

Der ehemalige Westlettner der Michaeliskirche zu Hildesheim Versuch einer Rekonstruktion^x

Von Kurd Fleige

Das bedeutendste Ausstattungsstück der Michaeliskirche aus spätrömischer Zeit, die nördliche Engelschranke mit ihren kostbaren Stuckreliefs, ist dank vorsorglicher Einmauerung vor der Zerstörung, die das Kirchenschiff in den letzten Tagen des 2. Weltkrieges traf, bewahrt geblieben. Als einzig erhaltenes Teilstück der Schrankenanlage, die einst die hochgelegene Westvierung auf drei Seiten vom Langschiff und westlichen Querschiff abschied, gibt sie heute Zeugnis von einer hochentwickelten figürlichen Reliefkunst in Hildesheim um die Wende des 12. Jahrhun-

derts (Abb. 1). Auf ihrer Nordseite zeigt die Schranke eine interessante Reihung von sieben teils frontal ausgerichteten, teils in lebhafter Bewegung befindlichen Personen in einer romanischen Blendarkadenarchitektur. Die Fläche über den Arkaden wird durch trompenähnliche Kuppelgewölbe gleichsam überdacht, während die Zwickel zwischen den Bögen jeweils von verschiedenartig gegliederten Kirchenmodellen ausgefüllt werden. Eine obere Galerie von zwölf zierlichen Arkaden, die sich über phantasievoll gestaltete Säulchen hinwegschwingen, bildet einen spannungsreichen Gegensatz zu der unteren Figurenreihe. Die mit Nimbus versehenen Figuren stellen in der Mitte die Gottesmutter, flankiert von Petrus (links) und Paulus (rechts) sowie je einem weiteren Apostel dar. Die Mönchsfigur (links außen) zeigt den Abt Benedikt, den Ordensgründer der Benediktiner, rechts außen bildet die Figur Bischof Bernwards mit dem Kirchenmodell von St. Michaelis den Abschluß.

^x Die Anregung zu diesem Beitrag verdanke ich Herrn Werner Ueffing, Oelde.

