

Die ehemalige Stiftskirche St. Georg in Goslar-Grauhof

|| Baugeschichte und Inventar

Von Maria Kapp

Die Grauhöfer Kirche, bis 1803 Stiftskirche der Augustiner-Chorherren, gehört aufgrund ihrer einheitlichen und reichen Barockausstattung zu den bekanntesten und kunsthistorisch bedeutsamsten Kirchen des Bistums Hildesheim. Im Sommer 1997 wurde durch die Verfasserin im Auftrag der Kirchlichen Denkmalpflege der Diözese ein Kunstinventar erstellt¹, das sowohl das gesamte bewegliche und feste Inventar der Kirche beschreibt, als auch eine Übersicht und Auswertung des vorhandenen Quellenmaterials enthält. Im folgenden sollen die Ergebnisse dieser Arbeit in bezug auf Quellenkunde, Baugeschichte, Bedeutung und Umfang des Inventars vorgestellt werden. Die überaus reiche Ausgestaltung der Kirche läßt es nötig erscheinen, sich auf zentrale Fragen zu konzentrieren; Erkenntnisse, die bereits in der Fachliteratur referiert wurden – etwa die Ikonographie der Altäre – können unberücksichtigt bleiben; auch auf die Treutmann-Orgel, die anlässlich der großen Restaurierung der Jahre 1989-92 ausführlich gewürdigt wurde, braucht an dieser Stelle nicht mehr hingewiesen zu werden.

Quellenkunde und Literaturbericht

Das umfangreiche Quellenmaterial zur Grauhöfer Kirche befindet sich vor allem im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv in Hannover, im Bistumsarchiv Hildesheim und im Pfarrarchiv der Kirchengemeinde; daneben sind einzelne

¹ Kunstinventar der ehemaligen Stiftskirche St. Georg in Goslar-Grauhof. Exemplare des Inventars befinden sich bei der Kirchlichen Denkmalpflege, im Bistumsarchiv Hildesheim und bei der Klosterkammer Hannover.

Den Schwestern des Michaelsklosters in Paderborn gewidmet.

Archivalienbestände bei der Kirchlichen Denkmalpflege und in der Dombibliothek Hildesheim zu erwähnen, außerdem bei der Klosterkammer Hannover sowie im Stadtarchiv Clausthal.

Die wichtigsten Quellenbestände verwahrt das Niedersächsische Hauptstaatsarchiv.² Hier sind besonders die Geldregister des Konvents aus dem 18. Jahrhundert zu nennen, Archivalien zum Kirchenbau ab 1661 bzw. 1708, zur Bauunterhaltung und Restaurierung im 19. Jahrhundert, schließlich ein Inventar des Klosterbezirkes von 1573 (Cal. Br. 10, Nr. 1000) und Verzeichnis von den Versteigerungen, die anlässlich der Auflösung des Konvents im Juli 1804 stattfanden (Hann. 74 Liebenburg, Nr. 2971).

Das Bistumsarchiv verwahrt Kirchen-, Pfarr- und Schulsachen des 19. und 20. Jahrhunderts³, darunter zwei Archivalien mit Inventarsachen; außerdem ausführliche Kircheninventare aus den Jahren 1826, 1844, 1860, 1867 und 1876. Im Pfarrarchiv Grauhof⁴ haben sich die Geldregister der Gemeinde aus den Jahren 1825 bis 1889 erhalten, Bauinventare von Kirche, Pfarrhaus und Schule aus der Zeit um 1900, einzelne Schriftstücke zum beweglichen Inventar sowie zwei „Kurzinventare“ aus den Jahren 1803 und 1804, die anlässlich der Übergabe der Kirche durch die Augustiner erstellt wurden. Eine Pfarrchronik wird seit 1945 geführt.

Im Archiv der Klosterkammer Hannover befinden sich Bau- und Restaurierungsangelegenheiten ab 1934, außerdem Bauinventare seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, die Dombibliothek Hildesheim verwahrt einen Nekrolog des Konvents vom Anfang des 19. Jahrhunderts⁵; im Stadtarchiv Clausthal hat sich die Abschrift des Orgelbauvertrages zwischen Christoph Treutmann und dem Konvent von 1734 erhalten. Bei der Kirchlichen Denkmalpflege des Bistums findet sich der Schriftverkehr zu einzelnen Restaurierungsmaßnahmen der jüngsten Zeit.

Die Fülle der erhaltenen Archivalien darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Quellenbestand erhebliche Verluste erlitten hat, die vor allem das Pfarrarchiv selbst betreffen. In Grauhof befinden sich heute keine Schrift-

² Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover (NHStAH), Hild. Br. 1 Nr. 5613, 6930, 6931, 6932, 6936, 6940 Hild. Br. 3,6; Nr. 1 – 111; Hild. Br. 10, Nr. 2590; Cal. Br. 10, Nr. 1000; Hann. 74 Liebenburg, Nr. 2969, 2971; Hann. 77 b, Nr. 3930; Hann. 81, Nr. 3988, 3989, 3992; Hann. 81 b, Nr. 56 – 59; Hann. 113 L, Nr. 4470

³ Bistumsarchiv Hildesheim, Ortsakten Grauhof Nr. 1 – 51, Inventare Nr. 91–93.

⁴ Die Bestände des Pfarrarchives Grauhof sind ungeordnet und z.Zt. noch unsachgemäß aufbewahrt.

⁵ Dombibliothek Hildesheim, Hs 543.

stücke des 18. oder 17. Jahrhunderts, und aus dem 19. Jahrhundert hat sich lediglich – neben den Geldregistern – eine Mappe erhalten, die Mitte des 20. Jahrhunderts aus den „Restbeständen“ zusammengestellt wurde.

Auch die Kirchenbücher, die seit 1660 geführt wurden⁶ und noch 1924 durch Bleibaum ausgewertet werden konnten⁷, sind heute unvollständig und beginnen erst im 18. Jahrhundert. Da die Archivalienbestände des 17. und 18. Jahrhunderts auch im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv sehr lückenhaft vorliegen – so fehlen beispielsweise die Geldregister der Jahre 1701 bis 1727 – müssen wichtige Informationen zum Bau und zur Ausstattung der Kirche als endgültig verloren angesehen werden.

Die Grauhöfer Kirche hat seit Fertigstellung ihrer Innenausstattung in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts einen breiten Raum in der kunst- und kulturgeschichtlichen Literatur eingenommen, ein sicherer Beweis dafür, daß der außergewöhnliche Rang der Kirche bereits von den Zeitgenossen erkannt wurde. Die früheste ausführliche Würdigung von Kirche und Kloster datiert von 1739 und findet sich bei von Rohrs Harzbeschreibungen⁸, ein Jahr zuvor wurde bereits die eben fertiggestellte Orgel in Biermanns *Organographia* beschrieben.⁹ Im 19. und 20. Jahrhundert wandten sich die Autoren schwerpunktmäßig vor allem der geschichtlichen Bedeutung des Klosterbezirkes, der Kirchenarchitektur, der Innenausstattung und der Orgel zu. Einzeluntersuchungen widmeten sich dem Chorgestühl, den Bauinschriften, der großplastischen Ausstattung und der stilistischen Einordnung der Architektur.

Trotz der umfangreichen Literatur muß festgehalten werden, daß gerade im Bereich der Einzeluntersuchungen das Inventar der Grauhöfer Kirche nur unzureichend gewürdigt wurde; zahlreiche bedeutende Objekte – Plastiken, Gemälde, Goldschmiede- und Metallarbeiten, Paramente, Möbel, Kleingerät – blieben bis jetzt nahezu unbekannt; auch ist darauf hinzuweisen, daß die Primärquellen in der Literatur erstaunlicherweise nur wenig berücksichtigt wurden.

⁶ Karl Henkel, *Handbuch der Diözese Hildesheim*. Hildesheim 1917, S. 157.

⁷ Friedrich Bleibaum, *Bildschnitzerfamilien des hannoverschen und hildesheimischen Barock*. Straßburg 1924, S. 228.

⁸ Julius Bernhard von Rohr, *Geographische und Historische Merckwürdigkeiten des Ober-Hartzes*. Frankfurt/Leipzig 1739, S. 491ff.

⁹ Johann Hermann Biermann, *Organographia Hildesiensis Specialis*. Hildesheim 1738, S. 20ff.

Kloster und Kirche: geschichtlicher Überblick

Die Geschichte des Klosterbezirkes Grauhof ist seit dem Jahre 1108 mit dem Goslarer Georgenbergkloster verbunden, damals schenkte Heinrich V. den vormaligen Grafenhof Bettwardingerode oder Thatwardingerode dem Kloster, für das er Vorwerk und Kornlieferant wurde. Nach der Plünderung und Zerstörung des Georgenbergklosters 1527 siedelte der Konvent nach Grauhof über, wo er jedoch nur kurze Zeit verweilen konnte (Vertreibung von 1542 bis 1547, Umwandlung in eine protestantische Lateinschule 1568). Der Name „Grauhof“ für Klosterkomplex und Siedlung bürgerte sich seit 1547 ein.

Aus der frühen Zeit des Grauhöfer Klosters ist wenig bekannt; die Namen der drei Pröpste sind überliefert, außerdem hat sich ein Inventar von Kirche und Kloster aus dem Jahre 1573 erhalten (NHStAH, Cal. Br. 10, Nr. 1000), das einige Gegenstände in der Kirche aufzählt: liturgische Bücher, einen vergoldeten Kelch, vier Kruzifixe, zwei Messingleuchter und zwei lange Pulte (Chorgestühl?), außerdem wurden in der Wohnung des ehem. Propstes fünf Meßgewänder mit Zubehör aufbewahrt. Über Aussehen und Größe der Kirche und Konventsgebäude können heute keine Angaben mehr gemacht werden, auch von den inventarisierten Objekten hat sich keines erhalten.

