

Die katholische Pfarrkirche St. Mauritius zu Duderstadt-Desingerode

Von Erika Dittrich

I. Einleitung

Nicht weit von Duderstadt liegt in der sog. ‚Goldenen Mark‘ des Untereichsfeldes das Dorf Desingerode, heute politisch zu Duderstadt gehörend, mit seiner barocken Pfarrkirche St. Mauritius.

Das im Sommer 1998 im Auftrag der Kirchlichen Denkmalpflege des Bistums Hildesheim erstellte Kunstinventar der Dorfkirche mit ihrer Ausstattung – hierbei wurde nicht nur das gesamte feste und mobile Inventar aufgenommen, sondern zugleich die Archivalien und Literatur durchgesehen und ausgewertet – bildet die Grundlage des vorliegenden Textes.¹ Im folgenden werden die wichtigsten aus der Inventarisierung hervorgegangenen Ergebnisse hinsichtlich des Umfangs der für den Kirchenbesucher sichtbaren Ausstattungsstücke und ihrer Provenienz überarbeitet und gekürzt vorgestellt. Hierbei steht vor allem das 18. Jahrhundert, also primär die Erbauungszeit und die Erstaussattung der Kirche, im Mittelpunkt. Doch über die Beschreibung der wichtigsten Stücke hinaus sollen ikonographische Inhalte und besonders theologische Positionen erläutert werden; dem ist eine historische Einleitung mit anschließender Baugeschichte vorangestellt.²

¹ Kunstinventar der Pfarrkirche von Duderstadt-Desingerode und der Kapelle Duderstadt-Esplingerode. Die Inventare befinden sich in der Kirchlichen Denkmalpflege/ Bischöfliches Generalvikariat Hildesheim, im Pfarrarchiv Desingerode und im Bistumsarchiv Hildesheim.

² Zurückgreifen konnte ich dabei auf Ergebnisse meiner Dissertation über die katholischen Dorfkirchen im Kurmainzer Teilfürstentum Eichsfeld (1670–1803), die im Herbst 2000 im Druck erscheinen wird. In Vorbereitung befindet sich ein ausführlicher ‚Kirchenführer‘ zu St. Mauritius in Desingerode, in dem auch ausgewählte Beispiele anderer Epochen bis hin zu den Flurdenkmälern aufgeführt werden.

Während der Bauzeit der Kirche gehörte Desingerode zum Mainzer Erzstift. Innerhalb dieses unzusammenhängenden Territoriums bildeten die zum *Land des Eichsfeld* bzw. *eichsfeldischen Landen* vereinten Besitzungen einen zusammenhängenden, für sich bestehenden Landesteil. Nach einer Verordnung vom 23.8.1737 stand die Regierung zu Heiligenstadt als Provinzialbehörde unter der Mainzer Landesregierung – dem Hofrat zu Mainz –, die Anweisungen in Polizei- und Verwaltungssachen erließ.³ Wesentliche Bestandteile des „Mainzer Regierungsarchivs verwahrt heute das Staatsarchiv Würzburg, wenngleich leider gerade die Bausachen betreffenden Aktenbestände im 2. Weltkrieg verbrannten.“⁴ Eine offizielle Sammlung der Heiligenstädter Verordnungen fehlt ebenfalls, da das Regierungsarchiv zu Heiligenstadt, heute in die Bestände der Außenstelle Wernigerode des Landeshauptarchivs Magdeburgs eingegangen, größtenteils verloren ging.⁵ Aufschlußreich für die exakte Datierung und Zuschreibung einzelner Stücke sind die Ortsakten, die aus dem Schriftverkehr mit dem Erzbischöflichen Geistlichen Kommissariat des Eichsfeldes hervorgegangen sind. Diese befinden sich für die Orte des Untereichsfeldes im Bistumsarchiv Hildesheim bzw. im örtlichen Pfarrarchiv. Vor allem aber aus den Kirchenrechnungen und dem Bauregister, diese werden im Pfarrhaus von Desingerode verwahrt, lassen sich detaillierte Informationen gewinnen. Überliefert sind nicht nur zahlreiche Handwerkerverträge und Quittungen, sondern zudem Notizen des Bauhern, Pfarrer Johann Christian Krebs.

Erhalten hat sich von ihm sogar eine Auflistung seines Bücherbestandes.⁶ Wenn sich dieser auch leider nicht bewahren konnte, so gibt diese Aufstellung doch Aufschluß über die Gebrauchsliteratur eines Geistlichen im 18. Jahrhundert (z.B. französische Predigtliteratur, Rippel, Abraham a Sancta Clara, Thomas von Kempen). Dienlich ist diese Zusammenstellung vor allem im

³ Hartmann: Das Provinzial-Recht des Fürstenthums Eichsfeld. Im Auftrage des königlichen Justiz=Ministeriums für die Gesetzrevision nach der Ordnung des allgemeinen Landrechts für die königl. preuß. Staaten. Berlin 1835, S. XXVII. – Zu den Verwaltungsstrukturen im Kurfürstentum Mainz s. Jürgensmeier, Friedhelm (Hg.): Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte. Bd. 2 Erzstift und Erzbistum Mainz. Territoriale und kirchliche Strukturen. Bearb. von Günter Christ und Georg May. Würzburg 1997.

⁴ StA Wü. MRA Bausachen.

⁵ Hartmann (wie Anm. 3), S. XLIII.

⁶ PfA Desingerode. Manuale Domesticorum. Index librorum, S. 67–75.

Hinblick auf eine Interpretation der sich in der Sakralkunst manifestierenden theologischen Inhalte.⁷

Mannigfach ist die Literatur über das Eichsfeld, verschiedenste Themen darstellend.⁸ Viel wurde in diversen Lokalperiodika publiziert,⁹ in denen kurze Aufsätze einzelne Kirchen oder besondere Ausstattungstücke vorstellen.¹⁰ Die heimatgeschichtliche Forschung mit ihren Ortschroniken und Festschriftenwesen, oft anlässlich von Jubiläen entstanden, enthalten meist Kurzmonographien der Kirchen. Unterschiedliche Ansprüche erheben die Autoren hinsichtlich der Verarbeitung des Quellenmaterials sowie der Präsentation, stellen aber häufig erstmals die greifbaren Daten zusammen. Für Desingerode sind vor allem die Schriften anlässlich der Ortsjubiläen aus den Jahren 1952 und 1972 relevant.¹¹

II. Kirchengeschichte

II. 1. Weltliche und geistliche Herrschaftsverhältnisse

Die Gemarkung Desingerode war schon früh besiedelt, wie die bereits archäologisch untersuchten Hügelgräber aus der Bronzezeit bezeugen. Vermutlich gründete den Ort, der zu den ältesten „-rode Orten“ gehört, Ritter Daso, von dem der Ortsname herzuleiten ist (Dasingerod 952, Dasingherode 1255).¹²

⁷ Bereits das Mainzer Rituale von 1599 enthält Vorschriften darüber, welche Bücher in einem Pfarrhaus vorhanden sein sollten. Vgl. Reifenberg, Hermann: Sakramente, Sakramentalien und Ritualien im Bistum Mainz seit dem Spätmittelalter. Münster 1971, S. 31.

⁸ Vgl. Wiegand, Günter: Bibliographie des Eichsfeldes. Kiel 1980.

⁹ Zu nennen sind hier die Lokalperiodika: „Mein Eichsfeld“ [ME], „Unser Eichsfeld“ (1906 ff) [UE], „Eichsfelder Heimatglocken“ (1948 ff) [EHGL], „Eichsfelder Heimathefte“ (1961 ff) [EHh], „Eichsfelder Heimatborn“ (1925 ff), „Eichsfelder Heimatbote“, „Eichsfeld Jahrbuch“ [EJb] und „Monatszeitschrift des Eichsfeldes“.

¹⁰ Für Desingerode hat erst vor wenigen Jahren der Ortsheimatpfleger zwei kurze Aufsätze verfaßt: Schulzig, Reinhard: Zum Bau und zur Weihe der Desingeröder Kirche. In: EHSt 37 (1993), S. 240; Schulzig, Reinhard: Zwei Epitaphien in der Desingeröder Kirche. In: EHSt 39 (1995), S. 34 f.

¹¹ Arand, Martin: Desingerode. Hrsg. von der Stadt Duderstadt (um 1972).

¹² Desingerode 952–1952. Eine Heimatschrift aus Anlaß der Tausendjahrfeier. Hrsg. vom Festausschuß. Duderstadt 1952; Arand (wie Anm. 11), S. 6, Spohr, Johannes: Esplingerode. Chronik einer Landgemeinde. Duderstadt 1972, S. 7.

