

Bücherschau

Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. I–XIV,
Deutscher Kunstverlag GmbH, München–Berlin 1961–1975.

Die von den Museumsdirektoren Dr. Ferdinand Stuttmann († 1968) und Professor Dr. Gert von der Osten begründeten Niederdeutschen Beiträge zur Kunstgeschichte können 1976 auf ein fünfzehnjähriges Bestehen zurückblicken; insgesamt 14 Bände wurden in diesem Zeitraum von bewährten Schriftleitern herausgebracht, von denen Dr. Reinhold Behrens († 1974) einer besonderen Erwähnung bedarf, denn er hatte fast zehn Jahre lang mit Umsicht die Redaktion geleitet und konnte auch zahlreiche Fachkollegen außerhalb Niedersachsens zur Mitarbeit gewinnen.

Die Niederdeutschen Beiträge zur Kunstgeschichte stellen kein Museumsjahrbuch dar, wie beispielsweise in Köln das Wallraf-Richartz-Jahrbuch oder in Frankfurt am Main das Städel-Jahrbuch, sondern sehen ihre Aufgabe darin, einerseits Forschungsergebnisse zur niedersächsischen Kunst ohne zeitliche Begrenzung im weiten Umfange in Form von Aufsätzen einer breiten Leserschicht nahe zu bringen, andererseits aber auch Kunstwerke in niedersächsischen Museen, die nicht im Lande entstanden sind, herauszustellen und zu deuten. Schließlich sollen auch die Wechselwirkungen zwischen dem Kunst-raum Niedersachsen und den angrenzenden deutschen Stammeslandschaften sowie dem benachbarten Ausland aufgezeigt werden, wobei der geschichtliche Raum Niedersachsen selbstverständlich nicht immer mit den heutigen Landesgrenzen zusammenfällt, sondern vor allem auch den gesamten Harz einschließt.

Die im Herbst 1949 gegründete Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Hannover gab zwar jüngeren und älteren Fachkollegen die Möglichkeit, ihre Forschungsergebnisse in Form von Vorträgen und Referaten einem begrenzten Zuhörerkreis zur anschließenden Diskussion vorzulegen, jedoch bestand keine Möglichkeit einer Publikation. Mit den Niederdeutschen Beiträgen zur Kunstgeschichte wurde 1961 endlich diese Lücke geschlossen und somit bilden die einzelnen, vorzüglich ausgestatteten Bände zugleich ein getreues Spiegelbild der fruchtbaren wissenschaftlichen Tätigkeit dieser Gesellschaft.

Die Architektur und die bildende Kunst im Bereich des Bistums Hildesheim nehmen in den einzelnen Bänden einen erheblichen Anteil ein. Es dokumentiert sich hier ein erfreuliches Bild, das erkennen läßt, welche Bedeutung vor allem der Hildesheimer Kunstkreis unter Bischof Bernward (reg. 993–1022) in der Bau- und Kunstgeschichte gefunden hat, zuvor ausgelöst durch die grundlegenden Veröffentlichungen von Hans Jantzen, Die ottonische Kunst (München 1947) und von Rudolf Wesenberg, Bernwardinische

Plastik (Berlin 1955), ferner von Hartwig Beseler und Hans Roggenkamp, *Die Michaeliskirche in Hildesheim* (Berlin 1954).

Die wichtigsten Aufsätze, die unsere Diözese betreffen, seien hier in Auswahl vorgestellt, wobei das Gebiet des Bistums Hildesheim im wesentlichen innerhalb der mittelalterlichen Diözesangrenzen betrachtet wird. In der Fachgruppe Architektur sei zunächst auf den Artikel von Joachim Bühring „Bericht zur Grabung auf dem Domhof zu Hildesheim“ (Bd. VI/1967, S. 9–48) verwiesen, der auch in etwas veränderter Form im 34. Jahrgang (1966) unserer Zeitschrift erschienen war. Es handelt sich hierbei um eine Notgrabung, die vom 20. Oktober 1965 bis zum 20. Januar 1966 bei Straßen- und Pflasterarbeiten im Rahmen der Neugestaltung des westlichen Teiles des Domhofes durchgeführt werden mußte. Dabei konnte die wohl im 12. Jahrhundert errichtete Kapelle vor der Ostseite des damaligen Bischofshofes genauer erfaßt werden, zugleich war es möglich, wichtige Ergänzungen zur Baugeschichte des unvollendet gebliebene Domneubaus von Bischof Azelin (reg. 1044–1054) durch Grabungsbefunde nachzuweisen.

