

Der Lettner des Hildesheimer Domes

Von Josef Nowak

Arnold von Fridag, der Stifter

Der Renaissance-Lettner, von dem in dieser Arbeit die Rede ist, stand fast 400 Jahre – genau: 397 Jahre – im Dom zu Hildesheim. Er wurde im Jahr 1943 abgebrochen, um ihn vor drohendem Bombenschaden zu bewahren. In der Phase des Dom-Wiederaufbaus, die von 1950 bis 1960 dauerte, wurde der Lettner nochmals für kurze Zeit in den Dom aufgenommen, erhielt dann aber seinen neuen Platz in der dem Dom benachbarten Sankt Antonius-Kirche. Daher lautet der Titel der Arbeit »Der Lettner des Hildesheimer Domes«. Er kann nicht mehr lauten »Der Lettner im Hildesheimer Dom.«

Der Betrachter eines Kunstwerks ist meist geneigt, vier Fragen zu stellen, die er gern beantwortet sehen möchte: Wer war oder ist der Meister? Wann hat er das Werk geschaffen? Hatte er einen Auftraggeber? Befindet sich das Werk noch am alten Platz?

Die vierte Frage ist schon beantwortet: Der Lettner steht nicht mehr am alten Platz, wenn auch nur wenige Schritte davon entfernt.

Die Frage nach dem Meister soll als letzte erörtert werden. Die beiden restlichen Fragen, nach der Zeit der Entstehung und nach einem etwaigen Auftraggeber, erfordern keine besonderen Forschungen. Der Lettner selbst macht die gewünschten Aussagen. An zwei Stellen ist sein Geburtsjahr eingemeißelt: 1546.

Eine – ebenfalls in Stein gehauene – Inschrift unter einer Bildtafel nennt den Auftraggeber: Arnold von Fridag. Er war Domherr der Kathedrale von Hildesheim. Aus derselben Inschrift geht hervor, daß der Lettner für den Marien-Dom bestimmt war.

Die Jahreszahl 1546 bedeutet wohl, daß der Lettner in diesem Jahr, dem Todesjahr seines hundertjährigen Stifters, aufgestellt, das heißt zu-

sammengebaut wurde. Es ist zu vermuten, daß der Meister mit seinen Gesellen etwa um dieselbe Zeit die Lettner für die Dome zu Münster und Hildesheim schuf. Beides kann nur in seiner heimatlichen Werkstatt geschehen sein. Von dort wurden die Stücke nach Hildesheim gefahren und an Ort und Stelle zusammengefügt. Wo sich die Werkstatt befand, wird später bei der Frage nach dem Meister zu erörtern sein. Ein Vergleich der beiden Lettner in Aufbau und Wirkung ist leider nicht mehr möglich. Im Dezember 1870 wurde das Bauwerk im Dom zu Münster abgebrochen. Man kann nur noch Bruchstücke im Landesmuseum sehen. Wilhelm Effmann, dem wir ein Werk über den karolingischen Dom zu Hildesheim verdanken, datiert den münsterischen Lettner etwa in die Zeit von 1537 bis 1542. Da dieser geistig und stilistisch noch ganz der Spätgotik, wenn auch mit Einflüssen leise erwachender Renaissance, verhaftet ist, muß man ihn als Vorgänger des Hildesheimer Lettners ansehen. Stilistisch ist die Hildesheimer Situation umgekehrt. Geist und Form gehören hier der Frührenaissance an, wenn der Meister auch noch spürbar sich der Gotik verbunden weiß.

Der Domherr von Fridag entstammt der Inschrift nach einem alten westfälischen Adelsgeschlecht, das übrigens heute noch im Oldenburgischen ansässig ist. Fridags engere Heimat war Husen bei Westhoven im Kreis Hörde. Auch ohne die erwähnte Inschrift käme die Forschung auf das Haus Fridag zu sprechen. Sein Wappen ist gleich dreimal am Lettner zu sehen, dazu noch ein viertes Mal auf dem Epitaph für Arnold von Fridag, das früher an der Dom-Apsis angebracht war, sich jetzt im Kreuzgang des Domes befindet. Die drei Ringe im Wappen lenken den Blick nach Münster, zum Epitaph des Domdechanten Dietrich Schade. Dieses entstand möglicherweise um 1540, nachdem das erste, 20 Jahre vorher gehauene Epitaph vermutlich von den Wiedertäufern zerstört worden war. Die Großmutter des Domdechanten Schade war eine Tochter des Hauses Fridag. Darum befindet sich das Wappen mit den drei Ringen auch auf dem Schade-Epitaph. In Münster gab es zur damaligen Zeit eine schon in der zweiten Generation schaffende Bildhauerfamilie, der zahlreiche westfälische Kunstwerke in Stein, vornehmlich Epitaphien, zugeschrieben werden.

Clemens Stolte, der Retter

Der Lettner stand bis zum Jahr 1943 zwischen den beiden westlichen Vierungspfeilern des Domes. Die schweren Bombenschäden, die Lübeck im Jahr 1942 erlitten hatte, versetzten ganz Deutschland, soweit es an der Erhaltung von Kunstwerken interessiert war, in Alarmzustand. Man begann im großen Stil, meist im Gegensatz zu den politischen Machthabern, mit der Bergung der Kirchenschätze. Dank der Hartnäckigkeit, die der damalige Domdechant Clemens Stolte *piae memoriae* sowohl staatlichen wie kirchlichen Stellen gegenüber an den Tag legte, wurde mit den Bernwards-Türen, der Christus-Säule, dem Taufbecken und dem Radleuchter des Hezilo auch der Lettner vor dem sicheren Untergang gerettet. Ohne Stoltes Tatkraft wäre auch der Domschatz samt den alten Meßgewändern und dem Altargerät verloren gegangen. Alles, was der Dom heute noch an Bronzegüssen, Goldschmiedearbeiten, Buchmalereien, Handschriften und kostbaren Geweben besitzt, verdankt er der Umsicht und Zähigkeit des Domdechanten Clemens Stolte und seiner wenigen Helfer.

Die Bergungsarbeiten am Lettner erwiesen sich deshalb besonders schwierig, weil seit 1803 die alte Streitfrage, ob der Dom Staatseigentum oder eine eigene Rechtsperson, ob folglich der Staat oder die Kirche für die Bergung zuständig sei, ungelöst war. Mit solchen Überlegungen gab sich Clemens Stolte nicht lange ab. Er griff einfach zu und füllte vorhandene Erdbunker am Kehr wiederwall und die beiden Totenkeller am Priesterseminar und im Gymnasium Josephinum mit dem Kunstbesitz des Domes, aber auch anderer Hildesheimer Kirchen an. Beim Abbau des Lettners entdeckten die Retter zu ihrem Schrecken, daß sie nunmehr eine lange und mühselige Arbeit zu bewältigen hatten. Die vielen Einzelstücke waren mit Eisen verdübelt, die wiederum in Blei eingebettet waren und sich nur selten daraus lösen ließen. Sie mußten fast alle durchgesägt werden. Stolte selbst, von der Natur nicht mit großen Körperkräften ausgestattet, handhabte die Eisensäge unermüdlich und über die Grenze seiner Leistungsfähigkeit hinaus. Die abgebauten Lettner-Teile wurden in Kisten gepackt und in die Keller der Dom-Kurien, zum Teil auch nach Lamspringe gebracht. Nur die großen, un-

teilbaren Stücke wie die vier tragenden Pilaster verblieben im Nord-Paradies des Domes.

Es ist allein Stoltes Verdienst, wenn nach dem Untergang der Hildesheimer bürgerlichen Renaissance am 22. März 1945 der Lettner als vornehmster Repräsentant dieser Kunst-Epoche übrig blieb, als kirchlicher Zeuge gewiß. Es wird aber noch darüber zu sprechen sein, was er für das bürgerliche Hildesheim bedeutete. Man konnte 1943 mit gutem Grund hoffen, daß der Lettner den Bombenkrieg ohne Schaden überdauern werde. Daß eines Tages brennender Phosphor in die Keller rinnen würde, konnte niemand ahnen. Glücklicherweise kam der Lettner dennoch glimpflich davon. Mehrere Kisten gingen in Flammen auf. Einige Bildplatten zersprangen im Feuer, konnten aber nachher gekittet werden. Andere Platten blieben heil, wenn auch gerötet und geschwärzt. Am schwersten beschädigt wurde die Bildtafel *Mariae Krönung*. Antlitz und Oberkörper Christi wurden, vermutlich für immer, zerstört. Reiches Bildmaterial vom früheren Zustand ist glücklicherweise vorhanden. Der Generalvikar Dr. Otto Seelmeyer ermächtigte während seiner Amtszeit den Verfasser dieser Arbeit, Vorder- und Rückseite des Lettners mit allem Detail fotografisch aufzunehmen. Zu diesem Zweck wurde ein hohes Gerüst bewilligt und aufgestellt. Es dauerte dann mehr als 40 Jahre, bis der damalige Plan, eine Monographie über den Lettner herauszubringen, Gestalt gewann.

Der architektonische Aufbau

»Das steinerne Gegitter vor dem Sacrario oder das Monument des Domherrn Arnold von Fridag« – so nennt Johann Michael Kratz das Werk in seinem Buch »Der Dom zu Hildesheim« – war nicht das erste seiner Art. Schranken oder auch noch so schöne Trennwände zwischen Mittelschiff und Chor, zwischen Gemeinde- und Altarraum, hält man heute für überflüssig, ja verfehlt. Das hat man übrigens auch schon zur Zeit des Barock getan, in der nicht wenige Lettner beseitigt wurden. Wie der Weg vom spätgotischen Netzgewölbe zur Kassetten-Decke der Renaissance führte, so wurde aus der durchbrochenen Lettnerwand der Renaissance schließlich das Chorgitter des Barock. Ein entscheidender Schritt

dazu wurde im Hildesheimer Dom vollzogen. Der Lettner, wohl einer der spätesten seiner Art, stünde ohne den Bombenkrieg von 1942–1945 noch unversehrt an seinem alten Platz. Der zweifache Ab- und Wiederaufbau hat seine funktionalen Zwecke nicht unerheblich gestört, wie noch darzustellen sein wird.

Nach den Forschungen von J. M. Kratz, der leider mit Quellenhinweisen sehr sparsam ist, soll schon der Altfrid-Dom des 9. Jahrhunderts Schranken aus Holz oder Stein zwischen dem Hohen Chor, dem Raum für die Priester und dem Schiff, dem Raum für die Gemeinde, gehabt haben. Bischof Hezilo soll nach dem großen Dombrand von 1046 den Neubau ebenfalls mit Chorschranken ausgestattet haben. Wann sich nun diese Schranken zu einem Lettner entwickelten, das ist nicht bekannt. Lettner kommt vom lateinischen *lectorium*, was Lesebühne bedeutet. Folgt man dem Wortlaut eines Directoriums im Besitz der Hildesheimer Dom-Bibliothek, so ist im Jahr 1482 das Vorhandensein eines Ambo bezeugt. Das lateinische Wort Ambo bedeutet Lesepult. Dieses diente dem Priester oder Diakon zum Lesen der Epistel und des Evangeliums. Gab es zwei Ambonen, so war einer für die Epistel, der andere für das Evangelium bestimmt. Vor dem Lettner stand – auch in Hildesheim – der Altar ante crucem, auf deutsch der Altar vor dem Kreuz, an dem das hl. Opfer vor dem Volk dargebracht wurde.