Die urkundliche Ersterwähnung datiert in das Jahr 952, als König Otto I. mit seinem Lehnsmann Billing einen Gütertausch vereinbarte.¹³ Ein Jahr später, 953, schenkte der Kaiser diese Besitzungen dem Mauritiuskloster in Magdeburg, eine Schenkung, die 1010 Heinrich II. bestätigte. So scheint auch das Mauritiuspatrozinium der Kirche von Desingerode aus Magdeburg übernommen worden zu sein.¹⁴

Wenngleich die Grundherrschaft nun das Kloster in Magdeburg ausübte, unterstand das Dorf rechtlich Duderstadt, wobei die Stadt selbst dem Servatiusstift in Quedlinburg unterstellt war, als deren Lehnsträger insbesondere während des 15. und 16. Jahrhunderts die Herren von Uslar-Gleichen auftraten, die in Desingerode zwei oder drei Vorwerke sowie einige Hufe Land besaßen.¹⁵

In Desingerode waren unterschiedliche Herrschaften begütert, etwa die Augustinerinnen zu Weende bei Göttingen (1189) sowie die adeligen Familien von Hagen und von Sothen. Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts erscheinen die Ritter von Desingerode, Lehnslleute der Herren von Plesse, der Grafen von Lauterberg und der Herzöge von Braunschweig.¹⁶ Allmählich dehnte aber auch die Stadt Duderstadt ihren Machtbereich über die Stadtgrenzen hinweg aus, so daß im 14. Jahrhundert elf Rats- und fünf Kespeldörfer unter deren Gerichtsbarkeit standen. Als sog. „Kespeldorf“¹⁷ – dies waren neben Desingerode die Orte Seulingen, Esplingerode, Werxhausen und Gemershhausen – hatte es Getreideabgaben, Ackerdienste, Hand- und Spanndienste zu leisten. Doch wegen der während des Bauernkrieges gewährten Unterstützung von Thomas Münzer und Heinrich Pfeiffer fiel Duderstadt beim Mainzer Landesherren in Ungnade, der ihr daher 1525 die Gerichtsbarkeit entzog und die Dörfer dem Amt Gieboldehausen unterstellte. Dennoch wurden

¹³ Desingerode 1952 (wie Anm. 12), S. 2 f u. 6–9; Arand (wie Anm. 11), S. 6.

¹⁴ Schreiber, Georg: Die Verehrung des heiligen Mauritius auf dem Eichsfeld. In: UE 31 (1936), S. 241–243.

¹⁵ Desingerode 1952 (wie Anm. 12), S. 9.

¹⁶ Henkel, Karl: Handbuch der Diözese Hildesheim. Hildesheim 1917, S. 246; Arand (wie Anm. 11), S. 7. Aus dem Wappen des Johann von Desingerode leitet sich das heutige Ortswappen ab, das eine goldene Rose auf rotem Grund zeigt.

¹⁷ Die Bezeichnung „Kespeldorf“ leitet sich von „Kirchspiel-Dorf“ ab. Vgl. Duderstadt und das Untereichsfeld. Lexikon einer Landschaft in Südniedersachsen. Bearb. von Maria Hauff u. Hans-Heinrich Ebeling. Duderstadt 1996, S. 183; dort auch weitere Literaturhinweise.

Duderstadt die Abgaben und Dienste belassen, die erst im 19. Jahrhundert aufgehoben wurden.¹⁸

Seit 1342 gehörte es zum Mainzer Kurfürstentum und fiel im Zuge der Säkularisation an Preußen.¹⁹ Dies hatte gleichfalls Auswirkungen auf die kirchenpolitische Disposition, wobei schließlich seit 1825 die 20 Pfarreien und 13 Hilfspfarreien des Untereichsfeldes dem Bistum Hildesheim angehören. Um die lokale Verwaltung zu erleichtern, wurde bereits 1816 ein eigenes Geistliches Kommissariat für das Untereichsfeld eingerichtet.²⁰

Als Pfarrei wurde Desingerode erstmals 1207 bezeichnet, der als Filialen Esplingerode und Werxhausen unterstanden. 1261 wurde Werxhausen zur eigenständigen Pfarrei erhoben, dann aber wieder Desingerode unterstellt und schließlich 1839 abermals abgetrennt.²¹

Die Patronatsrechte gingen nach dem Aussterben der Ritter von Desingerode 1427 an die Herren von Uslar-Gleichen über, die bereits 1230 hier eine Stiftung dotierten.²² Als die Herren von Uslar, wie auch die meisten der im

¹⁸ Landesarchiv Magdeburg Rep A 37a I. Nr. 14. *Kurtze Relation Über die Verfassung, worinnen das Eichsfeld so wohl quod politica, alsß Cameralia in gegenwärtigem 1744ten Jahre stehet.* – Dazu auch Büsching, Anton Friderich: *Neue Erdbeschreibungen*. Dritter Theil, welcher das deutsche Reich nach seiner gegenwärtigen Staatsverfassung enthält. 6. Aufl. Hamburg 1779, S. 1148; zum Amt Gieboldehausen bes. Wehking, Sabine: *Die Geschichte des Amtes Gieboldehausen*. Duderstadt 1995; zu Pfeiffer im Eichsfeld jüngst Müller, Thomas: „Höret zu, ich will euch ein ander Bier verkündigen.“ – Das Leben des Mühlhäuser Bauernführers Heinrich Schwertfeger, genannt Pfeiffer. Eine Literaturstudie. In: *Eichsfeld Jahrbuch* 5 (1997), S. 47–66.

¹⁹ Vgl. dazu: Aufgebauer, Peter: *Wie Duderstadt und das Untereichsfeld an Mainz kamen*. In: *Eichsfeld Jahrbuch* 6 (1998), S. 24–38; zur Geschichte des Eichsfeldes im 19. Jh s. Zehrt, Conrad: *Eichsfeldische Kirchen=Geschichte des 19. Jahrhunderts*. Heiligenstadt 1892; Dylong, Alexander: *Die geistliche Verwaltung des Fürstbistums Hildesheim in preußischer und westphälischer Zeit (1802–1813)*. In: *Die Diözese Hildesheim* 59 (1991), S. 39–52; Scharf-Wrede, Thomas: *Das Bistum Hildesheim 1866–1914*. Kirchenführung, Organisation, Gemeindeleben. Hannover 1995.

²⁰ Zur Geschichte des Kommissariats seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Seiters, Julius: *Das „Geistliche Kommissariat des diesseitigen Eichsfeldes“ in der Mitte des 19. Jahrhunderts*. In: *Die Diözese Hildesheim* 59 (1991), S. 89–103; Wand, Arno: *Das Eichsfeld als Bischöfliches Kommissariat 1449–1999*. Ein Amt macht Geschichte. Leipzig 1999.

²¹ Desingerode 1952 (wie Anm. 12), S. 14; Arand (wie Anm. 11), S. 7 u. 43; Spohr (wie Anm. 12), S. 9 (mit Quellenzitat); Opfermann, Bernhard: *Die kirchliche Verwaltung des Eichsfeldes in seiner Vergangenheit*. Leipzig/Heiligenstadt 1958, S. 137. Eine Liste der Pfarrer von Desingerode ist bis in das Jahr 1230 zurückzuverfolgen; dazu auch Wolf, Johann: *Commentatio II. de Archidiaconatus Nortunensi*, Göttingen 1810, S. 47.

²² Desingerode 1952 (wie Anm. 12), S. 9 u. 15; Wolf 1810, S. 47; Henkel 1917, S. 246; Zur Familiengeschichte auch Familie von Uslar-Gleichen: *Beschreibung der Güter der Freiherren von Uslar-Gleichen*. Beschreibung der Rittergüter der Fürstentümer Calenberg, Göttingen und Grubenhagen. Göttingen 1910.

Eichsfeld begüterten Adeligen, zur protestantischen Konfession übertraten, ließen sie auch die Pfarrstelle in Desingerode mit einem evangelischen Geistlichen besetzen (1574).²³ Als 1576 aus 14 Dörfern des Eichsfeldes die protestantischen Prädikanten vertrieben und durch katholische Geistliche ersetzt wurden, feierte man auch in Desingerode die Messe wieder nach dem katholischen Ritus, und 1606 gehörten fast alle Einwohner des Ortes wieder der katholischen Konfession an.²⁴ Das Patronat derer von Uslar wurde trotzdem erst 1965 abgelöst.²⁵ Bedingt durch das „Eichsfelder Provinzialrecht“ konnten gegenüber den Patronatsherren keine finanziellen Ansprüche erhoben werden; denn sie waren von der Baulast befreit.²⁶

II. 2. Zur Baugeschichte

Das heutige Gotteshaus besaß bereits drei nachweisbare Vorgängerbauten: Eine Kämmereirechnung aus dem Jahr 1597 erwähnt Arbeiten zu einer neuen Kirche, die einen Bau aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts ersetzte.²⁷

Schwer zu leiden hatte das Eichsfeld während des 30jährigen Krieges. Besonders in den Jahren 1622 und 1626 fiel Christian von Braunschweig in

²³ Opfermann (wie Anm. 21), S. 137. Zur Situation der Evangelischen auf dem Eichsfelde s. vor allem Wintzingerode-Knorr, Levin von: Die Kämpfe und Leiden der Evangelischen auf dem Eichsfeld. Halle 1892–93. Eine ausführliche Darstellung der Gegenreformation Knieb, Philipp: Geschichte der Reformation und Gegenreformation auf dem Eichsfeld. Heiligenstadt 1909; Wand (wie Anm. 20).

²⁴ Arand (wie Anm. 11), S. 7 u. 43.

²⁵ Arand (wie Anm. 11), S. 42. Zum Patronat derer von Uslar vgl. auch BAH Desingerode. 82. Akten betr. Angelegenheiten von Desingerode (Werxhausen, Esplingerode) sowie LA Md Rep A 37a. XXII. Kultus-Wesen. 41. Jus capellae von Uslar u. 75. Jus patronatus.

