kopfreliquiar des hl. Cantius im Hildesheimer Domschatz (Nr. 38) stilistisch, im Aufbau wie auch in den wesentlichen Zierarten sehr eng überein. Auch die Inschrift ist an gleicher Stelle, auf einer Zierleiste unter dem Kragen, eingegraben. Es kann für beide Kopfreliquiare wohl die gleiche Künstlerhand, zumindest aber die gleiche Werkstatt angenommen werden.

Lit.: Mithoff S. 146. – Zeller, Kdm. S. 251. – (Vgl. allgemein zum Kopfreliquiar Braun, Die Reliquiare S. 413 ff. – Zum Cantius-Reliquiar im Domschatz vgl. Elbern/Reuther S. 51.)

ARMRELIQUIAR DER HLL. KOSMAS UND DAMIAN (Abb. 10)

Kupfer vergoldet, Besatz mit Glassteinen und Bergkristall in Krallenfassungen.

H 53 cm, Fuß Dm 17,6 bzw. 13,2 cm.

Hildesheim (?), 1518.

Schlichte spätgotische Basis mit Zinnenkranz, in der Kehle des Profils Steinbesatz. Daraus aufsteigend der Reliquienarm mit halbkreisartig geordneten Ärmelfalten. Am Unterarm sitzt in schlichter Fassung ein großer, mugelig geschliffener Kristall, darunter wird die von Rauschgoldornamenten umgebene Reliquie sichtbar. Das begleitende Zettelchen trägt die Aufschrift: *De s. Cosma et Da(miano)*. Die im Segensgestus erhobene Hand besteht im Gegensatz zum vergoldeten Kupfer des Armes aus Silber, mit Resten schwarzer Lackierung.

Auf einem (nicht vollständig lesbaren) Inschrifttäfelchen in der Bodenfläche der Basis wird mitgeteilt, daß dieser Reliquienarm im Jahre 1518 durch den Sakristan Johannes unter Abt Henning beschafft worden ist.

Lit.: Mithoff S. 146. – Zeller, Kdm. S. 251. – (Vgl. zum Armreliquiar allgemein Braun, Die Reliquiare S. 388 ff. und R. D. K. Bd. I, Stuttgart 1937, Sp. 1106 ff.)

ARMRELIQUIAR (Abb. 11)

Kupfer vergoldet, Besatz mit Steinen und Kristallen, Emailfarbe.

H 50 cm, Fuß Dm 22 bzw. 13,8 cm.

Hildesheim (?), erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die kräftig profilierte Basis ist mit Steinen und Kristallen besetzt. Der Arm setzt breit an und verjüngt sich stark nach oben. Dies wird dadurch bewirkt, daß der schlanke Unterarm aus dem zurückfallenden, rot emaillierten Ärmelaufschlag des Mantels aufsteigt. Die Segenshand besteht aus Silber, mit Resten schwarzer Lackierung.

Am unteren Teil des Reliquiars wird unter einem ca. 8,5 cm großen, gratig geschliffenen Bergkristall in schlicht gravierter Fassung die nicht bezeichnete Reliquie sichtbar. Es ist kein inschriftlicher Anhaltspunkt zu ihrer Identifizierung gegeben.

Lit.: Wie Armreliquiar der hll. Kosmas und Damian.

KELCH DES HEINRICH VON SULDE (Abb. 12)

Silber vergoldet, mit Gravierung.

H 22 cm, Fuß Dm 17,9 cm, Kuppel Dm 10,5 cm.

Patene Dm 13,7 cm.

Hamburg (?), 1526.

Aus dem sechspañförmigen Fuß auf geriefelter Zarge über einem ge-

kehnten Standring wächst der sechseckige Ständer auf, dessen Flächen mit gravierten Maßwerkmotiven verziert sind. Auch der abgeplattete Nodus weist gravierte Muster auf, er trägt ferner vierblättrige Rosetten als plastische Auflagen. Die Kuppel hat glockenartige Form, mit leicht ausfahrender Lippe. Auf dem Fuß findet sich eine gravierte Darstellung Christi am Kreuz zwischen Maria und Johannes, eine feine Arbeit von spätmittelalterlichem Typus. Die Inschrift, die am Rande des Fußes umläuft, gibt Auskunft über die Stiftung des Kelches:

ANNO DNI MCCCCXXVI VENERABILIS DNS HINRICVS DE SVLDE
CANONICVS RAMESLOENSIS PRO GRACIARVM ACCIONE ME
FIERE FECIT.

(Im Jahre des Herrn 1526 ließ der verehrungswürdige Herr Heinrich von Sulde, Kanonikus von [Stift] Ramelsloh, mich aus Dankbarkeit fertigen.)