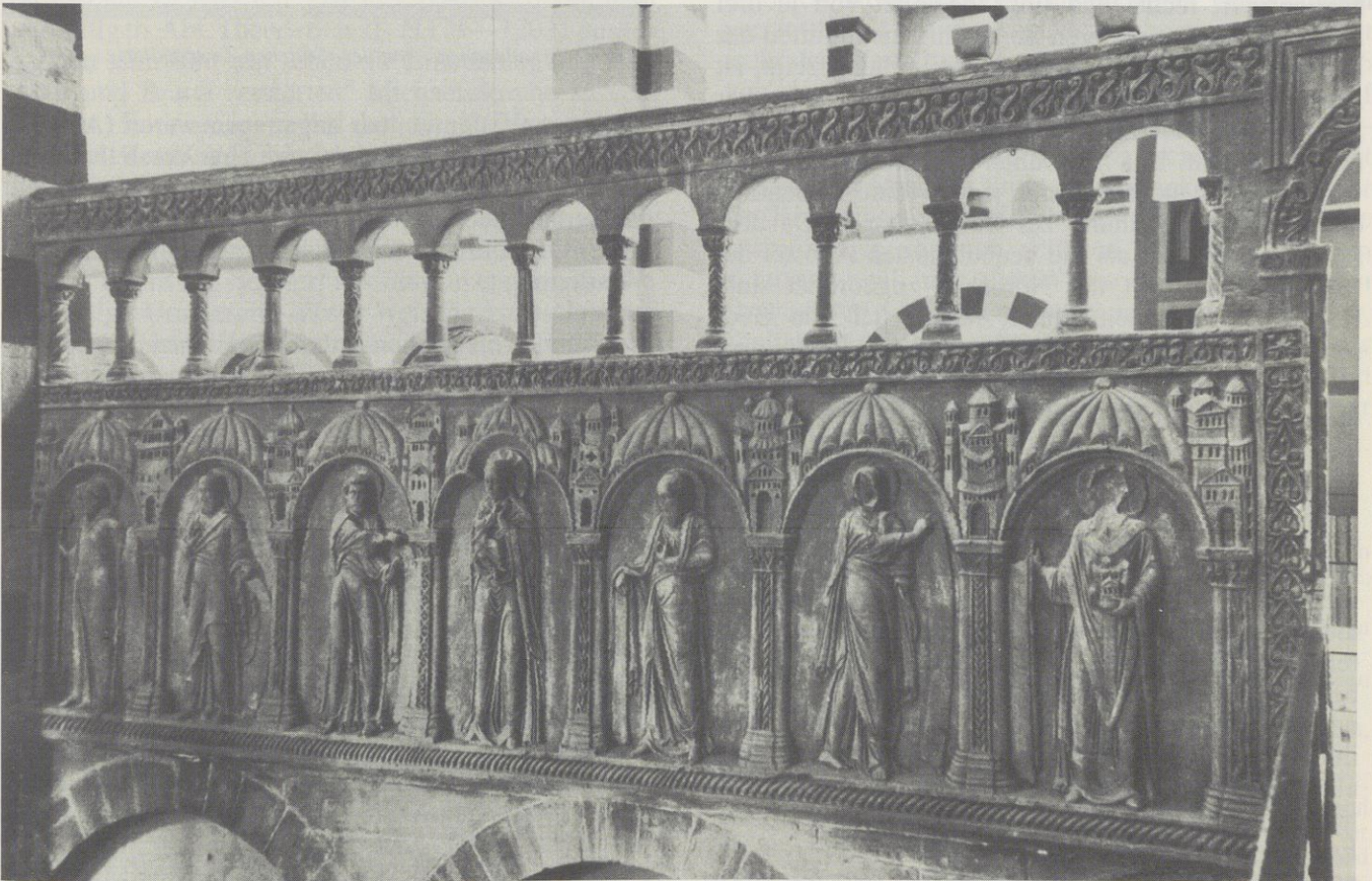


Abb. 1: Nordseite der Chorschranke von St. Michaelis

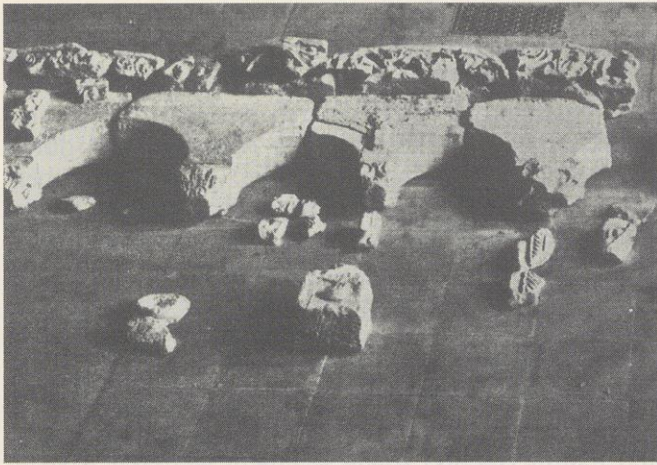


Abb. 2: Fragmente von der Zwerggalerie der südlichen Chorschranke

Dieser überkommenen Nordschranke entsprach eine ähnliche auf der Südseite der Vierung. Aufgrund der verwandten Schrankenanlage in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, die auf der einen Seite ebenfalls eine Marienfigur, rechts und links begleitet von je drei Aposteln, auf der anderen Seite Christus inmitten der übrigen sechs Apostel in sitzender Stellung zeigt, ist zunächst zu vermuten, daß auch auf der Hildesheimer Südschranke Christus mit den übrigen Aposteln abgebildet war. Das hätte unter Berücksichtigung der verbleibenden acht Apostel jedoch eine wesentlich engere Neuner-Reihung zur Folge gehabt. Da aber Petrus und Paulus als die bedeutendsten Apostel der Madonnenfigur auf der Nordseite zugeordnet sind, liegt die Wahrscheinlichkeit näher, daß die Südschranke lediglich die fehlenden acht Apostel in einer achtfachen Blendarkadenarchitektur aufgenommen hat. Daß auf dieser Schrankenseite Apostelfiguren abgebildet waren, ist den Briefen und Eingaben des Abtes Johannes VI. vom Michaeliskloster vom Jahre 1662 an den Hildesheimer Rat im Zusammenhang mit der Zerstörung des „Brüderchores“ zu entnehmen, worauf H. v. Troschke hingewiesen hat¹. Einen Beweis für das Vorhandensein auch einer Engelarkade an dieser Schranke lieferten zahlreiche Funde im Bereich der Vierung, die anlässlich der Wiederaufbauarbeiten an der Michaeliskirche in den Jahren 1855/57 unter Baurat C. W. Hase zutage kamen. (Abb. 2). Von ihnen befindet sich nur noch ein kleiner Rest mit einem allerdings wichtigen Teilstück von einem Kapitell nebst seitlichen Bogenansätzen im Roemer-Museum. Es zeigt ein interessantes konstruktives Detail, das die nachträgliche Anbringung der vollplastischen Engelsfiguren verrät, deren Flügelelemente an den Arka-

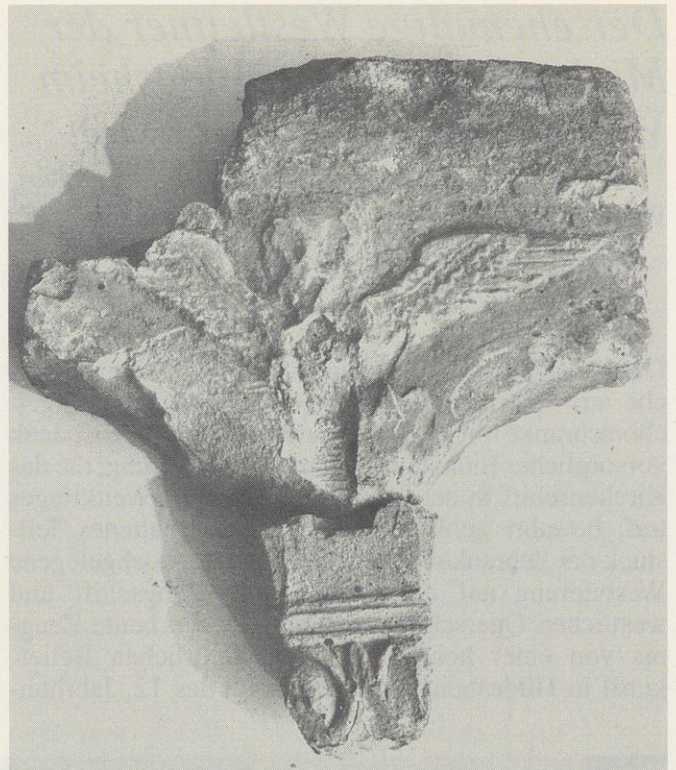


Abb. 3: Arkadenansatz von der südlichen Zwerggalerie

denzwickeln unmittelbar angetragen waren (Abb. 3). Während aufgrund des Gesagten eine Vorstellung von den seitlichen Chorschranken möglich ist, besteht Unklarheit über das Aussehen der dem Mittelschiff nach Osten zugewandten Chorabschlußseite, dem Westlettner.

Vor der Untersuchung der möglichen Gestaltung dieses Lettners sollen einige Bemerkungen über Anlaß und Zeitpunkt der Chorerweiterung von St. Michaelis vorangestellt werden. Der Grund für die aufwendige Erweiterung des seit Bischof Bernward bestehenden

1 Asmus v. Troschke: Die Chorschranken von St. Michael, Alt-Hildesheim Nr. 26/1955, S. 12—20. In den Beschwerden des Abtes heißt es u. a.: „... Am 10. Mai (1662) haben die von Hildesheim den Brüderchor (der mit dem westlichen Querschiff den Mönchen nach der Reformation belassen wurde — der Verfasser —) zu ruinieren angefangen, die Tür, so vom Chor in die Kirche und Kapelle St. Stephani gegangen, mit den schönen, mit Bildern und Pilaren oben besetzten und ausgehauenen Steinen abseits vom Chore heruntergeworfen und zerschmettert. Das Gewölbe mit den Pilaren eingeschlagen ...“ Am 12. Mai: „Der Säulen im Gewölbe samt der Gruft sind der Zahl 16 große, breite, mächtige, dicke Säulen, deren 8 Säulen werden heruntergerissen, im gleichen 12 Apostel nebst den vielen schönen, kunstreichen ausgehauenen Bildern ...“

Hochchores im Westen der Kirche über das anschließende Vierungsquadrat hinweg und die reiche Ausgestaltung der Schrankenanlage mit nahezu lebensgroßen Stuckfiguren und zierlichen Engelarkaden dürfte in der Heiligsprechung Bischof Bernwards im Jahre 1193 zu suchen sein. Erst wenige Jahre zuvor (1186) hatte Bischof Adelog nach umfangreichen Erneuerungsarbeiten, bei denen von den zwölf Säulen des Mittelschiffs zehn ersetzt bzw. mit neuen reich skulptierten Kapitellen versehen wurden, Bischof Bernwards Klosterkirche neu geweiht. Einen Anstoß dazu mag die im Jahre 1172 erfolgte Einweihung der zweiten benediktinischen Klosterkirche im Süden der Stadt gegeben haben, die der Verehrung des ersten Hildesheimer Heiligen, Bischof Godehard, gewidmet war. Ihre „moderne“ Ausgestaltung mit Kapitellskulpturen hat offensichtlich bei der knapp eineinhalb Jahrzehnte später erfolgten Wiederherstellung der Michaeliskirche Pate gestanden.² Nach der Kanonisation auch von Bischof Bernward lag es für den Konvent des Klosters von St. Michaelis nahe, dem Klostergründer mit der inneren Umgestaltung seines monumentalen Kirchenbaues eine würdige Verehrungsstätte zu schaffen. Die Idee dazu wird von dem tatkräftigen Abt Theoderich II. (1179—1203) ausgegangen sein. Ihm war schon die Erneuerung der „von Alter und Brand zerstörten“ Michaeliskirche zu verdanken. Er war es auch, der die Heiligsprechung Bischof Bernwards betrieb und der nach erfolgter Kanonisation aus Rom mit der Weisung zurückkam, für die gebührende Verehrung des neuen Heiligen zu sorgen. Nach Bischof Adelogs Tod im Jahre 1190 wird ihm, wie Hartwig Beseler³ ausführt, in erster Linie die großartige Umsetzung dieser Weisung zuzuschreiben sein. Die Neuweihe des in der Krypta befindlichen Marienaltars im Jahre 1197 dürfte als Abschlußtermin für diese Umbaumaßnahme gelten. Sie war in technischer und künstlerischer Hinsicht vorbildlich. Mit der Aufständigung des Vierungsquadrates erfuhr der bisherige Hochchor eine Verdoppelung der für den Chordienst der Mönche zur Verfügung stehenden Fläche. Gleichzeitig vergrößerte sich der Kryptenraum um das Doppelte und ließ eine Art Unterkirche entstehen. Die notwendige Abgrenzung der um 3 m erhöhten Vierungsbühne nach den westlichen Querschiffsarmen und dem Mittelschiff führte zu einer beispielhaften künstlerischen Gestaltung. Die von kostbaren Reliquienschreinen bekannte Ausschmückung durch in Gold- bzw. Silberblech getriebene Heiligenfiguren auf den Wänden wird mit Hilfe neuartiger Stucktechnik auf den Vierungsschranken von St. Michaelis ins Monumentale übertragen. Es scheint, als ob das Vierungsquadrat — einem großar-