Nach dem Bericht von J. M. Kratz im zweiten Band seines Werkes über den Hildesheimer Dom fand der nahezu hundertjährige Domherr Arnold von Fridag ein »steinernes Gegitter« vor, das zerfallen oder dem Zerfall nahe war. Möglicherweise handelte es sich dabei um einen gotischen Lettner. Der greise Domherr beschloß, den Rest seines Vermögens, den er noch nicht den Armen geschenkt hatte, zum Bau eines neuen Lettners zu verwenden. Das geht aus der schon genannten Inschrift – zitiert und übersetzt bei Kratz – hervor, desgleichen die Tatsache, daß Fridag noch kurz vor seinem Tode das vollendete Werk sehen durfte.

Domherr Arnold hatte aber nicht nur ein schadhaftes Steingitter vorgefunden, sondern auch eine wohl dazu gehörende monumentale Kreuzi-

gungsgruppe aus gotischer Zeit, desgleichen ein Adlerpult spätromanischer oder frühgotischer Herkunft. Daß der Domherr beide Kunstwerke, wohl aus Gründen traditioneller Wertschätzung und Verehrung, mit seinem neuen Lettner verbinden wollte, geht eindeutig aus dessen Architektur hervor. Von den fünf Bogenstellungen, die den Lettner bekrönen, sind drei durch kräftige Mittelpilaster so verstärkt, daß sie das Kruzifix und seine beiden Assistenzfiguren zu tragen vermögen. Der geschichtliche und liturgische Rang des Adlerpults ist architektonisch dadurch erwiesen, daß der Meister des Lettners ohne Rücksicht auf die sonst gewissenhaft bewahrte Symmetrie neben die Lettner-Kanzel, und zwar auf deren Nordseite, der Evangelienseite, eine Säule stellte, auf der das Adlerpult ruhte. Auf solche Weise wurden Kreuzigungsgruppe und Adlerpult aus alter Zeit mit dem Bauwerk der Neuzeit verbunden und wahrten bei aller Modernität die Tradition. Der Lettner hatte eine vierfache Funktion: Dekorative Trennwand zwischen Chor und Mittelschiff zu sein, den tragenden Unterbau für die Kreuzigungsgruppe zu bilden, in seiner Mitte an Stelle des aufgegebenen Ambo die Kanzel aufzunehmen und dem Adlerpult den ihm gebührenden Rang zu erhalten. Geblieben ist von diesen klaren vier Funktionen nur die eine, die Kreuzigungsgruppe zu tragen. Da es in der Antonius-Kirche kein Presbyterium gibt, ist der Lettner keine Trennwand mehr, sondern höchstens noch eine riesige Retabel. Die Kanzel in seiner Mitte wurde ausgebaut und zur Seite gerückt. Das Adlerpult ist im Dom geblieben. Die ihm ehemals zugeordnete Säule trägt jetzt das ewige Licht am Altar in der Antonius-Kirche.

Der theologische Aufbau

Der architektonische Aufbau des Lettners kann von seinem theologischen nicht getrennt behandelt werden. Gründe uralter Hildesheimer Tradition sprechen dafür, daß nicht der Bildhauer, sondern ein Hildesheimer Theologe, Arnold Fridag oder ein anderer, dem Lettner das spirituelle Programm gesetzt hat, ein Programm, das keineswegs dem der Welt zugewandten Geist der Renaissance, sondern ganz und gar der Lehre der Kirche und ihrer Verkündigung entsprach. Wenn auch in der oberitalienischen und niederländi-

schen Renaissance, deren Einfluß auf den Meister des Lettners unbestritten ist, alt- und neutestamentliche Bilder oft nebeneinander stehen – was schon in den ersten Zeugnissen frühchristlicher Kunst zu beobachten ist –, Hildesheim hatte da seine eigene Tradition. Die von Bischof Bernward im Jahr 1015 gegossenen Bronze-Türen, die wiederum eine geistige Verwandtschaft mit der noch viel älteren Kirche Santa Sabina in Rom bekunden, zeigen korrespondierende Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Das Hildesheimer Taufbecken nimmt diesen Grundgedanken auf, wenn auch, schon aus räumlichen Gründen, in weniger ausgeprägter Form. Der theologische Urheber oder Mitdichter am Bilderzyklus des Lettners muß ein hervorragender Kenner der hl. Schrift und der Exegese gewesen sein. Er hat dafür gesorgt, daß Plastik und Theologie zu einer Einheit verschmolzen, wie sie die Kunstgeschichte, zumal die der Renaissance, kaum sonstwo kennt.

In diesem Zusammenhang ist nochmals auf die Entstehungszeit des Lettners zu verweisen. 29 Jahre nach Martin Luthers erstem Auftreten in Wittenberg, ein Jahr nach dem Beginn des Reform-Konzils von Trient, wurde der Lettner aufgestellt. Luther selbst war zwei Jahrzehnte zuvor im Gegensatz zu Calvin und Zwingli den Bilderstürmern entgegengetreten. Diese haben damals, wie man heute noch in Holland sehen kann, auf den steinernen Bildplatten die Häupter Christi, seiner Mutter, der Apostel und Heiligen mit dem Hammer zerschmettert. In Münster, der Heimat des Lettners und seines Meisters, der die schändlichen Ausschreitungen noch selbst erlebt hat, wurden nach zeitgenössischem Text »alle Altar, Sacrament und der heiligen Kästen abgerissen, beide Orgeln zuschanden gemacht, alle gläfenster zu kleinen stücken zerschlagen, gemacht, daß alle Bilder und die Paradeysthüre sind verbrennet, daß die Sybillen hinter dem Chor sind alle verschimpffiert und vor dem Chor der Salvador und das Marienbild seind entzwey gesegt und ein heimlich gemach daraus gemacht«. Von solchem Wissen beschwert, wollten Fridag und sein Bildhauer in einer Zeit allgemeiner Unruhen und verwirrter Köpfe ein Monument des Glaubens errichten, auch für verirrte katholische Gemüter, eine Bibel aus Stein mit einer christologischen und einer marianischen Bildfolge.

Vier Pilaster, zwei äußere und zwei innere, geben dem Bauwerk die Struktur. Zwischen den beiden inneren Pilastern lag die Kanzel, zu der vom Hohen Chor ein paar Stufen hinaufführten. Zwischen den äußeren und inneren Pilastern öffnete sich je eine Tür von der Vierung in den Hohen Chor. Rechts und links von den beiden äußeren Pilastern bot eine Wand Raum für je zwei Bildtafeln übereinander. Quer über dem Gesims lag eine Bildwand mit fünf nach der Mitte emporgestuften Flächen. Über diesen Bildflächen erhoben sich im selben Rhythmus gestufte, nach der Mitte emporsteigende Rundbogen. Der höchste Bogen in der Mitte trug den Herrn am Kreuz, die beiden nächstniedrigen zur Rechten und Linken waren für Maria und Johannes bestimmt. Die beiden äußeren, noch niedrigeren Bogen hatten keine Last mehr zu tragen. Diese eindrucksvolle Konstruktion war durchdrungen von einer geistigen Konzeption. Sie soll in einer rein schematischen Zeichnung sichtbar gemacht werden.

Die alttestamentarischen Bildtafeln werden von der Theologie sowohl den Personen als auch den Ereignissen nach als Vor-Bilder neutestamentarischer Personen und Ereignisse gedeutet. Im Johannes- und Matthäusevangelium, im Hebräerbrief des Apostels Paulus und im Jakobus-Brief lassen sich die betreffenden Schriftstellen nachlesen. Bei den Tafeln, die die Königin von Saba und die Weisen aus dem Morgenland zeigen, lag sicher das Meßformular vom Fest Epiphanie zugrunde, dessen Lectio und Evangelium von diesen Personen und Ereignissen sprechen. Die Einflüsse der Liturgie und der hl. Schrift auf die Komposition der Bildfolge kommen ganz klar zum Ausdruck.

Die Bild-Inhalte

Evangelien-seite untere Tafel: Melchisedech empfängt den Patriarchen Abraham und reicht ihm Brot und Wein

Evangelien-seite obere Tafel: Christus reicht den Jüngern das Herrenmahl im verwandelten Brot und Wein

Dritte Tafel: Abraham führt gehorsam seinen

Sohn Isaak zum Opfer, wird aber von dem Engel, der ihm ins Schwert greift, daran gehindert, das Opfer auszuführen

Vierte Tafel: Im Neuen Testament wird das Opfer des Menschensohnes vollzogen – Christi Fall unter dem Kreuz

Fünfte Tafel: Die Juden knien hilfeflehend vor der Ehernen Schlange, durch deren Anblick sie geheilt werden

Sechstes Bild: An Stelle einer Bildtafel erhebt sich das monumentale gotische Kreuz mit den beiden Assistenzfiguren Maria und Johannes

Siebente Tafel: Die Schiffsleute werfen den Propheten Jona über Bord und direkt in den Rachen des Meeresungeheuers hinein

Achte Tafel: Der Herr wird von seiner Mutter und seinen letzten Freunden auf Erden ins Grab gebettet

Neunte Tafel: David triumphiert über den niedergeschlagenen Goliath

Zehnte Tafel: Der auferstandene Herr »sprengt als Sieger die Pforten der Hölle« und vollendet damit das Werk der Erlösung

Die Rückseite oder Chor-Innenseite des Lettners war schon im Dom dem Betrachter nicht ohne weiteres zugänglich. In der Antonius-Kirche bleibt diese dem Blick ganz verborgen. Der Abstand des Lettners von der Rückwand der Kirche ist außerdem viel zu gering. Wie über dem Gesims der Vorderseite befinden sich auch auf dem der Rückseite fünf gestufte Bildtafeln. Sie sind motivisch und bis in Einzelheiten hinein mit den Tafeln der Vorderseite nahezu identisch. Am stärksten fällt dabei Christi Begegnung mit Veronika ins Auge. Sie fehlt auf der Vorderseite.

Die beiden äußeren Pilaster haben wieder vier Bildtafeln, diesmal marianische, neben sich.