²⁶ Zum Eichsfelder Provinzialrecht bes. Hartmann (wie Anm. 3); von besonderer Relevanz sind vor allem die entsprechenden Passagen der seit 1605 verkündeten Kirchenordnungen und der Charta Visitatoria von 1767; abgedruckt auch in Wolf, Johann: Eichsfeldische Kirchengeschichte. Göttingen 1816, S. 116. Fixiert wurden die entsprechenden anteilmäßigen Verpflichtungen und Verhältnisse der einzelnen Dörfer in den Jurisdiktionalbüchern; unter Berücksichtigung dieser erörterte bereits Arndt, G.: Die kirchliche Baulast in dem Bereich des früheren Fürstentums Eichsfeld. In: Unser Eichsfeld 10 (1915), S. 3–60. – Die Patronatsrechte im Eichsfeld konnte seit dem Mittelalter nach und nach der Mainzer Kurfürst an sich ziehen, so daß nur noch wenige Patronate im adeligen oder klösterlichen Besitz waren.

²⁷ Die Altaristen von Desingerode kauften in Duderstadt für einen neuen Kirchbau 80 Baststricke; Festschrift 1952, (wie Anm. 12), S. 30; Arand (wie Anm. 11), S. 44; Schulzig 1993 (wie Anm. 10), S. 240.

das Untereichsfeld ein, plünderte die Dörfer und steckte sie in Brand. 1626 lag der Ort Desingerode in Asche, und auch das Pfarrhaus war abgebrannt. Ob die Kirche hierbei Schaden nahm, läßt sich nicht nachweisen. Überliefert ist jedoch ein Bauvertrag vom 29. Oktober 1674, in dem ein Neubau gegen eine Zahlung von 700 Reichsthalern und 2 Faß Bier verdungen wurde.²⁸ 1687 waren die Arbeiten so weit gediehen, daß eine doppelte Empore eingezogen und schließlich 1693 der Altar gemauert sowie die Fenster verglast wurden. Die alte Kanzel verkaufte die Gemeinde und ließ eine neue anfertigen; ein „kleiner Altar“, 1744 erstmals erwähnt, ergänzte die Ausstattung.²⁹

Kaum hatte Johann Christian Krebs im Dezember 1737 sein neues Pfarramt in Desingerode angetreten, da beschäftigte er sich schon mit Bauplänen. Krebs, 1701 im benachbarten Seulingen geboren, blieb bis zu seinem Tode 1782 in Desingerode, war also über 44 Jahre hinweg Pfarrer dieses Kirchspiels. Zudem bekleidete er noch das Amt des Assessors im Bischöflichen Geistlichen Kommissariat des Eichsfeldes, eines der höchsten geistlichen Ämter im Kurmainzer Teilfürstentum.³⁰ Nur ein Jahr nach der Übernahme der Pfarrei setzten die Arbeiten zu der Filialkirche in Werxhausen ein, die 1741 zum Abschluß kamen.³¹ Schon zwei Jahre später initiierte er den Bau der Kapelle in Esplingerode.³²

Auch in Desingerode wurde inzwischen der Neubau der Mutterkirche vorbereitet; denn bereits 1740 waren die Altaristen unterwegs, um geeignete Steinbrüche zu besichtigen.³³ Endlich konnte Krebs die Bauarbeiten einleiten, indem er 1746 an die Regierung zu Heiligenstadt ein entsprechendes Gesuch um Steine, die vor allem im nahen hannoverschen Groß-Lengden gebrochen werden sollten, einreichte. Tatsächlich schloß am 15.11.1747 der Pfarrer mit dem Maurermeister Andreas Wucherpfennig und Georg Kopp aus Seulingen einen Vertrag über die Lieferung von Steinquadern ab.³⁴ Sogar

²⁸ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 12 ff. Bauvertrag vom 29. 10. 1674.

²⁹ PFA Desingerode. KR 1678/79.

³⁰ Wand (wie Anm. 20), S. 221.

³¹ Zu der Kirche in Werxhausen und ihrem Baumeister Fritz s. Eickemeyer, Reimar: Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts auf dem unteren Eichsfelde (Mit bes. Berücksichtigung des Baumeisters Johann Christoph Fritz). In: UE 33 (1938), S.178–184.

³² Zu der inzwischen abgegangenen, barocken Kapelle in Esplingerode s. Spohr (wie Anm. 12).

³³ PFA Desingerode. KR 1740.

³⁴ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 10 f. Vertrag zwischen Pfarrer Krebs, Andreas Wucherpfennig und Andreas Georg Kopp. 15.11.1747.

der Kostenvoranschlag sowie die gründlichen Abrechnungen der Steinbrecher haben sich erhalten. Doch erst zwei Jahre später, 1749, erteilte das Mainzer Vikariat die Baugenehmigung. „[...] *fordersamst aber 1.^o der Riss von einem tüchtigen baumeister gemacht, von peritiv in arte wohl als dem Commissariat genehmet werden sollt. 2.^o Daß der Pfarrer zu Desingeroda nebst zweyen vom Com[missar]iat zu benennend Kirchenvorsteher oder gemeinsleuth zway die Dication vom Bau wesen führen. 3.^o Comm[issar] die oberaufsicht darüber haben, und ohne dessen genehmigung 4.^o Kein Accord mit Handwercksleuth gemacht. Und die Rechnung dem Commissar vorgebracht werden solle.*“³⁵

Wie zu dieser Zeit im Eichsfeld üblich und durch die Kirchenordnungen vorgeschrieben, mußte zunächst der Bischöfliche Kommissar die Verträge begutachten und ratifizieren. Auch die Rechnungen wurden ihm zur Prüfung vorgelegt. Doch kamen weder aus dem Mainzer Vikariat noch aus dem Kommissariat Anweisungen hinsichtlich des Baumeisters oder der Baupläne. So informierte sich Krebs in Heuthen/Obereichsfeld, dort kamen gerade die Arbeiten an einer neuen Kirche zu einem Ende (1747), über die beim Vertragsabschluß zu beachtenden Modalitäten, wie etwa die Abmessungen der Kirche.³⁶ Ferner hielt Krebs noch seine Verpflichtungen gegenüber den Handwerkern fest, die er zu minimieren suchte. Mehrfach notierte er: „1. mit dem Trunck vor Meister und Gesellen bey dauernter arbeit habt der Baw Herr nichts zu schaffen. 2. Bey legung des Ersten stein, bekombt Meister und gesellen Essen und trincken. 3. Wird der baue geschnüret, gibt der Meister und gesellen Einen Trunck Brandtwein und jedem stück brod oder kuchen, welches auff discretion des bauherrn an kommet im übrigen nichts [...] 4. Mit dem quartier geben werde die bauersleuthe einen oder andern ein nehmen, so doch den bau herrn nichts angehet.“³⁷

Inzwischen trafen „Zweyen Maurermeistern und Zimmermeister für Besichtigung der Kirchen und fundaments“ ein, werden jedoch in der Kirchenrechnung nicht namentlich erwähnt.³⁸ Zugleich setzte ein reicher Briefwechsel

³⁵ BAH Desingerode. 50. Das Kirchengebäude, Bau und baul. Unterhaltung. Turm. Der Kirchbau zu Desingerode. Extractus Protocolli Ep.Vic.Mog. 1749.

³⁶ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 4. – Nicht überliefert ist der Name des Architekten bzw. Baumeisters in Heuthen, nur weiß man, daß es ein Italiener war. Die Kirche St. Nikolaus zu Heuthen ist beschrieben in Rassow, Walter: Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Kreis Heiligenstadt. Halle 1909, S. 226–230.

³⁷ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 6. Undatierte Notamina von Pfarrer Krebs.

³⁸ PFA Desingerode. KR 1749.

ein, da die zum Bau nötigen Steine im hannoverschen Groß-Lengden (Amt Niedeck), d.h. im „Ausland“, gebrochen werden sollten. Weiteres Material kam aus dem einheimischen Brehme. Erhalten hat sich ein Kostenvoranschlag des Steinhauers Frantz Wucherpfennig aus Seulingen, der detailliert die nötigen Steinlieferungen samt ihrem Verwendungszweck auflistete und damit eine profunde Quelle für die zeitgenössische Architekturterminologie bildet. 1752 mußte ein auf dem Kirchhof stehendes Haus auf Kosten der Kirchenkasse abgerissen und an anderer Stelle wieder aufgebaut werden.³⁹ Dann endlich konnte feierlich die Grundsteinlegung begangen werden, die aber leider in den Archivalien nicht genauer beschrieben ist.⁴⁰ Um weiterhin zum Gottesdienst läuten zu können, ordnete man an, „*die Glocken alle drey herunter zu bringen, so dan daß von weg genommenen kleinen Turm auf der Kirche das Dach wieder zu decken un nicht weniger den Glocken stuhl auf den Kirchhofe mitt ein Tachwerck*“⁴¹ zu versehen.

Am 22. Juni 1752 wurde der Bauvertrag abgeschlossen, der zwar in doppelter Ausführung überliefert ist, doch sind die beiden Schriftstücke nicht wortgleich abgefaßt. Der von den Vertragspartnern unterzeichnete und vom Kommissar ratifizierte Vertrag ist etwas kürzer formuliert; hingegen scheint der andere die Erstfassung zu sein, worauf Streichungen und die eigentlichen Vertragspunkte einleitenden Wendungen hindeuten. Auch ist diese Version nicht auf den Tag genau datiert. Weiterhin enthält der unterzeichnete Kontrakt in den letzten Passagen einen Passus, der den Abriß der alten Kirche thematisiert.⁴²

Abgeschlossen wurde der Vertrag mit Johann Heinrich Gehly, in den Quellen auch oft als „Meister Gelli“ bezeichnet. Doch den auszuführenden

³⁹ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 5: „*Außgab geldes für das Haus auf dem Kirchhofe gestanden abzubreichen und wieder aufzubauen [...]*“. – Nach den Plänen von Fritz hatte Baumeister Franz Wucherpfennig die Kirche in Werxhausen erbaut, Eickemeyer (wie Anm. 31), S. 181.