tigen Schrein gleichend — zur würdigen Verehrungsstätte für den Klostergründer erhoben werden sollte. Dieser Gedanke drängt sich beim Betrachten der noch erlebbaren Nordwand der Schranke auf. Neben der Gottesmutter mit Kind und den sie zur Linken begleitenden Aposteln Paulus und Johannes fand der zum Heiligen erhobene Gründerbischof seinen bevorzugten Platz, gleichsam in „Tuchföhlung“ mit den Mönchen, die auf dem Wege zum nächtlichen Chorgebet vom Schlaflsaal über einen hölzernen Laufsteg unmittelbar an „ihrem“ Heiligen vorbeikamen (s. Abb. 1). Diese unmittelbare Erreichbarkeit hat tragischerweise gerade dieser Figur nach dem erzwungenen Auszug der Mönche im Jahre 1543 den Kopf gekostet. Es war das älteste fast lebensgroße Abbild des kunstsinnigen Bischofs⁴, mit dessen Namen eine eigene Kunstrichtung verbunden ist.

Der Zugang zum erweiterten Hochchor wurde durch gerade Treppenläufe in Ost-West-Richtung entlang den seitlichen Chorschranken gewährleistet, wie ein von Adolf Zeller⁵ nach einer Ansichtszeichnung des Chorraumes vom Jahre 1662 — vor dem Einsturz der erhöhten Westvierung — angefertigter Grundrißplan verrät (Abb. 4). Diese Ansichtszeichnung enthält nicht mehr den Westlettner. Er wurde bereits im Jahre 1566 von Hildesheimer Bilderstürmern zerstört⁶. Adolf Bertram ist eine wichtige, möglicherweise von Michael Kratz übernommene, inzwischen aber nicht wieder aufgetauchte Notiz zu verdanken: „Der Chor der Kirche war vom Mittelschiff getrennt durch eine Lettnermauer, die von schönen steinernen Pfeilern untersetzt und mit Bildern aus Stuck und anderen Ornamenten von hohem Altertumswert verziert war, ähnlich der Mauer, die noch heute zwischen der westlichen Vierung und dem nördlichen Querarm steht; in dieser Lettnerwand war ein stattlicher Erker

2 Kurd Fleige: Wiederweihe der Klosterkirche von St. Michael in Hildesheim vor 800 Jahren, *Alt-Hildesheim* Bd. 57/1986, S. 15—27.

3 Hartwig Beseler u. Hans Roggenkamp: Die Michaeliskirche in Hildesheim, Berlin 1954, S. 46 ff.

4 Sigfrid H. Steinberg: Die ältesten Bildnisse der Heiligen Bernward und Godehard, S. 279.

5 Adolf Zeller: Die romanischen Baudenkmäler von Hildesheim, Berlin 1907, S. 23.

6 Adolf Bertram: Geschichte des Bistums Hildesheim Bd. 2, Hildesheim 1899, S. 226: ... „Diese prächtige Lettnerwand nebst dem Hochmessen-Altar ließen die Kastenherren der lutherisch gewordenen Michaelisparrei mit Vorwissen und Duldung des Rates der Stadt bis auf den Grund niederreißen, zerschlagen und an deren Stelle ein hölzernes Gitter setzen.“

veranlaßte: „... Wieder hat man vor dem Torso eines Grabesengels das unwillkürliche Gefühl: ‚GRIECHISCH‘“. Griechische Kunst aber bedeutet klassische Kunst von hoher Vollendung. Adolf Goldschmidt¹⁰ und spätere Bearbeiter¹¹ erkannten den hohen Rang dieser Fragmente und stuften sie als Überbleibsel der einstigen Lettnerwand ein, ohne daß es bisher gelang, eine nähere Vorstellung von diesem Schmucklettner zu entwickeln.

Unter den von Hase gefundenen und von Roemer dem Andreas-Museum zugeführten Stuckfragmenten, die zur Abendmahlsszene (Abb. 6), zur Christgeburtsszene (Abb. 7) und zur Szene der drei Frauen am Grabe



Abb. 6: Fragment von der Abendmahlsszene

10 Adolph Goldschmidt: Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur in der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen Stil, Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen 20, Berlin 1899, S. 11—12.

11 Walter Greischel: Die sächsisch-thüringischen Lettner des 13. Jahrhunderts, Magdeburg 1916, S. 23 ff. und Hermann Beenken: Romanische Skulptur in Deutschland (11.—12. Jahrh.), Leipzig 1924, S. 238—241.