Nach der Wiederherstellung des Hochstiftes Hildesheim im Braunschweiger Rezeß 1643 wurde Grauhof katholische Klosterpfarre und im folgenden Jahr mit Augustiner-Chorherren der Windesheimer Kongregation besetzt. Seit 1661 wurde nachweislich an einer neuen Klosterkirche gebaut (NHStAH, Hild. Br. 3; Nr. 26), 1663 war der Bau so weit fortgeschritten, daß eine Glocke geliefert wurde, um 1670 wurden zwei Holzaltäre und ein Beichtstuhl aufgestellt. Über Aussehen und Lage dieser Vorgängerkirche ist nichts bekannt.

1690 wurde Bernhard Goeken zum Grauhöfer Propst gewählt. Er, 1660 in Körbeke (Diözese Paderborn) geboren, war der bedeutendste Grauhöfer Propst, der den Konvent nachhaltig förderte. 1693 wurde er zum stiftshildesheimischen Schatzrat gewählt, 1715 zum Ordensgeneral der Windesheimer Kongregation. Er starb 1726 in Grauhof.

Schon bald nach seinem Amtsantritt in Grauhof begann Goeken mit umfangreichen Bautätigkeiten, die sowohl die Gutsgebäude betrafen (die Scheune beim Pächterwohnhaus datiert von 1695) als auch die Konventsgebäude, die seit 1701 neu errichtet wurden. Wenig später wurde mit dem Bau der heutigen Klosterkirche begonnen, die am 1.8.1717 geweiht wurde. Die Fertigstellung der Innenausstattung zog sich bis etwa 1740 hin, 1741 wurde an der Ostseite der Kirche die große Sakristei angebaut.

Unter Propst Goeken erlebte das Kloster eine erste große Blütezeit; Grauhof zeichnete sich durch ein gut geordnetes Klosterwesen aus, war führend in der theologischen Ausbildung und stand auf hohem kulturellem und geistigem Niveau.¹⁰ Ebenso wie Goeken wurden auch seine Nachfolger Heinrich Eickendorff und Constantin Belling zu Ordensgeneralen der Windesheimer Kongregation ernannt, Belling, der letzte Grauhöfer Propst, außerdem zum stiftshildesheimischen Schatzrat.

Die Auflösung des Klosters erfolgte am 29.1.1803; zu diesem Zeitpunkt bestand der Konvent aus 24 Chorherren und zwei Novizen. Grauhof wurde katholische Pfarrei und 1858 dem Dekanat Goslar eingegliedert. Die Pfarrei umfaßt heute die Dörfer bzw. Ortsteile Grauhof, Immenrode, Hahndorf und Weddingen; seit 1996 bilden Grauhof und Goslar-Jürgenohl eine sog. Seelsorgeeinheit.

Baugeschichte der Kirche

Die Baugeschichte der Stiftskirche läßt sich heute nicht mehr eindeutig beschreiben. Es muß jedoch zunächst festgehalten werden, daß die üblicherweise in der Literatur referierten Daten, nämlich Baubeginn 1711, Architekt: Francesco Mitta, nicht zutreffen.¹¹ Im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv hat sich ein Bauvertrag aus dem Jahr 1708 erhalten, der zwischen dem Grauhöfer Konvent und dem Architekten Joseffo Crotogino abgeschlossen wurde, ein am 3.12.1708 hinzugefügter Abschnitt ist von Joseffo Crotogino, Francesco Mitta und Crotoginos Sohn Sebastiano unterzeichnet (Hild. Br. 3,6; Nr. 29). Joseffo Crotogino wurde von 1708 bis zu seinem Tod im Jahr 1716 lt. Vertrag bezahlt, Sebastiano Crotogino, der 1740 starb, empfing Zahlungen noch bis 1719.

¹⁰ Stefan Bringer, *Die Augustiner-Chorherren im Fürstbistum Hildesheim zwischen Reformation und Säkularisation*, Diplomarbeit Hennef-Geistingen 1995, S. 89-130.

¹¹ Bezüglich der genannten Daten (1711; Francesco Mitta) ist festzuhalten, daß in der frühen Literatur bis zur Mitte des 19. Jhdts. weder ein Architekt noch eine Jahreszahl genannt wird (vgl. von Rohr, Anm. 8). Dies erfolgt erstmals bei Eduard Crusius, *Geschichte der vormals Kaiserlichen freien Reichsstadt Goslar am Harze, Osterode* 1842, und wird dann in der Literatur bis in die jüngste Zeit beibehalten. Lediglich Winfried Schubart weist in seinem kurzen, heimatgeschichtlichen Aufsatz: *Zur Baugeschichte der Kirche Grauhof*, in: *Harzer Heimatland*, Nr. 5, 1967, auf das Nebeneinander von zwei Architekten und den Vertrag von 1708 hin. Die Ausführungen Schubarts wurden leider in der nachfolgenden wissenschaftlichen Literatur nicht beachtet.

Der Bauvertrag, den wir im Anhang im vollen Wortlaut wiedergeben (vgl. S. # ff.) sieht eine Erhöhung von Langhaus und Chor vor, um den Dachfirst in eine Linie zu bringen. Die Formulierung „Also daß die Kirch 21 fuß höher seyn solle als die schon würcklich angefangene“ ist besonders hervorzuheben, da hier eine eindeutige Aussage vorliegt, daß bereits vor 1708 mit dem Kirchenbau begonnen wurde. Es ist anzunehmen, daß Francesco Mitta, der den Vertrag ebenfalls unterzeichnete, mit dem Bau begonnen hatte und daß im Jahr 1708 die Bauleitung wechselte. Unregelmäßigkeiten im Mauerwerk, die an der Nord- und Westwand sichtbar werden, weisen ebenfalls auf eine Änderung der Baupläne hin. Laut Vertrag sollte Crotogino das Bauvorhaben in fünf Jahren fertigstellen; die Tatsache, daß die beiden Glocken aus den Jahren 1713 und 1714 datieren und daß die Wetterfahne die Jahreszahl 1713 trägt, spricht dafür, daß Crotogino den Rohbau innerhalb der vorgeschriebenen Zeit vollenden konnte. Es ist wahrscheinlich, daß Crotoginos Anteil am Kirchenbau bedeutender ist als derjenige Mittas; jedoch können hierzu keine endgültigen Aussagen gemacht werden, da sich ein Vertrag zwischen Francesco Mitta und dem Konvent, der um 1705 datieren müßte, nicht erhalten hat und auch die Rechnungsbücher dieser Jahre fehlen.

Joseffo Crotogino gehörte zu den wichtigsten zeitgenössischen Architekten im südniedersächsischen Raum. Von 1680 bis 1683 war er in Osnabrück tätig (Schloß), von 1685 bis zu seinem Tod 1716 im Fürstbistum Hildesheim, außerdem in Hannover als Hofmaurermeister. Zu seinen wichtigsten Bauten gehören die Benediktinerinnenkirche in Haus Escherde¹², der Rittersaal im Leineschloß Hannover (1685-88), die Brabecksche Kurie auf dem Hildesheimer Domhof (1700), sowie Entwürfe zum Umbau des Hildesheimer Domes (1708); außerdem war Crotogino als Mitarbeiter bei den meisten Hofbauten in Hannover beteiligt (Herrenhausen, Hannover-Linden, Calenberger Neustadt).

Crotogino starb 1716 in Hannover, im Totenbuch der St.-Clemens-Kirche ist er als „celeberrimus murariorum director et magister“ bezeichnet.¹³

¹² Hans Reuther, Die ehemalige Stiftskirche zu Grauhof und ihre Stellung in der mitteleuropäischen Barockarchitektur, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte., Bd. 1, 1961, S. 225ff. Reuther, dem der Vertrag von 1708 nicht bekannt war, bezeichnet die Kirche in Escherde als einzigen Vorläufer der Grauhöfer Kirche. Der Vergleich der beiden Kirchenbauten bringt einen stilistischen Beweis für die leitende Bautätigkeit Crotoginos in Grauhof.

¹³ Zu Crotogino s. folgende Literatur: Kurt Stöhr, Auswärtige Baumeister des Barock im Fürstbistum Hildesheim und in der Residenzstadt Hannover im 17.-18. Jahrhundert, in: Unsere Diözese in Vergangenheit und Gegenwart 28 (1959), S. 156ff.; Georg Schnath, Die Geschichte des Leineschlusses 1636 – 1943, in: Hannoversche Geschichtsblätter, Sonderband 1956 (bes. S. 54 und 198)

Daß Propst Goeken einen so bedeutenden Architekten für Grauhof gewinnen konnte, zeigt, wie sehr der Konvent darauf bedacht war, ein künstlerisch herausragendes Bauwerk entstehen zu lassen. Auch für die Innenausstattung und den Erwerb des beweglichen Inventars wurden die besten Künstler der Region herangezogen, so daß in Grauhof ein Gesamtkunstwerk von hohem Rang geschaffen wurde, das als das Lebenswerk der Propste Goeken und Eickendorff bezeichnet werden kann.