Tafel I: Salomo empfängt die Königin von Saba, die ihm Gold, Spezereien und Edelsteine bringt

Tafel II: Die Weisen aus dem Morgenlande über-

reichen dem göttlichen Kind Gold, Weihrauch und Myrrhen

Tafel III: Assuerus krönt Esther zu seiner Königin

Tafel IV: Die Mutter des Herrn wird von der allerheiligsten Dreifaltigkeit zur Himmelskönigin gekrönt

Die fünfte (mittlere) Tafel der Querwand trägt auf der Vorder- wie auf der Rückseite Arnold von Fridags Wappen mit den drei Ringen, die Jahreszahl 1546 und den Weihespruch SOLI DEO GLORIA – Ehre sei Gott allein. Dieser Weihespruch befand sich auch auf dem münsterschen Dom-Lettner. Da, wo der Lettner in Hildesheim sich an die westlichen Vierungspfeiler lehnte, standen auf der Höhe der Querwand die beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus.

Mitten in den Unterbau des Lettners war die wie ein Bug vorspringende Kanzel eingesetzt. Sie hatte die Form eines halben Achtecks. In der Mitte vorn stand der Herr mit dem Kreuz in der einen und der Weltkugel in der andern Hand. Rechts von ihm stand Maria mit dem Kind auf dem Arm und dem Szepter in der Hand. Es ist wohl das schönste Marienbild am Lettner. Dem Herrn zur Linken stand Bischof Bernward, als Architekt ein (heute zerbrochenes und darum kaum noch kenntliches) Winkelmaß im Arm. Dann folgten links und rechts in gerader Anordnung je zwei der vier Evangelisten. Die Kanzel ist heute aus dem Lettner herausgelöst und steht mit ihren drei vorderen Bildtafeln etwas beziehungslos abseits. Die beiden Tafeln mit den Evangelisten bilden jetzt den Sockel für den Tabernakel und sind damit so gut wie unsichtbar geworden.

Domkapitularische Protokolle vom 4. und 10. Juni 1957 lassen es als gewiß erscheinen, daß Arnold von Fridag mit dem hellen Sandstein seines Lettners nicht ganz zufrieden war und daß er deshalb seinen Testamentvollstrecker, den Domherrn Johann von Münchhausen ermächtigte, Teile des Lettners zu vergolden, wofür er 500 Goldgulden ansetzte. Bekannt wurde Fridags testamentarische Verfügung erst nach dem Tode Münchhausens im Jahr 1597. Es scheint aber, daß die Summe zu dem beabsichtigten Zweck nicht

verwendet wurde. Der Grund dafür ist unbekannt.

So lange der Lettner im Dom stand, waren noch zwei Bildtafeln an den beiden westlichen Vierungspfeilern angebracht: auf der Evangelien-seite Adam und Eva unter dem Apfelbaum, auf der Epistelseite das Stifterbild. Auf dieser Tafel wurde der Stifter Arnold von Fridag der Hauptpatronin des Domes, der Muttergottes, von den Aposteln Petrus und Paulus vorgestellt. Für diese beiden Tafeln war in der Antoniuskirche, die keine Pfeiler hat, kein Platz mehr. Sie hängen jetzt im Treppenhaus des Diözesanmuseums, nur wenige Schritte vom Lettner entfernt. Die zum Stifterbild gehörige Widmungsunterschrift lautet:

Arnoldus veteri Freidagus stemmate natus
Sumptibus hoc propriis nobile struxit opus.
Ante necem intacte colui quo virginis edem
Hec ait affectus sunt monumenta mei.
Divitias reliquas dat paupertatis ad usus
Ut flectant iram Christe benigne tuam.
Mille voluptates alii sectentur opesque
Ad poenam vertant impia turba suam.
Hic coeleste opibus numen placavit egenis
In coelo pretium qui bene fecit habet.

Ins Deutsche, von J. M. Kratz übertragen, lauten die fünf lateinischen Distichen:

Arnoldus Freitag, entsprossen aus altem Geschlechte,

Setzt aus Eigenem hier dieses erhabene Werk;
Lebend noch hab ich damit den Dom der Jungfrau geschmückt,

Sprach er, aus innerem Drang sproßte dies Denkmal hervor.

Und der Armen gedenkend, weiht er die übrigen Sätze,

Daß sich wende dadurch, gnädiger Christus, Dein Zorn.

Mögen erjagen auch andre sich tausend Vergnügen und Schätze,

Mag sich selber damit strafen die ruchlose Schar.

Jener jedoch hat mit eigener Habe den Himmel versöhnet,

Wer die Armen begabt, findet im Himmel den Lohn.

Der Lettner ist nicht das einzige Werk, das in Hildesheim an Arnold von Fridag und seinen münsterschen Bildhauer erinnert. Im Kreuzgang des Domes befindet sich das Epitaph dieses Domherrn. Er wird darauf kniend – wie auf dem Stifterbild von Petrus und Paulus – der Muttergottes vorgestellt. Schon Adolf Bertram hat im zweiten Band seiner Geschichte des Bistums Hildesheim auf diese stilistische und inhaltliche Verwandtschaft zwischen Lettner und Epitaph hingewiesen. Ob aber, wie Bertram meint, das Epitaph chronologisch dem Lettner folgte, erscheint doch zweifelhaft. Vielleicht ist es richtig, die Reihenfolge umzukehren. In der damaligen Zeit scheuten sich Männer von Rang nicht im geringsten, ihre Grabstätten, Särge und Grabplatten selbst in Auftrag zu geben. So mag auch Arnold von Fridag gehandelt haben, wobei ihm seine Verwandtschaft mit dem schon erwähnten Domdechanten Dietrich Schade den Weg nach Münster gewiesen haben kann. Dort mag er das Schade-Epitaph, vielleicht sogar den im Entstehen begriffenen münsterschen Lettner gesehen haben. Stilkritisch kommt hinzu, daß Maria, Petrus, Paulus und der Stifter auf dem Epitaph viel kraftvoller, in viel herberen Linien gezeichnet sind als auf dem Stifterbild. Das ist trotz der Verwitterung deutlich erkennbar. Das Stifterbild wirkt in der Aussage viel weicher, im Ausdruck viel milder. Es offenbart alle Schwächen einer Kopie. Beide Bildplatten sind ikonographisch innerhalb der christlichen Kunst höchst interessant. Petrus mit dem breiten, robusten Fischer-gesicht hat den eckig geschnittenen Bart, Paulus mit der Stirn des Intellektuellen den langen, wehenden Bart, modern und uralt zugleich. Die frühchristliche Tradition ist auf dem langen Weg durch die Jahrhunderte ungebrochen geblieben.

Stifterbild und Grabmal erweisen sich auch durch die obige Widmungsinschrift und die Grabschrift aufs engste verbunden. Ihr Inhalt könnte auf denselben Verfasser hinweisen. Die Grabschrift, infolge der starken Verwitterung vielleicht bald nicht mehr zu entziffern, lautet in lateinischer Sprache:

EPITAPHIVM CVM FAMILIAE VETVSTATE . TVM PIETA TIS
COMMENDATIONE NOBILIS VIRI DOMINI ARNOLDI
FREIDAG . DE ECCL(ES)IA ET PAVPERTATE OPTI(M)E ME-
RITI.

Grabmal des durch das Alter seiner Familie und den Ruhm frommen Wandels edlen Herrn Arnold Fridag, der um die Kirche und die Armut hohe Verdienste sich erworben hat.

HIC IACET ARNOLDVS PARVA FREIDAGVS IN VRNA.
QVI NON PARVVS HONOS ORDINIS HVIVS ERAT.
NANQVE VOLVPTATES ODIT, VIXITQVE PVDICE.
VIRGINITATIS AMANS, HOSTIS AMORIS ERAT.
NON ILLI LVXVS IRRITAMENTA FVERUNT
DIVITIAE . QVARUM COPIA MAGNA FUIT
AT PAVPERTATIS BONA CVNCTA RELIQVIT AD VSVS
CVR: PAVPERTATIS NANQVE ERAT ILLE PARENS
FVNDE PIAS LACHRIMAS PAVPERTAS, FV(N)DE QVERELAS.
DVM FREIDAGVS OBIT . ORBA PARENTE TVO ES.

Ins Deutsche von Adolf Bertram übersetzt:

Hier ruht Arnold Fridag im Dunkel der niedrigen Urne,

Der zur Ehre und Zier diesem Kapitel gereicht.
Denn er haßte die sündhaften Lüste und lebte in Keuschheit,

Liebte jungfräulichen Sinn, irdischer Liebeslust feind.

Nicht hat zur Üppigkeit ihn der Glanz des Reichtums verleitet,

Den ihm ein gütig Geschick hatte in Fülle verlieh'n.

All' sein Hab und Gut gab er hin zum Dienste der Armen,

Da er die Armut stets treu wie ein Vater geliebt.

Weine nun Tränen der Liebe, zerfließe in Klage, o Armut!

Denn da Fridag stirbt, bist du des Vaters beraubt.

Der Hildesheimer Lettner wurde wie der münstersche aus dem in der Nähe Münsters vorkommenden Baumberger Sandstein gehauen. Es handelt sich um einen ziemlich hellen, elegant und schmiegsam wirkenden Stein, der sich fast mit der Klinge des Messers bearbeiten läßt und deshalb von einigen Generationen münsterscher Bildhauer bevorzugt wurde. Damit ist nun die Frage nach dem Namen des Meisters gestellt. Sie hat schon J. M. Kratz um die Mitte des vorigen Jahrhunderts beschäftigt. Ohne in Spekulationen zu verfallen, hielt er es für möglich, daß an diesem Werk italienische Steinmetzen tätig gewesen seien. Kratz befand sich insofern auf der richtigen Spur, als er italienische Einflüsse erkannte.

Diese liegen in der Tat vor. Die dekorative Renaissance kam mit Sicherheit aus Oberitalien über die Niederlande nach Münster. In Flandern wie in der Lombardei, auch noch südlich davon, fehlt es nicht an Bildwerken, die als stilbildend in Frage kommen.

Johann Brabender genannt Beldensnyder

Erst im Jahr 1915 gelang es Karl Döhmman, den Meister des Hildesheimer Lettners mit dem münsterschen Bildhauer Johann Brabender genannt Beldensnyder (oder Beldensnyder) aktenkundlich zu identifizieren. (Westfalen – Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und des Landesmuseums der Provinz Westfalen, Heft 2 und 3/1915.) Brabender ist ohne allen Zweifel ein Landschaftsname wie Schwab, Sachs, Franke, Flemming, Heß und andere. Beldensnyder ist ein Berufsname und bedeutet in oberdeutscher Sprache Bildschnitzer. Johann Brabender war sowohl Bildschnitzer als auch statuarius, zu deutsch Steinmetz. Die Familie ist nach Döhmans Forschung in Münster in mindestens drei Generationen nachgewiesen. Johanns Vater Heinrich war wohl das stärkste künstlerische Talent in der Bildhauer-Familie. Davon zeugt allein schon eine Paulus-Figur im Paradies des Domes zu Münster. Voll schlanker Hoheit steht der Apostel da mit einem Gesicht voller Demut, spiritueller Autorität und mystischer Versenkung. Hier ist höchste Stufe der Vergeistigung erreicht. Nur mit den Köpfen der beiden Apostelfürsten, die an den äußeren Bogen auf dem Gesims des Lettners stehen, nähert sich der Sohn einigermaßen der Ausdruckskraft seines Vaters. Er dürfte im Jahre 1538 seinem verstorbenen Vater als Meister der münsterschen Werkstatt nachgefolgt sein. Damals war Johann etwa 35 bis 40 Jahre alt. Gestorben ist er im Jahr 1562.

