

Kloster und Kirche Marienrode

// Inventar und Kirchenschatz

Von Maria Kapp

Das Jahr 2000 bedeutet für Kloster und Kirche in Hildesheim-Marienrode ein zweifaches Jubiläum: Im Jahr 1125, vor 875 Jahren, erfolgte die erste Klostergründung durch die Augustiner und im bzw. um das Jahr 1750 entstanden die wichtigsten Werke sowohl des festen wie auch des beweglichen Inventars, die von dem bedeutenden Abt Johannes Spelbring (1748–57) in Auftrag gegeben wurden.

Für Kirche und Kloster wurde im Sommer 1999 durch die Verfasserin im Auftrag der Kirchlichen Denkmalpflege der Diözese ein Kunstinventar erstellt.¹ Aus diesem Anlaß erfolgte nicht nur eine Aufnahme des gesamten festen und beweglichen Inventars sondern auch eine Auswertung der Archive in Hildesheim und Hannover.² Im folgenden sollen die Ergebnisse dieser Arbeit vor allem in bezug auf die Baugeschichte der Konventsgebäude, Umfang und künstlerische Bedeutung des Inventars vorgestellt werden, wobei der Schwerpunkt in der Beschreibung der barocken Kirchenausstattung und des Kirchenschatzes liegen wird.

¹ Maria Kapp, Kunstinventar der Pfarr- und Klosterkirche St. Michael in Hildesheim-Marienrode, Exemplare im Bistumsarchiv Hildesheim, bei der Kirchlichen Denkmalpflege im Bischöflichen Generalvikariat Hildesheim sowie im Pfarr- und Klosterarchiv. Frau Monika Fischer zum Gedächtnis.

² Berücksichtigt wurden: Bistumsarchiv Hildesheim [BAH], Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover [NHStAH], Archiv der Klosterkammer Hannover, Stadtarchiv Hildesheim, Konventsarchiv der Benediktinerinnen sowie Dombibliothek Hildesheim.

Quellenkunde

Der Bestand der erhaltenen Primärquellen des Klosters ist außergewöhnlich umfangreich. Dies gilt besonders für die Urkundenbestände aus den ersten Jahrhunderten des Bestehens des Konvents.³ Für die Baugeschichte der gotischen Zisterzienserkirche und Angaben zu ihrer Ausstattung ist vor allem die Chronik von Abt Heinrich von Bernten zu erwähnen, die er bis zu seinem Tod im Jahr 1463 führte.⁴

Die inneren Spannungen des Klosters führten seit dem beginnenden 16. Jahrhundert auch zu einem Nachlassen der schriftlichen Überlieferung. Aus dem Jahr 1586 hat sich eine Auflistung der vorhandenen Meßkelche erhalten, die sich heute in der Dombibliothek befindet.⁵ Die Konsolidierung der internen Ordnung wird erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts unter den Äbten Johannes Ningelgen und seinen Nachfolgern greifbar. Seit 1669 haben sich die Geldregister des Konvents erhalten, die bis zur Auflösung des Klosters im Jahr 1806 geführt sind, daneben ist auf umfangreiche Archivalien zum Neubau der Konventsgebäude seit dem späten 17. Jahrhundert sowie zu Umgestaltungsmaßnahmen und Restaurierungen der Klosterkirche hinzuweisen. Die Restaurierungen des 19. und 20. Jahrhunderts, die im Auftrag der Klosterkammer durchgeführt wurden, sind im Archiv der Klosterkammer und im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv dokumentiert. Das Bistumsarchiv Hildesheim verwahrt neben einem vergleichsweise kleinen Bestand an Kirchen-, Pfarr- und Schulsachen des 19. und 20. Jahrhunderts auch drei Kircheninventare von 1826, 1840 und 1876, die jeweils von der Pfarrei Marienrode zusammengestellt wurden. Schließlich ist auf die Materialsammlungen im Generalvikariat (Bauabteilung, Kirchliche Denkmalpflege) hinzuweisen, die die Umgestaltungsmaßnahmen des Klosterbezirkes seit 1986 betreffen, außerdem auf das kleine Archiv der Benediktinerinnen, das Urkunden zur Konventsgründung und persönliche Urkunden der Schwestern enthält. Weitere Primärquellen befinden sich in der Dom-

³ Vgl. Wilhelm von Hodenberg, *Marienroder Urkundenbuch bis 1400*, Hannover 1859, und die Urkundenbücher der Stadt und des Hochstiftes Hildesheim.

⁴ Heinrich von Bernten: *Chronicon Monasterii Marienrode*, in: *Scriptorum Brunsvicensia illustrantium tomus secundus*, Nr. 36, ed. J. G. Leipzig, Hannover 1710, S. 432 ff.

⁵ Dombibliothek Hildesheim, C 1318.

bibliothek, hier ist vor allem der vom Ende des 17. Jahrhunderts bis 1806 geführte Nekrolog des Klosters zu nennen.⁶

Das historische Pfarrarchiv existiert heute nicht mehr, es wurde im 20. Jahrhundert vermutlich in mehreren Phasen aufgelöst. Hier muß von erheblichen Verlusten ausgegangen werden, die auch durch die übrigen Archivbestände nicht ausgeglichen werden können.

Der Neubau der Konventsgebäude

Die Konventsgebäude, die seit dem Einzug der Benediktinerinnen am 5. Mai 1988 wieder als Klausurbereich genutzt werden, wurden in den Jahren 1986–88 grundlegend saniert und in den barocken Originalzustand zurückgeführt. Sie umfassen im Erdgeschoß den Kreuzgang und die Gemeinschaftsräume, Sprechzimmer, Gästerefektor und Celleratur sowie die Wohnung des Spirituals. Im Obergeschoß befinden sich die Zellen der Schwestern, Noviziat, zwei Archivräume, das Schwesternoratorium (über dem Beichtraum, d. h. im Bereich der Kirchenarchitektur gelegen), außerdem – im nördlichen Bereich des Westflügels – acht Gästezimmer.

Der Neubau der Konventsgebäude begann seit dem Ende des 17. Jahrhunderts und ist vor allem mit den Äbten Niward Bösen (1695–1721), Bernhard Koven (1721–26) und Edmund Joachim (1726–48) verbunden. Einzelne Baumaßnahmen und die Namen der ausführenden Architekten bzw. Steinmetzmeister finden sich vor allem in den Geldregistern des Konvents.⁷ Überliefert sind die Namen der Architekten Johann Anton Fourneroles, der nachweislich von 1696 bis 1706 tätig war, Joseffo Crotogino (um ca. 1700 bis zu seinem Tod 1716), Sebastiano Crotogino (ab 1716 bis 1730er Jahre), Johann Carl Cronraiff (tätig Ende 1720er bis 1740er Jahre), Johannes Süssermann (erste Hälfte 1740er Jahre) und Bartholdus Hillebrand aus Diekhöfen (1740er Jahre), der vor allem am Bau der Wirtschaftsgebäude beteiligt war.

Der erste bekannte Bauvertrag zur Errichtung des Konventsgebäude datiert von 1700 und wurde zwischen Abt Bösen und Johann Anton Fourneroles ausgehandelt. Bereits 1697 wurde Fourneroles für die Anfertigung der Pilaster im Kreuzgang bezahlt. Nach Fourneroles Tod 1706 wurde seine

⁶ Dombibliothek Hildesheim, C 1320.

⁷ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 27, 28, außerdem Hild. Br. 5, Nr. 428 ff. (Geldregister).

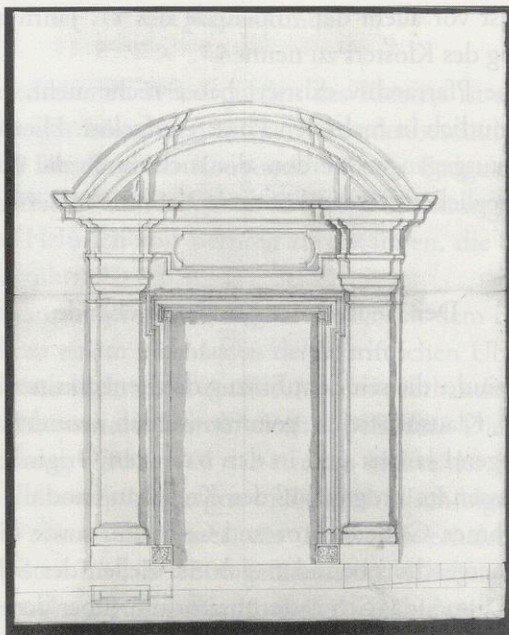


Abb. 1: Entwurfszeichnung für das Nordportal des Westflügels

Tätigkeit von dem bekannten Baumeister Joseffo Crotogino fortgeführt⁸ der gleichzeitig auch am Bau der Klosterkirche in Goslar-Grauhof beteiligt war. Joseffo Crotogino ist bis zu seinem Tod 1716 in Marienrode nachweisbar, seine Arbeit wurde von seinem Sohn Sebastiano weitergeführt, mit dem 1716 ein Vertrag zur Fertigstellung der Konventsgebäude geschlossen wurde. Die nicht signierte Entwurfszeichnung (Abb. 1) zum Nordportal des Westflügels der Konventsgebäude kann mit größter Wahrscheinlichkeit Sebastiano Crotogino zugeschrieben werden.⁹ Ein Vergleich mit der ausgeführten Portalarchitektur (Abb. 2) zeigt, daß die Grundform, die im Entwurf festgelegt wurde, übernommen und um weitere Schmuckelemente erweitert wurde. Das Giebelfeld des gesprengten Rundbogengiebels nimmt das Abtswappen von Abt Bösen auf, in dem kartuschenähnlichen Friesfeld befindet sich ein

⁸ 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. 156 ff.; Georg Schnath, *Die Geschichte des Leineschlusses 1636–1943*, in: *Hannoversche Geschichtsblätter*, Sonderband 1956 (bes. S. 54 und 198).

⁹ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 28.