Das baugeschichtliche Lebenswerk des hannoverschen Universitätslehrers Professor Dr.-Ing. Dr. phil. h. c. Uvo Hölscher (1878–1963) ist eng mit der Kaiserstadt Goslar und ihrer Pfalzanlage verbunden. Daher finden sich in den Niederdeutschen Beiträgen zur Kunstgeschichte aus seinem Nachlaß noch wichtige „Forschungen zur mittelalterlichen Sakralarchitektur der Stadt Goslar“ (Bd. III/1964, S. 13–92). Wenn auch diese Studien stellenweise unter Verzicht auf eine letzte Durchsicht, eine Zusammenfassung der Ergebnisse und auf ihre Einordnung in die früh- und hochmittelalterliche Architekturgeschichte publiziert werden mußten, so sind diese allein schon wegen der sorgfältigen zeichnerischen Darstellungen und der überzeugend wirkenden Rekonstruktionen von unschätzbarem Wert. U. Hölscher hat die Neuwerkkirche, die St.-Jakobi-Kirche, die Marktkirche und die Frankenberger Kirche sowie das Domportal mit -vorhalle bearbeitet. Fast als ein Glücksfall muß es bezeichnet werden, daß dieser verdiente Gelehrte noch zwei Jahre vor seinem Tode eine architekturgeschichtliche Untersuchung der St.-Godehardi-Kirche zu Hildesheim anläßlich der damals eingeleiteten umfangreichen Bausicherungsmaßnahmen vornehmen konnte. Mit aller Sorgfalt und Zurückhaltung in der Beurteilung, die immer die Arbeitsweise von U. Hölscher gekennzeichnet hat, gelang es ihm, die ursprüngliche Baustruktur, namentlich im Bereich der Vierung, wieder aufzuzeigen und aufgrund seiner Ergebnisse eine zuverlässige Rekonstruktion des Ursprungsbaus der 1172 geweihten Benediktiner-Abteikirche vorzulegen (Bd. II/1962, S. 9–44). Der von Victor H. Elbern und Hans Reuther bearbeitete Kirchenführer „St. Godehard zu Hildesheim. Bauwerk und Schatzkammer“ (Hildesheim 1969) enthält zu einem guten Teil die Ergebnisse von U. Hölscher als Grundlage für die Bauanalyse.

Die am Ende des Zweiten Weltkrieges weitgehend zerstörte gotische Pfarrkirche St. Andreas zu Hildesheim war von 1949 bis 1950 Gegenstand von Grabungen und Bauuntersuchungen, die dem romanischen Vorgängerbau galten. Der Aufsatz von Hans Wille „Die romanische Pfarrkirche St. Andreas in Hildesheim“ (Bd. II/1962, S. 45–84) bildet die Zusammenfassung der 1952 vom Verfasser aufgrund seiner Grabungen verfaßten Göttinger phil. Dissertation unter dem Titel: „Die frühe Baugeschichte der Pfarrkirche St. Andreas zu Hildesheim“, die nur als Typoskript vorliegt. Volkmar Köhler hat unter dem Titel „Die Klosterkirche Wittenburg bei Elze und ihr Bautyp“ (Bd. V/1966, S. 61–82) sich mit dem Sakralbau dieses Augustiner-Chorherrenstiftes auseinandergesetzt, das bereits sehr früh, nämlich 1423 den Anschluß an die Windesheimer Kongregation fand und zum Mittelpunkt der Reformbewegung in Niedersachsen wurde.

V. Köhler zeigt vor allem an acht Klosterkirchen verwandte Beispiele für den Grundriß und Aufbau auf, darunter die im 19. Jahrhundert abgebrochenen Augustiner-Chorherrenkirchen zu Bötdeken in Westfalen und zu Frenswegen bei Nordhorn, die durch ihren Raumtypus besonders überzeugen.