Klaren Umriß in der Kunstgeschichte erlangte Johann eigentlich erst im Jahr 1905 insofern, als bestimmte Werke einem bestimmten Meister zugeschrieben wurden, ohne daß sein Name zweifelsfrei festgestellt werden konnte. Friedrich Born gab im zweiten Heft der »Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte« ein Verzeichnis von 15 Werken bekannt, als deren Urheber ein mün-

sterscher Bildhauer anzusehen sei. Nur der Name dieses Mannes war noch nicht so recht ermittelt. Es fällt allerdings auf, daß Born den Hildesheimer Lettner in seinem Verzeichnis überhaupt nicht nennt, sei es, daß er von seiner Existenz nichts wußte, sei es, daß er seine stilistische Zugehörigkeit nicht erkannte. Das ist um so weniger verständlich, als das schon erwähnte Schade-Epitaph in Münster neben dem Wappen der Familie Fridag einen hl. Mauritius zeigt, der ebenso gut als Mohr auf dem Hildesheimer Drei-Königs-Bild auftreten könnte. Ein Mauritius von ganz gleicher Art ist auch auf dem Epitaph des Domherrn Bertold Biscopinck in Münster zu sehen. Und was dort den Pilatus und den Apostel Jakobus betrifft, so wären beide mühelos in den Hildesheimer Lettner einzubauen gewesen. Noch stärker tritt die thematische und stilistische Verwandtschaft beim Epitaph des Weihbischofs Johann Biscopinck in Münster hervor. Hier handelt es sich um das von Brabender besonders geliebte und mit geringen Variationen immer wiederkehrende Drei-Königs-Bild, das unverwechselbar im Ausdruck ist. Meister Brabender ist immer wieder von der Identität der Personen, der Bildinhalte und Ornamentik ergriffen, so daß seine Tafeln einander wie Geschwister gleichen.

Mehrmals tritt bei Johann Brabender das erste Menschenpaar auf. Adam und Eva stehen unter dem Apfelbaum, der – wie alle Bäume bei diesem Meister – merkwürdig schuppenartige Blätter hat. Mitten drin sitzt der Teufel als ein menschenähnliches Wesen mit einem bis auf die Erde hinab reichenden Schlangenleib. Diese wenigen Hinweise auf Werke in Westfalen mögen genügen, um für Besucher in Münster und auch in Osnaabrück festen Vergleichsboden zu gewinnen. Zu erwähnen wäre allenfalls noch eine Drei-Königs-Tafel, die sich in der Spitalkirche zu Latsch bei Glurns im oberen Etschtal befindet. Diese Tafel stammt aus der Werkstatt des Allgäuer Bildhauers Jörg Lederer und dürfte um 1520 entstanden sein. Maler wie Bildhauer hatten zu Brabenders Zeit erwiesenermaßen eine sechsjährige Lehre zu absolvieren und anschließend noch bei einem Meister im Ausland zu arbeiten, bevor ihre Ausbildungszeit abgelaufen war. Bei der damaligen Kleinstaatserei ist der Begriff »Ausland« sicher sehr weit zu fassen. Noch im 19. Jahrhun-

dert war das zu Preußen gehörende Bistum Paderborn für das Königreich Hannover Ausland, desgleichen das zu Hannover gehörende Bistum Hildesheim für Preußen. Vielleicht hat Brabender eine Zeitlang bei Lederer gearbeitet. Dann könnte auf die unbestreitbare stilistische Verwandtschaft etwas Licht fallen. Einen urkundlichen Beweis gibt es allerdings nicht oder noch nicht.

Um Johanns Renaissance-Verwandte aufzusuchen, braucht man freilich nicht bis nach Südtirol zu fahren, man findet sie schon in Köln, Brüssel, Lüttich, Mecheln und Xanten. Auch gotische Vorbilder sind kaum zu übersehen. Die zweimalige Grablegung oder Beweinung des Herrn droben über dem Fries erinnert schon in ihrem äußeren Aufbau stark an die Bildtafel in der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirche Notre Dame du Refuge zu Ath. Sie ist in Tournai zwischen 1400 und 1410 entstanden. Für die Übergangszeit von der Gotik zur Renaissance hat Mecheln gleich drei Lettner geliefert, einen für Lier in Flandern, einen für Brüssel und einen für Sankt Maria im Kapitol zu Köln.

Der unverwechselbare Stil

Über 150 Figuren befinden sich auf den Bildtafeln des Hildesheimer Lettners. Rechnet man die Köpfe in den Fruchtkränzen und nur die großen Geschöpfe unter den Grottesken hinzu, dann sind es über 200 Gestalten. Beldensnider liebt den weichen Ton, die maßvolle Ruhe, die eher lyrische als hochdramatische Darstellung. Das wird ganz deutlich etwa auf der Bildtafel David-Goliath. David ist kein jugendlicher, streitbarer Israelit mit der Schleuder in der Hand, Goliath ist kein erschreckendes Ungetüm, kein Berg von Mensch. Beide sind in die deutsche Ritterrüstung gekleidet, wie sie Florian Geyer und Götz von Berlichingen im großen Bauernkrieg getragen haben dürften und wie sie an den beiden Schächern aus der berühmten Kreuzigungsgruppe von Hans Bachofen im Frankfurter Kaiserdom noch heute zu sehen sind. Ganz dekorativ und keineswegs böse holt David mit dem Schwert zum letzten Schlag aus. Wenn Jona über Bord geworfen wird, dann gleichen die Täter durchaus nicht rohen Mördern. Ihre Gesichter sind von dem dü-

steren Geschehen kaum berührt. Auf den beiden Grablegungen erscheinen die Mienen der Zeugen zwar gefühlvoller, aber von ekstatischem Schmerz wie bei Grünewald oder erschütternder Trauer wie bei Riemenschneider ist nichts zu spüren. Der Lettner wirkt und soll gewiß auch wirken in der Gesamtschau aller seiner Teile, nicht in der einzelnen Tafel oder Figur.

Auch der Erzvater Abraham und seine beiden Begleiter treten als deutsche Ritter mit Schwert und Eisenhut auf. Wo immer es angängig ist, sind Männer und Frauen zeitgemäß gekleidet. Statt charakteristischer männlicher Züge behilft sich Beldensnyder mit zwei Arten von Bärten, mit dem väterlich-prophetischen, langen, wallenden und mit dem viereckig geschnittenen Kolbenbart, wobei die mehr herrscherlichen oder soldatischen Naturen mit dem Kolbenbart ausgestattet sind. Dem beabsichtigten milden Gesamtausdruck kommt das von Beldensnyder bevorzugte Halbre relief entgegen. Selbst die Roheitsdelikte der Schergen auf dem Kreuzweg des Herrn sind eher mit Nachsicht als mit brutaler Härte gezeichnet. Die grausame wie die erhabene Szene schließen bei Meister Johann eine bewußte und gewollte Verspieltheit nicht aus. Eine Frau – sie könnte in der Grazie ihres Leibes gut die Schwester des Mohrenkönigs sein – steht am Rande des Kreuzwegs, ein Kind auf dem Arm, ein zweites an der Hand, sichtlich um der Pflicht der Neugier zu genügen. Ab und zu wird eine Bildlücke mit einem sitzenden oder liegenden Hündchen geschlossen. Und während sich der Auferstandene mit großer Geste zum Höllenrachen hinabbeugt, steht am Rande, Adam und Eva zu Füßen, ein noch ganz junges, nacktes Bürschchen, gewissermaßen als Augenzeuge der unerhörten Handlung, ohne jede innere oder auch nur äußere Begründung.

Mit diesen stilistischen Anmerkungen mag das Geheimnis dieses Lettners entschleiert werden. Die Bildtafeln führen im Grunde genommen keine eigene Existenz, sie ordnen sich ganz dem dekorativen Zweck ein. Darum sind sie selbst mit reich profilierten Muschel- oder Fächerbögen geziert, ohne daß man diese achtfache Wiederholung als störend empfinden möchte. Ebenso wenig stößt man sich an den Köpfen in den Fruchtkränzen, die jeweils von zwei Balustersäulchen

eingefaßt sind und so fast den Charakter eines Schmuckstücks aus Metall gewinnen. Da die Baluster gleichzeitig gliedern und rahmen, kommt ihnen ein hoher ornamental-er Eigenwert zu. Sie verstärken den Eindruck eines Maßwerks, das doch wohl nur aus gotischer Erinnerung stammt. Dazu tragen auch die Fabelwesen in den Tympanen der fünf Rundbogen bei. Der durchbrochene Stein wirkt wie ein Spitzenmuster, ebenfalls eine gotische Reminiszenz. Wo Fläche ist, da ist die Erfindungsgabe des Bildhauers zur Stelle. Sicher hat Beldensnyder die besten Ornamentstecher (Kupferstecher) seiner Zeit gekannt und von ihren skurrilen Einfällen regen Gebrauch gemacht. Da wird der Mensch mit der Pflanzen- und Tierwelt eins, wenn auch auf dem Umweg über die Groteske. Hier erreicht Meister Johann jene fast einsame Höhe der Dekoration, die den Altmeister der Kunstgeschichte Georg Dehio so begeisterte.

Während die Phantasie des Meisters im Dekorativen unerschöpflich erscheint, ist sie bei der Darstellung des Menschen weniger bedeutend. Die Figuren sind allesamt eher gedrun- gen als schlank. Der Hals ist merkwürdig kurz. Hände und Füße sind wenig durchgearbeitet. Die Füße stecken meist in breiten, flachen Schuhen, sogenannten Barentatzen oder Kuhmäulern. Bei Leibröcken, Mänteln und sogar eingerollten Fahnen bricht Vorliebe zur strengen Parallelfalte durch. Nicht nur in den bekannten Werken Beldensnyders – mit dem Hildesheimer Lettner dürften es wohl 16 sein – sondern auch innerhalb des Hildesheimer Lettners wiederholen sich Gesichter und Haltungen, man möchte sagen der Hauptdarsteller, auch ihrer Assistenzfiguren, ohne deshalb langweilig zu wirken. Man könnte sie ohne Gefahr austauschen, denn der Gesamteindruck der Wand würde nicht gestört.