Franz Lorenz Biggen

Die Ausstattung der Grauhöfer Kirche ist vor allem das Werk des Bildhauers Franz Lorenz Biggen, der etwa drei Jahrzehnte hier wirkte. Seit den Untersuchungen Bleibaums¹⁴ werden Biggen die vier Marmoraltäre der Kirche zugeschrieben, der Hochaltar, die Kanzel, das Grabmal Goekens, außerdem die Ornamentik des Gestühls und die drei Sandsteinfiguren von Maria, Augustinus und Georg über dem Westportal. Es ist anzunehmen, daß Biggen nach den Entwürfen der Architekten und den ikonographischen Vorgaben des Propstes arbeitete und daß unter seiner Leitung und Anweisung weitere Bildhauer tätig waren. Biggen selbst hat lediglich ein Werk, das Grabmal Goekens, signiert und datiert, so daß davon auszugehen ist, daß er das ganze Grabmal eigenhändig ausführte. Die lebensgroße Alabasterfigur des Propstes wird allgemein als die beste bildhauerische Leistung Biggens bezeichnet.

In den Rechnungsbüchern des Konvents finden sich mehrfach Zahlungseinträge, die wichtige Hinweise für die Tätigkeit Biggens in Grauhof sind. Im Februar 1728 (Hild. Br. 3,6; Nr. 61) erhielt Biggen die letzte Zahlung für einen Marmoraltar, womit der Barbara- oder Antoniusaltar gemeint war, so daß es als sicher gilt, daß die Arbeiten an den Altären der Kirche 1728 beendet waren. Im August/September 1731 (Hild. Br. 3,6; Nr. 62) sind Zahlungen für die Fertigstellung des Epitaphs belegt, in den Jahren 1742/43 (Hild. Br. 3,6; Nr. 69) für Arbeiten in der Sakristei. Weitere archivalische Angaben können aufgrund der Lückenhaftigkeit der Quellen nicht gemacht werden, auch kann das Todesdatum Biggens heute nicht mehr festgestellt werden; es kann jedoch davon ausgegangen werden, daß er in den 1740er Jahren, wahrscheinlich in Grauhof, starb. Auch das Geburtsdatum Biggens ist nicht bekannt. Da das

¹⁴ Bleibaum (vgl. Anm. 7), S. 224ff.

früheste erhaltene Werk des Künstlers, das Grabmal der Familie Dr. Fischbeck in der Goslarer Marktkirche, um 1708 entstand, ist anzunehmen, daß Biggen in den 1680er Jahren geboren wurde. Weitere Werke Biggens befinden sich in der Klosterkirche Wöltingerode (Kanzel) und auf dem Dorfplatz in Wiedelah (Standbild des Johannes Nepomuk, datiert 1740).

Bevor wir uns der künstlerischen Herkunft und Einordnung Biggens zuwenden, ist es nötig, anhand seiner Werke einige stilkritische Untersuchungen vorzunehmen. Hier ist zuerst die Vorliebe Biggens für starke Farbkontraste sowie für die Verwendung von Reliefs festzuhalten. Die intensive, kontrastreiche Farbigkeit

wird bei Holzbildwerken durch das Absetzen von weißen, goldenen und marmorierten Teilen erreicht, bei Marmorbildwerken durch die Verarbeitung von schwarzem und weißem Marmor. Die vier Nebenalträ Biggens in Grauhof sind jeweils mit zwei Reliefs geschmückt, die die Altarblätter ersetzen. Die Reliefs zeichnen sich durch eine überaus feine und virtuos durchgeführte Abstufung aus, die vom *rilievo schiacciato* bis zur *à jour*-Technik in allen Varianten auftritt und eine besonders plastische und perspektivische Wirkung vermittelt.

Die freiplastischen Figuren Biggens zeigen die typischen Merkmale hochbarocker Skulptur, auch wenn einzelne Bewegungen noch an ältere, manieristisch anmutende Vorbilder erinnern. Eine betonte, stark raumgreifende und den Betrachter in das Geschehen mit einbeziehende Figurendrehung ist kennzeichnend für den Stil Biggens, ebenso wie die stark bewegten Gewänder mit aufwendiger und intensiver Drapierung, wodurch eine dynamische und naturalistische Körperlichkeit erreicht wird. Schließlich ist auf die große und konsequente Genauigkeit der Detailausführung hinzuweisen, die sich beispielsweise an der Behandlung der Gewandverzierungen, Säume oder Mantel-



*Abb. 1: St. Martin, Detail vom
Barbaraaltar; F. L. Biggen, um 1728*



Abb. 2: Hochaltaraufsatz, Detail; F. L. Biggen, 171

schließen zeigen läßt (Abb. 1). Die minutiöse Wiedergabe etwa der Stickereien oder Fransen wurde auch an den Stellen fortgesetzt, die für den Betrachter normalerweise gar nicht oder nur schwer einsehbar sind. Der Ornamentstil Biggens verwendet flächenfüllende Ranken aus Akanthuslaubwerk mit Band- und Schweifwerkdekor, daneben Muscheln, einzelne Blütengirlanden und an Schleifen befestigte Ornamentgirlanden. Ebenso wie der Reliefstil zeigt auch der Ornamentstil raumgreifende, sich von der Grundfläche lösende Tendenzen.

Abschließend muß darauf hingewiesen werden, daß Biggens Wiedergabe der nackten Körperoberfläche häufig etwas glatt und wenig überzeugend ist, da sie vermutlich auf Fernsicht angelegt wurde. Oft begegnen uns leicht füllige Gestalten mit dicklichen Armen, vollen Gesichtern und kleinen Mündern, deren Gliedmaßen ungeschickt agieren. Die Personifikationen der Tugenden vom Hauptaltar (Abb. 2), die Engel des Kanzeldeckels oder die Hl. Barbara am zentralen Altarbild des gleichnamigen Altares können als Beispiele angeführt werden.

Der Stil Biggens nimmt im Goslarer wie auch im südniedersächsischen Raum eine Sonderstellung ein. Das gilt sowohl für die Verwendung von schwarzem

und weißem Marmor und für die Betonung des Reliefs als auch für den hochbarocken Figurenstil. Die Werke Biggens bilden einen starken Kontrast zu dem konservativ geprägten Stil der beiden Lessen, deren Figurenstil an spätgotischen Gewandfiguren orientiert ist. Auch die Verwendung von großformatigen, figürlichen Reliefs ist in Goslar und Umgebung ohne Vorbild.

Stilvergleiche zeigen deutlich, daß Biggen der Schule der Münsteraner und ostwestfälischen Bildhauer entstammt. Gerade im Bereich von Münster und Paderborn wurde seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts die Reliefkunst zu einer außergewöhnlichen Beliebtheit und Qualität geführt. Das erste bedeutende Relief, das hier genannt werden muß, ist die Vision des Ezechiel vom Fürstenberg-Grabmal im Paderborner Dom (um 1618). In den folgenden Jahren sind vor allem die Werke Gerhard Gröningers zu nennen (Hochaltäre in Altenberge und Westbevern, Epitaph des Kanonikus Lubbert Widow in Coesfeld), die virtuos durchgestaltete Reliefs verwenden, in der zweiten Jahrhunderthälfte die Werke des Theodor Gröninger (Epitaph v. Imbsen, 1664, im Paderborner Dom) und vor allem der beiden Bildhauer Heinrich und Christoffel Papen (Ausstattung der Elisabeth- und Matthiaskapelle des Paderborner Domes, 1687 bzw. 1691). In den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts, d.h. kurz bevor Biggen in Goslar nachweisbar ist, entstanden mit den Chorschrankenreliefs des Johann Mauritiz Gröninger im Dom von Münster sowie mit der Vituskapelle im Paderborner Dom (1703) und der reichen Ausstattung der Pfarrkirche in Neuenheerse (1701-05) durch Heinrich Papen die wichtigsten Werke der Reliefkunst in Münster und Westfalen. Die Tradition wurde bis in die 1730er Jahre fortgesetzt, zu erwähnen ist beispielsweise die reiche Altarausstattung der Kirche St. Cyriakus in Geseke durch Christoffel Papen.

Ebenso wie die Verwendung des großformatigen, figürlichen Reliefs ist auch die Verarbeitung von schwarzem und weißem Marmor (bzw. Alabaster) typisch für den Raum Münster-Paderborn. Auch hier ist das Fürstenberg-Grabmal im Paderborner Dom als erstes wichtigstes Beispiel anzuführen; von Mauritiz Gröninger sind die Epitaphien der Fürstbischöfe Galen (1678) und Plettenberg (1706) im Dom von Münster zu nennen, von Heinrich Papen die Altäre in Neuenheerse (dort statt Marmor schwarzer und weißer Sandstein) und in der Elisabethkapelle im Paderborner Dom.

Schließlich kann auch die typische hochbarocke Figurenbildung Biggens, die wir als drittes wichtiges Stilkriterium beschrieben haben, von westfälischen Vorbildern abgeleitet werden, die ihrerseits von flämischen Bildhauern und vor allem von der naturalistischen Körperlichkeit der Rubens'schen

Figuren beeinflusst wurden. Ebenso wie bei Biggen finden sich auch in Westfalen Beispiele für Übernahmen aus der flämisch-manieristischen Formsprache.¹⁵

Zuletzt sei auf Übereinstimmung im Ornamentstil und in der virtuellen Detailbehandlung hingewiesen. Auch hier steht am Anfang der Betrachtungen das Fürstenberg-Grabmal (etwa die Ornamentik der Kaseln der Hl. Liborius und Kilian), im späten 17. Jahrhundert und im frühen 18. Jahrhundert sind die Heiligenfiguren des Altares der Vituskapelle im Paderborner Dom zu nennen (Heinrich Papen, 1703) oder die Figuren der Elisabethkapelle desselben Künstlers, schließlich von Mauritz Gröninger die Figur des Bischofs Ludgerus von einem Chorschränkenrelief, die in ihrer minutiösen Wiedergabe der Stofflichkeit einen Höhepunkt der Entwicklung bezeichnet.

Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Biggen die Werke der Gröninger und Papen, die Kapellen und Epitaphien in Münster und Paderborn gut gekannt hat. In Einzelfällen lassen sich direkte Kopien nachweisen: beispielsweise die Figur Heinrichs II. in Grauhof, die die Figur Karls des Großen vom Fürstenberg-Grabmal kopiert oder das Motiv der Ewigen Anbetung, das Biggen nach dem Vorbild des Galenschen Grabmals in Münster für den Epitaph Goekens in Grauhof verwendete. Stilistisch steht Biggen in der unmittelbaren Fortsetzung der Papenschen Werke, d.h. in der Stilstufe der Ausstattung von Neuenheerse (1701-05), wobei Biggen nicht nur den zweigeschossigen Altaraufbau mit Reliefs in beiden Geschossen übernimmt, sondern auch die kulissenhafte, perspektivische Gesamtanordnung der Altäre, die in Grauhof durch die größere Zahl in der Wirkung noch erheblich gesteigert wird.

Daß der westfälische Propst Goeken zur Ausstattung seiner Klosterkirche einen Künstler aus seiner Heimat holte, ist nicht verwunderlich. Möglicherweise kam eine Verbindung oder Vermittlung durch die Tätigkeit von Mauritz Gröninger im benachbarten Kloster Lamspringe zustande.¹⁶ Es muß in diesem Zusammenhang ebenfalls darauf hingewiesen werden, daß auch die Architektur der Grauhöfer Klosterkirche Anklänge an den „gotischen Barock“ westfälischer Kirchen zeigt, etwa in der typischen Verwendung von kreuzrippen-gewölbten Jochen.

¹⁵ Zum Einfluß flämischer Künstler, besonders des Rubens, vgl. Udo Grote, Johann Mauritz Gröninger. Bonn 1992, S. 16ff.

¹⁶ Zu Gröningers Tätigkeit in Lamspringe vgl. Renate Oldermann-Meier, Zur Geschichte der Neuerrichtung und Ausstattung der ehemaligen Klosterkirche Lamspringe 1670 - 1720, in: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart 61 (1993) S. 33ff. (hier: S. 49f.).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Innenausstattung der Grauhöfer Kirche ein bedeutendes Beispiel ostwestfälischer Bildhauerkunst darstellt. Daß sich hier, im südniedersächsischen Raum, das Lebenswerk eines ansonsten unbekannten westfälischen Künstlers erhalten hat, muß als besonders glücklicher Umstand angesehen werden.¹⁷

Johann Andreas Schubert

Der Goslarer Maler Schubert ist der zweite Künstler, dessen Tätigkeit in Grauhof durch mehrere Jahrzehnte belegbar ist. Die Beschäftigung Schuberts macht deutlich, daß der Konvent durchaus bereit war, auch auf einheimische Kräfte zurückzugreifen und überdies tolerant genug war, einen evangelischen Christen einzustellen.

Schubert stammte aus Goslar, sein Geburts- bzw. Taufdatum ist nicht mehr zu ermitteln; 1711 erwarb er das Bürgerrecht und heiratete. Im Trauregister der Marktkirche wird er als „der abgefallene Maler“ bezeichnet, jedoch erscheint es unwahrscheinlich, daß Schubert konvertierte, da er im Sterberegister derselben Gemeinde ohne weitere Bemerkung verzeichnet ist, er starb am 14. Januar 1755.

Schubert arbeitete nachweislich von 1731 bis 1754 für den Grauhöfer Konvent, und es ist anzunehmen, daß er bereits in den 1720er Jahren dort tätig war, was sich allerdings infolge der Lückenhaftigkeit der Geldregister nicht belegen läßt.

Im September 1731 (Hild. Br. 3,6; Nr. 62) wurde Schubert für die Ausführung der Emblemserie am Dorsale des Chorgestühls bezahlt, im Jahr 1735 für das sog. Heilige Grab (Hild. Br. 3,6; Nr. 63), 1740 für Vergoldungsarbeiten am Orgelprospekt und für ein – nicht erhaltenes – Liboriusbildnis (Hild. Br. 3,6; Nr. 67). Kleinere Zahlungen, die in den Rechnungsbüchern ohne weitere Erläuterungen stehen, erfolgten in den Jahren 1739, 1743 und 1754 (Hild. Br. 3,6; Nr. 66, 69, 71).

Die erhaltenen Werke Schuberts zeigen, daß er in erster Linie als Dekorationsmaler tätig war. Dies wird besonders bei der Emblemserie des Chorgestühls deutlich. Während die Lorbeer- und Akanthuszweige, die zusammen

¹⁷ Der Name Biggen wird in der Literatur zur westfälischen Bildhauerkunst nicht erwähnt, vgl. z.B. das Künstlerverzeichnis bei Grote (vgl. Anm. 15).



Abb. 3: Chorgestühl, Emblem; Joh. Andr. Schubert, 1731

mit Schweif- und Bandwerkdekor die Embleme umrahmen, überaus virtuos und sorgfältig ausgeführt sind, zeigen die bildlichen Darstellungen einige Ungeschicktheiten in der perspektivischen Ausführung sowie in der Körperhaltung und im Bewegungsablauf bei Personen und Tieren. Auch überrascht es, daß die bildliche Darstellung einen relativ kleinen Raum der Bildtafel einnimmt und farblich – vor allem im Vergleich zu der reichen, in Gold ausgeführten Dekorationsmalerei – sehr zurücktritt. Als Beispiel sei die elfte Emblematafel der südlichen Stuhlreihe abgebildet (Abb. 3). Bezüglich der bildlichen Darstellung ist darauf hinzuweisen, daß es sich bei dem Porträt auf der Staffelei vermutlich um ein Selbstbildnis des Malers handelt.

1735 wurde Schubert für die Ausführung des Heiligen Grabes bezahlt (vgl. oben). Das Heilige Grab, das noch bis in die Nachkriegszeit hinein in der Karwoche aufgestellt wurde, ist heute nicht mehr vollständig vorhanden. Die auseinandergenommenen Teile werden an mehreren Stellen in den Nebenräumen der Kirche gelagert. Erhalten haben sich acht Teile des Gewölbes, sieben Wandteile, drei Teile mit Figuren (Maria Magdalena mit Salbgefäß, zwei

Assistenzfiguren) sowie zwei einzelne kleine Engel. Die Kulissenteile haben eine Höhe von ca. 3 m; die Größe des Grabes betrug ca. 15 qm; die erhaltenen Gewölbeteile lassen vermuten, daß das Grab aus mehreren überwölbten Kammern bestand. 1873 wurde das Heilige Grab restauriert und neu gestaltet, die Arbeiten führten die Goslarer Handwerker Heinrich Ernst Müller und Eduard Büsch aus.

Auch wenn der Originalzustand der Einzelteile des Grabes heute nur noch unzureichend beurteilt werden kann, so wird auch hier deutlich, daß die Dekorations- und Architekturteile sorgfältig und überzeugend ausgeführt sind, die Figuren dagegen etwas grob und auf Fernsicht berechnet. Dieselben Ungleichmäßigkeiten begegnen uns bei zwei Antependien, die ebenfalls während der Karwoche benutzt wurden und sehr wahrscheinlich auch von Schubert ausgeführt wurden. Sie zeigen innerhalb einer dekorativen, mehrfarbigen Teppichmalerei einen hochrechteckigen Vierpaß, in dem vor dunklem Hintergrund jeweils eine Szene aus dem Kreuzweg Jesu eingefügt ist. Der Erhaltungszustand beider Antependien ist sehr schlecht; die unterschiedliche Ausführung von Dekorations- und Figurenmalerei jedoch gut zu erkennen. Auch hier ist darauf hinzuweisen – vergleichbar den Emblematafeln –, daß die Dekorationsmalerei einen weitaus größeren und farblich sehr dominanten Platz einnimmt als die bildliche Darstellung, die das eigentliche inhaltliche Zentrum ausmacht.

Neben diesen archivalisch gesicherten Werken Schuberts erscheint es sinnvoll, dem Künstler weitere Arbeiten zuzuschreiben. Hier sind zunächst zwei Antependien zu nennen, die wahrscheinlich bei Fronleichnamsfestern benutzt wurden. Beide Antependien sind ausschließlich mit Dekorationsmalerei geschmückt (Füllhörner, Blumengestecke, Räucherschalen; in der Mitte in einem Medaillon das Herz Jesu mit den Wundmalen bzw. ein großer Strahlenkranz; am oberen Rand eine aufgemalte textile Spitze). Die verwendeten Motive sind äußerst sorgfältig in *trompe l'oeil*-Technik ausgeführt.

Möglich ist außerdem, daß Schubert das kleine Georgsbildnis malte, das heute in der Sakristei hängt, und daß er an den Grisaillemalereien des großen Ankleidetisches in der Sakristei beteiligt war, die Szenen aus der Leidensgeschichte Jesu darstellen. Auch hier handelt es sich um Bildkompositionen, in denen die Figuren ungeschickt agieren oder sehr einfach gezeichnet sind; im Falle des Georgsbildnisses ist wiederum auf das wenig geglückte Verhältnis von Hauptszene (Drachenkampf) und umgebender Landschaft und Szenerie hinzuweisen.