Abb. 2: Nordportal des Westflügels, (Detail) 1717

Chronogramm, das die Jahreszahl 1717 viermal bildet. Das südliche, aufwendigere Portal des Westflügels ist eine Arbeit von Cronraiff, die möglicherweise von Sebastiano Crotogino fortgeführt wurde.¹⁰ Die Anstellung der beiden Crotogino, die vor allem in Hannover und Hildesheim tätig waren und zu den wichtigsten zeitgenössischen Baumeistern gehörten, beweist das Bestreben der Marienroder Äbte, ein barockes Ensemble von hohem Rang entstehen zu lassen.

Schließlich ist darauf hinzuweisen, daß Johannes Süssermann, der unter Abt Spelbring die großen Holzbildwerke für die Klosterkirche anfertigte, ab 1741 für Steinmetz- und Steinbildhauerarbeiten herangezogen wurde, 1742 wurde er für ein steinernes Crucifix bezahlt.¹¹ Außerdem ist zu erwähnen, daß der Laienbruder Petrus Salvele, dessen Grabplatte von 1728 sich in der Kirche erhalten hat, bei Steinmetzarbeiten zu Beginn des 18. Jahrhunderts beteiligt

¹⁰ In der Mitte des Türsturzes befindet sich die Inschrift „Johannes / Carolus / Cronraiff / Steinmetz / Meister / 1727“ im Giebfeld eine Chronogrammschrift, die die Jahreszahl 1729 bildet.

¹¹ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 499, Bl. 16r.

war.¹² Die Bauarbeiten an den Konventsgebäuden waren zu Beginn der 1740er Jahre weitgehend abgeschlossen, die Bautätigkeit an den Wirtschaftsgebäuden zog sich durch das ganze 18. Jahrhundert hin. Der letzte Neubau, die den Heiligen Cosmas und Damian geweihte Torkapelle, wurde 1792 unter Abt Johannes Günther errichtet, wenige Jahre vor der Auflösung des Konvents.

Das Inventar

Die folgende Inventarbetrachtung schließt Objekte aus dem Besitz des neu gegründeten Benediktinerinnenpriorats aus und wendet sich ausschließlich dem historischen Inventar von Kirche und Konventsgebäuden zu. Es sei an dieser Stelle jedoch darauf hingewiesen, daß das 1999 erstellte Inventar beide Inventargruppen erfaßt. Bei den Stücken des Konvents handelt es sich vor allem um moderne Arbeiten (Plastiken, Paramente, Goldschmiedearbeiten), die den Schwestern geschenkt wurden, außerdem ist eine spätmittelalterliche Kaselstickerei (Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes) und eine spätgotische Pietà zu erwähnen; beide Arbeiten entstammen dem südniedersächsischen Kunstkreis und wurden dem Konvent ebenfalls als Geschenk überlassen.

a) Gotik und Renaissance

Aus den ersten fünfhundert Jahren der Klostersgeschichte haben sich nur einige wenige Inventarstücke erhalten; die Ausstattung der gotischen Klosterkirche, das feste wie auch das bewegliche Inventar ging – sieht man von einem Altarstipes in der oberen südlichen Seitenkapelle ab – vollständig verloren. Über einige Inventarstücke der seit 1412 errichteten Kirche sind wir durch die Chronik von Abt Heinrich von Bernten unterrichtet. Die Kirche besaß einen Hoch- und acht Nebenaltdre, ein kostbares Hochaltarretabel mit vierzehn mit Gold verzierten Alabasterstatuen, einen Tabernakel mit Baldachin, reich geschnitzte Chorstallen, eine im Jahr 1450 neu gebaute Orgel sowie einige Fenster mit figürlichen Motiven. Abt Albert von Milsinge(n), der Vorgänger Heinrichs, förderte die Klosterbibliothek, erwarb einen vergolde-

¹² An der Ostseite des ehem. Konversenhauses befindet sich die Inschrift „A(nn)0 1682 / F(rater) PE(trus) SAL(vele)“. Salvele starb am 27. 2. 1728.



Abb. 3: Maria mit dem Kind, um 1460

ten Festtagskelch, ein großes silbernes Kreuz und weitere Goldschmiedearbeiten. Erwähnung verdienen auch die berühmten Reliquien des Klosters, zu denen Partikel vom Kreuz und aus der Dornenkrone Christi gehörten, außerdem von den Heiligen Johannes d. T., Stephanus, Barbara, Georg, Cäcilia, Cosmas und Damian. Das bereits eingangs erwähnte Inventar der „Kirchen-Kleinodien“ von 1586 zählt vierzehn silbervergoldete Kelchgarnituren auf, die meist mit graviertem oder getriebenem, figürlichem Dekor oder mit Steinbesatz geschmückt waren.

Zu den erhaltenen gotischen Inventarstücke zählt das Grabmal des Alrad von Eldingen von 1437, zwei Sandsteinfiguren der Maria mit dem Kind aus dem 15. Jahrhundert, die zum Bauschmuck der Kirche bzw. Torkapelle gehörten und eine schlichte, spätgotische Sakristeitruhe, die sich als Leihgabe im Dom-Museum befindet. Aufgrund ihrer Qualität und des guten Erhaltungszustandes ist vor allem die Maria mit dem Kind hervorzuheben (Abb. 3), die bis 1982 an ihrem originalen Ort in einer Nische über dem

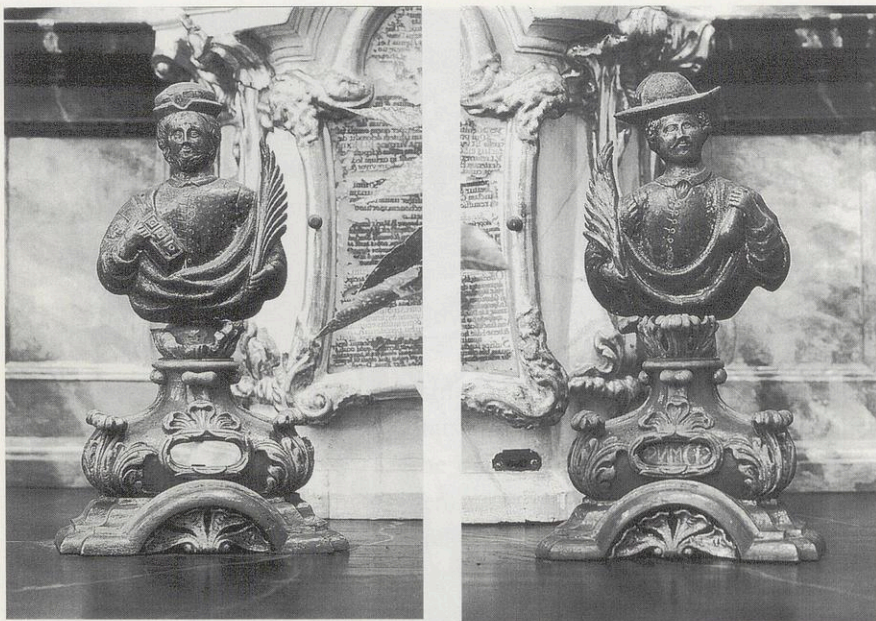


Abb. 4: Silberbüsten des hl. Cosmas und des hl. Damian, 1619

Westportal aufgestellt war, heute steht sie auf einem 1988 gestalteten Sockel auf der ehem. Mensa des nördlichen Seitenaltares. Die Sandsteinfigur (Höhe: 125 cm) zeigt deutliche Spuren der originalen Fassung (blaue und rote Farbreste im rückseitigen Bereich). Maria ist als Himmelskönigin mit einer großen Krone dargestellt, ihre Rechte hielt ein Zepter, auf dem linken Arm sitzt das Kind, das ein aufgeschlagenes Buch in den Händen hält. Maria steht im Kontrapost, sie ist mit Kleid und Mantel mit reichem Faltenwurf bekleidet, vor der Brust befindet sich ein rechteckiges, heute leeres Loch zur Aufnahme von Reliquien. Mariens Haupt ist dem Kind zugewendet, ihr Blick ist in eine unbestimmte Ferne gerichtet.

Die Figur entstammt einer lokalen Werkstatt; die zweite Mariendarstellung, die sich sehr wahrscheinlich an der Westfront der ehem. Torkapelle befand, ist stilistisch vergleichbar, sie gehört heute zum Besitz des Niedersächsischen Landesmuseums in Hannover.¹³

¹³ S. Katalog der Bildwerke in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover, bearb. von Gert von der Osten, München 1957, Kat.-Nr. 77.

In die Übergangszeit zwischen Gotik und Renaissance datiert ein Corpus (Höhe: 57 cm, Breite: 49 cm), der heute in der Karfreitagsliturgie verwendet wird. Die Kreuzbalken sind nicht erhalten, der Corpus ist auf ein modernes Kreuz genagelt. Der sehr eindrucksvoll und sorgfältig gestaltete Corpus ist nicht gut erhalten, die Fassung wurde größtenteils entfernt, es sind nur noch Reste zu erkennen. Christus ist im Augenblick des Verschheidens dargestellt, das Haupt ist zur rechten Schulter gesunken, der Mund ist geschlossen, die Augen sind geöffnet; die schmalen Gliedmaßen sind stark gelängt, die Knie sind nicht nach vorne gedrückt, das kurze Lendentuch ist symmetrisch behandelt. Auffällig ist die sehr flache Hängung des Corpus, der Ruhe und Überlegenheit betont, weniger das Leiden.

In das 16. Jahrhundert datiert der eiserne ehem. Abtssessel, der heute im Gästetrakt der Konventsgebäude aufgestellt ist. Der repräsentative, solide ausgeführte Sessel mit erneuertem Lederbezug steht auf säulenförmig gedrehten Beinen, als Querverstrebungen dienen gedrechselte, gedrehte Säulen, auch die Armlehnen ruhen auf vier kurzen, gedrehten Säulen. Der Erhaltungszustand ist durch starke Gebrauchsspuren (Abstoßungen), klimatische Beeinträchtigungen und Anobienbefall geprägt.