Der Rezensent hat sich in seinen Aufsätzen in den Niederdeutschen Beiträgen zur Kunstgeschichte vor allem der Sakralarchitektur des Barock zugewandt, so über den Typus und die Bedeutung der Klosterkirchen in Grauhof (Bd. I/1961, S. 225–258) und zu Lamspringe (Bd. III/1964, S. 137–152) berichtet, sowie die Freiherrl. von Hammersteinsche Gutskapelle zu Equord bei Peine von den frühbarocken Memorialbauten italienischer Provenienz abgeleitet, die als zentraler Kuppelbau eine Sonderleistung niedersächsischer Barockarchitektur darstellt (Bd. II/1962, S. 85–100). Die barocken Kirchenfassaden des Il-Gesü-Typus im ehem. Fürstbistum Hildesheim (Bd. VI/1967, S. 207–222) lassen ausgehend von der Mutterkirche des Jesuitenordens Il Gesù in Rom (beg. 1568 von Giacomo Barozzi da Vignola) die Auseinandersetzung mit den Schaufassaden der rheinischen und westfälischen Sakralbauten dieses Ordens verspüren, die aufgrund ihrer retardierenden Formensprache, die von der deutschen Sondergotik ausgeht, als sog. spätgotische Nachzügler in die Kunstgeschichte eingegangen sind und in Niedersachsen, jedoch ausgehend von der römischen Vorlage auch an mancher evangelischen Kirchenseite, wie z. B. an der Trinitatiskirche zu Wolfenbüttel, ablesbar sind.

Die St.-Clemens-Propsteikirche zu Hannover bildet aufgrund ihrer venezianischen Bauidee einen Fremdling in der gesamten Barockbaukunst Niedersachsens. Wie der ursprüngliche Baugedanke, der wegen widriger äußerer Umstände nur „in Knechtsgestalt“ errichtet werden konnte, tatsächlich das Bild der Landeshauptstadt bestimmt hätte, läßt sich am großen und außerordentlich sorgfältig gearbeiteten Modell aus Holz im Historischen Museum Am Hohen Ufer zu Hannover nachweisen, das Eigentum der Propsteikirchengemeinde ist. Der Rezensent hat unter dem Titel „Das Modell der St.-Clemens-Propsteikirche zu Hannover, Entwurfprobleme und venezianische Einflüsse“ (Bd. X/1971, S. 201–227) den Entwurf von Tommaso Giusti aus dem Jahre 1713 einer genauen Analyse unterzogen.

Wie bedeutend der Anteil des ehemaligen Fürstbistums Hildesheim an der Entwicklung des katholischen Sakralbaus in Niedersachsen von 1648 bis 1789 war, hat der Rezensent in einer übersichtartigen Darstellung aufgezeigt (Bd. XIV/1975, S. 127–174) und damit zugleich einen geschichtlichen Abriss gewagt, nicht zuletzt angeregt durch das grundlegende Werk von Max Huttmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550–1780 (2. Aufl., München 1923).

Die sog. Hannoversche Bauschule des Neugotikers Conrad Wilhelm Hase aus Einbeck (1818–1902) und die höhere Gewerbeschule in Kassel um 1860 unter Gottlieb Ungewitter bestimmten weitgehend die Grundlagen für die Entwicklung des Historismus in der norddeutschen Architektur, die bis zum Ersten Weltkrieg anhielt. Hier verdient Christoph Hehl (1847–1911) vor allem für das Bistum Hildesheim Beachtung; er war weitaus begabter als beispielsweise R. Herzig und hat später seit seiner Berufung als Architekturprofessor an die damalige Technische Hochschule in Berlin-Charlottenburg im Jahre 1894 auch in der alten Reichshauptstadt dem katholischen Sakralbau die entscheidenden Akzente verliehen. Der Rezensent hat die Bedeutung von Chr. Hehl herausgestellt und ein vollständiges Verzeichnis seiner Gotteshäuser beigegeben (Bd. VIII/1969, S. 211–264).

In der niedersächsischen Bauplastik lassen sich zwischen 1140 und 1200 besondere Kapitellformen nachweisen, die in Hildesheim unter dem Fachwort

„Palmetten-Ringbandkapitell“ zuerst in St. Godehard auftraten, dann auch in St. Michael nach dem Brand von 1162 bei der gründlichen Erneuerung des Gotteshauses durch Bischof Adelog zwischen 1175 und 1186 angewandt wurden. Dieter Groszmann hat die Entwicklung dieses Kapitelltypus aufgespürt und seine Verbreitung vor allem nach Westfalen (Willebadessen, Hardehausen) verfolgt (Bd. I/1961, S. 23–56).