Der sehr qualitätvolle Kelch scheint Hamburger Beschauzeichen zu tragen (Rosenberg, Merkzeichen vermag dieses Zeichen erst seit Ende 16. Jahrhunderts an Denkmälern nachzuweisen, doch ist es seit 1439 wiederholt bezeugt), sowie ein nicht zu identifizierendes Meisterzeichen. In der Gesamterscheinung, sowie vor allem der glockenförmigen Kuppel und dem Nodus mit erhabenen, gravierten Zungen und Blüten, steht der Kelch den Nürnberger Kelchen gleicher bzw. etwas früherer Zeit sehr nahe. Die Patene ist schmucklos bis auf das sog. Weihekreuzchen. Sie scheint das (kaum noch erkennbare) Hildesheimer Beschauzeichen aufzuweisen, wäre also nachträglich dem Kelch zugefügt worden.

Lit.: Mithoff S. 146. – (Vgl. H. Kohlhaussen, Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240–1540, Berlin 1968, bes. Kat.-Nr. 276 ff., Abb. 312 ff.)

PONTIFIKALSCHUHE (Abb. 13)

Leder mit rotem Samt, seidene Besatzstreifen.

L 26 cm.

Hildesheim (?), 17. Jahrhundert.

Einfache Pontifikalschuhe mit Ledersohle und kräftigem Absatz, offensichtlich für einen großen Mann bestimmt. Die Kappe des Schuhs ist vom Vorderteil getrennt gearbeitet. Sie endet in zwei Laschen, die auf dem Spann zusammenlaufen und mit einer (verlorenen) Spange den Schuh dort hielten. Auf die Vorderteile sind doppelte Besatzstreifen aus gelber Seide aufgenäht, die einander in Kreuzform durchschneiden. J. Braun erkennt im Typus dieser Schuhe das Vorbild römischer Pontifikalschuhe. Er erwähnt ein kostbareres Paar gleicher Art im Freiburger Münsterschatz.

Lit.: Braun, Die liturgische Gewandung S. 413 f.

BAROCKE STRAHLENMONSTRANZ (Abb. 14)

Silber vergoldet, gegossen, getrieben und ziseliert.

Steinbesatz und Filigran.

H 87,6 cm, größte B 35,5 cm.

Augsburg, Anfang 18. Jahrhundert.

Über einem ovalen, reich mit Blatt- und Rankenornament sowie aufgesetzten facettierten Glassteinen verzierten, profilierten Fuß steigt der schlanke, balusterartig gebildete Ständer der Monstranz auf, ebenfalls mit pflanzlichem Dekor ausgestattet. In den größeren Nodus sind wappenartig drei Kartuschen mit den Leidenswerkzeugen Christi eingearbeitet.

Aus dem Ständer wächst eine baumartig ausladende Doppelranke wie aus einer Vase auf. Dieses Rankengebilde, aus gerauhtem Silberblech ausgeschnitten und von einem Kranz züngelnder Strahlen aus vergoldetem, poliertem Metall hinterfangen, nimmt die Schauseite der Monstranz ein und umrahmt den Glaszylinder zur Aufnahme der Hostie. Vor bzw. in die Rankenschwünge sind getriebene Figuren gesetzt: in der Mitte unten ein Dreiviertelbild der anbetenden Madonna auf einer Wolkenbank; die Hostienkapsel wird von zwei weihrauchschwingenden großen Engeln flankiert, oben und unten vom Engelsputti begleitet; oben erscheinen die Halbfigur Gottvaters mit Globus, darüber die Taube des Hl. Geistes und ein bekrönendes Kreuzchen mit Steinbesatz, alle vor Strahlenkränzen. Die Fassung des Hostienzylinders, die dicht mit Filigran überzogen ist, wird von einer großen mitraartigen Bügelkrone (vom Typ der österreichischen Kaiserkrone) überwölbt. Die Lunula als Fassung der Hostie ist wiederum reich mit Steinen besetzt.

In Gestalt und figürlicher Ausstattung dieser Monstranz werden verschiedene Bildgedanken angesprochen. Es verbindet sich die Idee von der Vase mit Ranken als Bild des Lebensbrunnens mit der des Lebensbaumes, an dessen Fuß das Bild der Jungfrau angebracht ist. In der vom Strahlenkranz durchwirkten Doppelranke mit den aufflammenden Schmucksteinen – die Fassungen sind von züngelnden Flammenbündeln in Silberblech mit roter Emailfarbe hinterlegt! – mag schließlich der Gedanke an den brennenden Dornbusch des Alten Testamentes anklingen. Das Bildprogramm gipfelt in der Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit.