Von herausragender künstlerischer Bedeutung sind die beiden silbernen Reliquienbüsten der Heiligen Cosmas und Damian, die im Jahr 1619 entstanden (Abb. 4). Sie stammen aus der ehem. Torkapelle¹⁴ und sind heute auf der Mensa des nördlichen Seitenaltares aufgestellt; die Büsten sind auf gefaßte Holzsockel montiert, die in einem verglasten Fach im Mittelteil Reliquien der Heiligen aufnehmen. Die Sockel datieren um 1700. Die Büsten, die eine Höhe von ca. 21 cm haben, sind aus dünnem, getriebenem Silberblech gearbeitet, die Cosmasbüste ist rückseitig mit einem Holzstück ausgefüllt, das bei der zweiten Büste vermutlich ebenfalls vorhanden war. Die Büsten sind frontal ausgerichtet, mit einer leichten Drehung zur Mittelachse. Die beiden Heiligen tragen ein hemdartiges Untergewand und einen weit drapierten, umhangartigen Mantel, Cosmas trägt eine kleinere Kappe, Damian den Doktorhut. Beide tragen in der jeweils äußeren Hand einen Palmzweig, in der inneren ein Buch bzw. ein medizinisches Untersuchungsgerät. Cosmas hat längere Haare und einen Vollbart, Damian etwas kürzere, lockige Haare und einen Oberlippenbart. Die Gesichtszüge sind individuell durchgestaltet,

¹⁴ BAH, OA Hildesheim-Marienrode 5, Bl. 31; die Jahreszahl 1619 ist auf jeder Büste eingraviert.

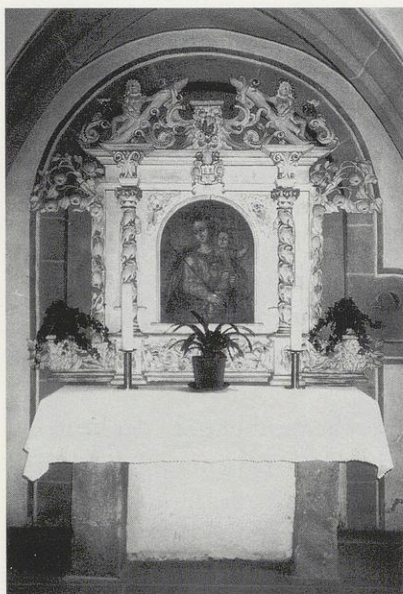


Abb. 5: Marienaltar, um 1690

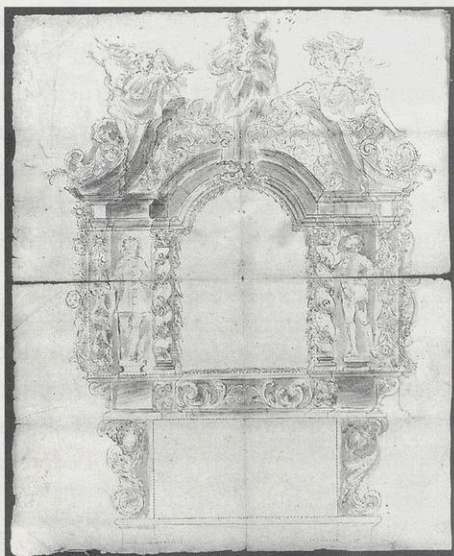


Abb. 6: Entwurfszeichnung für einen Marienaltar

möglicherweise handelt es sich um Porträts. Hervorzuheben ist die überaus sorgfältige und detailreiche Durchzeichnung der Gewänder, die Behandlung der Physiognomien und der Haare. Die sehr aufrechte, selbstbewußte Kopfhaltung und die Betonung der Individualität entspricht der Darstellungsweise der Renaissance. Beide Büsten sind überaus qualitativ gestaltet und beweisen den hohen Standard der lokalen Goldschmiedekunst um 1600. Im Raum Hildesheim sind sie nahezu einmalige Beispiele für sakrale Goldschmiedearbeiten vom Beginn des 17. Jahrhunderts bzw. aus dem Dreißigjährigen Krieg. Der Erhaltungszustand der beiden Büsten ist nicht gut, ihr hoher künstlerischer Wert und lokale Bedeutung rechtfertigen eine Restaurierung.

b) Barock

1. Die Ausstattung der Klosterkirche

Es wurde bereits oben darauf hingewiesen, daß in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Umgestaltungsmaßnahmen in der Klosterkirche einsetzten, die zu einer umfassenden Barockisierung des Innenraumes führten. Diese Barockisierung ist in ihrer ersten Phase mit den Äbten Ningelgen (1668–95) und Niward Bösen (1695–1721) verbunden, in ihrer Hauptphase mit Abt

Johannes Spelbring (1748–57) und findet ihren Abschluß in der Errichtung eines neuen Hochaltars im Jahr 1802 durch Abt Johannes Günther (1778–1806). Wenn im folgenden die wichtigsten Stücke der festen Kirchenausstattung beschrieben werden, so ist schon an dieser Stelle festzuhalten, daß die zentralen barocken Ausstattungsstücke 1988 entfernt bzw. entscheidend verändert wurden. Dies geschah auf ausdrücklichen Wunsch der Benediktinerinnen, eine restauratorische oder vergleichbare Notwendigkeit bestand nicht. Damit wurde ein barockes Gesamtkunstwerk aufgelöst, das von hoher Qualität und in der Stadt Hildesheim seit den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges einzigartig war. Heute ist der Kircheninnenraum nicht mehr durch die barocke Ausstattung geprägt, sondern durch die modernen Inventarstücke aus Bronze, die 1988 von Heinrich Gerhard Bücker ausgeführt wurden.

Das früheste Beispiel der barocken Kirchenausstattung ist der kleine Marienaltar in der unteren südlichen Seitenkapelle, der aus der Hauskapelle der Äbte stammte und 1851 in der Kirche aufgestellt wurde.¹⁵ (Abb. 5). Er datiert um 1690 und ist wahrscheinlich eine Arbeit des Laienbruders Sebastian Müller, der von 1686–89 den Hochaltar der Kirche fertigte, von dem jedoch nichts erhalten blieb.¹⁶ Der kleine Altar, dessen Altarblatt die Himmelskönigin als Halbfigurenbild mit dem Kind darstellt, ist nicht mehr vollständig erhalten, die figürliche Ausstattung (je eine Heiligenfigur links und rechts sowie eine Mariendarstellung oben) ging verloren. Eine Entwurfsskizze des Altars hat sich im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv erhalten (Abb. 6).¹⁷ Das Retabel ist weiß gefaßt und teilweise vergoldet, die architektonische Gliederung ist einfach, die Dekorationselemente sind reiches, stark plastisch ausgebildetes Granatapfellaubwerk mit Blüten und Früchten, gedrehte, von vergoldetem Laubwerk umzogene Säulen und ein Aufsatz mit Akanthusranken, die von zwei Putten belebt werden. Oberhalb des Altarblattes befindet sich das Abtwappen von Ningelgen. Die sorgfältige und sehr prägnante Detailausführung der dekorativen Schnitzteile ist besonders hervorzuheben, ebenso die Virtuosität in der Behandlung der plastischen Durchgestaltung, beides weist auf das hohe Können des Bildhauers hin.

¹⁵ NHStAH, Hann. 81b, Nr. 113

¹⁶ Die Zuschreibung erfolgt nach Friedrich Bleibaum, *Bildschnitzerfamilien des Hannoverschen und Hildesheimischen Barock*, Straßburg 1924, S. 201 ff. Bleibaum lag die Klosterchronik im Pfarrarchiv noch vor.

¹⁷ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 28.

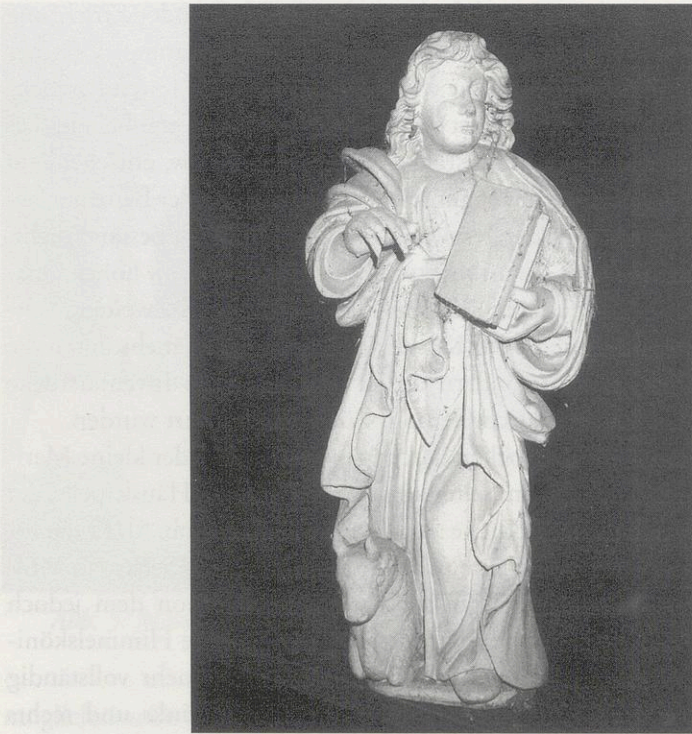


Abb. 7: *Evangelist Lukas, um 1720*

Für die Jahre 1701/02 ist die Ausführung eines zweiten barocken Hochaltars durch den Hildesheimer Bildhauer Eberwien archivalisch belegt.¹⁸ Zu dem Altar gehörten die in den Rechnungsbelegen aufgeführten Figuren der Erzengel Michael und Gabriel, bekannt ist außerdem, daß 1714 der Tabernakel durch den Hildesheimer Conrad Seumen gefertigt wurde, im gleichen Jahr wurde der Italiener Joh. Bapt. Galetti für das Ausstaffieren und Vergolden des Altars bezahlt. 1704 wurde ein Antependium aus goldenem Leder angeschafft, das 1749 durch ein gemaltes von Gentemann ersetzt wurde. Auch von diesem Hochaltar ist nichts erhalten geblieben.