Abb. 7: Maria im Wochenbett vor der Christgeburtsszene

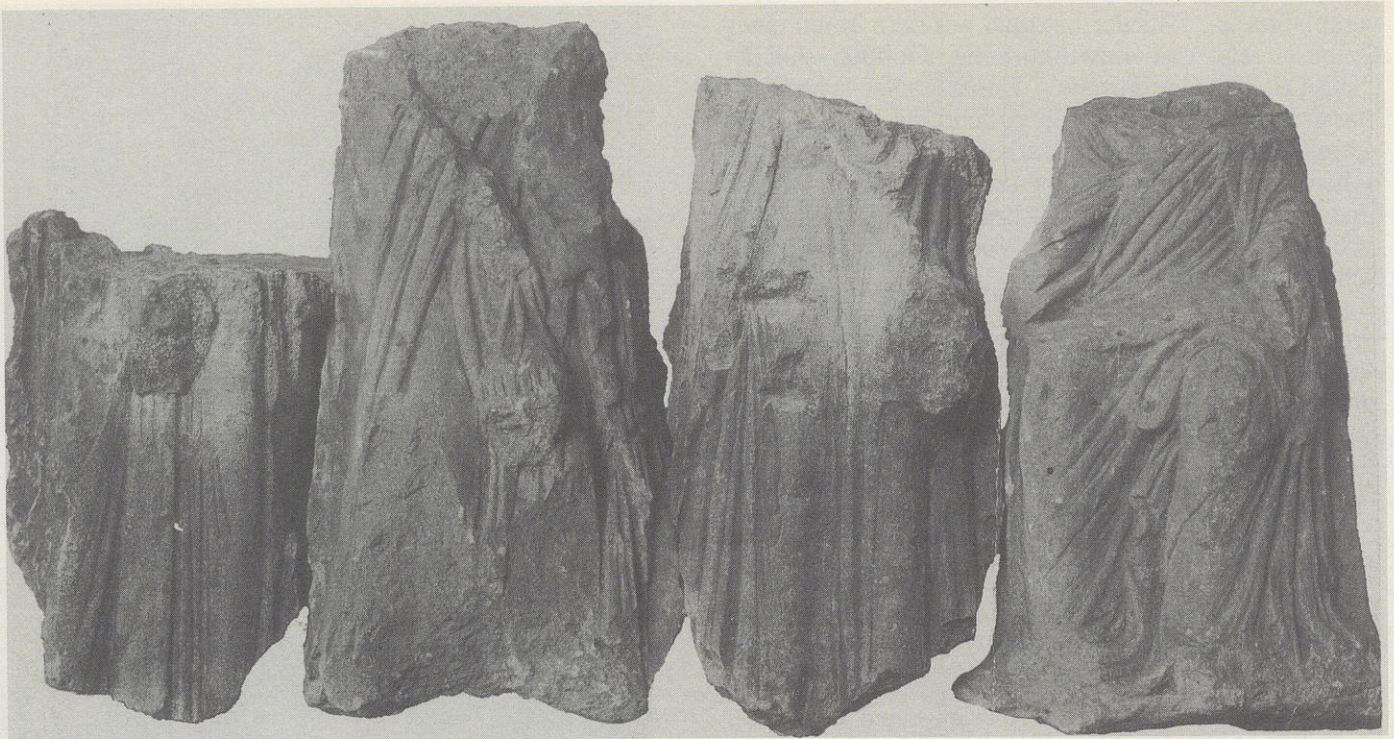


Abb. 8: Grabesengel mit den drei Frauen



Abb. 9: Fragment von zwei Jüngern (oder Hirten?) mit Tieren

(Abb. 8) gehörig erkannt wurden, befindet sich noch ein weiteres Fragment (Abb. 9), das nach überwiegender Meinung¹² als Zuführung der Eselin gilt und dem Einzug Jesu in Jerusalem zugeordnet wird. Dem widerspricht A. v. Troschke¹³, der in ihm unter Hinweis auf eine Elfenbeinminiatur im Victoria-Albert-Museum in London — eine ähnliche befindet sich im Schnütgen-Museum in Köln (Abb. 10) — eine Hirtenverkündigung vermutet und sie als Teil einer Geburtsszene ansieht. Der gleichen Auffassung ist Christoph Schulz-Mons¹⁴. Der Torso zeigt links eine Turmarchitektur, rechts davon zwei langgewandete Figuren mit einem großen und einem kleineren Tier zur Seite nach rechts ins Bild schreitend. Im Jahre 1972 fand man bei einem Heizungseinbau in dem Füllmauerwerk der östlichen Arkadenöffnung unter der Nordschranke neben noch nicht einzuordnenden Stuckfragmenten eine Dreipersonengruppe aus Stuck

12 Für die „Zuführung der Eselin“ Adolph Goldschmidt wie 10, Hermann Beenken wie 11, Werner Ueffing: Neuentdeckte Fragmente vom ehemaligen Westlettner der Michaeliskirche in Hildesheim, Hildesheimer Heimatkalender 1975, S. 101 ff.

13 Wie 1.

14 Christoph Schulz-Mons: Die Chorschrankenreliefs der Michaeliskirche zu Hildesheim, Hildesheim 1976, S. 86.

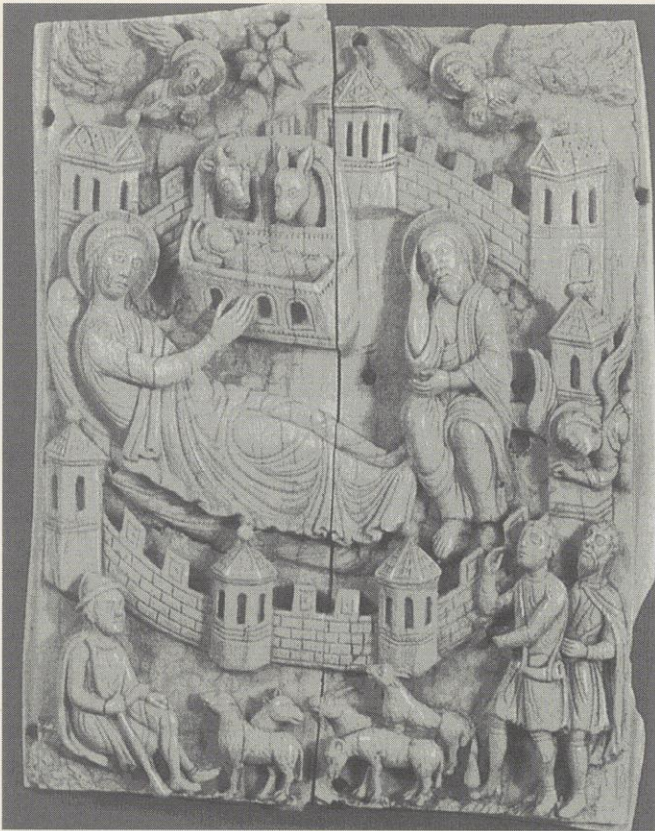


Abb. 10: Geburt Christi (Walroßzahn), um die Mitte des 12. Jahrhunderts, Köln

Abb. 11: Fragment, vermutlich von der Gefangennahme Jesu (Judaskuß)

Abb. 12: Eselskopf, vermutlich vom Einzug Jesu in Jerusalem

(Abb. 11), die Werner Ueffing¹⁵ als Judaskußszene deutet und die ebenfalls dem Lettnerprogramm zuzuweisen ist. Ein gleichzeitig gefundener Eselskopf (Abb. 12) dürfte, wie Ueffing begründet, zum Einzug Jesu in Jerusalem gehören. Damit ist hinsichtlich der strittigen Frage der Zugehörigkeit des Turmfragments mit den beiden Männern die Wahrscheinlichkeit für eine Einzugsszene untermauert.

Mit den Fragmenten von Szenen nach Evangeliumsberichten ist das bildnerische Gesamthema der Lettner-schmuckwand grundsätzlich umrissen: Das Weihnachtsgemälde (Maria im Wochenbett) gibt einen Hinweis auf die Kindheitsgeschichte Jesu. Der Eselstorso vom Einzug in Jerusalem, das Abendmahlfragment