Trotz der aufgezeigten Mängel muß jedoch festgehalten werden, daß Schuberts Arbeiten überaus sorgfältig und bisweilen sogar virtuos gestaltet sind und daß sein Rang als Dekorationsmaler durchaus beachtlich ist. Die Tatsache, daß mit Schubert ein lokaler Künstler in der Grauhöfer Kirche erstmals nachgewiesen werden kann, unterstreicht nicht nur die Bedeutung des Grauhöfer Inventars, sondern auch die einer wissenschaftlichen, quellenorientierten Inventarisierung.

Der Paramentenbestand

Die Grauhöfer Kirchengemeinde verwahrt einen Paramentenbestand von ca. 350 Einzelteilen, die in der Sakristei in den originalen Schränken aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts untergebracht sind. In einer ersten Übersicht läßt sich der Bestand in drei Gruppen unterteilen:

- a) die frühen Paramente (Ende 17. Jahrhundert – 3. Viertel 18. Jahrhundert; ca. 80 Teile),
- b) Paramente, die seit Ende des 19. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden sind (ca. 140 Teile),
- c) Paramente der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (ca. 130 Teile).

Der Gesamtbestand vermittelt nicht nur einen Eindruck von der Entwicklung der Stoffe und Formen liturgischer Gewänder, sondern erlaubt auch wichtige Aussagen zur Restaurierungsgeschichte und zur Wiederverwendung von Einzelteilen. Außerdem wird deutlich, welche „Lebensdauer“ ein in sich geschlossener Bestand hatte: So brauchten zwischen ca. 1770 und 1860 keine Paramente angeschafft zu werden, da der Altbestand ausreichte (sowohl anzahl- als auch qualitätsmäßig); und nach einer zweiten konzentrierten Neubeschaffungsmaßnahme von ca. 1880 bis 1910 folgte wiederum eine – allerdings auch wirtschafts- und kriegsbedingte – Pause. Eine dritte Anschaffungsphase setzte in den 1960er Jahren ein, die sowohl die Überwindung der Armut nach dem letzten Weltkrieg aufzeigt als auch die Notwendigkeit, die liturgischen Paramente den Richtlinien des Konzils anzupassen.

Im folgenden soll vor allem der historische Paramentenbestand vorgestellt werden, wobei alle Teile eingeschlossen sind, die altes Zubehör verwenden. Die Umarbeitung und Restaurierung des früheren Bestandes begann in den 1850er Jahren, d.h. etwas früher als die um 1880 einsetzende Neuerwerbsphase.

In Grauhof haben sich sechs – allerdings unvollständige – Kapellen erhalten (weiß, rot, grün, violett, rosa, schwarz), die in das zweite und dritte Viertel des

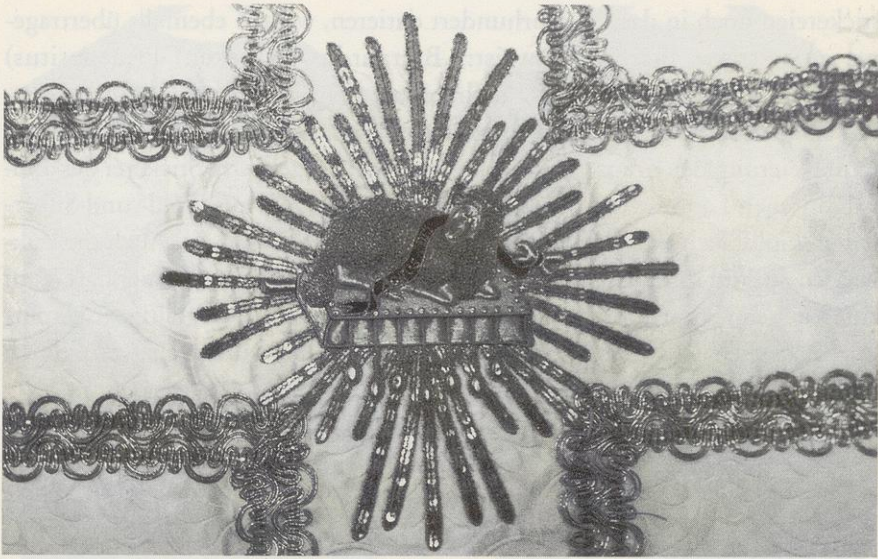
18. Jahrhunderts datieren; außerdem wurden 1805 eine weiße, rote und violette Kapelle an die Goslarer St.-Jakobi-Gemeinde abgegeben. Weiterhin sind ein weißes Pluviale, zwei weiße Kaseln, eine grüne und violette Kasel, ein Baldachin, drei Fahnen (zwei rote, eine weiße), eine grüne und eine rote Bursa sowie zwei weiße Kaseln vom Ende des 19. Jahrhunderts mit alter Stickerei zu erwähnen. Legt man das Inventar von 1876 zugrunde¹⁸, so kann festgehalten werden, daß nur wenige Stücke fehlen, wenigstens in bezug auf die Zahl der sonn- und festträglichen Paramente. Daneben ist jedoch die Unvollständigkeit der Inventare des 19. Jahrhunderts zu berücksichtigen, die dadurch bewiesen wird, daß die beiden weißen Kaseln und das weiße Pluviale nicht aufgeführt sind. Hingewiesen sei an dieser Stelle auf den Verlust der (vermutlich mittelalterlichen) violetten Kasel mit gesticktem Rückenkreuz, die 1876 aufgeführt wird, sowie auf das reich bestickte weiße Kelchvelum von 1716, das als Teil der weißen Kasel benutzt wurde.¹⁹ Es ist anzunehmen, daß die Gemeinde des 19. Jahrhunderts sich des Wertes und der Qualität der barocken Gewänder bewußt war und sie bei besonderen Anlässen zu Repräsentationszwecken gerne verwendete.

Nur ein kleiner Teil der barocken Paramente, die zumeist in den Amtszeiten der Propste Goeken und Eickendorff datieren (d.h. von 1690 bis 1755), ist im originalen Zustand auf uns gekommen, der größere Teil hat Renovierungen und teilweise erhebliche Veränderungen erfahren, die noch in jüngster Zeit vorgenommen wurden. Die im Originalzustand erhaltenen Paramente sind die Teile der rosafarbenen Kapelle (mit Ausnahme des Velums), Stola und zwei Manipel der violetten Kapelle, je zwei Dalmatiken, Diakonstolen und Manipel der weißen Kapelle, zwei Dalmatiken, zwei Stolen und ein Manipel der roten Kapelle sowie zwei Dalmatiken, eine Stola und ein Manipel der schwarzen Kapelle. Bei allen genannten Gewändern handelt es sich um solche, die nur sehr selten gebraucht wurden, was besonders beim rosafarbenen Ornat, der sich in einem sehr guten Erhaltungszustand befindet, offensichtlich ist.

Bei einigen alten Teilen wurden Borten oder Stickereien hinzugefügt oder erneuert. Hier ist zuerst auf die grüne Kapelle hinzuweisen, die in den Jahren

¹⁸ Inventarium der Kirche, Pfarre und Küsterei und einiger Stiftungen zu Grauhof, aufgestellt im September 1876 von A. Krüger, BAH, Inventare 93. Dieses Inventar von 1876 ist das letzte ausführliche Inventar.

¹⁹ Vgl. dazu Tafel 37a, in: Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover. II. Regierungsbezirk Hildesheim. Heft 7: Landkreis Goslar, Bearb. von Oskar Kiecker/ Carl Bochers/ Hans Lütgens, Hannover 1937



*Abb. 4: Kasel, weiß, Detail des Rückenkreuzes;
Mitte 18./Ende 19. Jahrhundert*

1858/59 mit einem vielfarbigen Blumenmuster maschinell bestickt wurde. Der grüne Seidensatin, im originalen Zustand schmucklos, erhielt dadurch ein Aussehen, das an die reich broschierten Stoffe des 18. Jahrhunderts erinnert. Gleichzeitig wurden auch neue Goldborten aufgenäht. Interessant ist, daß alle Näharbeiten von Hand ausgeführt wurden. Neue Goldborten wurden auch auf die grüne und violette Kasel aufgenäht, bei der violetten Kasel wurde zur Ausbesserung des Rückenkreuzes ein blauer Seidenstoff des 18. Jahrhunderts verwendet; ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie sparsam im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts mit den notwendigen Materialien umgegangen wurde.

Bei einigen Teilen mußte der Futterstoff erneuert werden, so beim weißen Pluviale, bei Kasel, Stola, Manipel und Velum der roten Kapelle, beim rosafarbenen Velum. Eine schwarze Kasel erhielt einen neuen Hauptstoff, der Futterstoff konnte hier wiederverwendet werden; auch dieses ein Zeichen von Sparsamkeit. Einzelne Stücke wurden überkurbelt (Pluviale, Kasel, Stola, Manipel der weißen Kapelle), außerdem wurden einigen Paramenten um 1900 Besätze oder Stäbe hinzugefügt, wodurch Aussehen und Stabilität erheblich beeinträchtigt wurden (Pluviale und eine der beiden violetten Kaseln, zwei weiße Kaseln). Schließlich wurden alte, gut erhaltene Stickereien auf einen neuen Trägerstoff montiert. Hier ist zuerst die weiße Fahne zu nennen, deren reichhaltige Blumen-

stickereien noch in das 17. Jahrhundert datieren, wie die ebenfalls übertragene, eingestickte Inschrift beweist: „B(ernardus) G(oeken) P(raepositus) G(rauhof) 1696“. Zwei weiße Kaseln, deren Hauptstoffe um 1900 datieren, erhielten einfache bzw. kreuzförmige Kaselstäbe aus barocker Goldlahnborte, in die Vierung der Kreuze wurde eine plastisch ausgeführte Stickerei des apokalyptischen Lammes auf dem Buch mit den 7 Siegeln aus Gold- und Silberfaden, Goldblech und goldenen Pailletten eingesetzt (Abb. 4). Auch die Stickereien auf der roten Bursa wurden um 1900 – allerdings sehr laienhaft – auf einen neuen Hauptstoff aufgenäht. Die üppigen, überaus sorgfältig ausgeführten Stickereien des Baldachins (Mitte 18. Jahrhundert) wurden erst 1956 durch die Fa. Pielen, Krefeld, auf einen modernen Seidenstoff übertragen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Renovierungen bzw. Übertragungen sorgfältig ausgeführt wurden und darauf angelegt waren, den Erhalt der Originalsubstanz zu wahren, auch wenn einzelne Maßnahmen (z.B. das Einsetzen neuer Stäbe oder das Überkurbeln) heute unverständlich erscheinen.