Johann Beldensnyder ist sicher kein so großer Bildhauer wie Tilman Riemenschneider oder Veit Stoß. Mit beiden hat er nur eines gemeinsam, die Auseinandersetzung mit dem gotischen Erbe. Er war ein tüchtiger, solider Kunsthandwerker im besten Sinne dieses Wortes. Er nahm in sein angeborenes Können die Stilelemente der italienisch-flämischen Renaissance auf und bildete sie sicher ohne heftige innere Kämpfe fort. Die fremde, glatte, klare Kunst der Renaissance

wurde in ihm nicht wiedergeborene Antike, sondern Übernahme einer glänzenden Dekoration in ein gotisches Gerüst. Seine Kunst und sein künstlerischer Einfluß reichten über den Hildesheimer Dom weit hinaus.

Es ist mangels urkundlicher Unterlagen schwer zu sagen, was am Lettner Meister- und was Gesellenwerk ist. Einige Bildtafeln wie die Anbetung der Könige, das Abendmahl und Mariae Krönung sind von höherer Qualität als andere. Hier ließe sich an des Meisters eigene Hand denken. Manchmal meint man ihn dabei zu ertappen, daß er mit Holzschnitzerei statt mit Steinhauerei beschäftigt sei. Der fast geklöppelte Sandstein in den fünf oberen Rundbogen geht möglicherweise auch direkt auf den Meister zurück. Diese Bogen sehen aus wie gotische Ziergiebel, die man so lange geweitet hat, bis sie die Form des Halbrunds annahmen. Selbst die gotischen Krabben (Kriechblumen) befinden sich noch auf den Rändern der Bogen. Das monumentale Kreuz auf dem Scheitel des Mittelbogens kommt heute leider nicht mehr zur rechten Geltung. Das Tonnengewölbe der Antonius-Kirche ist zu niedrig und liegt drückend über der Kreuzigungsgruppe.

Der doppelte Abbau und Wiederaufbau des Lettners ist verständlicherweise nicht ganz ohne Folgen geblieben. Die beiden Mitteltafeln über dem Gesims (oder unter dem Kreuz) wurden verwechselt, was aber wegen ihres identischen Bildinhalts kaum ins Gewicht fällt. Die beiden heute im Treppenhaus des Diözesanmuseums hängenden Seitentafeln (Adam/Eva und Stifterbild) sind zwar befriedigend aufgehängt, aber die in Stein gehauenen Inschriften sind verwechselt. Unter Adam/Eva liest man den Stiftertext, unter dem Stifterbild die Geschichte des Sündenfalls. Um das zu merken, muß man freilich der lateinischen Sprache mächtig sein. Ändern läßt sich dieser Mißstand wohl nicht mehr. Eine der Tafeln ist diagonal durchgerissen und gut restauriert, aber nun nicht mehr abzubauen, weil sie sonst womöglich ganz zerbräche.

Es gibt alte und neue Schäden am Lettner, was dank den Lichtbildaufnahmen vor 1945 deutlich zu erkennen ist. Im allgemeinen ist leider zu sagen, daß seitdem Hände und Füße, vor allem

beim Jesuskind, beschädigt oder abgestoßen worden sind. Das alles ist jedoch zu ertragen, da die Bild- und Ornamentkomposition nicht gestört wird. Unbefriedigend ist der jetzige Standort. Wer die Lichtbilder aus der Zeit vor der Zerstörung des Domes studiert oder gar in seinem Gedächtnis das alte Bild des Lettners bewahrt, der ist heute noch gebannt von der Sicherheit der Proportionen, von den Maßen und Abständen, die Meister Johann seinem Werk zugrundegelegt hat. Er hat den Lettner so in den Triumphbogen der Vierung hineingestellt, daß die Harmonie zwischen Schmuckwand, Kreuz, Assistenzfiguren, Säulen- und Pfeilerkapitellen und oberem Trägergebälk vollendet war. Kein Zweifel, daß er den Lettner im Gedanken an das Kreuz entworfen und gebaut hat. Der gekreuzigte Heiland schwebte hoch über dem Altar und dem Chor. Da war nichts von Schwere zu spüren, nichts von drückender Decke und räumlicher Enge. Alles war ausgewogen. Heute fehlt dem Lettner der Abstand nach oben und auf seiner Rückseite der Chor oder ein Raum von entsprechender Tiefe.

Einige Urteile von Historikern und Kunsthistorikern

Das ganze Monument bekundet in der That die Meisterschaft eines Künstlers und scheint wie aus einem Guß hervorgegangen zu sein. Mit Recht wage ich daher zu behaupten, daß keine Kirche in deutschen Gauen ein so schön gearbeitetes Gitter besitzt als gerade der hildesheimer Dom.
Johann Michael Kratz, 1840

Der Lettner, ein Werk von überraschender Gedankenfülle und Formschönheit, ist besonders auch durch den künstlerischen Ausdruck seines liturgischen Gedankeninhalts, der Verherrlichung des Kreuzestodes Christi, von besonderer Bedeutung.
H. W. H. Mithoff, 1871–1880

Der Lettner des 16. Jahrhunderts ist eine durchbrochene Steinwand von höchster dekorativer Pracht, in der Mitte eine Kanzel, zu ihren Seiten Türen, der übrige Teil der Wand mit Reliefs zwischen Pilastern und Friesen verkleidet. Über dem Hauptgesims eine Attika, nach oben von fünf staffelförmig nach der Mitte ansteigenden Halb-

kreisgiebeln abgeschlossen, auch in diesem Teil eine Fülle von Relief-Szenen aus feinem Sandstein, in der Anordnung an niederländische Schnitzaltäre erinnernd. Die tektonischen und ornamentalen Formen in einer aus der Lombardei und Venedig abgeleiteten Frührenaissance, gemischt mit spätgotischen Erinnerungen. Die Komposition des Ganzen, wenn auch ohne höheres architektonisches Gefühl, durch den Eindruck des Reichtums überwältigend und alles Detail durch Feinheit des Geschmacks und technische Brillanz höchst ausgezeichnet.

Georg Dehio, 1905–1912

Der Lettner entzückt durch seinen eleganten Aufbau, seine klare, lichte und harmonische Gliederung, seine Fülle von Anmut und Leben, seinen Reichtum an Ornamenten. Er ist (mit Veltheims Grabplatte) das erste kirchliche Kunstwerk im Bistum, an welchem die Zeitgenossen den neuen Reichtum der Formenwelt bewunderten, den die Renaissance erschloß...

Adolf Bertram, 1899–1925

Es mag erstaunlich genug sein, daß mitten in der Zeit, als die Wirren der Reformation weite Teile Deutschlands ergriffen hatten und auch Hildesheim nicht verschont blieb, in dieser Stadt eines der großartigsten dekorativen Werke der nordwestdeutschen Renaissance entstehen konnte.

Victor H. Elbern, 1974

Das Unbegreifliche

Mit diesen vier Urteilen von Historikern und Kunsthistorikern ist die Liste der den Lettner rühmenden Stimmen so ziemlich erschöpft. Man kann es nicht leugnen, daß der Lettner in der Hildesheimer Kunst- und Stadtgeschichte niemals die ihm zukommende Rolle gespielt hat. Die Lobgesänge, die auf die bürgerliche Renaissance der Stadt Hildesheim angestimmt wurden, haben des Lettners meist nicht mit einem Wort gedacht. Dabei war diese Bürgerkunst sowohl im Aufbau wie im Ausdruck, in der geistigen Potenz schlechthin dem Lettner weit unterlegen. Inzwischen ist auch schon das begeisterte Wort Georg Dehios aus seinem 1977 neu aufgelegten Handbuch ausradiert worden. Die Herausgeber haben das Preislied des Altmeisters der deutschen

Kunstgeschichte kurzerhand gestrichen. Warum wohl? Man kann nur vermuten, daß der Lettner als eine der bernwardinischen Kunst benachbarte Bauplastik eben zugunsten der romanischen und gotischen Baudenkmäler übersehen wird. Es ist fast nicht zu glauben, daß er sogar in Kunsthandbüchern, die dem Fremdenverkehr dienen und in Hildesheimer Verlagshäusern erschienen sind, nicht einmal erwähnt wird. Das ist um so weniger zu begreifen, als ja doch die längst in Asche verwandelte bürgerliche Renaissance immer wieder in Bilderbüchern auftaucht, während die Herausgeber an der vorhandenen kirchlichen Renaissance achtlos vorüber gehen. Und sie tun das, obwohl der Lettner mit hoher Wahrscheinlichkeit eine der Geburtsstätten auch der bürgerlichen Renaissance in Hildesheim war. Die zahlreichen verbrannten und die wenigen noch erhaltenen Holzschnitzereien der städtischen Renaissance können sich an künstlerischer Qualität in keiner Weise mit den Bildtafeln und der Ornamentik des Lettners messen. Sie sind fast durchweg gröber und plumper gearbeitet, von einfachen Handwerkern eben, nicht von einem Meister, der wie Johann Brabender gen. Beldensnyder an der Schwelle der großen Kunst steht.

Das Studium der Stadtgeschichte und der mit ihr verbundenen Architektur verhilft noch zu einer weiteren Erkenntnis: Alle bedeutenden bürgerlichen Renaissance-Bauten Hildesheims – das Knochenhaueramtshaus muß als wesenhaft in der Gotik wurzelnd außer Betracht bleiben – sind nachweislich erst nach 1546 entstanden. Man spricht ja auch vom Hildesheimer »Meister der Frührenaissance« und verweist darauf, daß er den Lettner gekannt habe. Selbstverständlich haben auch Bauherr und Steinmetzen des nur noch in ein paar dürftigen Stücken vorhandenen Kaiserhauses den Lettner gesehen. Sicher ist Kaspar Borcholten, der sich diese stolze Residenz erbauen ließ, in Frankreich und auch in Heidelberg gewesen. Um aber Männerköpfe in Kränzen, Grotteskfiguren und Blattornamente zu studieren und als Vorlagen zu verwenden, waren keine Weltreisen notwendig. Schon seit 40 Jahren stand damals der Lettner im Dom, nicht nur als eine theologische Aussage, nicht nur als eine Glaubenspredigt in Stein, sondern auch als ein Lehrbuch für alle Handwerker der Stadt, ein Handbuch der Ornamentik mit Blumen, Blät-

tern, Ranken, Gewinden, Fruchtkränzen, Sonnen, Sternen, Muscheln, Masken, Medaillons, Grottesken, Pilastern und Balustern, mit allem, was der Holzschnitzer und Steinmetz brauchte. Es tat wirklich nicht not, an die Loire zu fahren. Um eine Vorlage zur Nachahmung oder Weiterentwicklung zu finden, genügte durchaus der kurze Weg zum Hildesheimer Domhof. Warum das so sorgfältig verschwiegen wird, ist kaum zu fassen. Man kennt die Sucht der Menschen, das zu sagen und zu schreiben, was alle sagen und schreiben. Vielleicht liegt der Fall hier so, daß man vom Lettner nicht redet und schreibt, weil alle von ihm nicht reden und schreiben. Nur Otto Beyse hat, und fast nur in einer Randbemerkung, versucht, den Lettner und seine Bedeutung in die Stadtgeschichte einzuordnen.