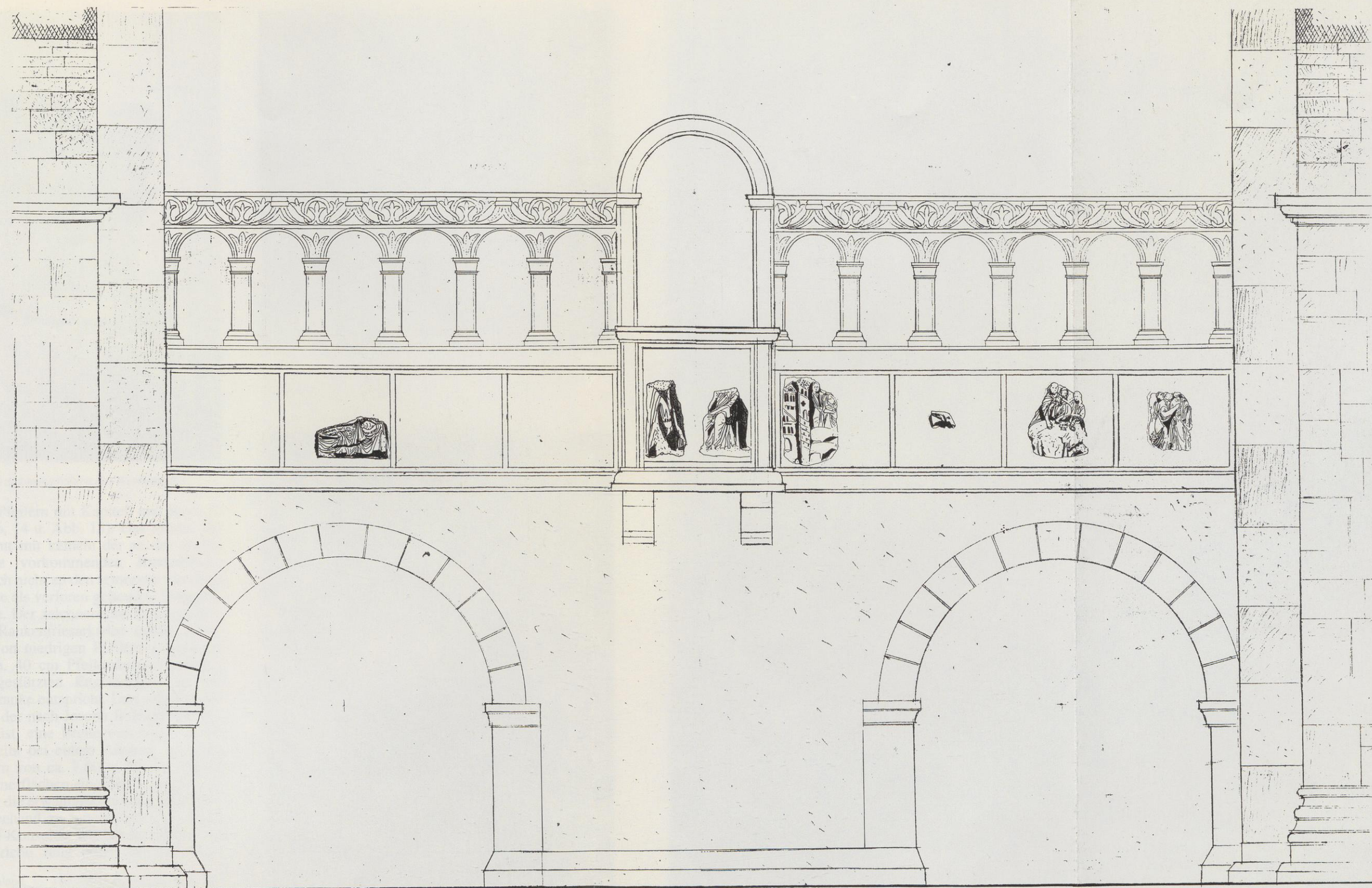
¹⁵ Werner Ueffing: wie 12 und: Zum Problem des ottonischen Westbaus der Michaelskirche in Hildesheim, in „Das Münster“, Heft 1/2 1974, S. 45 ff.



Abb. 13: Die von drei Arkaden unterstützte Nordschranke

sowie der Verrat des Judas deuten die Passion, die drei Frauenfiguren mit dem sitzenden Grabesengel letztlich die Auferstehungsverkündigung an. Der Bilderzyklus des Lettners dürfte also die Veranschaulichung des Lebens Jesu auf Erden umfaßt haben. Dabei ist die Passion mit Fragmenten von vermutlich drei Szenen relativ gut nachweisbar. Der Kindheitsgeschichte könnte aufgrund von vergleichbaren Miniaturdarstellungen die Verkündigung des Engels an Maria, die Anbetung der drei Könige und vermutlich die Darstellung Jesu im Tempel oder die Taufe Jesu zugeordnet gewesen sein.

Für die Anordnung dieser Bildszenen auf der Lettnerswand gibt der Bericht von Adolf Bertram keinen Aufschluß. Bedeutsam erscheint bei seiner Lettnersbeschreibung aber der Hinweis: „... von schönen steinernen Pfeilern untersetzt“. Wollte man diese Erklärung auf die Unterstützung des Westlettners durch zwei Pfeiler analog der erhaltenen Nordschranke (Abb. 13) beziehen, müßte diese Beschreibung als leicht übertrieben anmuten. Anlässlich des Heizungseinbaus im Jahre 1972 wurden überraschenderweise auch einige unfigürliche Reste gefunden, die als Teile eines Rankenfrieses mit Arkadenansatz sowie als



Zeichnung: Rekonstruktionsversuch des Westlettners von
St. Michaelis unter Berücksichtigung überkommener Fragmente

0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 cm



Abb. 14: Fragmente von Arkadenpfeilern des Westlettners

solche von kleinen Pfeilern mit Kapitell und Basis zu erkennen sind. (Abb. 14 u. Abb. 15). Das Muster des Rankenfrieses stimmt mit keinem der an der nördlichen Chorschränke vorkommenden Rankenfries überein und paßt auch nicht zu den seinerzeit von Hase entdeckten und heute als verloren geltenden Fragmenten der Südschränke. Der zeichnerische Rekonstruktionsversuch dieser Rankenfriesarkaden (siehe Zeichnung) ergibt eine von niedrigen Pfeilern gegliederte Arkatur, die mit ca. 40 cm Pfeilerabstand ziemlich genau den säulengestützten Engelarkaden an der nördlichen Chorschränke entspricht. Legt man für den amboartigen Erker, der nach Joseph Bohland¹⁶ in der Mitte anzunehmen ist, eine Breite von etwa 1,10 m zugrunde, so verbleibt bei einem Abstand zwischen den Vierungspfeilern von ca. 7,60 m für die seitlich anschließenden Lettnerflächen eine Breite von ca. 2 x 3,25 m. Diese ist für die erwähnten neutestamentlichen Stuckreliefs entsprechend zu unterteilen. Der Ambo ruhte vermutlich auf Konsolen, wie das Beispiel in der Stiftskirche von Jericho zeigt (Abb. 16) und über-

16 Tschan zitiert J. Bohland, in: The Art Works Of Bernward Of Hildesheim, Saint Michaels Church Bd. 2, Notre Dames. Indiana 1957, S. 404 f., Figur 9.

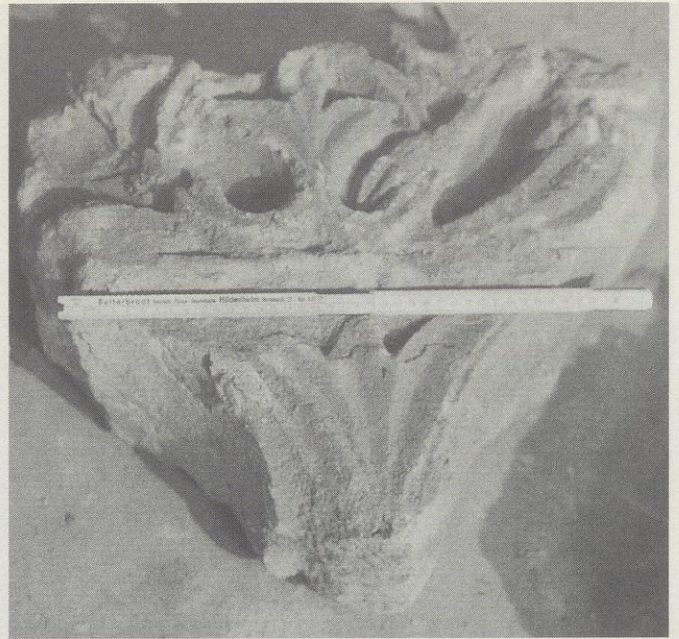


Abb. 15: Fragmente eines Rankenfrieses mit Arkadenansatz, vermutlich vom Westlettner

