

Drei Neuerwerbungen des Dom- und Diözesanmuseums Hildesheim

Von Elisabeth Epe

Sammeln – Bewahren – Erforschen – Ausstellen: Das sind die klassischen Aufgaben eines Museums, wobei das Sammeln die Grundlage bildet. Die Pflege der Bestände, und dazu gehört auch deren ständige Erweiterung, ist unabdingbare Voraussetzung für eine lebendige Sammlung.

In den letzten Jahren ist es dem Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim gelungen, drei bedeutende Objekte zur Bereicherung und Vervollständigung seiner Sammlung aus dem Kunsthandel zu erwerben. Diese werden im folgenden vorgestellt.

Mit der großzügigen Unterstützung der hildesheimischen Friedrich Weinhausen Stiftung und der Klosterkammer Hannover konnte ein silberner, in Teilen vergoldeter Deckelbecher aus dem frühen 18. Jahrhundert (Abb. 1) angekauft werden. Meistermarke und Beschauzeichen weisen ihn als Werk des Hildesheimer Goldschmieds Paul Jobst Süry (gest. 1731) aus.

Der Becher an sich ist ein charakteristisches und nicht weiter auffälliges Beispiel für ein solches silbernes Trinkgefäß. Bemerkenswert und zum wichtigen Zeugnis wird er aber durch zwei Inschriften, die seine Herkunft aus dem Godehardikloster belegen. Auf der Schauseite befindet sich in einer gravierten Kartusche ein für Hildesheim typischer, wappenhaltender Engel. Der untere Teil des Doppelwappens ist als Wappen des Klosters zu identifizieren, während der Bärenkopf im oberen Teil noch nicht eindeutig zugeordnet werden konnte. Die das Wappen umrahmende, lateinische Inschrift mit der Jahreszahl 1724 widmet den Deckelbecher dem Kloster St. Godehardi, worauf auch die Inschrift auf der Rückseite (Abb. 2) zu beziehen ist. Sie nennt das Gründungsjahr des Klosters 1133 und seine Auflösung durch den Frieden von Lunéville 1802.

Der Silberbecher ist demnach in zweierlei Hinsicht hochinteressant: kulturhistorisch als Zeugnis der Hildesheimer Goldschmiedekunst und regionalgeschichtlich als Zeugnis des Benediktinerklosters St. Godehard.

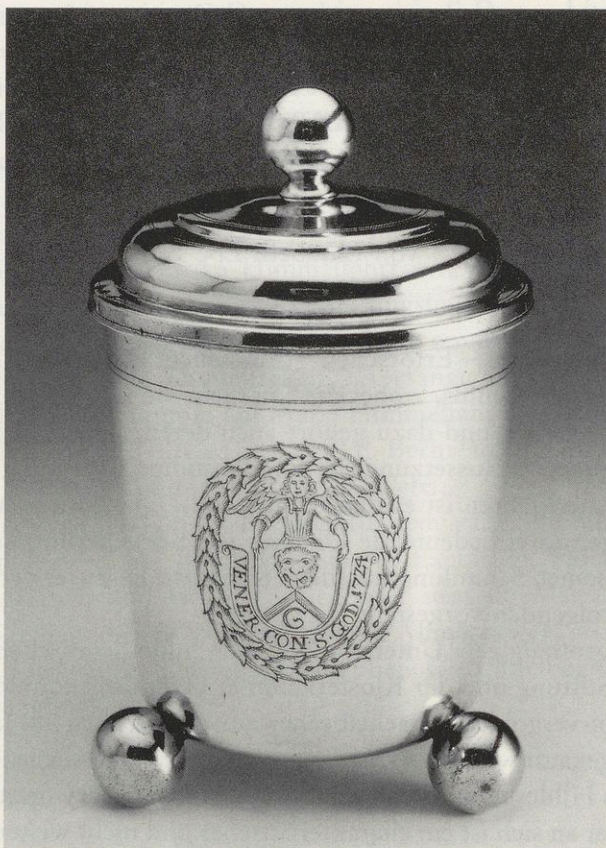


Abb. 1: Paul Jobst Süry, Silberner Deckelbecher

*Fundatus Anno 1133
Dispersus - 1802
per pacem in Lüneville*

Abb. 2: Rückseitige Inschrift des Deckelbeckers



Abb. 3: Ernst Deger, Unbefleckte Maria (1839)