Es ist bis zur Stunde nicht gelungen, eine Monographie über den Lettner aufzustöbern. Die vorliegende Arbeit wäre der erste Versuch dazu, dem Lettner, seinem Meister Johann Brabender und seinem Stifter Arnold von Fridag den ihnen gebührenden Platz in der Hildesheimer und deutschen Kunstgeschichte zu sichern. Es ist nur ein schwacher Trost, wenn man erfährt, daß Johann Brabenders Werke auch anderswo nur wenig ästimiert wurden. Sein Taufbecken in Osnabrück wurde im Lauf der Jahrhunderte so gründlich mit Ölfarbe beschmiert, daß der Kunsthistoriker Mithoff im Jahr 1871 den irrtümlichen Satz niederschreiben vermochte: »Das hölzerne Taufgefäß von 1560 ist von eigentümlicher Gestalt...« Hauptsächlich aber war und ist es aus Stein. Als der fast hundertjährige Domherr Arnold am 1. September 1546 starb, war der Hildesheimer Dom schon mehrere Wochen auf Druck des protestantischen Rates der Stadt geschlossen. Gottesdienst am Kreuzaltar gab es von da an nicht mehr, und niemand wußte wie lange. Es grenzt fast an ein Wunder, daß das im selben Jahr aufgerichtete steinerne Glaubensbekenntnis alle Stürme überdauerte und den Geist seines Stifters unverfälscht bewahrt hat.

Literatur:

Adolf Bertram, Geschichte des Bistums Hildesheim, 1899–1925. – Otto Beyse, Hildesheim 1938. – Friedrich Born, Die Beldensnyder in »Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte, Heft 2/1905«. – Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler 1905–1912 und 1977. – Karl Döhmann, Bunickmann und Brabender genannt Beldensnyder in »Westfalen – Mitteilungen

des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und des Landesmuseums der Provinz Westfalen, Heft 2/3, 1915«. – Wilhelm Effman, Der ehemalige Lettner (Apostelgang) im Dom zu Münster in »Aus Westfalens Vergangenheit, 1893«. – Victor H. Elbern / Hermann Engfer / Hans Reuther, Der Hildesheimer Dom in »Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart, 41./42. Jahrgang«. – Johann Michael Kratz, Der Dom zu Hildesheim, 1840. – H. W. H. Mithoff, Die Kunstdenkmäler und Altertümer im Hannoverschen 1871–1880 – Museen der Stadt Köln, Die Parler, 1979.



Der Lettner, wie er heute in der Sankt Antonius-Kirche steht.



*Melchisedech panem vinumque hic fert Abrahamo (hier wie auf anderen Bildern ist der lateinische Text ohne Abbreuiaturen wiedergegeben)
Melchisedech reicht dem Abraham Brot und Wein*



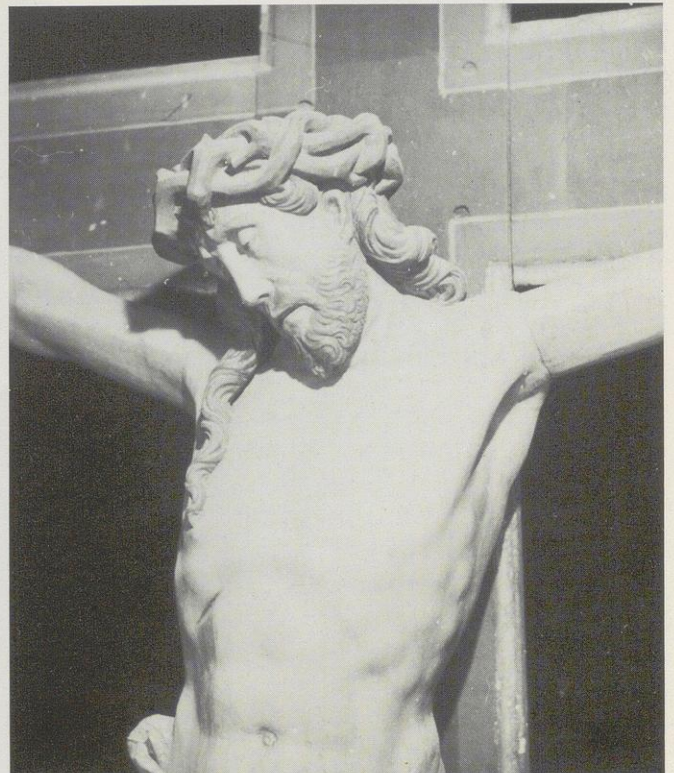
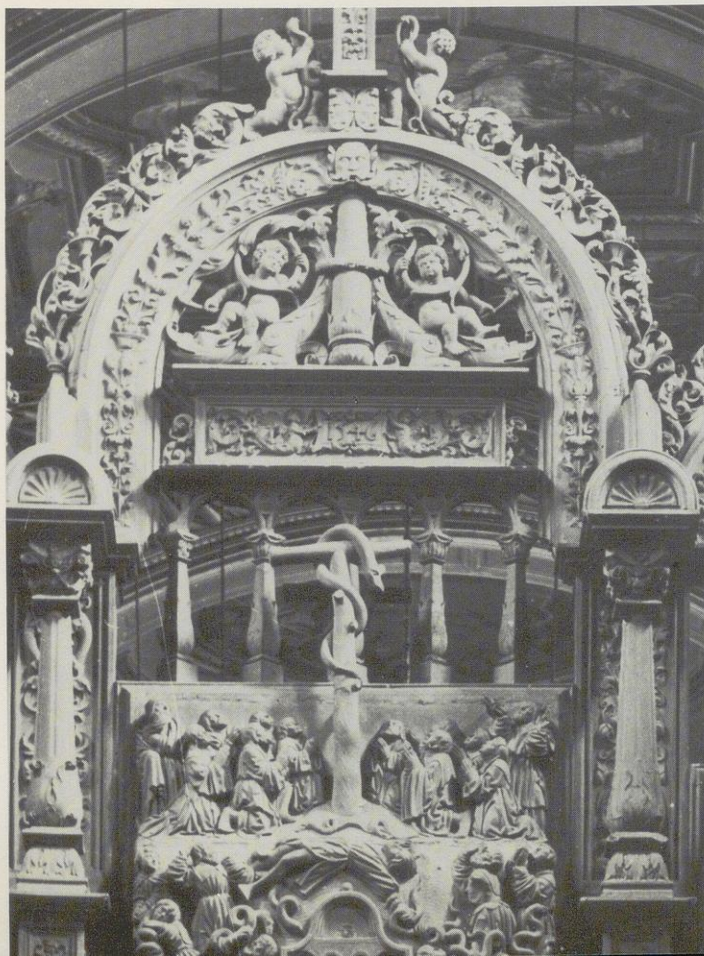
*Discipulis cena Christo celebrante paratur
Den Jüngern wird das Mahl unter Celebration Christi be-
reitet*



Abraham zum Opfer seines Sohnes Isaak bereit



Christi Fall unter dem Kreuz



Der Heiland der Welt am Kreuz

◀ *Die knienden Juden flehen vor der ehernen Schlange um Hilfe*



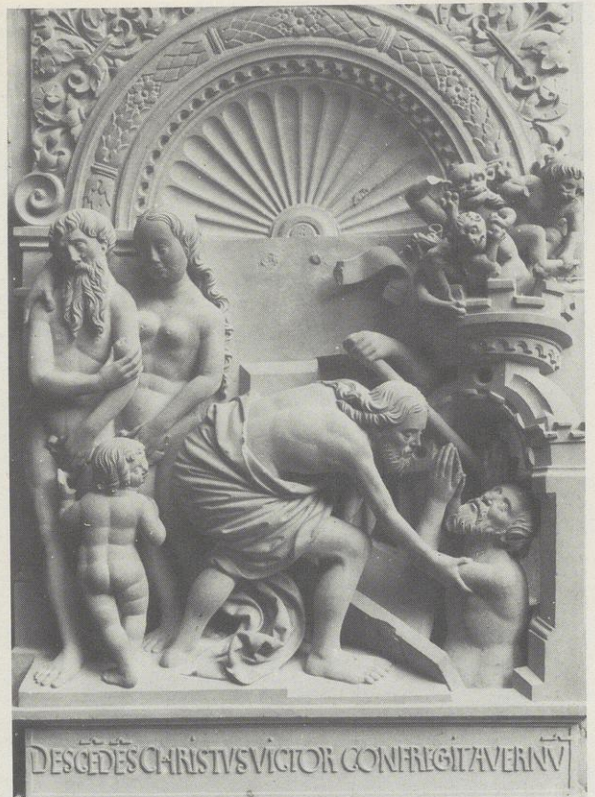
Jona ins Meer geworfen und vom Wal verschlungen



Grablegung des Herrn durch seine letzten Freunde



Hic Goliath funda jacet ictus ipse Davidis
 Hier liegt Goliath, von Davids Schleuder getroffen



Descendens Christus Victor confregit Avernum
 Christus, zur Unterwelt hinabsteigend, zerbricht deren
 Tor als Sieger



Adam und Eva, vom Satan bedient, unter dem Apfelbaum



Das Stifterbild, auf dem Arnold von Fridag der zwischen Petrus und Paulus thronenden Gottesmutter huldigt



Fridags Grabstein als Vorbild (!) des Stifterbildes vom Lettner



Dona Saba Salomo regine plurima sumpsit
Salomo empfängt von der Königin von Saba reiche Geschenke



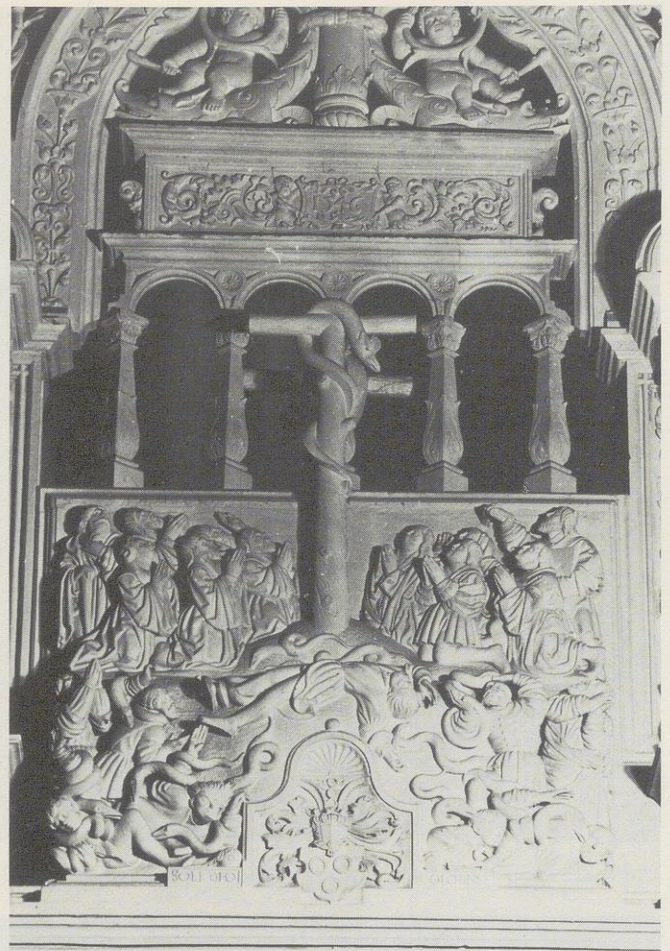
Dona Magi Christo mirrham aurum thusque tulerunt
Die Weisen bringen Christus Myrrhe, Gold u. Weihrauch als Gaben