Mit ihrer durchdachten Ikonographie wie auch in der technischen Qualität der Goldschmiedearbeit gehört die Strahlenmonstranz von St. Godehard in eine Reihe mit vielen anderen bedeutenden eucharistischen Schaugefäßen des Barock in Deutschland. Stücke mit vergleichbarem, teilweise noch weitergehendem Reichtum symbolischer Bildaussage finden sich an manchen Orten, in Salzburg, Kraiburg, Ingolstadt, Tittmoning, Bad Kissingen u. a. O.

Am Fuß, an der Rückseite des Strahlenkranzes und an der Hostienkapsel sieht man Augsburger Beschauzeichen. Das Meisterzeichen IZ bezieht sich auf Johann Zeckel (ca. 1691–1728), von dem Werke in zahlreichen deutschen Kirchenschätzen nachgewiesen werden können.

Lit.: Zeller, Kdm. S. 250. – (Zum Vergleich: Braun, Altargerät v. a. S. 392 f. und Abb. 287/8. – Kat. Eucharistia, München 1960, Nr. 229.) – Zu Johann Zeckel: Rosenberg, Merkzeichen Nr. 756.

ALTARKREUZ MIT SECHS LEUCHTERN (Abb. 15)

Silber, Kreuz auf Holzkern.

Kreuz H 98,5 cm.

Vier Leuchter H ca. 91 cm (ohne Dorn).

Zwei Leuchter H ca. 83 cm (ohne Dorn).

Hildesheim, 1716.

Kreuz und Leuchter sind ausgezeichnet durch kraftvoll gebildete Füße, auf drei Voluten über Kugeln, die Eckvoluten jeweils von Engelsköpfen zwischen Flügeln besetzt. Die gekehlten Seitenflächen der Füße mit variierenden Mustern – Blattwerk, Früchten und Bändern – verziert. Das Kreuz ist von gestreckter Gestalt, die Enden der Kreuzarme sind als Dreipässe mit Blattwerkornamenten gebildet. Der Gekreuzigte ist von dem charakteristisch barocken Typus, mit sorgfältig durchgebildetem, leicht geschwungenen Körper. Hinter dem Haupte ein vergoldeter Strahlenkranz. Am unteren Teil des Kreuzstammes sieht man den Adamsschädel, darüber eine Kartusche mit Abtswappen und graviert Stifterinschrift:

R. et A. D. Placidus Abbas Mon(aste)rij S. Godehardi XXXVII 1716.

Die Stämme der Leuchter sind als reiche Baluster aufgebaut und mit Blatt- bzw. Rankenmustern, Bandwerk und einzelnen Beschlagwerkmotiven dicht überzogen.

An Kreuz und Leuchtern ist wiederholt das Hildesheimer Beschauzeichen mit der Jahreszahl 1705 zu finden, ferner das Meisterzeichen I. P. W. von Johann Philipp Wiehe(n) (1670–1739), von dem eine Reihe weiterer Arbeiten in Kirchen des Hildesheimer Raumes nachweisbar ist, darunter auch drei Paar Altarleuchter in der katholischen Pfarrkirche zu Ringelheim.

Lit.: Zeller, Kdm. S. 251. – Zu J. P. Wiehen: Scheffler, Goldschmiede Niedersachsens S. 826 f. – (Zum Altarleuchter allgemein vgl. Braun, Altargerät S. 478 ff. und R. D. K. Bd. I, Stuttgart 1937, Sp. 511 ff., v. a. Abb. 13, 15 und Sp. 518, Abb. 4.)

MESSGEWAND (Abb. 16)

Blauer Seidendamast, gemustert, mit Silber- und Buntstickerei.

Rückenlänge 102 cm, B 60–67 cm.

Erste Hälfte des 18. Jahrhundert.

Auf der Vorderseite der Kasel breiter Längsbalken, auf der Rückseite ein Kreuzstab. Rahmenwerk in Silberstickerei auf dem Grunde des Blumen- und Früchtemusters des Damastes, ferner aufgestickte Blumen in Grün, Gelb und Rot. Der Seidengrund ist vorn und hinten gestückelt. Zugehörige Stola und Manipel vorhanden.

Lit.: Kat. Hildesia Sacra Nr. 38 a.

MESSGEWAND (Abb. 17)

Gerippte weiße Seide, in jüngster Zeit „gekurbelt“. Gold- und Buntstickerei.

Rückenlänge 97 cm, B 60–68 cm.

Erste Hälfte 18. Jahrhundert.

Breiter Längstab auf der Vorderseite der Kasel, auf der Rückseite Kreuzstab, im Schnittpunkt der Kreuzarme das Monogramm IHS des Namens Jesu. Beidseitig in farbig ausgewogener Buntstickerei eine Blumenranke, aus becherartiger Vase aufsteigend, wie auf vielen Paramenten der Zeit. Feinste Bordüren in Goldstickerei. Die Seide wurde aus restauratorischen Gründen in jüngster Zeit durch Kurbelung gefestigt. – Zur gleichen Kapelle gehörende Dalmatiken und Stolen sowie Pluviale noch vorhanden.