In diesem Zusammenhang ist auf ein frühes Beispiel einer Wiederverwendung eines älteren Stoffes hinzuweisen, das sich an einer der beiden violetten Kaseln belegen läßt. Der Hauptstoff der Kasel, ein gestreifter violetter Seidentaft, broschiert, datiert um 1760/70. Die beiden Kaselstäbe verwenden einen weißen Seidentaft, der mit Silberfäden lanciert und mit einem kleinteiligen, mehrfarbigen Blumenmuster, einem sog. „Streuzweigmuster“²⁰ broschiert ist und um 1700, möglicherweise noch in das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts, datiert²¹ (Abb. 5). Dieser weiße Seidentaft ist der älteste Grundstoff, der sich in Grauhof heute nachweisen läßt.

Die in Grauhof verwendeten Seidenstoffe des zweiten und dritten Viertels des 18. Jahrhunderts sind von hoher Qualität, ebenso die Gold- und Goldlahnborten, die Stickereien und Futterstoffe, außerdem ist auf die überaus sorgfältige Verarbeitung der Materialien hinzuweisen. Dank der erhaltenen Geldregister des Konvents im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv (Hild. Br. 3,6; Nr. 62, 63, 65-67) wissen wir, daß der Braunschweiger Seidenhändler und Tuchfabrikant Jobst Heinrich Ahrens zahlreiche Stoffe, Tressen und Zubehör lieferte, 1735 wurde er für einen Ornat bezahlt, womit sehr wahrscheinlich die

²⁰ Barbara Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13. -18. Jahrhunderts*. Köln 1976, S. 267, Nr. 414.

²¹ Ein identischer Stoff wird als Kaselstab einer Kasel im Augustinerinnenkloster St. Michael in Paderborn verwendet. Vgl. dazu Kat.-Nr. XI.37 in: AK Diözesanmuseum Paderborn 1997, 400 Jahre Augustiner Chorfrauen C. B. M. V. Das Michaelskloster in Paderborn.

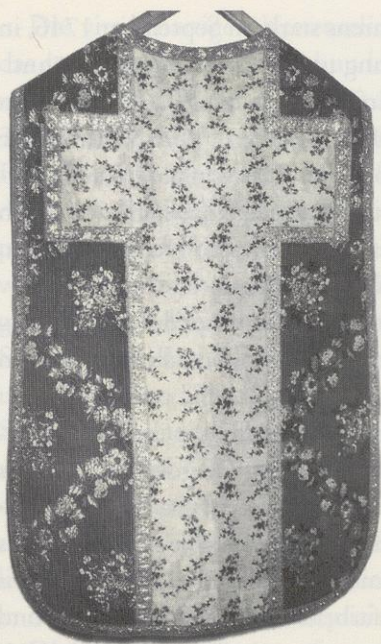


Abb. 5: Kasel, violett; um 1760/70
(Grundstoff)/ um 1700 (Stab)



Abb. 6: Kasel, rot; 1733

rote Kapelle gemeint ist, die im Auftrag des Propstes Heinrich Eickendorff zwischen 1733 und 1736 angefertigt wurde (Abb. 6). Der Hauptstoff, eine rote Damastseide, ist reich mit aufgestickter und aufgenähter Silberornamentik geschmückt, außerdem wurden verschiedene Silberborten verwendet. Als Futterstoff dient ein hellgrüner Seidentaft. Die Kaselstäbe sind aus hellem Seidenrips mit einbroschierten, mehrfarbigen Blumen und Ranken, in der Vierung des Rückenkreuzes befindet sich das Lamm auf dem Buch mit den 7 Siegeln. Die Qualität der verwendeten Stoffe und Stickereien ist hervorragend, die Ausführung von höchster Sorgfalt und Detailtreue.

Die wenigen archivalischen Zeugnisse, die sich von der Tätigkeit Ahrens' erhalten haben²², lassen deutlich werden, daß er ein bedeutender Seidenhändler war, der auch im Dienste des herzoglichen Hofes stand. Ahrens, der aus Eldagsen (Kreis Minden?) stammte, erhielt 1720 in Braunschweig das Bürgerrecht, 1721

²² Stadtarchiv Braunschweig, H VIII A, Nr. 36; C I.7. Nr. 3, S. 273-284 (Testament von Ahrens); C I. 2, Bd. 2, Bl. 479 (Erwerb des Bürgerrechts); C I. 8, Nr. 35, Bl. 62-64 (Hauskauf)

erwarb er in der Breiten Straße ein Haus. Ahrens starb im September 1746, in seinem Testament werden seine Tuchhandlung und ein Warenlager erwähnt.

Im Stadtarchiv Braunschweig hat sich ein Blatt aus dem Copialbuch von Ahrens mit Eintragungen vom 23. – 26. 7. 1720 erhalten.²³ Die Schriftstücke beziehen sich auf Lieferungen für den herzoglichen Hof, außerdem auf Stofflieferungen von Händlern in Amsterdam und Leipzig; in einem Schreiben bittet Ahrens darum, ihm „Recht was Neues“ zu überlassen. Der Brief an den Amsterdamer Händler ist von Ahrens in holländisch geschrieben.

Es ist anzunehmen, daß Ahrens der – oder zumindest einer der führenden – Seidenlieferanten in der Region war, der sich um internationale Beziehungen und erstklassige Ware bemühte.

Die Tatsache, daß der Grauhöfer Konvent seine Stoffe von ihm bezog, beweist wiederum, daß auf höchste Qualität Wert gelegt wurde und daß das Kloster die finanziellen Mittel besaß, um sie zu erwerben. Da Ahrens nachweislich seit 1719 in Braunschweig für die herzogliche Familie arbeitete, ist es wahrscheinlich, daß schon Propst Goeken ihm Aufträge erteilte und daß Ahrens auch die Stofflieferungen für die grüne, rosafarbene und schwarze Kapelle und das weiße Pluviale übernahm. Woher der Konvent nach Ahrens' Tod die nötigen Stoffe bezog (z.B. für die weiße und violette Kapelle), ist dagegen nicht bekannt. Da archivalische Überlieferungen in bezug auf Paramente sehr selten sind, muß der Nachweis der Beziehungen zwischen Grauhof und Ahrens als ein besonders glücklicher „Fund“ betrachtet werden.

Kastenreliquiare mit Agnus Dei

Eine herausragende Kostbarkeit des Grauhöfer Inventars sind die drei Kastenreliquiare mit Agnus Dei, die bei der Inventarisierung im ehem. Archivraum in einem Schrank aufgefunden wurden. Laut Inventareintrag von 1826²⁴ besaß die Gemeinde damals 14 Reliquienkästen; vermutlich handelt es sich bei den drei erhaltenen um die wertvollsten und größten. Daß ihr besonderer Wert erkannt wurde, wird durch eine umfassende Restaurierung und Neugestaltung der Reliquiare im Jahre 1860 bewiesen.²⁵

²³ Stadtarchiv Braunschweig, H VIII A, Nr. 36

²⁴ Inventarium der Kirche zu Grauhoff, aufgenommen im Jahre 1826 vom Pastor Friedrich Falke zu Grauhoff, Nr. D 35 - 37.

²⁵ Vgl. dazu das Rechnungsbuch im Pfarrarchiv von 1860.

Die vitrinenartigen Kastenreliquiare können aufgrund der Agnus Dei in das erste Viertel des 18. Jahrhunderts datiert werden. Die Maße betragen 59,2 x 38,5 cm (mit Rahmen: 71 x 50 cm) bzw. zweimal ca. 33,5 x 26,6 cm (42,3 x 35,6 cm). Die Kästen sind mit rotem Seidentaft ausgekleidet, sie haben schwarze Holzrahmen mit vergoldeten Profilleisten und aufgearbeitetem Schweifwerkdekor, die Rückseite ist jeweils mit einer dünnen, 1860 erneuerten Spanholzplatte abgedeckt. Die Vorderseite ist mit einer Glasplatte abgeschlossen, die während der Inventarisierung nicht entfernt werden konnte, so daß eine endgültige Materialbestimmung nicht möglich war. Verwendet wurden Seide und Seidentaft in Rot, Altrosa, Hellgrün und Elfenbeinfarben, teilweise lanciert und broschiert, Silberlahnborte, Perlen in verschiedenen Formen und Farben, Silber- und Golddraht, Lahn, Bouillon, Satinperlen, Silberpailletten, Gaze, gewachstes Papier; 1860 wurden die Seidenblumen, die den heutigen Eindruck stark mitbestimmen, hinzugefügt. Das große Reliquiar enthält acht, die beiden kleineren jeweils fünf Agnus Dei, außerdem befinden sich im großen Reliquiar zwei kissenförmige Reliquienbehältnisse sowie fünf halbzylinderförmige, in den beiden kleineren Reliquiaren jeweils nur vier halbzylinderförmige.