⁴⁰ PFA Desingerode. KR 1752. „*Ausgab geldes bey Legung des ersten Steins. Bey Legung für anwesende Herren an Zehrungskosten. Item für Maurer Meister und Gesellen. 14 rthl. Für ein bleyern Kasten in den Stein der Kirch 16 gg.*“

⁴¹ PFA Desingerode. Bauregister 1752–63. Vertrag zwischen Pfr. Krebs und Schieferdecker Köhler vom 1.6.1752.

⁴² PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 12. Unterzeichneter und ratifizierter Bauvertrag mit Gehly vom 22.06.1752: „*Da nun die alte Kirche und thurm auch nothwendig abgebrochen werden muß, [...] als will man dieser wegen als einen anhang nachrichtlich beyfügen.*“ Schon Eickemeyer (wie Anm. 31), S. 181 zitierte: „[...] gemäß dem von Meister Frantz Petersen in riß gebrachten und vorgelegten Projekt und entwurf.“

Bauplan hatte bereits Frantz Petersen verfertigt, wurde aber noch von Gehly abgewandelt. So heißt es im Bauvertrag: „*Imo will und soll erst ge[dach]ter Meister Gelli, nach weisung des so wohl von meyster frantz petersen, als auch ihm selbst nachherververfertigten und erweiterten Riß die neu zu bauende Kirche aufführen und, mitt gottes hülfe darstellen [...].*“ Aus dem weiteren Text sowie der anderen Vertragsversion geht hervor, daß diese Erweiterung vor allem den Turm betrafen, der ursprünglich als Westquerturm geplant war, einer für das Eichsfeld charakteristischen Form. Ferner definierte der Vertrag die genauen Abmessungen der neuen Kirche: „*und Zwar also daß solche: 2co in der länge inclusive des chors halte in der mauer 104 im lichte 96 fuß. 3tio. In der höhe 37. 4to. In der Breite 40. im lichte 38 fuß. 5to. Der thurm in der länge 27 im lohte 24 fuß. Die Breite 31 im lichte 21 die Höhe. 70 fuß. Mithin begreiffet die ganze Kirche in der länge inclusive des thurmes im mauer=werck 130 fuß [...].*“ Zudem war schon eine Sakristei vorgesehen, die im Gegensatz zum Kirchenschiff ein Steingewölbe überspannen sollte: „*ob nun schon die Kirche mitt steinen nicht gewölbt wirt, so soll jedoch solches 6to geschehen an der Sakristey [...].*“ Solch ein Annexbau war in dieser Zeit durchaus nicht überall üblich, sondern man behalf sich oft meist mit dem Raum hinter den breiten Altararchitekturen als Sakristeiersatz.

Nicht immer beaufsichtigte der Baumeister persönlich die Arbeiten, so daß sein Geselle Anton Gatzemeyer die Weisungszettel abrechnete. Am 8.6.1755 wurde der Vertrag mit dem Meister Joannis Weinrich abgeschlossen, der das Kirchendach samt dem kleinen und dem großen Turm mit Schiefer decken sollte. Der Maler Johann Hammer aus Duderstadt quittiert am 4.11.1755 „*Knopf und Hahn zu vermahlen auf dem kleinen Thurm*“; im Oktober 1756 deckte man das Turmdach mit Schiefer und Blei.

Obwohl der Innenraum noch nicht fertiggestellt war, konsekrierte am 14.7.1756 der Erfurter Weihbischof Johann Friedrich Lasser die Kirche, wobei die Weihurkunde bereits drei Altäre benennt.⁴³ Noch nicht abgeschlossen waren die Pflasterarbeiten in der Kirche; auch wurden erst 1757 die Fenster eingesetzt.⁴⁴ Den Bauverlauf verzögerten immer wieder Streitigkeiten um die nötigen Fuhren, zu denen auch die Filialgemeinden herangezogen wur-

⁴³ Schulzig 1993 (wie Anm. 10), S. 240; Opfermann (wie Anm. 21), S. 137.

⁴⁴ PfA Desingerode. Bauregister 1757. „*Ausgab geldes dem Maurer Meister für die Kirch und zu Platten [...] für Pflastern Anton Gatzemeyer item 5 rth. [...] Ausgabe Geld für Neue Fenster in den Kirch, dem Fenstermacher specht in Duderstadt abschl. Zahlet 24 rth. Dem Anton gatzemeyer weg. der fenster einsetzen zahlet 16 gg.*“

den.⁴⁵ Sogar der Gerichtsdienner mußte daraufhin eingeschaltet werden. So schrieb am 14.1.1757 Krebs: „Daß bey dem Neuen Kirchen=bau dahier zu Desingerode, gott seye es gedancket: vor augen stehende Kirche von denen 3 gemeinden (: welche mitt allerhand auch geschayten Zwang=mitteln von Einer Hohen Landes Regierung zu ihren schuldigen prastandis an fuhren und Hand=Diensten haben angehalten werden müssen, so viel die ackerleuthe betrifft vor allen anderen fleissig gewesen, nachstehende, [...] alle übrigen haben mir dem zeitlichen Pfarrer, durch ihr hals=starrige saumseeligkeit im fahren das leben sauer gemacht und weg dem Kirch=bau schier den todt verursacht.“⁴⁶

In den folgenden Jahren, 1757 bis 1760, führte Meister Johann Eckhardt aus Beuren die Tüncher- und Stukkaturarbeiten aus. Zudem wurde der Duderstädter Johann Hammer mit Malereien im Gewölbe beauftragt, die Dreifaltigkeit darstellend. Ebenfalls die Ausstattungsstücke, die zum Teil aus dem Vorgängerbau (Taufstein, Orgel, Teile des Hochaltares, Beichtstuhl) übernommen werden konnten, erhielten durch ihn eine neue, aufeinander abgestimmte Fassung. Der aus Mingerode stammende Duderstädter Bildhauer Johann Jakob Schwedhelm (auch Schwedthelm oder Schwethelm), dem zahlreiche Arbeiten in der Eichsfelder Sakrallandschaft zugeordnet werden können, fertigte für die Kirche neue Seitenaltäre und eine neue Kanzel an, die ebenfalls Hammer farbig faßte.⁴⁷

Die Arbeiten an der Kirche nahmen aber noch immer kein Ende; denn es zeigte sich, daß das Gewölbe für die Kirche zu schwer war, somit erneut umfangreiche Baumaßnahmen anfielen. Nachdem der Kommissar persönlich die Schäden in Augenschein genommen hatte, leitete er die Reparaturen ein. Am 5. Juli 1785 „wurde der vom [...] Landbaumeister Pritz gefertigte Riß die Reparatur der Desingeröder Kirche den Maurermeister Karl Gottfried Heine-

⁴⁵ Das Jurisdiktionalsbuch beschreibt die Baupflicht wie folgt: „Die Pfarre wird von den drei Gemeinden (Desingerode, Esplingerode und Werxhausen) zur Hälfte gebaut und unterhalten, die andere Hälfte samt dem Kirchenbau unterhält die Kirche, die Gemeinheiten aber verrichten die Frohne,“ Arndt, G.: Die kirchliche Baulast in dem Bereich des früheren Fürstentums Eichsfeld. In: UE 10 (1915), S. 36.

⁴⁶ PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 64.

⁴⁷ Tätig war er z.B. in Brehme, Breitenbach, Obernfeld und Zella, wobei die Fassung oft in Zusammenarbeit mit Hammer entstand. – Zu Schwethelm s. Opfermann, Bernhard: Gestalten des Eichsfeldes. Ein biographisches Lexikon. Bearb. von Thomas Müller, Gerhard Müller, Heinz Scholle. 2. Aufl. Heiligenstadt 1999, S. 312; auch Stadtarchiv Duderstadt. Rep 11, Dud 1 – Nr. 3681, Akt. Antrag des Bildhauers J. J. Schwethelm aus Mingerode auf Erteilung des Bürgerrechts. 1750.

mann, dann dem Zimmermeister Heinrich Gutbier vorgelegt, um darauf die nöthigen accorde abzuschließen [...]“.⁴⁸

Von welcher Tragweite diese Baumängel waren, dokumentieren die zahlreichen Verweise in den administrativen Briefwechseln. Nach dem Tode des für das Eichsfeldische Bauwesen zuständigen Landbaumeisters stellte sich die Frage, ob das Eichsfeld überhaupt einen eigenen Baumeister benötige. Die Hofkammer in Heiligenstadt antwortete auf eine diesbezügliche Anfrage aus Mainz: „[...] mit Einheimischen Handwercks leuth aber laufen dieselbe Gefahr, einen unnöthigen Aufwand an Materialien machen zu müssen, und dabey die Gebäude verderben zu sehen; die kaum aufgeführten, und schon wiederum den Einsturz drohende beyde Kirchen zu Desingerode und Bodensee geben hiervon die neuesten beyspiele.“⁴⁹