Ebenfalls in die Amtszeit von Abt Bösen datiert das schlichte Chorgestühl, das zwei Reihen zu fünf Stallen umfaßt, sowie die um 1720 von Jobst Heinrich Lessen aus Goslar geschnitzte Kanzel.¹⁹ Beides wurde 1988 magaziniert. Die Kanzel ist ein typisches Werk des jüngeren Lessen, am Kanzelkorb sind

¹⁸ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 431, 489, 442, 449.

¹⁹ Zur Kanzel vgl. Bleibaum (wie Anm. 16), S. 207, 209.

die Figuren der vier Evangelisten (vgl. Abb. 7) angeordnet. Die raumgreifenden, bewegten Figuren (Höhe: 60–62 cm) stehen in deutlichem Kontrapost, die Haltung variiert jeweils, die schweren Gewandfalten zeigen noch gotisierende Tendenzen.

Jeder Evangelist hält mit der linken Hand ein Buch, die rechte hielt eine Schreibfeder, zu Füßen des Evangelisten befindet sich das jeweilige Symbol. Auffallend sind die großen, betonten Köpfe mit ausdrucksvollen, lebhaften Gesichtern und reichen Locken, die auf Untersicht ausgerichtet sind. Die Figuren sind rückseitig abgeflacht.

Mit dem Amtsantritt von Abt Johannes Spelbring 1748 beginnt eine weitere Serie von Baumaßnahmen und Neuausstattungen innerhalb der Kirche. Hier ist zunächst die Einwölbung des Mittelschiffes zu nennen, die in die Jahre 1748–50 datiert und unter der Leitung des Hannoveraner Maurermeistern Ader stand.²⁰

1749–52 baute der ebenfalls aus Hannover stammende Christian Vater die Orgel, die am 13. September 1752 fertiggestellt werden konnte.²¹ Den vergleichsweise schlichten Prospekt arbeitete Johannes Süssemann, über dem mittleren Pedalturm befindet sich als Abschluß das Abtswappen von Spelbring auf einem hohen Sockel, das Wappen trägt die Umschrift: „F(rater) IOHANNES ABBAS NOVALIS B(eatae) M(ariae) V(irginis)“²². Die Arbeiten am Prospekt zogen sich bis 1753 hin. In das Jahr 1752 datiert die ebenfalls von Johannes Süssemann gefertigte Kommunionbank, deren Mittelteil seit 1988 magaziniert ist.²³ Die Kommunionbank, zu der sich eine Entwurfszeichnung Süssemanns in der Dombibliothek (Handschrift C 1539a) erhalten hat (dat. 11. 4. 1752), ist beidseitig geschnitzt; die Gliederung erfolgt durch schwere, balusterartige Pfosten, am Mittelteil mit einer Engelsbüste, die Füllbretter verwenden Akanthuslaubwerk, Rocaillen, Perlstäbe, Muscheln und C-Bögen.

Die wichtigsten Werke Süssemanns, die ebenfalls um 1750 datieren, sind der nördliche und südliche Seitenaltar der Klosterkirche.²⁴

²⁰ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 449, 450.

²¹ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 31.

²² NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 450.

²³ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 450.

²⁴ S. Bleibaum (wie Anm. 16), S. 317 f., außerdem August Lax, Barockdekorationen in Stadt und Stift Hildesheim, Hildesheim 1930, S. 41 ff.; ders., Johannes Süßemann, in: *Alt-Hildesheim* 11 (1931), S. 23 ff. Archivalische Überlieferungen zu den Altären wurden nicht aufgefunden.

Die Altäre standen bis 1986 vor den vorderen Vierungspfählen und bildeten mit dem Hochaltar eine inhaltlich-thematische und stilistische Einheit. Während der Umgestaltungsarbeiten der Kirche 1986/88 wurden die Altäre jeweils zur Außenwand des Nord- bzw. Südquerhauses gerückt, so daß sie vom Mittelschiff aus nur noch begrenzt einsehbar sind. Die künstlerische Wirkung wurde dadurch erheblich beeinträchtigt.

Das Altarblatt des nördlichen Seitenaltars zeigt die Krönung Mariens durch die Trinität; links und rechts davon, seitlich in den Raum gewendet, die Heiligen Joseph mit dem Christuskind und Johannes von Nepomuk. Die Figurendarstellung zeichnet sich durch lebhaftes Gebärdensprache und Mimik und die sorgfältige, virtuose Behandlung der Gewandteile aus. Der obere Teil des Retabels zeigt in der Mitte die Maria immaculata mit dem Christuskind, links und rechts von ihr ein Engel in stark bewegter, fast tänzerischer Haltung. Üppige, teilweise vergoldete Rocaillen, Akanthusranken und Kartuschen bestimmen die Dekorationselemente des Altars. Hinzuweisen ist außerdem auf den originalen Tabernakel mit einer (stark zerstörten) Kanontafel an der Schauseite.

Der Aufbau des südlichen Seitenaltars entspricht dem des nördlichen. Das Altarblatt stellt das Milchwunder des Hlg. Bernhard von Clairvaux dar, links und rechts die Figuren der Heiligen Johannes d. T. und Wolfgang, im oberen Teil die kniende Figur des Hlg. Bernhard vor einem Tisch mit dem aufgeschlagenen Hohelied Salomos, links und rechts ein Engel. Auf dem Tabernakel mit Kanontafel steht eine stark bewegte, expressive Pietà. Die beiden Altarantependien haben einen breiten, profilierten, versilberten Rahmen, die Grundfläche ist lachsrot gefaßt, links und rechts befindet sich eine Ornamentreihe von versilbertem Schweifwerk und vergoldetem Akanthusblattwerk, in der Mitte ein großer, vergoldeter Strahlenkranz, der von einem Medaillon mit den Buchstaben „MRA“ (Maria) bzw. „BDS“ (Benedictus) ausgeht. Aus stilistischen Gründen können die Antependien in die Zeit um 1730 datiert werden, das Benedictusmedaillon könnte darauf hinweisen, daß zunächst ein dem Hlg. Benedikt geweihter Altar vorgesehen war. Der Erhaltungszustand der Altäre, die zu den Hauptwerken des Hildesheimer Rokoko gehören, ist gut.

Neben diesen großen Ausstattungsstücken sind zwei weitere, kleinere zu erwähnen, die ebenfalls um 1750 datieren und aus der Kirche entfernt wurden. Das erste ist das Taufbecken, das sich heute in der Propsteikirche St. Clemens in Hannover befindet, das zweite ist der Beichtstuhl, der magaziniert wurde. Der Beichtstuhl befindet sich nicht mehr im originalen Zustand, er

wurde 1975 aus mehreren barocken Teilen zusammengesetzt und mit modernen Teilen ergänzt. Die beiden weiteren Beichtstühle, die die Inventare von 1840 und 1876 aufführen, sind nicht mehr vorhanden.

Schließlich ist auf das vergleichsweise schlichte Gestühl hinzuweisen, das in das dritte Viertel des 18. Jahrhunderts datiert. Die hohen Bänke mit offener Rückenlehne haben klassizistisch anmutende Bankwangen mit braun-roten Kassettenfeldern, schwarzen Profilleisten und hell gefaßten Konturteilen.

Mit dem Hochaltar von 1802 wurde wenige Jahre vor der Auflösung des Klosters der Schlußpunkt der barocken Kirchengestaltung gesetzt. Das Altarblatt, das die Himmelfahrt Mariens zeigt, entstand um 1750. Den Altar fertigte der Tischlermeister Schmidt aus Salzdetfurth, die Skulpturen der Hannoveraner O. Ritz.²⁵ Der Altar ist heute magaziniert. Die verwendete Formsprache ist klassizistisch, die farbliche Fassung sowie der Duktus der Figuren orientiert sich an den Vorgaben der Seitenaltäre. Das Retabel steht auf einem hohen, zweigeteilten Sockel, auf der Mensa des Sarkophagaltars befindet sich der turmartige, hohe Drehtabernakel, links und rechts ein kniender Engel, oben ein Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blut nährt. Neben dem Altarblatt stehen in rundbogigen Nischen die Heiligen Benedikt und Bernhard, die sich mit deutlicher Körperdrehung dem Geschehen des Altarblattes zuwenden. Vier korinthische Säulen mit vergoldeten Basen und Kapitellen gliedern das Hauptgeschoß des Retabels, das von einem verkröpften Gebälk mit vergoldetem Mäanderfries abgeschlossen wird. Das Obergeschoß des Retabels ist eine flache Ädikula mit Dreiecksgiebel, im Zentrum ist das Auge Gottes im Strahlenkranz mit zwei anbetenden Engeln angeordnet, im Giebelfeld ein Kelch und weitere liturgische Geräte. Den Abschluß bildet ein lateinisches Kreuz mit profilierten Kreuzarmen. Der Erhaltungszustand des Altars ist einwandfrei, das Altarblatt ist restaurierungsbedürftig.