Hester ad Ahasueri thalamum regina levatur
Esther wird als Gattin des Ahasver zur Königin erhoben

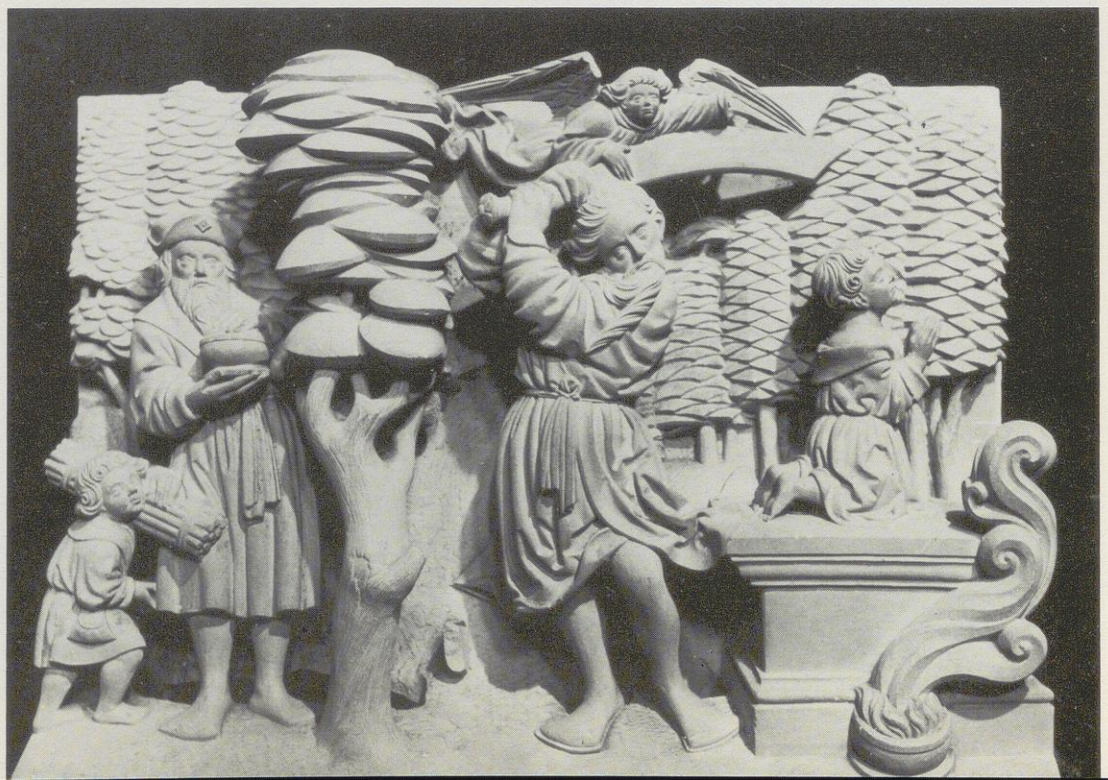


Virgo Maria poli conscendit regni triumpho
Die Jungfrau Maria besteigt triumphierend den Himmelsthron



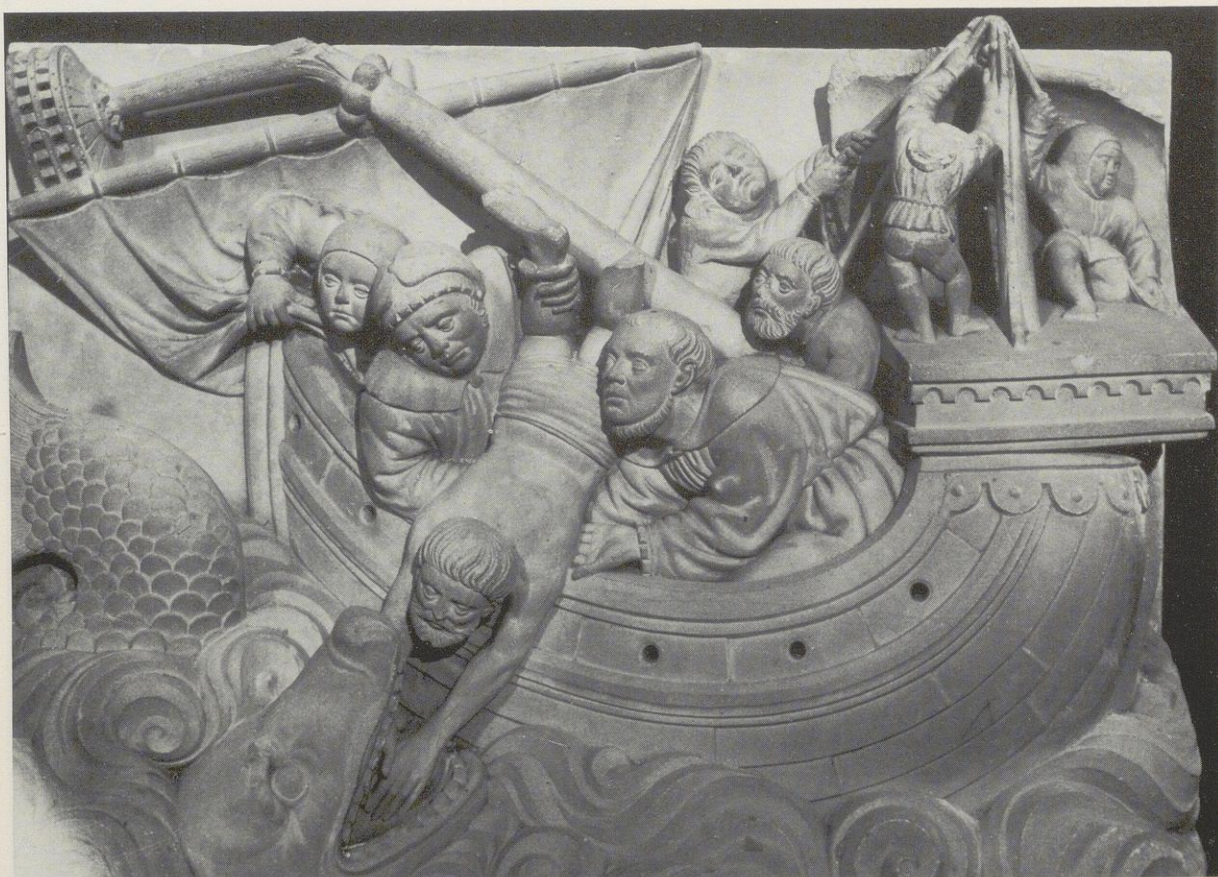
Die knienden Juden vor der ehernen Schlange