III. Baubeschreibung der Kirche St. Mauritius

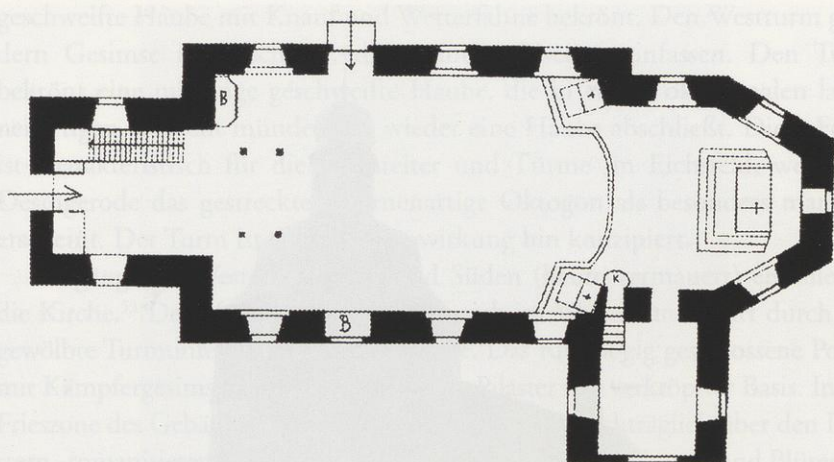
III. 1. Grundriß

Der Grundriß besitzt einen längsrechteckigen Gemeinderaum, an den sich nach einer Einziehung der dreiseitig geschlossene Chor fügt. Eine Sakristei wurde an die südliche Chorwand angebaut. Im Westen lagert der Kirche noch ein auf quadratischem Grundriß errichteter Turm vor.

Diese Form des Kirchengrundrisses ist im gesamten deutschsprachigen Raum seit dem Mittelalter weit verbreitet – in zeitgenössischen Quellen sogar als „Idealriß“ bezeichnet – und wurde noch im ausgehenden 17. Jahrhundert im Eichsfeld vielfach verwendet (Seulingen, Niederorschel). Jedoch bevorzugte man im 18. Jahrhundert dann eine andere Lösung, bei welcher sich der Chor unmittelbar und ohne Einziehung direkt an den Gemeinderaum anschließt (Immingerode, Bilshausen, Rustenfelde, Marth). Erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, hier vor allem im Untereichsfeld, kam es wieder zu einer stärkeren Verbreitung des Grundrisses mit eingezogenem und betontem Chorbereich (Seeburg, Bodensee). In der Architekturtheorie verbreitete Nicolaus

⁴⁸ BAH Desingerode. 50. B. Kirchensachen. Kirchengebäude, Bau und bauliche Unterhaltung. Turm. Abschrift vom 5.7.1785.

⁴⁹ LA Md. Rep. A 39a VI. Nr. 3. Die Besetzung der erledigten Landbaumeisterstelle 1787. Antwort der Hofkammer vom 22.12.1787. – Ausgelöst wurde die Diskussion um die Notwendigkeit eines eigenen lokalen Landbaumeisters durch den Tod des Landbaumeisters Pritz.



Veränderte Nachzeichnung eines anonym verfertigten Grundrisses

Abb. 1: (B = Beichtstuhl; K = Kanzel; † = Altar)

Person (gest. 1710) – Kurfürstlicher Ingenieur, Kupferstecher und Verleger in Mainz – in einem Stich diese Grundrißvariante neben dem Typus ohne ausgeschiedenen Chor.⁵⁰ Doch schlug Person eine Architekturgliederung nur im Chorbereich vor, um das Sanktuarium besonders zu akzentuieren.

III. 2. Der Außenbau

Die auf dem höchsten Punkt des Dorfes errichtete Kirche prägt durch ihre exponierte Lage weithin die Landschaft. Der Ortskern entwickelte sich nördlich des Gotteshauses, so daß dieses nun am Ortsrand angesiedelt ist.

⁵⁰ Sein „Novum Architecturae Speculum“ gehört zu der Gattung der Musterbücher. In diesem unsystematisch angelegte Buch, das völlig auf einen zusammenhängenden Text verzichtet, befindet sich neben einigen Ansichten rhein-fränkischer Bauten und Musterbeispielen architektonischer Details eine Tafel betitelt mit „Manier allerhand Landtkirchen, und Capellen, auff die moderne, starck, undt doch zierlich ahn zu geben“. Ediert in Arens, Fritz: Nicolaus Person: Novum Architecturae Speculum. (=Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz. Bd 23). Mainz 1977. – Im Auftrag des Mainzer Kurfürsten verfertigte Person auch eine Karte des Eichsfeldes, dazu Hüther, Karl: Das Eichsfeld im Bild alter und neuer Karten. Duderstadt 1997, S. 32 f.

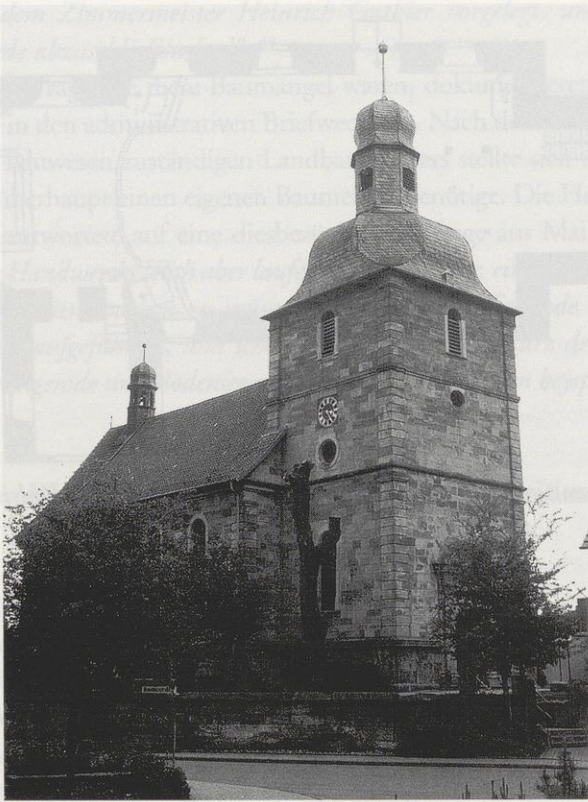


Abb. 2: St. Mauritius, Außenansicht

Die Kirche erhebt sich auf einem hohen Sockel mit einem stark vorspringenden Gesims. Genutete toskanische Pilaster, in den Rechnungen der Steinhauer und Maurer als „*pilare*“ oder „*lesinen*“ mit „*Kapitälstein*“ bzw. „*kapitel gesims*“⁵¹ bezeichnet, rhythmisieren den Außenbau und tragen das Dachgesims („*haubt gesims*“).⁵²

Zwischen diesen Pilastern liegen die langbahnigen Rundbogenfenster mit einer einfachen Rahmung. Ein Satteldach bedeckt den Gemeinderaum, ein weiteres den Chor, über dem ein kleiner Dachreiter sitzt. Der Dachreiter, der die Evangelienglocke birgt, besteht aus einer achteckigen Laterne, die eine

⁵¹ PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 7, 22f.

⁵² PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 12 f.

geschweifte Haube mit Knauf und Wetterfahne bekrönt. Den Westturm gliedern Gesimse in Geschosse, die genutete Lisenen einfassen. Den Turm bekrönt eine mächtige geschweifte Haube, die in einem oktagonalen laternenartigen Element mündet, das wieder eine Haube abschließt. Diese Form ist charakteristisch für die Dachreiter und Türme im Eichsfeld, wobei in Desingerode das gestreckte, laternenartige Oktogon als besonders markant erscheint. Der Turm ist auf eine Fernwirkung hin konzipiert.

Eingänge im Westen, Norden und Süden (heute vermauert) erschließen die Kirche.⁵³ Der Hauptzugang befindet sich im Westen und führt durch das gewölbte Turmuntergeschoß in das Innere. Das rundbogig geschlossene Portal mit Kämpfergesims flankieren toskanische Pilaster mit verkröpfter Basis. In die Frieszone des Gebälkes wurden im 19. Jahrhundert nachträglich über den Pilastern „romanisierende Kapitellsteine“ eingefügt, die Schildbogen und Blütenornamente verzieren (vgl. auch Bilshausen und Bodensee). Das stark profilierte Abschlußgesims trägt noch einen Rundbogen, der sich im Scheitel verkröpft.⁵⁴

Reich gestaltet ist das Nordportal, das hinterlegte, auf Postamenten stehende Pilaster der toskanischen Ordnung einfassen. Auf den Kapitellen, diese werden als Gesims über die gesamte Breite der Türe fortgesetzt, ruht ein verkröpftes und verziertes Gebälk. Das Abschlußgebälk springt als Verdachung vor und trägt einen gesprengten Schweifgiebel. Zwischen den Giebelsegmenten sitzt eine Inschriftentafel, die Volutenkonsolen mit Schuppenband flankieren, ein weiteres Gesims tragend. Über diesem ist ein kleines Rundbogenfenster eingelassen. Auf der Inschriftentafel ist zu lesen:

„DEO TRIVNI VIRGINIQVE ♦ GENITRICIS ♦ MAVRITIO ♦ PATRONO
♦ S S ♦ O:O: VNIVERSITATI LAVS ♦ HONORATQVE ♦ GLORIA“.

Das heute vermauerte Südportal mit seiner schlichten, rechteckigen und gekehlten Rahmung stammt aus dem 19. Jahrhundert; denn ein Inschriftenfeld darüber trägt die Aufschrift: „18 IHS 70“, wobei Schmucksteine mit einem Blütenornament das Feld seitlich begrenzen. Die Frieszone verziert ein vertiefter Spiegel; ein vorkragendes Gesims schließt das Portal ab.