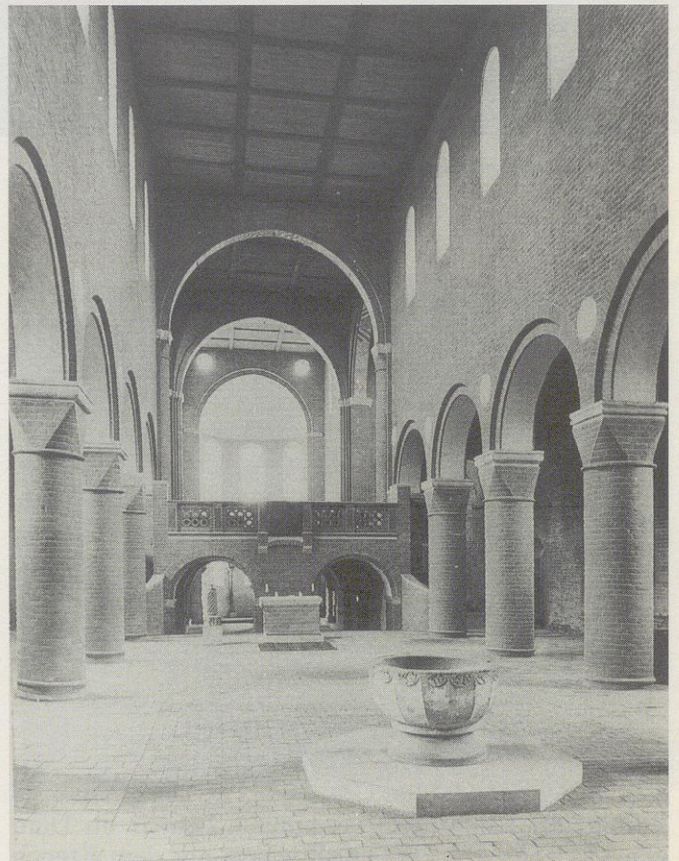


Abb. 16: Ostlettner der Stiftskirche zu Jericho



Abb. 17: Lettner im Dom von Modena, Italien

dachte möglicherweise — zumindest zeitweilig — einen Altar, denn A. Bertram berichtet bei der Aufzählung der Geschehnisse im Zusammenhang mit der Lettnerzerstörung: „... auch ein Altar, der unter der Auslage des Chores stand, wurde bei dieser Gelegenheit weggeschafft.“

Unterstellt man analog zu der nördlichen Chorschranke Zwergarkaden als oberen Abschluß auch für den Lettner, so bietet sich eine untere brüstungsartige Zone für die von Bertram erwähnten „Bilder aus Stuck ... von hohem Altertumswert an“. Die Größenverhältnisse der Stuckfragmente, insbesondere des Torsos mit der seitlichen Torturmarchitektur lassen eine Bildzone von ca. 65–70 cm erwarten, zuzüglich der zugehörigen Schmuckfriese, also in Brüstungshöhe. Das würde in etwa dem von Walter Greischel¹⁷ erwähnten und als Vorbild für Hildesheim vermuteten Lettner im Dom von Modena (Abb. 17) entsprechen, auf dem Szenen der Passion zur Darstellung kommen. Auch der

spätere, schon in gotischen Formen gehaltene Westlettner im Dom von Naumburg (Abb. 18) veranschaulicht ausschließlich das Passionsgeschehen in lebhaft empfundenen, z. T. schon fast vollplastisch wirkenden Szenen. Die Szenenfolge reicht vom Abendmahl bis zur Kreuztragung. Der Kruzifixus selbst findet seinen bevorzugten Platz in der Mitte der Anlage, und zwar dergestalt, daß der Kreuzstamm den Zugang zum dahinter liegenden Chorbereich unterteilt. Die Außenkanten des so entstehenden Doppelportals nehmen die zur Kreuzigungsszene gehörigen Figuren von Maria und Johannes ein. Die Mittenbetonung der Kreuzigungsszene wird durch eine leicht vorspringende Giebelarchitektur gesteigert.

Nimmt man für den Westlettner in St. Michaelis, wo neben der Passion auch die Christgeburt und die Auferstehung zu berücksichtigen sind, die Abwick-

17 Wie 11.

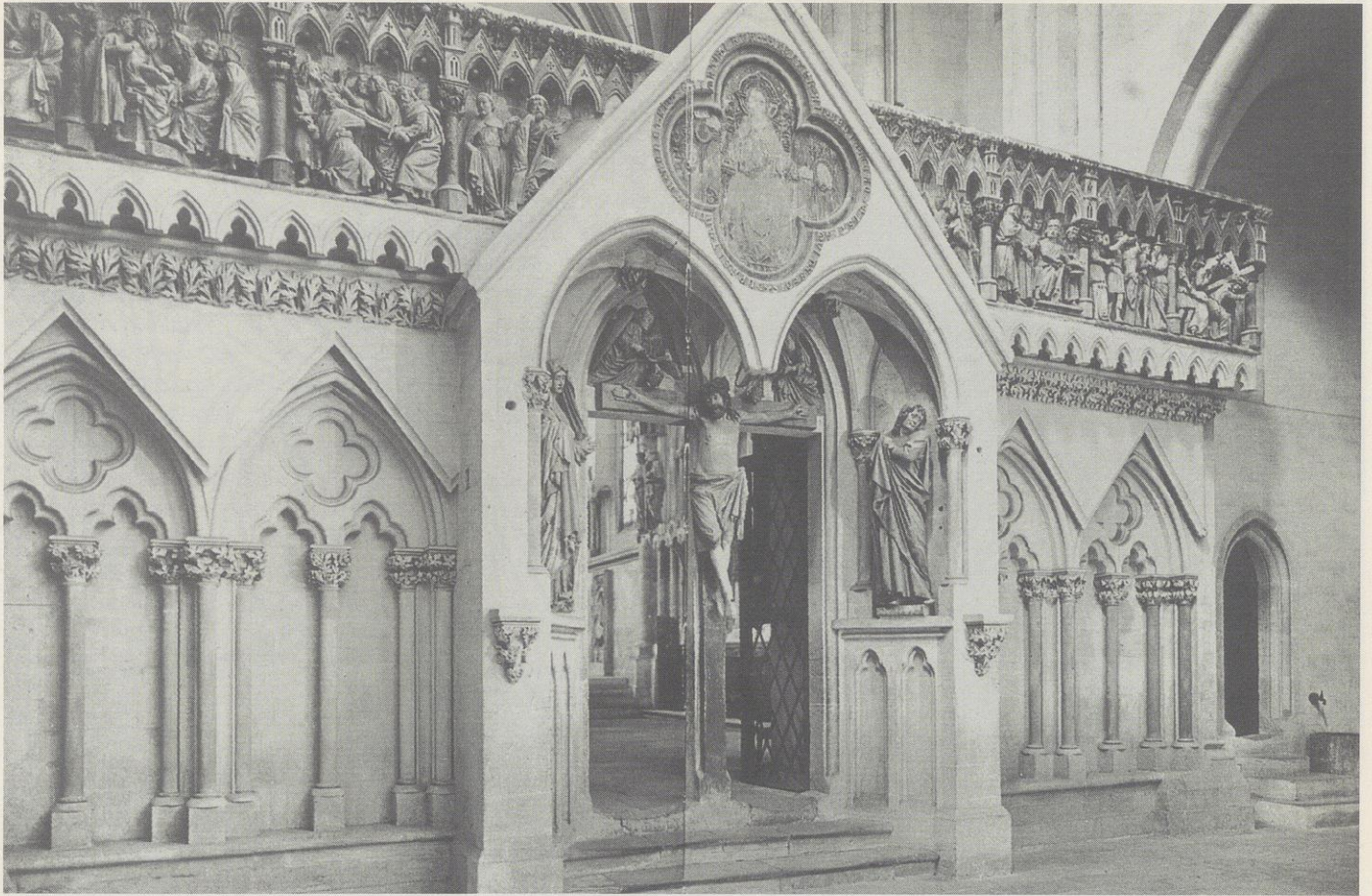


Abb. 18: Westletztner des Naumburger Domes

lung des Passionsgeschehens auf der rechten Letztnerseite an, so ist nach dem als annähernd geklärt geltenden Höhenmaß der einzelnen Stucktafeln noch die Breitenabmessung zu untersuchen. Hierfür gibt es hinsichtlich der Ergänzung des Abendmahlsfragmentes ein vergleichbares Vorbild im Hildesheimer Domschatz in einem Emailgußzyklus, der nach Michael Brandt¹⁸ zum Retabelschmuck eines 1180 geweihten Martinsaltares in der Domgruft des Hildesheimer Mariendomes gehörte. Der in 24 Szenen auf acht Gußtafeln, von denen sechs erhalten sind, abgehandelte Zyklus zeigt (bzw. zeigte) auf je zwei Tafeln mit jeweils drei Szenen die Kindheitsgeschichte und die Passion Jesu. Das besonders betonte Auferstehungsgeschehen ist auf vier Tafeln mit je drei Bildern veranschaulicht. Beim Vergleich der Abendmahlszene vom Altarretabel (Abb. 19) mit dem Stuckfrag-