Neben der Halberstädter Chorschranke vom ausgehenden 12. Jahrhundert in der dortigen Liebfrauenkirche hat nur die zur Hälfte erhaltene in St. Michael zu Hildesheim, nicht nur für die Entwicklung der mittelalterlichen Stuckplastik Bedeutung, sondern auch aufgrund ihrer Reliefdarstellungen romanischer Sakralbauten seit ottonischer Zeit. Der Rezensent hat versucht, diese Modellarchitekturen durch Übersetzung in perspektivische Darstellung zu rekonstruieren und mit bestehenden Kirchen jener Stilperiode zu identifizieren (Bd. IX/1970, S. 103–136). In diesem Zusammenhang sei es gestattet, auch auf die jüngste Veröffentlichung zum Thema Stuckplastik hinzuweisen. Das Werk von Waldemar Grzimek, *Deutsche Stuckplastik 800–1300* (Berlin 1975) hat seinen Schwerpunkt in der Stuckplastik Niedersachsens und des östlichen Harzraumes. Für die Chorschranke von St. Michael werden hier wie bei den übrigen behandelten Objekten präzise Aussagen zu den unterschiedlichen Datierungen gemacht.

Der Peter- und Pauls-Altar in der St.-Lamberti-Kirche zu Hildesheim zählt zu den bedeutendsten niedersächsischen Altarwerken des frühen 15. Jahrhunderts. Erst seit 1951 sind sämtliche erhaltenen Teile wieder bekannt. Brigitte Neitzert hat in ihrer Göttinger phil. Magisterarbeit den Altar in seiner ursprünglichen Form rekonstruiert und überzeugend nachgewiesen, daß die Hildesheimer Tafelmalerei jener Zeit von der westfälischen abhängig war. In ihrem Aufsatz, der eine Zusammenfassung der Magisterarbeit darstellt (Bd. VI/1967, S. 127–166), wird der Leser mit dem gesamten Bildinhalt vertraut gemacht, der auch die auswärts befindlichen Szenen aus der Passionsgeschichte Christi und aus dem Wirken der Apostelfürsten Petrus und Paulus umfaßt.

Die spätmittelalterliche Holzplastik Niedersachsens erfuhr in dem bis heute grundlegend gebliebenen Werk von Ferdinand Stuttmann und Gert von der Osten, *Niedersächsische Bildschnitzerkunst des späten Mittelalters* (Berlin 1940) eine geradezu universelle Würdigung. Gert von der Osten hat in seinem Aufsatz „Niederdeutsche Bildwerke in amerikanischem Besitz“ (Bd. IV/1965, S. 101–108) eine Statue der hl. Emerentia Selbviert, eine zur hl. Sippe zählende Gestalt, aus dem Metropolitan Museum of Art in New York dem sog. Urban-Meister zuweisen können, einem Meister mit Notnamen, dessen Werke im südlichen Teil des „Großen Stiftes“ Hildesheim zwischen 1515 und 1530 nachzuweisen sind. Bekannt ist sein Muttergottesaltar aus der Kapelle zu Volkersheim, der anfangs der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in die Waisenhauskapelle nach Henneckenrode gelangte und vor einem Jahrzehnt gründlich restauriert werden konnte.

Das mittelalterliche sakrale Kunstgewerbe Hildesheim steht an Zahl und Bedeutung den Werken des bekannten Welfenschatzes keineswegs nach. Wenn auch im Laufe der Jahrhunderte viel vernichtet wurde oder von der Abwanderung betroffen wurde, so sind die noch am ursprünglichen Ort verbliebenen Objekte so zahlreich, daß sie immer wieder neue Ansatzpunkte für die Forschung bieten. Anlaßlich der Katalogisierung des Hildesheimer Domschatzes durch Victor H. Elbern und den Rezensenten (vgl. Victor H. Elbern u. Hans Reuther, *Der Hildesheimer Domschatz*, Hildesheim 1969) hat ersterer das frühmittelalterliche Heiligtum Unserer Lieben Frau, die sog. Lipsanoteca Mariana, zum Gegenstand einer erstmaligen eingehenden Untersuchung gemacht (Bd. VIII/1969, S. 61–76) und seine Bedeutung mit der Bezeichnung „eine Inkunabel der