⁵³ PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 12 f. Im Bauvertrag wurden nur „zwey Porten“ erwähnt. Ungewöhnlich ist ein Zugang von Norden, auch wenn, wie in Desingerode, sich der Ortskern nördlich der Kirche entwickelte.

⁵⁴ In einem Schreiben beklagt Pfarrer Gödecke die starken durch Salpeter verursachte Schäden: „1. Leidet Portal, welches bogenförmig gebaut ist, sehr vom Salpeter, und sind die Säulen so stark beschädigt, daß sie sich blättern [...]“. BAH Desingerode. 50. Das Kirchengebäude, Bau und baul. Unterhaltung. Turm. Schreiben des Pfarrers Gödecke an das Kommissariat vom 20.5.1864.

Hinsichtlich der Fassadengestaltung der Desingeröder Kirche ist insbesondere die Gliederung durch genutete toskanische Pilaster auffallend. In der zeitgenössischen Architekturtheorie sind es gerade die Säulenordnungen, welche die zentrale Verzierungsform darstellen. Schon der hl. Karl Borromäus ließ sie für den Kirchbau zu, da sie der Festigkeit des Gebäudes dienen.⁵⁵ Doch wurden sie nicht allein als Stütze eingesetzt; sondern es wurden ihnen in der frühen Neuzeit wesentliche ästhetische, moralische und soziale Inhalte beigemessen. Allgemein ordneten die Architekturtheoretiker dabei ländlichen Bauten die toskanische Säulenordnung zu; denn sie wurde selbst als „bäuerisch“ und „rustikal“ umschrieben.⁵⁶ In einer ständisch ausgerichteten Gesellschaft mußte sich auch die Gebäudegestaltung nach dem Stand und dem Charakter seines Bewohners bzw. Benutzers richten. Erst dann konnte ein Bau als „schön“ empfunden werden, wenn der Einsatz des architektonischen Schmucks mit seiner formalen Zuordnung auch der standesbezogenen Wertung entsprach. Eine Dorfkirche mußte sich folglich von der umliegenden Bebauung als höchste Bauaufgabe der dörflichen Gemeinde absetzen, zugleich aber den niedrigeren kirchenhierarchischen und sozialen Status seiner Nutzer berücksichtigen. In Desingerode galt es zudem, die Rechte einer Pfarrkirche kenntlich zu machen und sich auch mit der architektonischen Formensprache von seinen Filialen abzusetzen. Vor allem richtete sich hierbei der Blick auf die erst wenige Jahre zuvor erbaute Filialkirche zu Werxhausen mit ihrer reichen Fassadengliederung, überschatteten doch etliche Konflikte das gespannte Verhältnis.⁵⁷ Aus dieser Konkurrenz heraus entstand die auf eine Außenwirkung bedachte Architektur mit einer aufwendigeren Gliederung. Ferner ist die Mutterkirche mit einem mächtigen Turm ausgestattet, während die Filialkirche sich mit einem Dachreiter begnügt.

⁵⁵ Schon Karl Borromäus riet den Bischöfen, bei technischen und ästhetischen Problemen Architekturtraktate zu Rate zu ziehen, wobei in seinen *Instructiones für den Außenbau* insbesondere das 7. Buch Albertis Orientierung bot. Die aus zwei Büchern bestehenden *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, erschienen 1576 und zielten primär auf die Aufstellung liturgischer, ästhetischer und hygienischer Normen. Ihre starke Rezeption verdankt sie der lateinischen Übersetzung, so daß sie noch 350 Jahre nach ihrem Erscheinen Eingang in den *Codex Juris Canonici* hielten. Die große Resonanz dieser Schriften erklärt sich dadurch, daß sich das Konzil von Trient zu architektonischen Fragen nicht unmittelbar äußerte.

⁵⁶ Schütte, Ulrich: „Ordnung“ und „Verzierung“. Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1979, bes. S. 80, 110 f.

⁵⁷ Dazu auch BAH Desingerode 5 Gottesdienst und Seelsorge. Bericht vom 30.8.1744 über eine „wider den willen des pfarrers unternommene procession“ der Gemeinde von Werxhausen.



Abb. 3: Innenraum gegen Osten

III. 3. Der Innenraum

Den Innenraum gliedern marmorierte Pilaster, die keine Basis besitzen (obwohl für die toskanische Ordnung normiert) und deren Kapitelle lediglich aufgemalt sind. Doch verzieren Stuckornamente die oberen Pilasterenden. Die langbahnigen Rundbogenfenster werden eng von einer nischenartigen Rahmung umschlossen.

Dieses tektonische System der Wandgliederung ist charakteristisch für die Kirchen des Untereichsfeldes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Seeburg, Lindau), während bei den Wandpfeilerkirchen im Obereichsfeld, ausgehend von den Umbauarbeiten an der Klosterkirche der Franziskaner in Worbis, noch eine weitere Wandschicht hinzutritt (z.B. Silberhausen, Struth).⁵⁸

⁵⁸ Dieses flache Wandrelief im Untereichsfeld führte bei vielen Kirchen zu statischen Problemen, so daß bei einigen Kirchen der Gewölbeschub von Strebpfeilern am Außenbau aufgefangen werden mußte. Trotzdem kam es sogar zum Einsturz, etwa in Lindau.

Ein hölzernes Tonnengewölbe, auf einem stark profilierten Gesims ruhend, überspannt den Raum. Doch dieses Gewölbe ist nicht das ursprüngliche, da das alte aus statischen Gründen entfernt werden mußte; später wurde auch das Gesims (mit den Kapitellen?) abgeschlagen. Bereits der Bauvertrag mit Johann Heinrich Gehly sah vor: *„Die Kirche wirt nicht mitt steinen, wohl aber mit ein andere arth und invention gewölbet.“*⁵⁹ Nur das Turmuntergeschoß sowie die Sakristei erhielten ein steinernes Kreuzgewölbe, das in der Sakristei auf profilierten Konsolen ruht.

Der eingezogene Chor ist um zwei, noch in situ befindliche Stufen erhöht. Auf den Chor zuführende Gänge waren ursprünglich, dies fixierte ebenfalls der Bauvertrag, mit noch vorrätigen Backsteinen gepflastert.⁶⁰ Die für den katholischen Sakralraum charakteristische Achse, vom Westportal zum Hochaltar führend, prägt wesentlich den Raum, nicht zuletzt wegen der mittelsymmetrischen Disposition der Ausstattungstücke.

III. 4. Die Raumbfassung

Zufolge einer Befunduntersuchung von 1979, nach welcher der ursprüngliche Raumeindruck wiederherzustellen versucht wurde, waren einst die Wandvorlagen mit einer gelb-braun-roten Marmorierung überzogen. Über den Pilastern lag zwischen den Gesimsen ein dunkelblauer Fries.⁶¹ Die letzte Renovierung fand im Jahre 1997 statt. Bei dieser wurden die Pilaster in der Marmorierung ergänzt und im Anschluß zur Holzdecke Kapitelle in einem rot gebrochenen Ockerton aufgemalt. Zudem trug man graue Begleitstriche an den Fensterlaibungen auf. Im Rahmen dieser Instandsetzungsarbeiten wurden auch im Bogenbereich der Fenster die stuckierten Engelsköpfe freigelegt,⁶² deren Fassung, wie die ganze ursprüngliche Farbgebung, auf Johann Hammer aus Duderstadt zurückgeht.

Eingebunden in dieses Farbkonzept sind auch die übrigen Ausstattungstücke, die ebenfalls von J. Hammer gefaßt wurden. So scheint sich die rote Marmorierung der Pilaster, die im gleichmäßigen Rhythmus der Reihung auf

⁵⁹ PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 14.

⁶⁰ PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 12. *„4. / Das Pflaster in der Kirche, weiln viele back=steine vorrätthig soll in den gängen mitt diesen backsteinen belegt werde wan solche vorher sauber geschliffen seyen [...]“*

⁶¹ Befunduntersuchung des Restaurators Heinz Müller-Jung vom 29.06.1979.

⁶² PfA Desingerode. Aktenvermerk der Bauabteilung Hildesheim vom 23. Juni 1997.

den Chor zuführen, sich am Hochaltar zu verdichten. Die dort eingesetzten blauen Nebenwerte bilden die Hauptfarbe der Nebenaltäre, von denen sich wiederum die Rottöne der Nischen und Säulen absetzen. Ebenso die Kanzel mit ihrer blauen Fondmarmorierung und roten Kassettenfeldern ist in dieses Konzept eingebunden. Intendiert war eine Verschmelzung und Grenzverwischung von realer Kirchenarchitektur und den Architekturelementen der Ausstattungsstücke, indem der Hauptton des Hochaltares schon in der Hintergrundfarbe der Nebenaltäre wiederkehrt und in der Marmorierung der Pilaster nachhallt. Auch die tragenden Teile der restlichen Ausstattungsstücke sind in den Nebenwerten des Hochaltares gehalten. Die Valeurs dienen also neben einer ästhetischen Abstimmung und Harmonisierung zugleich der Visualisierung hierarchischer Prinzipien.