Abraham zum Opfer seines Sohnes Isaak bereit





Christus begegnet der Veronika, die das Schweißstuch in den Händen hält



Jona ins Meer geworfen und vom Wal verschlungen



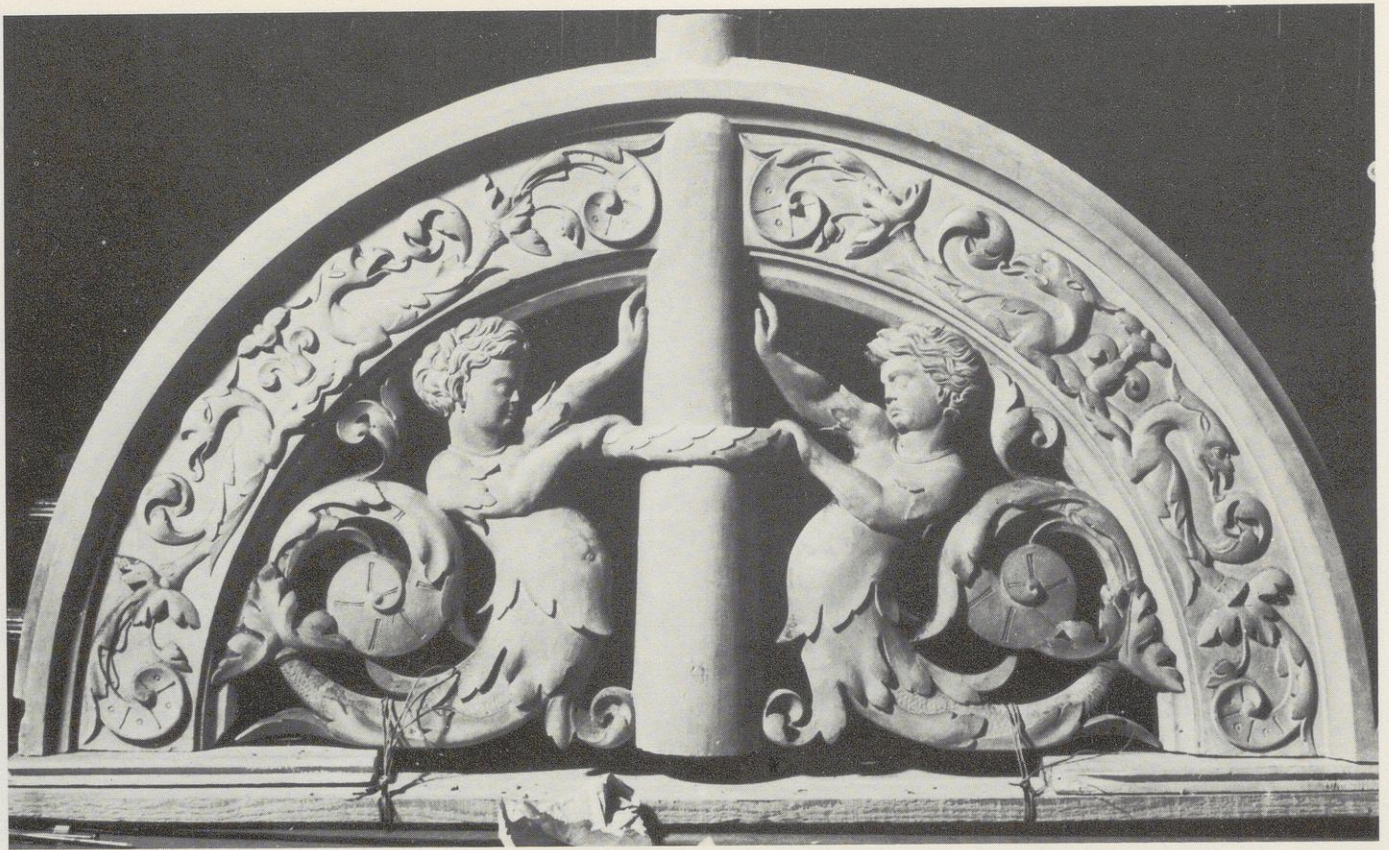
Die Grablegung des Herrn



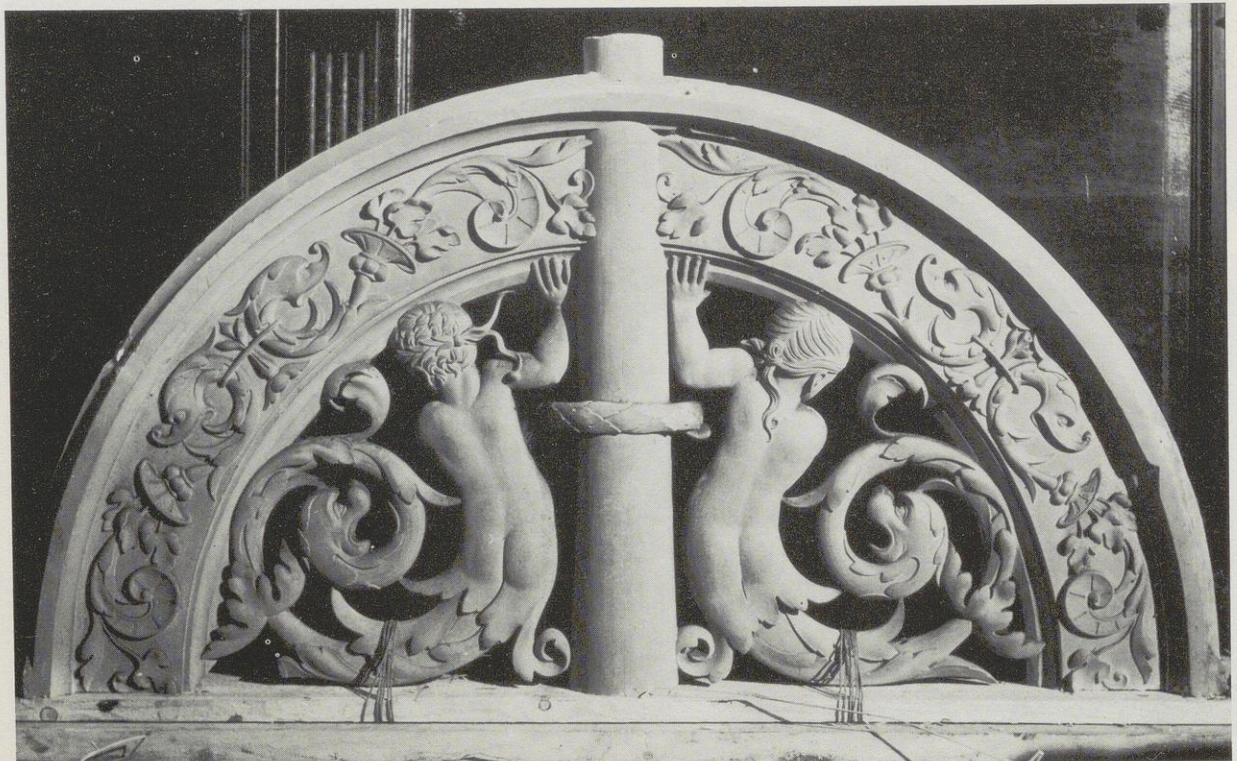
*Einer der Magier, dem Christuskind Gold als Geschenk reichend
Der Tradition nach ein Versuch zu Fridags Porträt*



Christus von der Krönung Mariens – Kopf und Oberkörper heute zerstört



Groteske Figuren von der Vorderseite des Lettners



Groteske Figuren von der Rückseite des Lettners



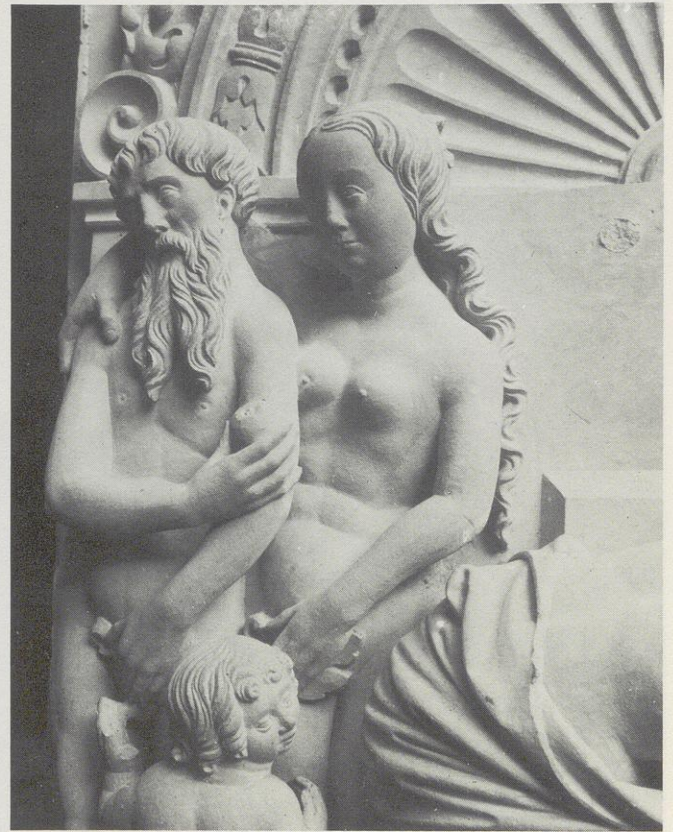
Männerkopf in einem Fruchtkranz



Männerkopf im Reliefband der Vorderseite



Johannes im Schoß des Herrn ruhend – Ausschnitt aus dem Abendmahlsbild



Adam und Eva – Ausschnitt vom Erlösungsbild

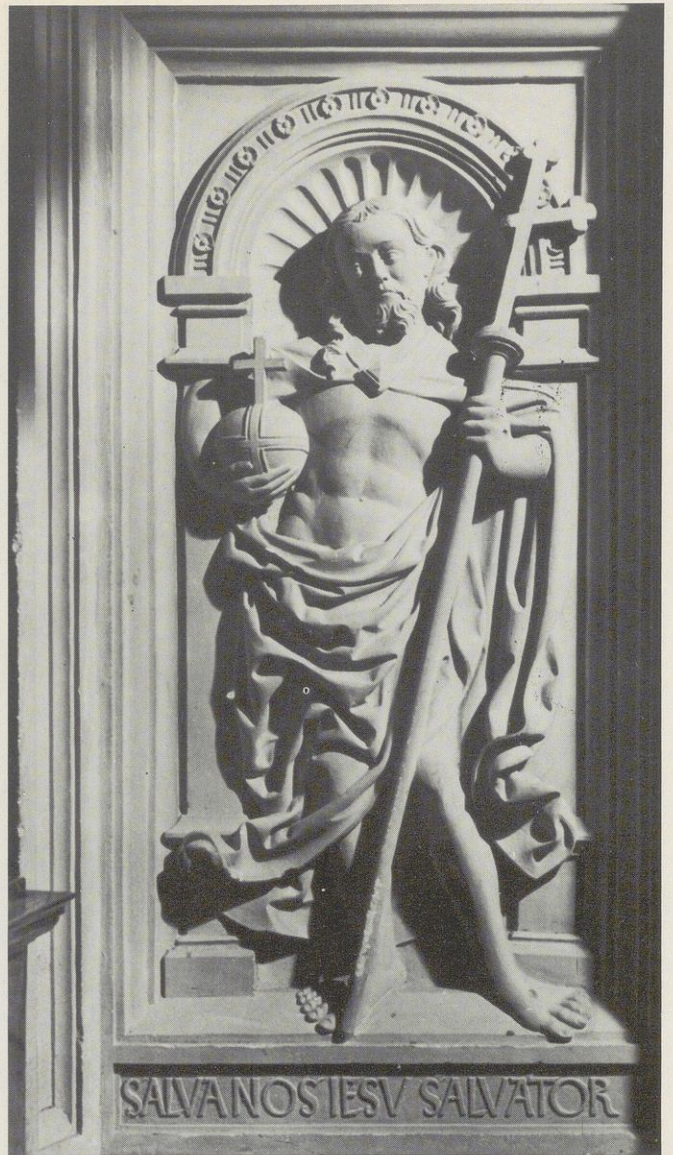
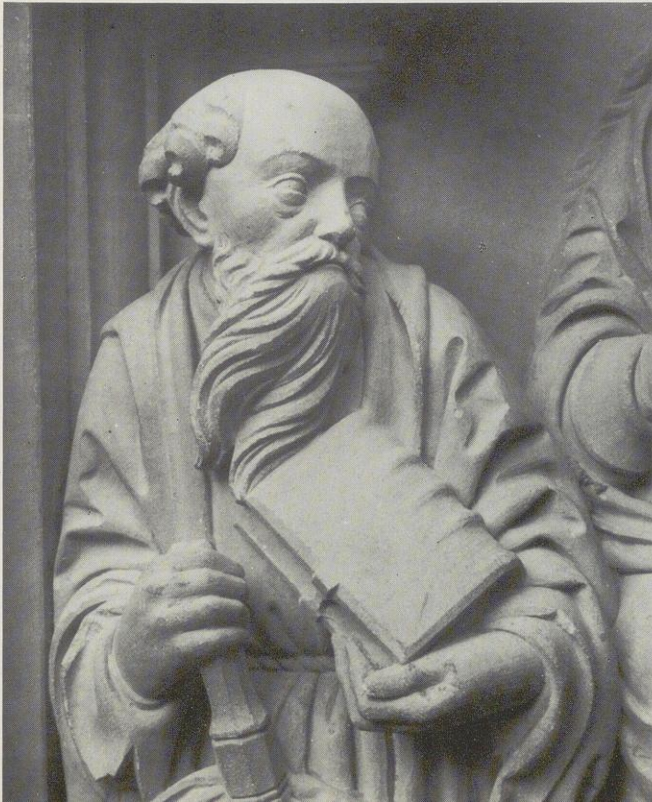


*Die zwei Pfeilerfiguren von der Höhe des Lettners
(Petrus und Paulus)*



Der Apostel Petrus vom Stifterbild

Der Apostel Paulus vom Stifterbild



*Salva nos Jesu Salvator – Jesus Erlöser rette uns
Mittelfigur in der Kanzel*



*Ave Maria gratia plena – Sei gegrüßt Maria voll der Gnade
Seitenfigur in der Kanzel*



*Sanctus Bernwardus episcopus – Der heilige Bischof Bernward
Seitenfigur in der Kanzel*



Spätromanischer oder frühgotischer Bronze-Adler als Leseput