Abb. 19: Abendmahlsszene vom Retabel des St.-Martins-Altars

18 Michael Brandt: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, Diss. 1986, S. 76.



Abb. 20: Einzug in Jerusalem vom Retabel des St.-Martins-Altars



Abb. 21: Gefangennahme Jesu vom Retabel des St.-Martins-Altars

ment ergibt sich eine nicht zu übersehende Ähnlichkeit, die eine Ergänzung des Fragments mit einiger Wahrscheinlichkeit zulässt. Das gilt auch für die charakteristische Plazierung des Apostels Judas vor dem Tisch, für die gewisse Spuren trotz des schlechten Erhaltungsgrades zu erkennen sind. Die Stucktafel bekäme dadurch ein leicht querrechteckiges Format. Unter Zugrundelegung dieses „Standardmaßes“ und Annahme gleicher Bildgrößen für die anderen Stucktafeln würden sich für die rechte Brüstungszone des Lettners vier vermutlich durch Stege unterteilte Passionszenen anbieten. Die erste dürfte durch den Eselskopf als Einzug Jesu in Jerusalem gekennzeichnet sein. Die entsprechende Retabeltafel (Abb. 20) könnte als Vorbild gedient haben. Die dem Abendmahl folgende Szene der Gefangennahme Jesu wird durch das Judaskuß-Fragment belegt. Auch dieses Geschehen ist in dem Bildzyklus des Retabels behandelt (Abb. 21) und dürfte ähnlich, wenn auch seiten-

verkehrt, wie die anderen Retabelszenen auf dem Lettner zu ergänzen sein. Ungeklärt bleibt die vierte Szene. Die Skulpturen der drei Frauen und des Engels am Grabe, die man im Anschluß an die Passion sehen möchte, bereiten aufgrund ihrer etwas größeren Maße Schwierigkeiten bei der Unterbringung auf der Brüstungszone. Wenn die Annahme von vier Passionsszenen stimmen sollte, müßte der Gefangennahme vermutlich die Kreuzigung als Abschluß folgen. Wo aber finden die Fragmente von der Auferstehungsverkündigung ihren Platz?

Vor der Klärung dieser Frage ist die noch strittige Zugehörigkeit des Turmfragments mit den beiden Menschen- und Tierdarstellungen zu untersuchen. Beim zeichnerischen Versuch der Zuordnung des Turmfragments stellt sich heraus, daß die angenommene Szenenfolge aufgrund der entwickelten Tafelgrößen eine Kombination von Christgeburt und Hirtenverkündigung, wie sie die Elfenbeinminiatur von Köln zeigt, auf einer Tafel größtmäßig nicht erlaubt. Das gleiche gilt auch für die Zuweisung dieses Fragments zur Einzugsszene Jesu in Jerusalem. Andererseits sind W. Ueffings Argumente für dieses Fragment als Teil der Zuführung der Eselin (Matth 21, 1—9), insbesondere sein Hinweis auf die langen Gewänder der beiden menschlichen Figuren, im Gegensatz zu den üblicherweise kurzröckigen Hirten darstellungen, so schwerwiegend, daß wohl eine eigenständige Stucktafel mit der Szene: „Wie die Jünger die Eselin mit dem Füllen finden“, etwa entsprechend dem Beispiel aus dem Perikopenbuch Heinrichs II.¹⁹, angenommen werden darf. Das mutet zwar aus ikonographischer Sicht wenig befriedigend an, da es die zunächst vermutete Kreuzigungsszene als Abschlußbild der Passion nicht zuläßt, sondern statt dessen die Gefangennahme Jesu den Zyklus beenden würde. Doch auch hierfür gibt es ein Beispiel in Hildesheim, und zwar an dem einzigen Szenenkapitell der St.-Godehardi-Klosterkirche, das nach den Szenen der Christgeburt (auf zwei Kapitellseiten verteilt) und der Darstellung Jesu im Tempel ebenfalls mit der Szene der Gefangennahme Jesu auf der westlichen Kapitellseite seinen Abschluß findet (Abb. 22). Nach dieser notwendigen Abschweifung gilt es zu der Frage zurückzukehren, wo die Fragmente von der Auferstehungsverkündigung anzunehmen sind.

In diesem Zusammenhang gewinnt der bereits erwähnte Naumburger Westlettner erneut an Bedeutung. Das ikonographische Programm stellt hier nur Passionsszenen im Brüstungsbereich dar. Sie beginnen links mit dem letzten Abendmahl und endigen auf der

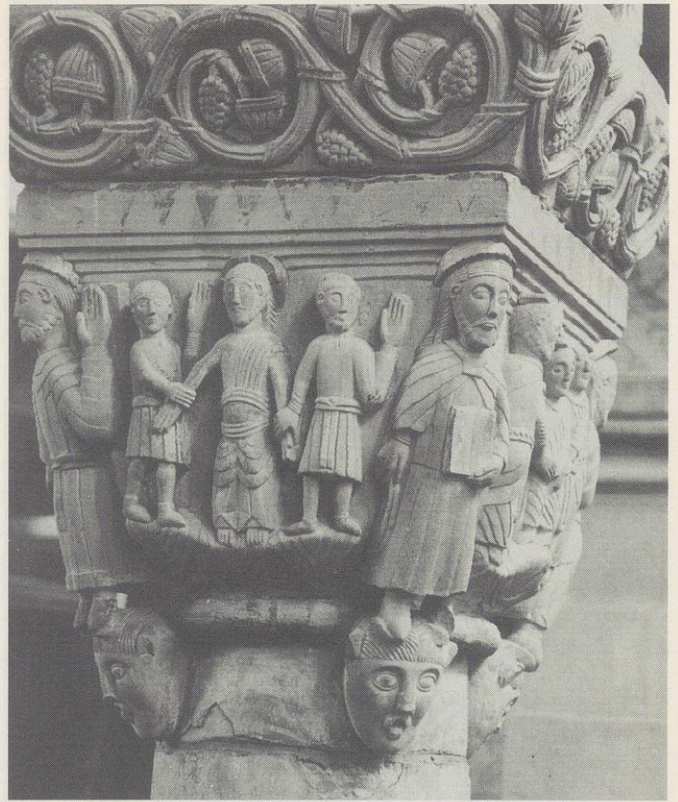


Abb. 22: Gefangennahme Jesu auf dem Szenenkapitell der St.-Godehardi-Kirche

rechten Seite mit der vom Programm her zunächst unbefriedigenden Kreuztragung Christi. Der Gekreuzigte selbst mit Maria und Johannes ist in die Mitte gerückt und krönt maßstäblich hervorgehoben die ganze Lettneranlage. Könnte nicht analog zu dieser Steigerung durch Mittenbetonung die Auferstehungsverkündigung beim Westlettner von St. Michael im Mittelpunkt gestanden haben? Sie hätte dann den Ambo ausgezeichnet. Hier bestand die Möglichkeit, im höheren Brüstungsbereich die etwas größeren Figuren der drei Frauen mit dem Engel anzuordnen. Allerdings gestatten bei der vorgeschlagenen Rekonstruktion die gegebenen Maße nur eine Unterteilung der Figurengruppe etwa in der Weise, daß der Grabesengel mit der vorderen Frauenfigur auf der Ambofront, die beiden anderen Frauen auf der linken Amboseite plazierte waren. Sollte die von Christoph Schulz-Mons²⁰ dem Lettnerprogramm zugewiesene Figur „eines von der Seite heranknieenden Engels?“