Bei den anderen beiden Neuerwerbungen handelt es sich um zwei Werke des Malers Ernst Deger. Deger wurde 1809 in Bockenem bei Hildesheim geboren und starb 1885 in Düsseldorf. Dort und in Berlin hatte er seine künstlerische Ausbildung erhalten. Für seine Entwicklung zu einem der bedeutendsten Vertreter der Düsseldorfer kirchlichen Kunst, die sich vom römischen Nazarenertum ableitete, war ein vierjähriger Italienaufenthalt von 1837 bis 1841 entscheidend. In Rom studierte Deger vor allem Raffael und seine Vorgänger, was an der hier publizierten, 1839 in Rom entstandenen Zeichnung deutlich abzulesen ist (Abb. 3).

Die sehr fein ausgeführte, farbige Zeichnung stellt eine Maria Immaculata, d. i. die von der Erbsünde unbefleckt empfangene und dadurch vor allen Menschen auserwählte Maria, dar. Auf einer schmalen Mondsichel steht die Gestalt der Maria, die von einer Mandorla mit Strahlenkranz hinterfangen wird. Maria ist als Himmelskönigin mit einer kostbar mit Perlen und Edelsteinen besetzten Krone geschmückt, ihr Haupt wird zusätzlich durch den goldgesprenkelten Nimbus mit blauem Rand und goldenen Sternen betont. Sie trägt ein schlichtes, weißes Gewand mit zartem, goldenem Muster, kostbarer Halsborte und einem schmalen, goldenen Gürtel. Ein weicher, mauvefarbener Mantelumhang mit Edelsteinborten hüllt sie ein. Die Figur ist leicht untersichtig aufgefaßt, so daß der Eindruck entsteht, Maria schaue gütig auf den Betrachter herab. Dieser Eindruck wird noch unterstützt durch die Andeutung von Wolken, die den unteren Rand der Mandorla teilweise überschneiden.

Das aufwendig ornamentierte Passepartout mit halbrundem Abschluß und der goldene Rahmen sind für die Zeichnung entstanden und bilden mit ihr zusammen eine Einheit. Sie verleihen der zarten Zeichnung eine gewissen Monumentalität und verwandeln sie in ein dreidimensionales Schatzstück.

Auch das zweite Werk Degers stellt eine Maria dar. Es handelt sich aber um einen völlig anderen ikonologischen Typ, nämlich um eine Madonna Addolorata (Abb. 4). Dementsprechend hat sich Deger hier auch von einem ganz anderen Vorbild inspirieren lassen: Das in deutlicher Untersicht gegebene Brustbild der schmerzreichen Madonna im Dreiviertelprofil mit zum Himmel gewandtem, tränenumflortem Blick und halbgeöffnetem Mund verweist deutlich auf die Heiligenbilder des Florentiners Carlo Dolci (1616–1687). Der enge Ausschnitt mit dem halbrunden Abschluß gestattet trotz des kleinen Bildformates (Höhe: 61 cm mit Rahmen) eine auf den Ausdruck konzentrierte Dramatisierung, die durch das von oben einfallende Licht noch unterstrichen wird. Das helle, vom Licht umspielte Inkarnat des Gesichtes und der Hände, die Träger dieses Ausdrucks sind, zieht alle Aufmerksamkeit auf sich.

Der Trauer Mariens entsprechend wählte Deger gedeckte Farben für ihre Kleidung: Der Kopfschleier zeigt ein gebrochenes Weiß, der Mantel ist innen mauvefarben, außen von einem matten, dunklen Blau, der Hintergrund monochrom in einem Braun gehalten, das um einige Nuancen dunkler ist als das Innenfutter des Mantels. Auch dieses Gemälde besitzt



Abb. 4: Ernst Deger, Schmerzensreiche Madonna

glücklicherweise noch seinen originalen Rahmen, der vermutlich von Deger selbst entworfen wurde. Dieser breite, vergoldete Rahmen, der in seiner Form und in seinen Proportionen an ein romanisches Kirchenfenster erinnert, wird von einem breiten Wulst mit wie eingeritzt wirkenden Vierpaßornamenten und in diese eingeschriebene Kreuze dominiert.

Die vorab beschriebenen Werke Degers sind typische Beispiele für private Andachtsbilder und Zeugnisse der Frömmigkeit im 19. Jahrhundert. Aufgrund ihrer künstlerischen Qualität heben sie sich wohltuend von dem auf diesem Gebiet sehr beliebten und weit verbreiteten Kitsch ab.