Der Skulpturenbestand

Die Zahl der erhaltenen plastischen Werke ist vergleichsweise gering und stellt wahrscheinlich nur ein kleines Überbleibsel des ursprünglichen Bestan-

²⁵ Inschrift auf der Rückseite des Altars: „Constructum hoc / Altare majus sub / R(everen)dis-
simo D(omi)no Abbate / Joanne Gunter. / 1802 à Fabre / sign(avit) D: Schmidt / in Salz-
detfurt. / Sculprilia a / O. Ritz / Hannoverae.“

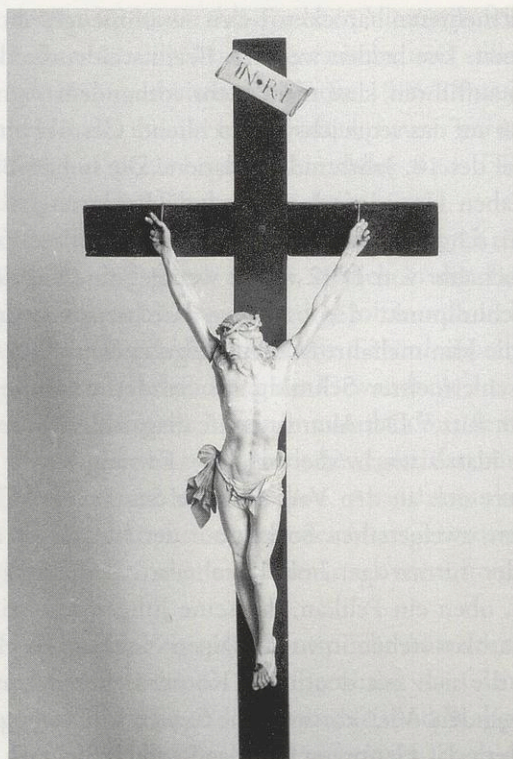


Abb. 8: Kruzifix, Anfang 18. Jhdt.

des dar. Jedoch sei schon an dieser Stelle auf die gute Qualität und sorgfältige, überzeugende Ausführung der einzelnen Inventarstücke, die sich heute vor allem in den Konventsräumen befinden, hingewiesen.

Die kostbarsten Einzelstücke sind zwei Elfenbeinkruzifixe, die bis 1986 als Altar- bzw. Tabernakelkruzifix dienten. Über ihre Herkunft ist nichts bekannt, in den Rechnungsbüchern werden sie nicht erwähnt, so daß davon auszugehen ist, daß es sich um Stiftungen handelte. Beide Arbeiten entstammen wahrscheinlich süddeutschen Werkstätten.

Das ältere Kruzifix datiert in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, der Corpus mißt 23,6 x 15 cm. Er ist auf ein Kreuz aus Ebenholz genagelt, am oberen Kreuzarm befindet sich der Titulus „IN / RI“, der ebenfalls aus Elfenbein ist. Der Corpus ist ein Dreinageltypus, die Arme sind angesetzt. Die Armhaltung ist nahezu V-förmig, die Hüfte schwingt leicht aus, das linke Knie ist nach vorne gedrückt, die Gliedmaßen sind schmal und gelängt, die

Muskulatur tritt deutlich hervor. Das Lendentuch ist um einen Strick geschlungen. Das Haupt Christi mit der Dornenkrone ist leicht zur rechten Schulter und nach oben gewendet, der Blick ist zum Himmel gerichtet, Augen und Mund sind geöffnet. Dargestellt ist der noch lebende und leidende Heiland, der Typus folgt dem sog. „Christo vivo“, der von Algardi geprägt wurde, der wiederum von dem sog. Jansenistentypus des Rubens beeinflusst ist.²⁶

Der Corpus ist nahezu vollrund ausgeführt, der expressive Ausdruck des Leidens erinnert noch an gotische Vorbilder. Der Erhaltungszustand dieser qualitätvollen Elfenbeinschnitzerei ist schlecht.

Das jüngere Elfenbeinkruzifix (Abb. 8) datiert in das erste Viertel des 18. Jahrhunderts. Der Corpus, ebenfalls ein Dreinageltypus, mißt 30 x 14 cm, Arme und Lendentuchbausch sind angesetzt. Die Armhaltung ist etwa V-förmig, jedoch ist darauf hinzuweisen, daß die Arme gegenwärtig mit Bindfäden am Kreuzbalken befestigt sind, die originalen Nägel sind verloren, die Armhaltung entspricht z. Zt. nicht dem genauen Originalzustand. Die Gliedmaßen sind sehr schmal und langgestreckt, das linke Knie ist deutlich nach vorne gedrückt, die Hüfte schwingt leicht aus, die Muskulatur tritt deutlich hervor. Das schmale Lendentuch ist um einen Strick geschlungen. Das Haupt Christi mit der Dornenkrone ist zur rechten Schulter und leicht nach oben gewendet, auch hier ist der für Elfenbeinkruzifixe gängige Typus des Christo vivo dargestellt.

Die Schnitzerei ist überaus detailreich und virtuos ausgeführt, der Corpus ist vollrund gestaltet, die Gestaltung der Vorderseite ist ebenso minutiös wie die der Rückseite. Auch dieser Corpus befindet sich in einem sehr schlechten Erhaltungszustand und ist restaurierungsbedürftig.

Neben den beiden wertvollen Elfenbeinkruzifixen sind weitere Kruzifixe zu erwähnen, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts datieren:

- a) ein versilbertes Kruzifix auf hohem, dreiteiligem Sockel mit Engelsköpfen, das sich heute im Beichraum befindet;
- b) ein Kruzifix aus Zinn auf barockem Volutensockel, mit stark bewegtem, expressiven Corpus;
- c) ein Kruzifix mit einem Corpus aus Messing und der Figur der trauernden

²⁶ Vgl. Jennifer Montagu, Alessandro Algardi, New Haven London 1985; Erich Hubala, Peter Paul Rubens: Der Münchener Kruzifixus, Stuttgart 1967; Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796–1870, Ausstellungskatalog des Dom-Museums Hildesheim, Hildesheim 1991, Nr. 24.



Abb. 9: St. Cosmas, 2. Viertel 18. Jhdt.

Maria Magdalena am Fuß des Kreuzstammes, dieses Kreuz wurde vermutlich den sterbenden Konventualen gereicht;²⁷

d) ein Holzkreuz mit spätbarockem Corpus.

Bei allen Stücken handelt es sich um Beispiele des lokalen Kunstschaffens.

Schließlich ist auf die beiden Figuren der Heiligen Cosmas und Damian hinzuweisen, die aus der ehem. Torkapelle übernommen wurden und heute in einer Nische des südlichen Seitenschiffes aufgestellt sind (Abb. 9). Die Figuren, die einer lokalen Werkstatt entstammen, datieren in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts, sie haben eine Höhe von 102 bzw. 105 cm. Die Figurenkomposition ist jeweils achsialsymmetrisch zueinander ausgerichtet. Beide stehen mit deutlichem Figureschwung im Kontrapost, das innere Bein ist jeweils das Spielbein, das äußere das Standbein, das Spielbein ist betont

²⁷ Darauf deutet die Inschrift am Sockel hin: „Krancker. Komm / hier wird dir leben Unter / Brodt und Wein gegeben.“

nach vorne gestellt. Beide tragen ein helles Gewand mit goldenem Saum und goldenem Gürtel, außerdem einen umhangartigen Mantel mit goldenem Saum und Besatz und silberner Schließe, das Futter des Mantels ist zartrosa bzw. zartgrün gefaßt. Beide halten in der äußeren Hand jeweils einen silbernen Palmzweig, in der vorgestreckten inneren Hand ein vergoldetes medizinisches Gerät. Die leicht geneigten Häupter sind einander zugewandt. Auffällig ist die beschwingte Figurenhaltung und die sehr graziöse und subtile Gestaltung der Finger, die rokokohaft anmutet. Die Qualität der Süssemann'schen Werke wird hier allerdings nicht erreicht.

Die Gemäldesammlung

Der umfangreiche Gemäldebestand von Marienrode datiert in das zweite Viertel und um die Mitte des 18. Jahrhunderts, d. h. in die Amtszeiten der Äbte Koven, Joachimb und Spelbring. Trotz der vergleichsweise großen Zahl von 35 erhaltenen Gemälden ist der Bestand nicht mehr vollzählig, es ist auch hier von größeren Verlusten auszugehen.

Die Gemäldesammlung läßt sich in drei Gruppen unterteilen:

- a) eine Serie von neun Abtporträts;
- b) eine Serie von zwölf Darstellungen (dat. 1750/51) aus dem Leben Christi und Mariens;
- c) vierzehn Einzelbilder (Heiligendarstellungen, Historienbilder, Altarantependien).

Nachweisbar ist der Verlust von sechs Bildern aus der Serie b), ebenfalls nicht mehr bekannt ist ein großformatiges Gemälde, das die Madonna, umgeben von den Zisterziensermönchen des Konvents, darstellte, wobei es sich wahrscheinlich um ein authentisches Gruppenporträt handelte. Der Verlust dieses wichtigen, zeittypischen Bildes, das bis 1959 in der Kirche nachweisbar war, ist besonders zu bedauern.

Fast alle erhaltenen Gemälde sind nicht signiert. In den Rechnungsbüchern des Konvents finden sich Zahlungen an drei namentlich genannte Maler, die jeweils für Porträts bezahlt wurden: Gau, Stummer und Gentemann.²⁸ Lediglich Stummer hat seine Gemälde signiert und teilweise datiert.

²⁸ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 449, Rechnungsbelege von 1730, 1743, 1744, 1747, 1748, 1749.

Es kann jedoch davon ausgegangen werden, daß alle Bilder regionalen Künstlern zugeschrieben werden müssen, die in Hildesheim bzw. im südniedersächsischen Bereich tätig waren. Da in den Rechnungsbüchern nur wenige Belege auftauchen, ist anzunehmen, daß die meisten Gemälde gestiftet wurden, dies ist inschriftlich bei der Serie b) belegt. Die zeitliche und räumliche Geschlossenheit der Sammlung läßt sie zu einem wichtigen Bestandteil des Marienroder Inventars werden.