19 Peter Metz: *Ottomische Buchmalerei, Perikopenbuch Heinrich II.*, München 1959, S. 54.

20 Wie 14, S. 85.



Abb. 23: Fragment einer Lettnerszene oder Engeltorso von der südlichen Zwerggalerie?

(Abb. 23) als Maria Magdalena gedeutet werden können, so wäre darin ein weiteres Fragment für eine Auferstehungsszene zu sehen. Dem steht jedoch entgegen, daß diese Frauengestalt die sonst auf Darstellungen dieser Szene übliche Haltung mit vorgestreckten Händen vermissen läßt.²¹

Für das mutmaßliche Aussehen der Brüstungszone auf der linken Lettnerhälfte gibt es mit Ausnahme der liegenden Frauengestalt, die allgemein als Maria im Wochenbett und damit als Teil der Christgeburtsszene angesehen wird, keinen weiteren Anhalt. Dennoch dürfte damit zu rechnen sein, daß diese Zone der Veranschaulichung der Kindheitsgeschichte Jesu vorbehalten war. Die restlichen drei Stucktafeln könnten dann, wie bereits erwähnt, die Verkündigung

des Engels an Maria, die Anbetung der drei Könige und vermutlich die Darstellung Jesu im Tempel aufgenommen haben.

Ungeachtet der bei diesem Rekonstruktionsversuch verbleibenden offenen Fragen ist es dem Verfasser darum zu tun, anhand der gefundenen Fragmente eine ungefähre Vorstellung zu vermitteln, wie der Westlettnner von St. Michaelis um die Wende des 12. Jahrhunderts ausgesehen haben könnte. Es ist als glückliche Fügung zu werten, daß in den Emailgußtafeln des einstigen Martinaltares biblische Miniaturen erhalten blieben, durch die der Meister des Lettners vermutlich Anregungen für die Konzeption seiner Stuckreliefs erhielt. Dieser mögliche Zusammenhang vermag ein interessantes Licht auf die Bedeutung und Vielseitigkeit der Hildesheimer Kunstwerkstatt zur Zeit Bischof Adolgs (1171/90) zu werfen. Neben der Herstellung der gebräuchlichen Kultgeräte muß sie nicht nur die Technik für die Anfertigung farbiger Gußtafeln, sondern auch für die Gestaltung kunstvoller Stuckreliefs beherrscht haben. Wahrscheinlich gab es für letztere einen „Schrankenmeister“, der mit seinen Gesellen für die Durchführung dieser besonderen Aufgabe angeworben war, um nach Fertigstellung auch anderen kirchlichen und weltlichen Machtzentren seine Kunstfertigkeit zukommen zu lassen. Die Klärung der Frage nach Zeit, Herkunft und Weg dieses Schrankenmeisters innerhalb Sachsens und der übrigen deutschen Länder zur Stauferzeit wird der Kunstgeschichtsforschung auch in Zukunft als Aufgabe erhalten bleiben.

Während Bischof Bernward für die Verkündigung der Heilsbotschaft die monumentalen Bronzegußwerke seiner Türen und der Christussäule schuf, brachte eineinhalb Jahrhunderte später die Zeit Adolgs die Heilige Schrift in neuen Techniken und neuen Gestaltungsweisen zur Anschauung. In diesem Zusammenhang ist die Aussage Wilhelm Pinders²² von Interesse: „Hildesheim tritt noch einmal in den Vordergrund. In der Zeit des Bischofs Adelog ... nimmt es einen Aufschwung, der ... die Zeit zur Frühklassik aufbrechen wird.“

Angesichts der hohen Einschätzung der Stuckfragmente von St. Michaelis in der Kunstgeschichte ist es

21 Wie z. B. auf dem Abschlußbild des neutestamentlichen Flügels der Bernwardstür und der aus Hildesheim stammenden Schmucktafel vom Evangelium des Godehardiklosters, jetzt im Domschatz zu Trier.

22 Wie 9.

bedauerlich, daß diese wertvollen Kunstzeugnisse aus spätromanischer Zeit vor der interessierten Öffentlichkeit verborgen und von der Fachwelt noch unerforscht zum Teil in Magazinen des Roemer-Museums, zum Teil in einem Dach- und Nebenraum der Michaeliskirche in Kisten und Schachteln untergebracht sind. Dank des Bernward-Jubiläums im Jahre 1993 wurden diese zerstreuten Fragmente erstmals insgesamt erfaßt. Dabei stellte sich heraus, daß für die Forschung wichtige Teile, und zwar neben den erwähnten Bruchstücken der einstigen Engelarkade von der südlichen Chorschranke auch ein prägnanter Kopf, der nach 1945 im Vierungsmauerwerk der Kirchenruine gefunden wurde und von den Apostelfiguren der Südschranke stammen könnte, bereits wieder abhanden gekommen sind. Ein für die Wissenschaft schmerzlicher Verlust zusätzlich zu den in den Nachkriegswirren verlorengegangenen drei Frauenfragmenten von der Auferstehungsszene aus dem Bestand des ehemaligen Andreas-Museums. Andererseits traten anläßlich des Wiederaufbaus der Michaeliskirche u. a. Fragmente zutage, die auf eine Petrusfigur schließen lassen. Ihre Entstehungszeit und ihren einstigen Standort in der Kirche zu ermitteln, wirft für

die Kunstgeschichtsforschung interessante neue Fragen auf.

In Anbetracht der besonderen Bedeutung Hildesheims als „einem der Hauptorte mittelalterlicher Stuckplastik“²³ sollten anläßlich der Jubiläumsausstellung die Voraussetzungen für eine Zusammenführung aller Stuckfragmente an einem Ort geschaffen werden, um eine sachgemäße Betreuung, wissenschaftliche Bearbeitung und ggf. Restaurierung zu gewährleisten. Bei dieser Gelegenheit sollten auch Mittel und Wege gefunden werden, die Vermauerung der westlichen Arkadenöffnung unter der Nordschranke zu untersuchen, da hier ebenfalls vermauerte Bruchstücke von der seinerzeit abgebrochenen südlichen Chorschranke bzw. dem Westlettner zu erwarten sind. Diese Maßnahmen könnten weitere wertvolle Aufschlüsse über die Kunstentwicklung in Hildesheim während der Stauferzeit geben. Der vorliegende Rekonstruktionsversuch ist in diesem Sinne als Anstoß für eingehendere Untersuchungen gedacht.

23 Waldemar Grzimek: Deutsche Stuckplastik (800—1300), Berlin 1975, S. 12.