Die Agnus Dei liegen auf gewachstem, manschettenförmig gefaltetem Papier, sie werden mit geschlauftem Silberdraht bzw. mit Satinperlen fixiert, für zwei große Agnus Dei wurden schwarze Perlschnüre zu 54 bzw. 51 Perlen verwendet, hierfür wurden wahrscheinlich Rosenkränze verarbeitet. Die Seide der halbzylinderförmigen Reliquienbehältnisse ist reich mit Silber- und Golddraht, Lahn, Bouillon, Satinperlen, Pailletten und verschiedenen Perlen besetzt; die kissenförmigen Reliquienbehältnisse sind mit schmaler Silberlahnborte umsäumt, außerdem wurden Andreaskreuze aus derselben Borte aufgenäht und verschiedene Perlengehänge.²⁶

²⁶ Die Agnus Dei tragen folgende Inschriften: Kasten 1:

- a) NORBERTVS...CAN PRAEM ARC MAGD; CLEM* X PONT MAX A IV B
- b) S. FABIVS MARTYR; ROMA A I
- c) B. V. M. SCOLAR. PIAR: S. PANTAL.; ET NOMEN VIRGINIS MARIA
- d) S. IO. GVALBERTVS ORD.VA.... ROMA
- e) ERECTVM SVVM DEDIT IN TEMPORE
- f) SANCTVS * PETRVS* MARTYR * O * P; INNOCENTIO XII P. M. A. I
- g) S. STEPHANVS REX ET APOST... VNGAR...
- h) S. LVDOVICVS; CLEMENS XI PON. MAX.

Kasten 2: a) S. MARIA MAGDALENA; CLEM. X. P. M. A. I V B

- b) VIGILIVS MARTYR; ROMA
- c) S. THOMAS DE VILLANOVA; INNOCENS XII PON MAX AN VII;

Papstwappen

>>

Reliquienkästen wurden bei besonderen Festen und zu Wallfahrten auf die Altäre gestellt und den Gläubigen gezeigt.²⁷ Die Verarbeitung und Herrichtung von Reliquienpartikeln war vor allem eine Aufgabe der Frauenklöster, sie wurde jedoch auch in Männerklöstern ausgeübt. Ob die drei Grauhöfer Reliquiare in Grauhof selbst zusammengestellt wurden oder ob damit ein Augustinerinnen- oder anderer Konvent beauftragt wurde, kann heute nicht mehr festgestellt werden. Die überaus repräsentativen und kostbaren Reliquiare, sog. Klosterarbeiten, sind im norddeutschen Raum sehr selten. Die zahlreichen Agnus Dei weisen nicht nur auf den Reichtum des Klosters hin, sondern auch auf gute Beziehungen zum Heiligen Stuhl.²⁸

Der Erhaltungszustand der Agnus Dei und Reliquienbehältnisse ist überwiegend gut; ein Agnus Dei ist durchgebrochen, zwei sind so ausgebleicht und abgegriffen, daß die Darstellungen und Inschriften nicht mehr lesbar sind. Dagegen ist die Aufarbeitung der Kästen selbst dringend erforderlich, da sie durch starke Verschmutzungen und Schädlingsbefall angegriffen sind und sich an den Seidenblumen von 1860 Schimmel angesetzt hat, der stellenweise auf die Agnus Dei und Reliquienbehältnisse überzugreifen droht. Der besondere Wert der Grauhöfer Reliquiare würde eine umfassende Restaurierung rechtfertigen.

d) SAN PETRVS DE ALCANTARA

e) SANCTVS SEBASTIANVS

Kasten 3: a) S. ANTONIVS (zu ergänzen: PADVENSIS)

b) S. ROSA * LIMANA; CLEM X P: M.

c) S * BERNARDVS * ABBAS * CLARAEVALLIS ; I NNOCEN XII PON MAX A I

d) und e) nicht mehr zu erkennen.

An den beiden kissenförmigen Reliquienbehältnissen befanden sich Cedulae, von denen heute eine abgerissen und eine unlesbar ist, so daß die Bestimmung der Reliquienpartikel nicht mehr möglich ist. Die halbzylinderförmigen Reliquienbehältnisse tragen keine sichtbare Bezeichnung, möglich ist, daß den in Gaze eingewickelten Partikeln eine Cedula beigegeben wurde.

²⁷ Vgl. dazu: Gold, Perlen und Edel-Gestein. Reliquienkult und Klosterarbeiten im deutschen Südwesten, Ausstellungskatalog des Augustinermuseums Freiburg, Freiburg 1995 (dort zahlreiche weitere Literaturangaben).

²⁸ Die Agnus Dei stammen aus den Regierungszeiten der Päpste Clemens X. (1670-76), Innocens XII. (1691-1700) und Clemens XI. (1700-21).

Ausgewählte Einzelstücke

Im folgenden sollen abschließend einige wertvolle Einzelstücke vorgestellt werden, die vor allem dem Bereich der Goldschmiede- und Metallarbeiten angehören. Gerade hier wird der Gesamteindruck, der immer wieder die außergewöhnliche Qualität des Grauhöfer Inventars betonte, noch einmal unterstrichen.

Zuerst ist auf die große, silbervergoldete Monstranz des Wolfenbüttler Goldschmiedes Hans Georg (oder: Johann Jürgen) Binnius²⁹ einzugehen, die bereits Ende des 17. Jahrhunderts gefertigt wurde, d.h. daß sie noch im Vorgängerbau der jetzigen Kirche benutzt wurde. Der ovale, geschweifte Fuß ist mit reichem Blumendekor geschmückt, das herzförmige Schaugefäß wird auf beiden Seiten von einem Perlkreis eingefasst. Dem großen Strahlenkranz sind die Figuren des Hl. Augustinus, Hl. Georg mit dem Drachen, von Gottvater und mehreren Engelsköpfen vorgeblendet, am oberen Strahl befindet sich ein lateinisches Kreuz mit kleinem Corpus. Die sehr sorgfältige und repräsentative Arbeit ist gut erhalten und zeigt nur geringste Gebrauchsspuren. Zu erwähnen ist außerdem, daß sich das originale Futteral (lederbezogener Holzkern, die Innenseiten mit grünem Filz ausgekleidet) ebenfalls erhalten hat.

Etwa gleichzeitig, d.h. gegen Ende des 17. Jahrhunderts, entstanden die drei Ölgefäße des Goslarer Zinngießermeisters Johannes Strube.³⁰ Strube erhielt, aus Baunschweig kommend, 1684 das Goslarer Bürgerrecht; er ist der früheste Goslarer Zinngießer, von dem sich eine größere Zahl von Arbeiten nachweisen läßt, darunter zwei Altarvasen und zwei Altarleuchter im Goslarer Annenhaus, die sein hohes Können beweisen. Die Ölgefäße in Grauhof (drei kleine, kleeblattförmig angeordnete, konische Döschen auf einer tellerförmigen Scheibe; gemeinsamer Scharnierdeckel mit rundem breitem Deckelknopf) sind als schlichter Gebrauchsgegenstand zu bewerten, sie wurden jedoch sorgfältig ausgeführt und tragen die vorschriftsmäßige Feinzinnstempelung (2 x Stadtmarke, 1 x Meistermarke). Der Erhaltungszustand ist gut.

²⁹ Zu Binnius s. Wolfgang Scheffler, *Goldschmiede Niedersachsens*. Berlin 1965, Wolfenbüttel Nr. 40, S. 1143.

³⁰ Zu Strube s. Maria Kapp, *Goslarer Zinngießer*, in: *Braunschweigische Heimat* 79 (1993), S. 74ff. Die Anstellung Strubes – ebenso wie die Schuberts oder später die des Zinngießers Landgraf und des Goldschmiedes Gernreich – zeigt, daß der Grauhöfer Konvent durchaus bereit war, auf Goslarer Künstler zurückzugreifen, wobei die Konfession offensichtlich keine Rolle spielte.

Um 1720/30 fertigte der Hildesheimer Goldschmied Christian Friedrich Hartmann³¹ den kostbarsten der drei Grauhöfer Meßkelche. Der sechsspässige Kelchfuß hat einen gebörtelten Rand, auf der Fußoberseite befinden sich – außer dem eingravierten Weihekreuz – zwölf kleine Porzellanmedaillons mit folgenden Heiligendarstellungen: Joseph, Barbara, Rochus, Dominikus, Maria mit dem Christuskind (2x), Sebastian, das Schweißstuch der Veronika, Johannes von Nepomuk, Antonius von Padua, Gnadenstuhl und Ignatius von Loyola. Unterhalb des birnenförmigen, sechsseitigen Nodus ist eine Manschette eingefügt; die trichterförmige Cuppa ist schmucklos. Der Kelch ist, ebenso wie die zugehörige Patene, gänzlich vergoldet. Der Erhaltungszustand dieser außergewöhnlich kostbaren und sorgfältig ausgeführten Goldschmiedearbeit ist sehr gut; 1996 wurde die Vergoldung von Kelch und Patene erneuert.