ottonischen Goldschmiedekunst in Niedersachsen" gewürdigt. Die Rankenzierate der Kapsel wurden von V.H. Elbern mit einschlägigen Werken frühmittelalterlicher Buchmalerei und Goldschmiedekunst verglichen. Ein weiteres bedeutendes Werk aus dem Domschatz gehört zur Gruppe der architektonisch geformten Reliquiare aus der Zeit um 1170. Das Oswaldreliquiar, dessen Herkunft heute immer noch dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen zugewiesen wird, stellt einen Zentralbau mit Segel- oder Schirmkuppel dar; diesem Typus sind noch drei Kuppelreliquiare zuzuordnen, nämlich das aus der Sammlung des Barons Hüpsch im Darmstädter Landesmuseum, das des hl. Gregor von Nazianz im Welfenschatz zu Berlin-West und das Hocheltener Kuppelreliquiar, das in das Victoria- und Albert-Museum nach London abgewandert ist. Der Rezensent hat in seinem Aufsatz (Bd. IV/1965, S. 63–76) nicht nur diese Objekte zum Vergleich herangezogen, sondern auf verwandte Kuppelformen im byzantinischen und armenischen Sakralbau des 10. und 11. Jahrhundert gewiesen.

Das in der Regierungszeit von Bischof Bernward gegründete Augustinerinnenkloster Heiningen an der Oker stand im letzten Drittel des 15. und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts in hoher Blüte und war berühmt wegen seiner Kunstfertigkeiten in der Herstellung vorwiegend liturgischer Gewänder und Stickereien. Leider sind nur noch wenige Werke dieses Textilzentrums vom späten Mittelalter in Niedersachsen verblieben. Ein riesiger Bildteppich, der sog. Philosophenteppich befindet sich heute im Victoria- und Albert-Museum zu London. Der verstorbene Direktor des Herzog-Anton-Ulrich-Museums in Braunschweig, Dr. August Fink, hat den um 1470 in Heiningen gefertigten Wappenteppich der dortigen Priorin, Adelheid von Bortfeld (reg. 1154–1477), der sich heute im Textilienschatz des Klosters Marienberg bei Helmstedt befindet, untersucht und mit zwei ebenfalls in Marienberg vorhandenen Textilfragmenten in seiner ursprünglichen Form rekonstruieren können (Bd. I/1961, S. 169–186). Außerdem hat A. Fink stilistische und webtechnische Vergleiche mit dem in London befindlichen Philosophenteppich und dem nach 1460 gefertigten Löwentepich aus Heiningen (jetzt im „Feudalmuseum“, Schloß Wernigerode) durchgeführt und erkannt, daß alle drei Teppiche auf gemeinsame Bildvorlagen zurückgehen.

Abschließend sei der Wunsch ausgesprochen, daß sich die vielseitigen und qualitätvollen Niederdeutschen Beiträge zur Kunstgeschichte auch in der Zukunft der bisher erfolgten tatkräftigen Förderung durch das Land Niedersachsen und die Freie und Hansestadt Bremen erfreuen mögen, damit das kontinuierliche Erscheinen weiterhin gesichert bleibt.

Prof. Dr. Dr. Hans Reuther

Manfred Hüsken, Die Bistumsblätter in Niedersachsen während der nationalsozialistischen Zeit. Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens Band 85. August Lax Verlag Hildesheim. VII und 380 Seiten, kart. 54,- DM.

In der von Hermann Engfer (†) als Jahrbuch des Vereins für Heimatkunde im Bistum Hildesheim herausgegebenen Dokumentation „Das Bistum Hildesheim 1933–1945“ (1970/71 – 37./38. Jg.) hat Josef Nowak aus dem persönlichen Miterleben als Mitarbeiter und Schriftleiter über das „Kirchenblatt für das Bistum Hildesheim“ im 3. Reich berichtet und die ihm zugänglichen Dokumente veröffentlicht (S. 286–318).