Die Serie der Marienroder Äbte umfaßt Darstellungen der Äbte Georg Ernst, Antonius Lohe, Johannes Ningelgen, Bernward Koven, Edmund Joachimb, Johannes Spelbring, Ignatius Evers, Augustinus Klimann und Johannes Günther, das Porträt von Abt Niward Bösen fehlt. Die Bilder entstanden ab 1724, das früheste Bild ist das von Abt Koven, die Porträts der drei Äbte des 17. Jahrhunderts wurden zu einem späteren Zeitpunkt ausgeführt, sie stammen aus einer Werkstatt und verwenden jeweils die gleiche Leinwand.²⁹

Die Porträts haben die Größe von 134 x 104 cm. Die Äbte sind jeweils im Halbprofil entweder stehend als Dreiviertelbild oder sitzend als Kniestück dargestellt. Sie tragen die Ordenstracht der Zisterzienser, Abtsstab und Mitra liegen meist auf einem Tisch im Mittelgrund, außerdem befindet sich das jeweilige Abtswappen an einer gut sichtbaren Stelle. In den Händen halten die Äbte ein Buch, wahrscheinlich das Brevier. Die Gestaltung des Hintergrundes entspricht dem typischen Herrscherporträt des Barock: Säule, geraffter, baldachinartiger Vorhang, Ausblick in die Landschaft. Am unteren Bildrand befindet sich jeweils ein Schriftband mit einem meist zweizeiligen Text.

Die Qualität der Porträts ist sehr gut, hervorzuheben ist die überzeugende Darstellung der variierenden Gestaltungsmotive, die Äbte sind individuell, nicht schematisch dargestellt, das gilt auch für die drei hinzugefügten Porträts der Äbte Ernst, Lohe und Ningelgen. Die Porträts der Äbte Evers und Klimann sind signiert und datiert, sie wurden von J. Stummer 1758 bzw. 1760 ausgeführt, das Porträt von Abt Koven ist 1724 datiert, das von Abt Spelbring 1749.³⁰ Der Erhaltungszustand der Bilder ist gut.

Die zweite Marienroder Gemäldeserie, die 1986 im Besitz der Klosterkammer Hannover verblieb, befindet sich heute im Konzertsaal des Klosters Wennigsen. Die Bilderfolge, die, von zwei Bildern abgesehen, in das Jahr

²⁹ Vgl. Corinna Lohse, Die Restaurierung der Marienroder Äbteporträts, in: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart 56 (1988), S. 153 ff.

³⁰ Das Porträt von Spelbring ist möglicherweise eine Arbeit von Gentemann, der 1749 für zwei Porträts bezahlt wurde (vgl. NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 449).

1750 datiert, umfaßte lt. Inventareintrag von 1840 ursprünglich 18 Darstellungen.³¹ Die oben rundbogigen Bilder haben die jeweils identische Größe von 209 x 187 cm, sie sind in Öl auf Leinwand ausgeführt, nicht signiert, die originalen Rahmen sind erhalten. Die Serie stammt aus einer einheitlichen Werkstatt, die sehr wahrscheinlich in Hildesheim zu suchen ist. Alle Bilder sind Stiftungen, die Stifter sind in der zweizeiligen Inschrift am unteren Bildrand jeweils namentlich aufgeführt, genannt werden Abt Spelbring, die Äbtissin in Egelu, die Äbtissin von St. Burchard vor Halberstadt, der Spiritual desselben Konvents, der Pfarrer von Söhre und Diekhöfen, der Spiritual in Egelu, die Patres von Marienrode, ein Pater in Beckendorf sowie der Pfarrer der Torkapelle.

Die typischen barocken Szenerien sind überwiegend in Pastellfarben gehalten, hervorzuheben ist die sehr überzeugende Ausführung der architektonisch-kulissenartigen Hintergrundmalereien und der Landschaftsausblicke. Dargestellt sind folgende Szenen aus dem Leben Christi und Mariens: Mariae Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel, der zwölfjährige Jesus im Tempel, das Letzte Abendmahl, Christus am Ölberg, Ecce homo, Christus fällt unter dem Kreuz, Christi Himmelfahrt, Pfingsten, Mariae Himmelfahrt. Die Szenen werden durch zahlreiche genrehafte Elemente belebt, hinzuweisen ist auch auf die sorgfältige und virtuose Behandlung der Stofflichkeit. Die Malerei, die auf Fern- und auf Untersicht ausgerichtet ist, steht in der Darstellungstradition des 17. Jahrhunderts und zeigt Einflüsse der Theatermalerei, etwa des Johann Oswald Harms in Braunschweig. Es kann angenommen werden, daß die beteiligten Maler eher als Dekorationsmaler tätig waren, da die Ausführung der Handlungsmotive oder der Physiognomien teilweise wenig überzeugend ist. Die Darstellungen sind z. T. stark bewegt oder exaltiert. Hinzudeuten ist auch auf die ungewöhnliche Bildkomposition des Letzten Abendmahles als Hochformat mit reicher, kulissenartiger Hintergrundarchitektur. Am unteren Bildrand jedes Gemäldes befindet sich eine zweizeilige Inschrift, die außer dem Stifterhinweis ein Zitat aus einer Predigt des Hlg. Bernhard von Clairvaux umfaßt, die gleichsam das Motto der jeweiligen Darstellung ist.

Abschließend sind die Einzelbilder zu erwähnen, die sich sowohl im Besitz der Pfarrgemeinde als auch der Klosterkammer befinden. Erhalten haben sich Historienbilder, Heiligendarstellungen und zwei Altarantepen-

³¹ Vgl. BAH, Inventar von 1840, D 118–135.

dien mit trompe l'oeil-Malereien, die fast ausnahmslos in das zweite Viertel und um die Mitte des 18. Jahrhunderts datieren. Hervorzuheben ist u. a. eine Kreuzigung Christi, eine Kopie des Kupferstiches von Paulus Pontius (1631 nach Rubens gestochen), eine Darstellung von Abt Bernward Koven als Bischof Bernward von Hildesheim (dat. 1723), eine Darstellung des Hlg. Thomas von Aquin, die zu der ikonographisch bedeutsamen Gruppe der Disputations- und Glorifikationsbilder gehört, sowie das Bild „Christi Abschied von Maria“, eine Kopie eines um 1500 entstandenen Altarflügels aus der Goslarer Stephanikirche, der beim Brand der Kirche 1728 verschont blieb.³² Hinzuweisen ist auch auf die z. T. diffizile Ikonographie, die inhaltliche Vielschichtigkeit der Gemälde und die Verwendung von Chronogramminschriften. Es kann davon ausgegangen werden, daß die jeweiligen Äbte die Vorgaben zu den Bildinhalten machten und die Chronogramme und Bildunterschriften selbst zusammenstellten. Die maltechnische Qualität ist hoch, der Erhaltungszustand überwiegend gut. Mehr noch als der Skulpturenbestand von Marienrode beweisen die erhaltenen Gemälde den hohen Standard des lokalen Kunstschaffens wie auch das geistige Niveau des Konvents, der sowohl inhaltlich als auch gestalterisch das Erreichen von hervorragenden Lösungen anstrebte.

Goldschmiedearbeiten

Der umfangreiche Bestand der barocken Goldschmiedearbeiten umfaßt sowohl liturgische Gerätschaften als auch den fast vollständig erhaltenen Schmuck der – heute nicht mehr vorhandenen – Prozessionsmadonna.

Der Erwerb der liturgischen Goldschmiedearbeiten – vasa sacra und vasa non sacra – beginnt mit dem Ende des 17. Jahrhunderts und ist während des ganzen 18. Jahrhunderts nachweisbar. Das früheste erhaltene Werk, ein Ciborium des Hildesheimer Goldschmiedes Johann Hartmann, datiert von 1695.³³ Die schlichte Arbeit, die wahrscheinlich aus der Torkapelle stammt, wurde lt. Inschrift auf dem Fuß gestiftet. Außerdem sind die Arbeiten weiterer Hildesheimer Goldschmiede zu erwähnen:

³² S. Hans Georg Gmelin, Spätgotische Tafelmalerei in Niedersachsen und Bremen, München 1974, Kat.-Nr. 217.

³³ S. Wolfgang Scheffler, Goldschmiede Niedersachsens, Berlin 1965, Hildesheim Nr. 99.



Abb. 10: Weihrauchgefäß, um 1720/30

- a) ein Kelch (dat. 1714) und die große Monstranz (dat. 1719) von Paul Jobst Süry,³⁴ außerdem ein kupfervergoldetes Ciborium (dat. 1742) seines Sohnes Christian Heinrich Syring;³⁵
- b) ein Weihrauchgefäß (Abb. 10) und Weihrauchschiffchen von Johann Philipp Wiehen³⁶ (um 1720/30);
- c) drei Kelche (dat. 1750) mit Stifterinschriften von Abt Spelbring und ein weiterer, kleiner Kelch (dat. 1769) aus der Torkapelle von Ernst Heinrich Meyer.³⁷

Neben diesen lokalen Goldschmiedearbeiten ist auf die kleine Monstranz hinzuweisen, die 1750/60 in Augsburg durch Johannes Hübner³⁸ gefertigt wurde, und auf einen Kelch des Halberstädter Goldschmiedes Siebert³⁹, der

³⁴ S. ebd., Hildesheim Nr. 106.

³⁵ S. ebd., Hildesheim Nr. 127.

³⁶ S. ebd., Hildesheim Nr. 108.

³⁷ S. ebd., Hildesheim Nr. 125.

³⁸ S. Helmut Seling, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868*, München 1980, Nr. 2345.

³⁹ S. Wolfgang Scheffler, *Goldschmiede Mittel- und Nordostdeutschlands*, Berlin 1980, Halberstadt Nr. 39.

um 1770/80 entstand, sowie auf einen Kelch französischer Provenienz, der um 1800 datiert.