Die hölzerne Decke der Kirche wurde im Rahmen der letzten Renovierung nur überstrichen, ohne dabei ältere Farbschichten zu untersuchen. Allerdings muß hier nochmals darauf hingewiesen werden, daß nicht mehr das ursprüngliche Gewölbe vorhanden ist, sondern bereits Ende des 18. Jahrhunderts und nochmals 1843 Arbeiten an der Decke nötig waren.⁶³ Aus den Kirchenrechnungen geht hervor, daß Johann Hammer für das Malen der „4 gemachte stück nebst der glory im gewölbe“ sowie für „die dragbögen nebst den zierradsten im gewolbe und an der mauren“⁶⁴ bezahlt wurde. So war also das tektonische Wand- und Deckensystem farblich hervorgehoben und die Decke bemalt, wobei über dem Chor die Dreifaltigkeit angebracht war. Noch im 19. Jahrhundert waren Deckenmalereien vorhanden, die 1861 Pfr. Otto Gödecke so beschrieb: „Die Decke über Chor und Schiff, ein gezimmerter mit Wellerhölzern gedeckter und Stukatur=Arbeit verzierter Halbkreis, macht einen sehr gefälligen Eindruck, welcher durch die in vier untereinander stehenden Felder auf dem Lehm gemahlte Bilder noch verstärkt wird.“⁶⁵ Die Decke, wahr-

⁶³ Pfa Desingerode. KR 1843. „Für Beseitigung des Kirchengewölbes dem Zimmermeister Otto zu Duderstadt [...]“. KR 1846. „Dem Tischler Kellner für Reparatur [...] am Gewölbe.“

⁶⁴ Pfa Desingerode. Bauregister. Specification was ich [J. Hammer] vor die Kirchen in Dösingeroda verfertigt. 6.11.1755.

⁶⁵ BAH G XXV 3, fol. 287. „Ein erstes Feld über dem Chor zeigte eine „Stukaturarbeit, welches I.H.S. in sich faßt. Das 2te Feld, über dem Schiffe das erste, und der Anfang der Gemälde stellt vor Jesus den König der Martirer, in Jungfrauen gestellt, angethan mit einem langen rothen Frauenkleide, umgeben von kleinen Engeln, die ihm die Marterwerkzeuge reichen. Im 3ten Felde sieht man Maria, mit der Unterschrift: Regina martirum, wie ihrem Sohn mit blauem Kleide angethan und mit einem Laubkranz gekrönt. Im 4ten steht der h. Mauritius, ihr Patron, als bepanzelter Ritter.“



Abb. 4: Stuckdekoration

scheinlich in Medaillonfelder aufgeteilt, zeigte im Chor eine Stukkatur mit dem Christustrigramm. „Das 2te Feld, über dem Schiffe das erste, und der Anfang der Gemälde stellt vor Jesus den König der Martirer, in Jungfrauen gestellt, angethan mit einem langen rothen Frauenkleide, umgeben von kleinen Engeln, die ihm die Marterwerkzeuge reichen. Im 3ten Felde sieht man Maria, mit der Unterschrift: *Regina martirum*, wie ihrem Sohn mit blauem Kleide angethan und mit einem Laubkranz gekrönt. Im 4ten steht der h. Mauritius, ihr Patron, als bepanzierter Ritter.“⁶⁶ Heute ist das Brettergewölbe weiß getüncht und nur die Stützkonstruktion trägt eine graue Rankenornamentik.

Am oberen Ende der Pilaster brachte der „Meister Tüncher Johann Eckhardt“ die Stuckornamentik an, die vermutlich weitere Formen an der Decke ergänzten.⁶⁷ Abwechslungsreich setzen sich die Formen aus gekreuzten Bän-

⁶⁶ BAH XXV 3. Beschreibung der Kirche durch Pfr. Gödecke von 1861, fol. 284.

⁶⁷ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister 1757, fol. 47: „Ausgab geldes an Structur arbeit, Meister Eckhardt“. PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister 1759, fol. 50: „dem Meister Tüncher Johann Eckhardt wegen der in der Kirch gemachten Arbeit zahlet 24 rthl.“

dern, Akanthusblättern und C-formen zusammen. Zumeist umschreiben sie Kartuschenformen, die sich nach unten hin verjüngen. Eine innere Rahmung kann mit Gittermuster, gegeneinander gesetzten C-Schwüngen usw. gefüllt sein. Dabei sind immer die erhabenen Formen weiß, die innerste orange und die Zwischenzone bläulich gefaßt. Zum Chor hin werden diese Kartuschenformen immer kleiner und fehlen an der Ostwand des Chores ganz. Auch die Rundbögen der Fenster begleiten Stukkaturen. Im Scheitel sitzen geflügelte Engelsköpfchen, die schon Johann Hammer farblich hervorhob.⁶⁸ Diese werden von einem Muschelornament hinterfangen, das zu beiden Seiten in vegetabilem Rankenwerk ausläuft.

Insgesamt wirkt jedoch die Stuckornamentik für ihre Entstehungszeit retardierend, da nicht die für diese Zeit typischen Rocaillen ausgeformt sind. Vielmehr orientierte sich Eckhardt bei der Gestaltung der Kartuschenfelder noch immer an der älteren Bandelwerkornamentik, wenngleich hier die Bänder dünner ausgezogen sind.⁶⁹

IV. Die Ausstattung

IV. 1. Der Hochaltar

Der Hochaltar besteht aus verschiedenen Teilen, die entweder aus der Vorgängerkirche stammen oder gebraucht aufgekauft wurden, wirkt jedoch trotzdem nicht wie „Stückwerk“, wozu nicht zuletzt die 1763 von Hammer aufgetragene verbindende Farbfassung beiträgt.

⁶⁸ PfA Desingerode. Bauregister 1757. Quittung Hammer: „*Specification was ich [Hammer] vor die Kirchen in Dösingeroda verfertigt [...] 3. Die Engels kopffen fastist über den fenstern à 1 rthl 8 gg.*“.

⁶⁹ Zur Stuckornamentik im Eichsfeld s. Baier-Schröcke, Helga: Der Stuckdekor in Thüringen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (= Schriften zur Kunstgeschichte Heft 10). Berlin 1968; Döry, Ludwig Baron von: Stuckateure der Bandelwerkzeit. In: Mainzer Zeitschrift 48/49 (1953/54), S. 109–152; Döry, Ludwig Baron von: Johann Martin Hummel. In: Fuldaer Geschichtsblätter 30 (1954), S. 127–133.; Schmidt, Matthias / Wagner, Uwe: Barocke Raumdekorationen im thüringischen Eichsfeld. Hrsg. von der Unteren Denkmalschutzbehörde Heiligenstadt. Heiligenstadt 1996, bes. S. 34–38. – Es war vor allem der um 1740 im Eichsfeld tätige Johann Martin Hummel, der die Stukkatur dieser Landschaft wesentlich prägte (Heuthen, Beuren).

Von dem sarkophagförmig geschwungenen, grau-marmorierten Stipes erhebt sich ein in Rottönen marmorierter Holzaufbau mit horizontaler Gesimsgliederung. Integriert ist auch der architektonisch aufgebaute Tabernakel mit einer Drehexpositur darüber, der aus der Kirche St. Servatius in Duderstadt 1757 nach Desingerode übertragen⁷⁰ und später von Hammer farbig gefaßt wurde.⁷¹ Die vergoldeten und bauchig ausladenden Türen gehen auf eine Veränderung von 1910 zurück.⁷² Gedrehte und vergoldete Säulen, ein Gebälk tragend, fassen den Aufbau ein. Vergoldete Volutenspangen mit aufgesetztem Akanthus rahmen die Front, in der die von weißem und teilvergoldetem Blattwerk eingefasste Nische eingelassen ist. Dahinter befindet sich eine dreiteilige Drehexpositur, die in den Farben blau, weiß bzw. rot ausgemalt ist, analog einer theatralisch inszenierten Liturgie der nachtridentinischen Zeit.

Seitlich begrenzen den Aufbau Schleierbretter mit geschnitzten Rocaillen, Granatäpfeln und Mohnkapseln, damit symbolisch auf den Opfertod Christi und die Auferstehung verweisend und den Inhalt des Tabernakels andeutend. Diesen überwölbt eine Kuppel, die höchste architektonische Hoheitsform, wird jedoch vom skulpturalen Schmuck fast vollständig verdeckt. In alter Tradition ist der Kuppel eine Thronsymbolik inhärent, die an dieser Stelle von kardinaler theologischer Bedeutung ist; denn durch sie bezog man sich auf die alttestamentliche Ikonographie des Offenbarungszeltes oder der Bundeslade – der Altar wird zum geheiligten Thron und folglich die Kirche als Wohnung Gottes zum Audienzsaal.⁷³

Auf der Kuppel steht in einem Nest der sich für seine Jungen opfernde Pelikan, Sinnbild für die sich aufopfernde Liebe Christi. Vor diesem ist eine von Rocaillen gerahmte Inschriftenkartusche mit der Aufschrift: „Dominvs in loco sanctus vo psalm 67 v 6“ angebracht. Zwei antithetisch zugeordnete Putti flankieren die Kartusche, hinter der bekleidete Engel mit gesenktem

⁷⁰ PfA Desingerode. KR 1757: „Für den Tabernacul auß der unter Kirchen ad. S. Servatium zu Duderstadt 18 rthl. Für Strick den Tabernacul aufzurichten 8 gg.“

⁷¹ PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 77: „Hammer für staffierung des Tabernacul und zu gehörige Engeln und Bilder in Summa gezahlet 95 rthl.“

⁷² PfA Desingerode. KR 1910. Rechnung von W.I. Nolte / Duderstadt vom 13.9.1910: „1 eisernen Altareinsatz mit gebogenen Thüren, Sicherheitsschloß, [...] 147 M.“

⁷³ Hierzu Seifert, Angelika: Stilkritische, szenographische und ikonologische Aspekte der barocken Kirchen- und Altararchitektur im Fürstbistum Münster. In: Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster. Ausstellung des Westfälischen Landesmuseums für Kunst- und Kulturgeschichte. Münster 1993, S. 216 f.