Neben den Goldschmiede- und Metallarbeiten muß ein Bild des Hl. Georg in der seltenen Scagliola-Technik erwähnt werden, das heute im Chorraum neben der Tür zum Sakristeidurchgang hängt. Es handelt sich hierbei höchstwahrscheinlich um ein Werk des Antwerpener Laienbruders Hieronymus Sies (1651 – 1725)³², der im benachbarten Benediktinerkloster Lamspringe arbeitete. In der Lamspringer Sakristei befindet sich eine fast identische Georgsdarstellung, die 1716 datiert ist. Es ist anzunehmen, daß das Grauhöfer Bild ein Geschenk des benachbarten Klosters, vermutlich aus Anlaß der Kirchweihe 1717, war.

Als repräsentatives Beispiel für den Möbelbestand des Grauhöfer Inventars ist abschließend der große Ankleidetisch mit Aufsätzen in der Sakristei zu nennen, der zu Beginn der 1740er Jahre entstand. Der zehntürige Schrankteil hat eine Länge von acht Metern, auf jeder Tür befindet sich ein kassettiertes Mittelfeld mit einer Grisaillemalerei (Abb. 7), deren Themen einen Passionszyklus bilden³³; die Malereien der beiden mittleren Türen, die 1896 erneuert wurden, fehlen; an dieser zentralen Stelle waren wahrscheinlich Darstellungen des Schmerzensmannes und der Schmerzensmutter angebracht.

Die Malereien sind einfach, Gesichter und Körperumrisse sind teilweise grob ausgeführt, dagegen ist die jeweilige Szenerie oder ein architektonischer

³¹ Zu Hartmann s. Wolfgang Scheffler (vgl. Anm. 29), Hildesheim Nr. 114. Der Grauhöfer Kelch ist nicht erwähnt, da Scheffler das Beschauzeichen irrtümlicherweise als Goslarer Beschauzeichen las und das Meisterzeichen deswegen nicht auflösen konnte. Das BZ ist jedoch eindeutig als Hildesheimer BZ zu lesen.

³² Zu Sies und seiner Tätigkeit in Lamspringe s. Renate Oldermann-Meier (vgl. Anm. 16), hier: S. 53-55.

³³ Zur möglichen Zuschreibung der Malereien an Johann Andreas Schubert s. o. S. 160.



*Abb. 7: Großer Ankleidetisch,
Detail der Grisaillemalerei; um 1740/45*

Hintergrund sorgfältig und perspektivisch überzeugend wiedergegeben. Die Aufteilung der Bildfläche, das Benutzen eines stufenförmigen Podestes für die handelnden Figuren (letztes sehr ungeschickt gezeichnet) erinnert an die Passionsszenen in der Matthiaskapelle des Paderborner Domes, die dem Grauhöfer Künstler (Johann Andreas Schubert?) sicher bekannt waren.

Sehr repräsentativ sind die Aufsatzteile oberhalb des Ankleidetisches gestaltet. Der Mittelteil zeigt über einer mehrfarbig gefaßten und marmorierten Sockelzone ein großes Ölgemälde (185 x 80 cm) in einem breiten Goldrahmen mit der Darstellung Johannes' des Täufers, rechts und links des Rahmens befindet sich ein seitlich gestellter, raumgreifender Pilaster der korinthischen Ordnung. Die seitlichen Aufsatzteile werden durch je drei vorkragende Konsolen gegliedert, auf denen jeweils eine große, schon klassizistisch anmutende Holzvase steht (weiß gefaßt mit vergoldetem Dekor), aus den Vasenhälsen tritt eine vergoldete, lodernde Flamme hervor. Zwischen den Vasen sind Schleierstücke angeordnet, die – ebenso wie die Vasen – von einer trompe l'oeil-ähnlichen Kartuschenmalerei im Régence-Stil hinterfangen werden (hellblau, verschiedene Rottöne, weiß gehöht). Der gegenwärtige Erhaltungszustand des Schrankes ist – bedingt durch das ungünstige Raumklima und den ständigen Gebrauch – schlecht und läßt eine größere Restaurierungsmaßnahme unumgänglich erscheinen, die aber in Anbetracht der hohen Qualität und kunstgeschichtlichen Bedeutung des Schrankes zu rechtfertigen ist.

Anhang: Bauvertrag von 1708 (NHStAH, Hild. Br. 3, 6; Nr. 29)

Zu wißen sey hiemit, daß heute untengesetzten dato im Nahmen der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit zwischen Ihro Hochwürd: den Herrn Probstern Bernardo Goeken Im Closter Grohoff eines und Joseffo Crotogino andern Theils wegen auffbauung dasiger neuen Kirchen, folgender Contract auffgerichtet worden

1. Verspricht gemeldter Crotogino die Kirche folgender Gestalt zu bauen, Nemblich mit dem Thurm, Sachristey und Archiv, wie der Abriß ausweist, also daß die Kirch 21 fuß höher seyn solle als die schon würcklich angefangene inwendige Gesimms; inclusive des auswendigen Hauptgesimms; Die Mauer vom Chor solle 6 fuß höher als die Kirch geführt werden, damit das Tach in einer linie komme; Die Mauer vom Thurm soll 64 fuß höher seyn als die Kirch-Mauer, die Sachristey so hoch als der erste Creutz - Gang, der Archiv aber so hoch als der 2te Creutz - Gang.
2. Verspricht Er die Kirche, Chor, Sachristey und Archiv zu gewölben, wie auch im Thurm das unterste Gewölbe zu machen;
3. Die Kirche, Chor, Sachristey und Archiv inwendig mit Kalch auszuputzen und zu weißen, wie auch die Kirche an dreyen Seiten auswendig herumb mit Kalch zu bewerffen und zu weißen; die Seite Closter werts und den Kirch - Thurm aber nicht weiter schuldig zu seyn mit Kalch zu bewerffen, als was außerhalb des Taches ist.
4. Die 3. Treppen, als vorm Chor, vor der Kirch Thür und unten an der Kirche, wo man auffn Creutz - Gang geht zu versetzen, nebst der Treppen wo man in der Capelle gehet.
5. In der Kirchen, Chor, Sachristey und Thurm die platten zu legen, der Archiv kann mit reinem Gips - Boden gemachet werden.
6. Die Rüstung in- und auswendig zu machen auch die Bogen von Diehlen zu verfertigen und zu setzen, auch diese Rüstung nach Verfertigung der Kirchen und Thurms auff seine Unkosten wieder abzurechnen.
7. Wenn aber das Closter die Diehlen menagieren wolte, können die Bogen von Holtz durch Zimmer - Leuthe auff des Closters Kosten gemacht werden.
8. Gelobt und verspricht Crotogino solchen Bau innerhalb fünff Jahren, de dato anzurechnen, zu verfertigen, und in seiner Abwesenheit einen verständigen Meister dazu zu halten, so capabel seyn solle, den Bau zu führen.

Hingegen versprechen Ihro Hochwürd: dem Crotogino oder deßen Bevoll-

mächtigten an Arbeitslohn zu bezahlen die Summa von 7156 rt. und vor übrigen Creutz - Gangs - Mauer an der Kirch - Seiten, bis an die Ecke zu verfertigen 50 rt; So in allen thut Sieben tausend zwey hundert und 6 rt, sage 7206 thlr. Auch von solcher summa alle Jahr Ein tausend vier hundert thlr sage 1400 thlr, den übrigen Rest aber theils dieß, theils das 6te Jahr ab zu geben und zu bezahlen.

Wie auch dem Meister Gesellen täglich seinen freyen Tisch und Quartier auch jedem Gesellen (:wann sie arbeiten:) täglich zwey Kanne Breuhan, deren Handlangern aber drey quartier geben zu laßen.

Letzlich versprechen Ihro Hochwürd: alle benöthigte Materialien, so nahe, als möglich beim Gebäu., und das Geschirr, einen Crahn oder Haspel womit die Gesimms- Steine auffgezogen werden herbey zu schaffen, wie auch die Steine auff des Closters Kosten fahren und hauen zu laßen.

Solches alles ohne arge List und gefehrde. Zu Urkund deßen ist dieser Contract gedoppelt verfertiget und von Beyderseits Contrahenten eigenhändig unterschrieben und mit ihren gewöhnlichen Petschaffen unterdrückt. So geschehen im Closter Grohoff d Anno

Zusatz vom 3. Dezember 1708:

Es soll der Thurm undt Kirchen baw wie vorn erwehnet verfertiget wie auch der noch rutirende Creutzgang an der Kirchen, auch der halbe Flügel außm Fundament bis zum Endt ausgeführt; die darunter kommende Keller mit Creutzen Wölben verfertigen unter den Zimmern undt Creutzgang gemach die Camine herausgeführt; Die Keller ausgeschahet (?) undt den halben Flügel sowohl nach dem Hoffe als dem Creuzgartten beworfen an Summa M. Joseph Crotogino soll gehalten sein alle Mauerarbeit Wie Sie Nahmen hat an dem Thurm Kirche undt diesem halben Flügel undt Creutzgang Wie in beyliegender Specification mit wahrer Zuversehe ehrlich endlich ohne allen Tadel zu verfertigen.

Dagegen verspricht ihm das Closter bey wehrender Arbeit zu zahlen sieben tausend achthundert taler, undt zwar die terminen nach proposition der Arbeit, so daß Jahr hindurch geschehe. Zu welcher urkundt ist dieser Contract Wie der Erwehnt dobbelt ausgefertigt undt von jedem theil versiegelt und unterschrieben. geschehen Grawhoffe, d. 3ten Decembris 1708

Bern. Goeken Probst

Josefo Crotogino

Francho Mitta

Bastiano Crotogino