Von besonderer Bedeutung ist der umfangreiche Bestand von Schmuckstücken, mit denen eine Prozessionsmadonna mit Kind und eine Mater dolorosa in der Kirche geschmückt waren. Legt man die Inventareinträge von 1840 und 1876 zugrunde, so ist der Schmuck nahezu vollständig erhalten, was für den Bereich der Diözese als eine Seltenheit gewertet werden muß. Ähnlich umfangreiche Bestände haben sich in Adlum, Klein Förste und Bavenstedt erhalten. Die Mehrzahl der vorhandenen Teile datiert in die Zeit um 1720/30, es kann vermutet werden, daß damals auch die tragbare Prozessionsfigur erworben wurde, die heute nicht mehr vorhanden ist. Bei der Mater dolorosa handelte es sich um ein in der Kirche stehendes Bild (Holzskulptur?), die anscheinend nicht für Prozessionen verwendet wurde. Auch diese Figur ist heute nicht mehr zu bestimmen.⁴⁰ Der Erhaltungszustand der Schmuckteile ist sehr unterschiedlich, nur wenige Stücke befinden sich in einwandfreiem Zustand. Im folgenden kann lediglich eine summarische Auflistung des Bestandes zusammengestellt werden:

- a) zwei Bügelkronen des Hildesheimer Goldschmiedes Johann Philipp Wiehen,
- b) eine Bügelkrone des Paul Jobst Süry,
- c) ein Kronreif (nicht gestempelt),
- d) eine Weltkugel des Hildesheimer Goldschmiedes Borchardt Johan Weigel I.⁴¹ und ein nicht gestempeltes Zepter,
- e) eine Medaille des britischen Königs Georgs II.,
- f) 18 Kreuze (lat. Kreuze mit geraden Kreuzarmen oder Dreipaßenden, auf der Vorderseite ein eingravierter Corpus, auf der Rückseite ein Brustbild der Mater dolorosa in jeweils variierender Darstellung und Größe; es ist darauf hinzuweisen, daß Abt Koven auf dem 1724 datierten Porträt als Brustkreuz ein Kreuz dieser Art trägt),
- g) zwei Ketten, ein Ring, zwei Ohrringe, mehrere Schließen, Schnallen und einzelne Kettenglieder,
- h) fünf Kreuze aus dem 19. Jahrhundert bzw. um 1900 (schlichte Arbeiten aus Messing oder Doublé mit Glas- und Halbedelsteinen).

Die barocken Schmuckteile sind von hoher Qualität, hervorzuheben ist

⁴⁰ S. Monika Tontsch, Prozessionsfiguren – Vergessene Schätze brauchen unsere Hilfe, in: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart 61(1993), S. 61 ff.; Dies., Spezialinventar: Bekleidete Prozessionsfiguren in der Region Hildesheim, 1994.

⁴¹ Scheffler (wie Anm. 33), Hildesheim Nr. 96.

die überzeugende Detailausführung vor allem der Kronen und Kreuze sowie die variierende Motivik der Dekorationselemente. Bei den unter g) und h) aufgeführten Schmuckstücken handelt es sich wahrscheinlich um Votivgaben von Mitgliedern der Pfarrgemeinde. Auch dieser Einzelbestand bezeugt den Wohlstand des Klosters in seiner Blütezeit.

Paramente

Der ursprünglich sehr umfangreiche barocke Paramentenbestand umfaßt heute nur noch 19 Teile, so daß unsere Beurteilungen vor allem auf die Rechnungsbücher des Konvents angewiesen sind. Bei den erhaltenen Teilen handelt es sich um eine rote Kasel und drei (unvollständige) Ornate, einen weißen und zwei rote, wobei hervorzuheben ist, daß sich die Textilien meist im originalen Zustand befinden, lediglich beim weißen Ornat wurde bei Pluviale, Kasel, einer Stola und einem Manipel der Futterstoff um 1900 erneuert. Die hohe Qualität der verarbeiteten Stoffe ist besonders zu betonen.

Die vorhandenen Rechnungsbelege und Inventareinträge zeigen, daß der barocke Paramentenbestand sehr umfangreich war, Erwerbungen fanden vor allem in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts statt, d. h. unter den Äbten Bösen, Joachimb und Spelbring.⁴² In den beiden ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts lieferte der Italiener Anton Müller, Hildesheim, zahlreiche Paramente, u. a. auch einen silbernen Ornat und Fahnen. In den 1720er Jahren und bis zu seinem Tod 1734 wurden viele Stoffe von dem Hildesheimer Franz Th. Hansen erworben.

1719 und 1734 wurden zwei Mitren und eine goldgestickte Kapelle durch den Goldsticker Philipp Leo aus Rettberg (?) angefertigt; in den 1730er Jahren finden sich auch Belege, daß Stoffe von einem jüdischen Händler bezogen wurden, der jedoch nicht namentlich genannt wird. In den 1740er Jahren wird der Hildesheimer Händler Volckmar für Stoffe bezahlt. Schließlich ist für die Jahre 1756 und 1757 die Lieferung einer schwarzen Samtkapelle, einer blauen Kapelle und von zwei weißen Kaseln durch den Bamberger Lohrenz Juliacy bezeugt. Hinzu kommen weitere Belege für Paramentenerwerbungen, bei denen kein Händler genannt ist. Außerdem kann davon ausge-

⁴² NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 25, 26, 437–440, 445, 449, 450, 489.



Abb. 11: Rote Kapelle, Detail, Anfang 18. Jhdt.

gangen werden, daß der Konvent vor allem durch befreundete Klöster weitere Stücke als Geschenke erhielt. Hinzuweisen ist besonders auf die Tatsache, daß der Konvent nicht nur heimische Händler wählte, sondern für repräsentative Aufträge auch Sticker und Stofflieferanten aus entfernten Städten tätig werden ließ. Auch dies ist ein Hinweis auf die guten finanziellen Verhältnisse des Konvents in der Barockzeit.

Von der weißen Kapelle, die aufgrund einer Inschrift auf der Pluvialschleife in das Jahr 1785 datiert werden kann, haben sich Pluviale, Kasel, zwei Dalmatiken, drei Stolen und drei Manipel erhalten. Der Grundstoff ist eine champagnerfarbene Seide, die durchgehend mit Gold- und Silberfaden lanciert und mit vielfarbigen Blumensträußen und Ranken broschiert ist, die z. T. mit von Hand aufgearbeiteten Pailletten bereichert sind. Für Besätze und Säume sind mehrere Silberlahnborten verwendet, der originale Futterstoff ist ein fleischfarbenes, gewachstes Leinen.

Vom Anfang des 18. Jahrhunderts datiert eine rote Kapelle, von der nur noch die Kasel und die beiden Dalmatiken erhalten sind (Abb. 11). Der Grundstoff ist ein roter Seidentaft, der weiß lanciert ist mit großflächigem Blumenmuster, Ranken, Früchtekörben, Eicheln und chinesischem Porzellan. Zum Abteilen der Kaselstäbe, der Clavi und Dalmatikriegel ist eine gewebte Silberborte verwendet, der Futterstoff ist ein fleischfarbenes, gewachstes Leinen.

Die zweite rote Kapelle, zu der Pluviale, Kasel und zwei Dalmatiken gehören, entstand um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Der Grundstoff ist ein roter Seidendamast, der mit großflächigen Ranken und Arabesken (Goldfaden) lanciert ist. Die Kaselstäbe sind durch gewebte Goldborte abgeteilt, der Futterstoff ist wiederum ein fleischfarbenes, gewachstes Leinen.

Klosterarbeiten

Der Bestand an sog. Klosterarbeiten in Marienrode ist sehr gering; er umfaßt lediglich zwei Kastenreliquiare, die bis 1986 am Hochaltar angebracht waren. Die schlichten, hochrechteckigen Holzkästen mit vergoldetem Rahmen sind mit grober Leinwand ausgekleidet, am Rand ist eine silberne Klöppelspitze fixiert. In jedem Kasten befindet sich ein zentrales Reliquienmedaillon, das von sechs kleinen Reliquienpartikeln eingerahmt ist, die in kleine Seidenkissen eingepackt sind, die auf blumen- oder herzförmige größere Kissen in unterschiedlichen Farben aufgenäht sind, dazwischen sind kleine Seidenblumen, Silberdraht, Blumen aus kleinen, mehrfarbigen Perlen und größere Silberperlen angeordnet. Die Kästen sind rückseitig mit Papierstreifen verklebt, auf der Rückseite eines Kastens befindet sich eine Authentik, die vom 4. 5. 1753 datiert.

Die Inventare des 19. Jahrhunderts verzeichnen keine Klosterarbeiten, auch in den Rechnungsbüchern finden sich keine Hinweise, so daß die ursprüngliche Zahl nicht mehr zu bestimmen ist. Es kann aber davon ausgegangen werden, daß sie ein Vielfaches des Erhaltenen betrug und daß auch Reliquiare mit Agnus Dei vorhanden waren, die in der Barockzeit zur üblichen Altarausschmückung in Kloster- und Pfarrkirchen gehörten.⁴³

⁴³ Lt. Inventareintrag von 1826 besaß die ehem. Stiftskirche Grauhof damals 14 Reliquienkästen mit Agnus Dei, s. auch: Maria Kapp, Die ehemalige Stiftskirche St. Georg in Goslar-Grauhof, in: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart 66 (1998), S. 166 ff.

Weitere Inventarstücke

Abschließend ist auf einige weitere, ausgewählte barocke Inventarstücke hinzuweisen, die ebenfalls den hohen Rang der Marienroder Barocksammlungen unter Beweis stellen.

1755 fertigte der bedeutende Hannoveraner Bildschnitzer Johann Friedrich Ziesenis die vier Altarleuchter an, die heute jeweils paarweise auf dem nördlichen und südlichen Seitenaltar stehen.⁴⁴ Die Holzleuchter sind schwarz gefaßt und teilweise vergoldet, ihre Gestaltung (dreiteiliger Volutensockel mit Muschel-, Blüten- und Rocailledekor, balusterförmiger Schaft, kleiner Tropfteller mit reliefiertem Rankenwerk) entspricht der typischen Form barocker Silberleuchter.

Um 1700 datieren die vier Altarleuchter aus Zinn, die in Hildesheim von Conrad oder Caspar Dyes hergestellt wurden.⁴⁵ Die repräsentativen Leuchter haben einen runden Fuß ohne Standring, eine hohe, profilierte Fußoberseite, einen balusterartigen Schaft mit zwei wulstförmigen Nodi und einen kleinen, flachen Tropfteller mit hohem Dorn.