Lit.: Kat. Hildesia Sacra Nr. 37.

MESSGEWAND (Abb. 18)

Roter Seidenbrokat mit Buntstickerei.

Rückenlänge 103 cm, B 65–69 cm.

18. Jahrhundert.

Diese Kasel weist auf dem Grunde eines Blumen- und Granatapfelmusters reichste Verwendung von Gold mit dunkelgrüner Konturierung auf. Die Vorderseite zeigt einen geraden Stab, die Rückseite einen Kreuzstab, beide Seiten mit goldenen Randborten. – Die Kasel gehört zu einer vollständigen Kapelle mit zugehörigen Dalmatiken, Stolen und Pluviale.

Lit.: Kat. Hildesia Sacra Nr. 38 b.

VERLORENE SCHATZKAMMERGEGENSTÄNDE

Aus urkundlicher bzw. literarischer Erwähnung sind mehrere Kunstgegenstände bekannt, die im heutigen Schatz der St.-Godehards-Kirche nicht nachgewiesen werden können:

- Brustreliquiar des hl. Godehard, mit verschiedenen Reliquien, gestiftet 1288 von Bischof Siegfried.
- Mitra für dieses Reliquiar, gestiftet von Abt Walther (gest. 1339), mit der Aufschrift: *Waltherus mitram mihi praesul contulit istam* (Abt Walther fügte mir diese Mitra bei).
- Goldenes Reliquienkreuz, *cum lapidibus preciosis et reliquiis* (mit kostbaren Steinen und Reliquien) ausgestattet, dem Kloster durch Abt Aschwin von Ringelen i. J. 1332 für 14 Silbermark verkauft.
- Meßkelch, Kappa (Mantel) und andere, nicht näher bezeichnete Gegenstände, Geschenke der *Judith regina Bohemiae* an die Abtei St. Godehard.
- Goldene Krone, mit zahlreichen Perlen und mit gestickten Bildern geschmückt (Mitra oder Reliquiarbegründung?). Von Abt Helmold (gest. 1460) in Auftrag gegeben.
- Abtstab, mit goldenen und silbernen Zieraten ausgestattet, auch mit der Darstellung eines Drachen versehen (vielleicht von der Art des Stabes Bischof Ottos I. im Hildesheimer Domschatz, vgl. ebda. Kat.-Nr. 69).

Es dürfte kaum zweifelhaft sein, daß zahlreiche andere Kostbarkeiten des einstigen Schatzes von Abtei und Kirche St. Godehard verlorengegangen sind, ohne Spuren zu hinterlassen, oder in fremden Besitz übergangen, ohne daß die einstige Zugehörigkeit zu ihr erkennbar wäre.

Lit.: H. A. Lüntzel, Geschichte der Diözese und Stadt Hildesheim, Bd. II, Hamburg 1858, S. 580, 594 f. – Mithoff S. 146. – Zeller, Kdm. S. 251.

Abgekürzte Literatur zur Schatzkammer von St. Godehard

- Beissel, Der hl. Bernward – St. Beissel, der hl. Bernward von Hildesheim als Künstler und Förderer der deutschen Kunst, Hildesheim 1895.
- Bertram, Geschichte – A. Bertram, Geschichte des Bistums Hildesheim I–III, Hildesheim 1899–1925.
- Beyse, St. Godehard – O. Beyse, St. Godehard zu Hildesheim, Hildesheim o. J. (1924).
- Braun, Die liturgische Gewandung – J. Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient, Freiburg i. Br. 1907 (Nachdruck Darmstadt 1964).
- Braun, Altargerät – J. Braun, Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung, München 1932.

- Braun, Die Reliquiare – J. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultus und ihre Entwicklung, Freiburg i. Br. 1940.
- Elbern/Reuther – V. H. Elbern / H. Reuther, Der Hildesheimer Domschatz, Hildesheim 1969.
- Kat. Hildesia Sacra – Katalog Hildesia Sacra, Ausstellung zum 79. Deutschen Katholikentag, Hannover 1962.
- Mithoff – H. W. H. Mithoff, Kunstdenkmale und Alterthümer im Hannoverschen, 3. Bd. Fürstenthum Hildesheim, Hannover 1875.
- Rosenberg, Merkzeichen – M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 3. Aufl. Frankfurt M. 1922–1928.
- Scheffler, Goldschmiede Niedersachsens – W. Scheffler, Goldschmiede Niedersachsens, Daten, Werke, Zeichen, Berlin 1965.
- Zeller, Kdm. – A. Zeller, Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover II, 4. Stadt Hildesheim, Kirchliche Bauten, Hannover 1911.