1734 wurde der Hildesheimer Johann Heinrich Webers für die Anfertigung eines Paramentenschranks bezahlt.⁴⁶ In Marienrode haben sich drei große Paramentenschränke erhalten, die heute magaziniert sind. Die drei Schränke entsprechen sich in ihrer Gestaltung, und es kann angenommen werden, daß sie alle von Webers hergestellt wurden. Die zweitürigen Schränke haben ein hohes Sockelgeschoß (bei zwei Schränken mit Auszügen), die Türen sind durch profilierte Kassettenfelder und Kissenfüllungen gegliedert, ein Gebälk mit profiliertem, vortretendem Gesims und Konsolen bildet den Abschluß. Die Schränke, die im 19. und 20. Jahrhundert mehrfach überfaßt wurden, sind in schlechtem Erhaltungszustand.

Schließlich ist die Bibliothek des Klosters zu erwähnen, deren Restbestände sich heute in der Dombibliothek befinden. Über die Marienroder Bibliotheksgeschichte ist wenig bekannt, nur drei mittelalterliche Handschriften können dem Kloster mit Sicherheit zugewiesen werden.⁴⁷ Das

⁴⁴ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 450; s. a. Bleibaum (wie Anm. 16), S. 233 ff.

⁴⁵ frdl. Hinweis von Frau Dr. Helga Stein, Hildesheim.

⁴⁶ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 26.

⁴⁷ Ulrich Faust, Marienrode, in: Die Männer- und Frauenklöster der Zisterzienser in Niedersachsen, Schleswig-Holstein und Hamburg (Germania Benedictina XII), St. Ottilien 1994, S. 428 f.

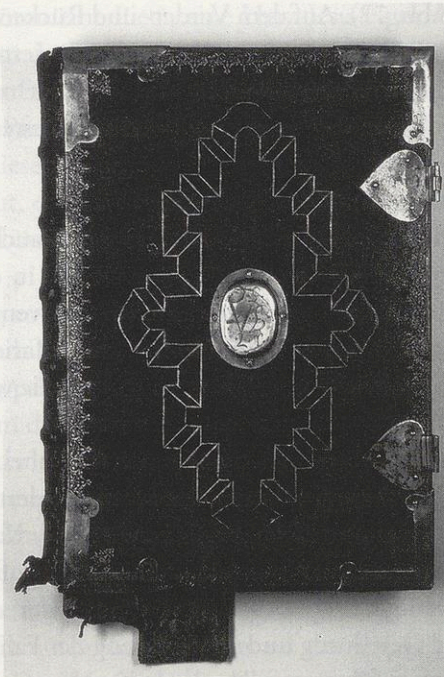


Abb. 12: *Missale Cisterciense, Paris 1751*

früheste erhaltene Bücherverzeichnis findet sich in einem sog. Wirtschaftsinventar von 1595, es führt 25 Folio- und 49 Quart- und Oktavbände auf.⁴⁸

Besonders ist darauf hinzuweisen, daß das Inventar in ein Pergamentdoppelblatt einer Handschrift um 1300 eingebunden ist. 1699 erhielt der Konvent die Büchersammlung des verstorbenen Dompredigers Jod. Anton Künnecke, das erhaltene Bücherverzeichnis nennt 271 Titel.⁴⁹ Der heutige Bestand der Marienroder Konvents- bzw. Pfarrbibliothek umfaßt 60 moderne Titel, 13 deutsche und neun französische Werke des 18. und 19. Jahrhunderts sowie 55 lateinische Werke, davon vier aus dem 16., 11 aus dem 17. und 34 aus dem 18. Jahrhundert. Den Schwerpunkt bildet die theologische Literatur, Predigtexegese, Patristik, Liturgica, aber auch die lat. klassische Literatur. Zu erwähnen sind außerdem Erwerbungen von repräsentativen Liturgica durch Abt Spelbring. Ein 1751 in Paris gedrucktes *Missale Cisterciense* (Sig.: 5 MA 2.2°) wurde 1756 von Spelbring erworben und mit silbervergoldeten Buchbe-

⁴⁸ NHStAH, Cal. Br. 7, Nr. 1146.

⁴⁹ NHStAH, Hild. Br. 5, Nr. 23.

schlagen versehen (Abb. 12). Auf dem Vorder- und Rückendeckel ist jeweils in der Mitte ein hochovals Medaillon mit der eingravierten Inschrift: „17 / I(oannes) A(bbas) / 56“ angeordnet, jedes Medaillon ist mit dem Meisterzeichen von Christoph Henrich Kretzer aus Hildesheim gestempelt.⁵⁰

c) Das 19. Jahrhundert

Mit der Auflösung des Konvents im Jahr 1806 erlischt auch die rege Erwerbstätigkeit; die Pfarrgemeinde Marienrode beginnt erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, allerdings sehr zögernd, neue Inventarstücke anzukaufen. Objekte aus dem 19. Jahrhundert sind heute in Marienrode eine Seltenheit. Im folgenden kann lediglich ein Überblick über die wichtigsten Objektgruppen gegeben werden.

An erster Stelle sind die Paramente zu nennen, wobei hier von größeren Verlusten auszugehen ist. Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden mehrere kleinere Prozessionsfahnen angeschafft, ein Baldachin, Kaseln und Kaselzubehör, außerdem 1886 eine große Prozessionsfahne, auf deren Vorderseite sich ein mandorlaförmiges Ölbild auf Leinwand befindet, das Christus als der gute Hirte zeigt. Die Gestaltung und Verarbeitung der Fahne ist repräsentativ und sehr sorgfältig ausgeführt, auf die seltene Kombination von Fahnenblatt und Ölbild ist besonders hinzuweisen. Der Erhaltungszustand ist von Gebrauchsspuren bestimmt, aber noch vergleichsweise gut.

Neben den Paramenten wurden Gebrauchsgerätschaften aus Metall angeschafft; Weihwassereimer, Weihrauchgefäß, Altarleuchter, Ölgefäße, außerdem ein hölzernes Vortragekreuz. Die genannten Objekte zeichnen sich zumeist durch einen historistischen Duktus aus.

An größeren Inventarstücken ist zuerst das Taufbecken zu erwähnen, das aus dem Jahr 1899 datiert. Es steht heute im südlichen Seitenchor, der als Taufkapelle eingerichtet ist. Das Taufbecken stand bis 1986 im Eingangsbereich und wurde als Weihwasserbecken genutzt. Die sorgfältige Ausführung von steinernem Becken und Holzdeckel ist besonders hervorzuheben.

Schließlich sind einige größere Skulpturen zu nennen, die in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden und bis 1986 in der Kirche aufgestellt

⁵⁰ S. Scheffler (wie Anm. 33), Hildesheim Nr. 122.

waren. Hierzu gehören eine Pietà, eine Herz-Jesu-Figur, eine Maria mit dem Kind sowie die Figur des Titelpatrons der Kirche, des Hlg. Michael im Kampf mit dem gefallenen Engel, eine Stiftung aus Anlaß des 25jährigen Priesterjubiläums 1898 von Pfarrer Johannes Krone. Die gute Qualität und sorgfältige Durchgestaltung dieser barock empfundenen Figur ist zu betonen, der Erhaltungszustand ist gut, eine Wiederaufstellung der Skulptur in der Kirche oder in den Konventsgebäuden wäre erstrebenswert.

d) Die Ausstattung von 1988

Die barocke, durch historistische Elemente des späten 19. Jahrhunderts bereicherte Ausstattung prägte bis 1988 das Erscheinungsbild der Kirche. Heute wird der Innenraum durch die Inventarstücke des modernen Künstlers Heinrich Gerhard Bückler aus Beckum-Vellern bestimmt, der nach Absprache mit den Benediktinerinnen folgende Objekte neu entwarf und ausführte: den Altar, Tabernakel, Ambo, Chorgestühl mit integrierter Chororgel, Altar- und Osterkerzenleuchter, Ewige Lampe, Sedilien, schließlich das große Kruzifix (Bronze/Mooreiche), das im Altarraum aufgehängt wurde, und die sog. Bückler-Bibel, die in einem Schaukasten auf der ehem. Mensa des südlichen Seitenaltares liegt. Das Material des Altares ist Baumberger Sandstein, für Tabernakel, Ambo, Leuchter, Ewige Lampe, Sedilien wurde Bronze verwendet, schmückende Akzente wurden vor allem durch Bergkristalle gesetzt, das einfache Chorgestühl ist aus Eiche gearbeitet. Die schlichte, künstlerisch überzeugende Formsprache ordnet sich in die schmucklose Zisterzienserarchitektur ein, dennoch wird das moderne Ensemble nicht als eine adäquate, harmonische Lösung innerhalb des Kirchenraumes empfunden.

Die Betrachtung des Marienroder Kircheninventares hat die besondere Bedeutung der barocken Sammlungen herausgestellt. Ihr kunsthistorischer Wert liegt nicht nur in den wichtigen Einzelstücken und in dem Vorhandensein von thematischen Gruppen (etwa der Schmuck der Prozessionsmadonna oder die Gemäldezyklen), sondern auch in der zeitlichen und räumlichen Geschlossenheit. Die überwiegende Zahl der Inventarstücke wurde in Hildesheim oder in der nächsten Umgebung hergestellt bzw. – bei den Paramenten – durch Hildesheimer Händler besorgt. Fast alle Objekte wurden nachweislich für die Klosterkirche (oder die ehem. Torkapelle) angeschafft, der Erwerbszeitraum liegt vor allem in der Zeit von ca. 1690 bis 1760 und findet seinen Höhepunkt in der Amtszeit von Abt Johannes Spelbring. Die Bedeutung von Marienrode als barockes Gesamtkunstwerk, die – wenngleich nicht

mehr vorhandene – Einheit von festem und beweglichem Inventar, die zentrale Stellung für das lokale Kunstschaffen der Barockzeit sei hier nochmals besonders betont.