Kopf stehen, deren Mimik – hochgezogene Augenbrauen, gesenkte Augenlider, tief eingefallene Augenhöhlen, nach unten weisende Mundwinkel – Trauer bestimmt. In ihren Armen halten sie eine Lanze bzw. den an einem langen Stab befestigten Essigschwamm.

Hierdurch leiten sie zu dem zentralen Motiv des Altares über: dem Kruzifix. Diese, dem Drainageltypus zuzurechnende Christusfigur, stellt den „leidenden Herren“ dar. Jedoch war dieses Kruzifix nicht immer hier angebracht; zeigen ältere Fotos stets variierende Dispositionen. Schon auf der Rückseite des Altares überschneidet der Schaft des Kreuzes den Tabernakel, so daß sich die dort angebrachten Türen nicht öffnen lassen. Ein abgesägtes Balkenstück trägt die Inschrift: „May 1682“.

Neben dem Tabernakel stehen die Skulpturen der Apostel Petrus und Andreas. Übernommen wurden die aus Lindenholz gefertigten, ca. 176 cm großen Figuren aus der Vorgängerkirche und sind stilistisch in das letzte Drittel des 17. Jahrhunderts zu datieren.⁷⁴ Indem Blick und Haltung der Skulpturen nach außen gerichtet und nicht, wie sonst allgemein üblich, dem zentralen Geschehen auf dem Altar zugewandt sind, zeigt sich, daß sie nicht auf diesen Standort hin konzipiert wurden.

Mittelpunkt der Altarkomposition bildet Christus, „in dessen Leben alles edel, alles Muster der Nachahmung würdig war“⁷⁵, wie es in zeitgenössischen Predigten heißt. In dieser „Nachfolge“ stehen ihm hier die beiden Apostel zur Seite. Eine motivische Parallele zu Andreas ergibt sich schon durch das Kreuz. Entsprechend heißt es etwa in einer Schriftpredigt für den Festtag des hl. Andreas von 1747: „[...] wann ich mich nicht irre, werden vielleicht schon einige beim herbey Gehen bey sich gedacht haben: Oh liebster Gott! Heut werden wir wiedermal müssen von Creutz und Leyden hören. Das Fest bringet es mit sich.“⁷⁶

⁷⁴ PFA Desingerode. KR 1693. „dem mahler für das bilt des hl. Petri zu staffieren 2 rthl.“ PFA Desingerode. KR 1736: „für die Bildnuß des hl. Petri in den Kirch mit neuen schrauben zu befestigen dem Kleinschmitt 8 gg.“ KR 1877: „Demselben [Maler Diedrich in Hilkerode] für Ausbesserung der Statue des hl. Petrus 3 M.“ – Es gibt in der Kirchenrechnung keinen Eintrag die Skulptur des Andreas betreffend.

⁷⁵ Batz, Johann Friedrich: Predigten über verschiedene Gegenstände. Bamberg/Würzburg 1797, S. 130.

⁷⁶ Hübner, Ferdinand: Der zum drittenmahl zur Himmels-Weyd ruffende Seelen-Hirt. Das ist: Neue Sonntägliche anvor auf öffentlicher Kirchen-Kanzel gesprochene nunmehr aber auch widerum in grösseren Frucht der Seelen zu schaffen in Druck gegebene Predigten. München 1747, Predigt Frucht=bringende Liebs=Gedächtnuß des Heil. Leydens Christi. Oder Creutz und Leyd der Frommen größte Freud, S. 1.

Die Darstellung des Petrus ist in dieser Zeit mit einem speziellen konfessionellen Anspruch verbunden. So interpretierten die Exegeten die Schlüsselübergabe an Petrus (Mt 16, 17–19) nicht als abgeschlossene Handlung und Grundsteinlegung, sondern als Fundament für ein andauerndes apostolisches Amt. Analog bezeichnete man das gegenwärtige Papsttum als ‚Petrusamt‘ bzw. ‚Petrusdienst‘. Somit ist durch die Petrusdarstellung die Repräsentation der hierarchischen Ordnung in der katholischen Kirche verknüpft und zudem der Rombezug als Kennzeichen des Katholizismus stärker herausgestellt. Darüber hinaus heißt es in einer Schriftpredigt: [...] *„so weit hats bracht die demuet Petri, das ine Gott selbst die schlissl zu seinem ewigen pallast anvertraut, et idcirco facto est Ecclesiae fundamentum: undt hatt + ewig + undt allein Gott die schlissl des himls geben wollen einem demietigen, damit dieser niemandt sollte einlassen, als was paruus geht, was demietig ist.“*⁷⁷

Im kleinen Ovalfenster über dem Hochaltar ist die sog. „Glori“, eine Darstellung der **Dreifaltigkeit**, angebracht, aus drei Einzelfiguren bestehend. Angefertigt hat sie 1757 Johann Ernst Martin aus Duderstadt und wurde später ebenfalls von Johann Hammer gefaßt.⁷⁸ Im Scheitel des Fensters erscheint die weiße Heilig-Geist-Taube mit ausgebreiteten Flügeln, umringt von einem goldenen Strahlenkranz. In der linken Fensterlaibung sitzt Christus, seinen Körper in ein weißes Tuch gehüllt. Während er in seiner linken Hand das Kreuz hält, hat er die rechte zum Segensgestus erhoben. Eine goldene Lanze durchstößt gerade seinen Oberkörper, eine im Eichsfeld seltene Darstellung. Das Gesicht ist wegen der Schmerzen verzerrt. Auf der anderen Seite sitzt Gottvater, in ein weißes Gewand und einen goldenen Umhang gekleidet. Die Arme hat dieser ausgebreitet, wobei er in der linken Hand ein Zepter trägt. Hierbei orientierte sich der Bildhauer in der Darstellung der Dreifaltigkeit an den Anweisungen von Papst Benedikt XIV.. Sich auf die Visionen Daniels (Daniel 7,9) berufend, postulierte er einen gewissen Abstand der Personifika-

⁷⁷ Abraham a Sancta Clara: Predigt über den h. Matthias. In: Neun neue Predigten von Abraham a Sancta Clara. Hrsg. von Karl Bertsche. Halle 1930, S. 50.

⁷⁸ PfA Desingerode. Bauregister 1757 *„für die Glori in die Kirch dem Ernst Martin 7 rthl.“*. – PfA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 70. Quittung Hammer: *„Specification was ich [Hammer] vor die Kirchen in Dösingeroda verfertiget [...] 1. Die glory im fenster à 6 rthl.“* – Zu J.E. Martin (auch Merten) s. Dittrich, Erika: „Wegen eines in die Leinefeldische Kirch zu verfertigenden altaris“. Der Hochaltar der Kirche „St. Maria Magdalena“ zu Leinefelde. In: Eichsfeld Jahrbuch 6 (1998), S. 103–114.

tionen von Gottvater mit lang herabwallendem weißen Bart und Christus, so daß die Heilige-Geist-Taube zwischen ihnen erscheint.⁷⁹

Wie ältere Fotos zeigen, wurde mehrfach die Anbringung der Figuren verändert. So war die Gruppe mal unter dem Fenster angebracht, mal enger im Oculus zusammengerückt. Doch schon die Haltung der Skulpturen wie auch die archivalisch überlieferte Umschreibung „Glori im Fenster“ verweist auf die ursprüngliche Disposition. Denn diese Gegenlichtsituation löst die real faßbaren Grenzen auf und macht den visionären Eindruck sichtbar und glaubhaft. Göttliches wird zudem durch den reicheren Einsatz von Gold, Silber und einer hellen Farbigkeit veranschaulicht.

Eine solche Form der Trinitätsdarstellung ist üblich für die oberen Abschlüsse der Altäre im 18. Jahrhundert, denn „*wo nur ein kleiner Schatten dieses göttlichen Geheimnis, da kann dem Menschen nichts Übles widerfahren*“.⁸⁰ Dies zeigt, daß man an eine Erweiterung der Altaranlage mit der charakteristischen Architekturgliederung dachte. Sicher plante man eine größere und aufwendigere Lösung mit mehreren expressiven Figuren vor einem Architekturaufbau (vgl. etwa Hochaltar zu Rustenfelde/Obereichsfeld um 1766). Wie ein von Schwedhelm gestalteter Hochaltar aussieht, zeigt die von ihm geschaffene Ausstattung der Dorfkirche von Zella (Obereichsfeld). Während dort die Skulpturen der Trinität im Auszug sitzen, sind sie in Bilshausen (Untereichsfeld) ebenfalls im Fenster platziert.⁸¹ Anfangs mag Geldmangel diese Altarsituation bedingt haben, doch mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert wurden im Zuge der Aufklärung die Aufbauten kleiner und auch die Figuren nahmen in Zahl und Größe ab. Es könnte also auch eine veränderte und kritischere Haltung gegenüber großen Altaranlagen dazu geführt haben, daß schließlich der Hochaltar unvollendet blieb.⁸²

⁷⁹ Thalhofer, Valentin: Handbuch der katholischen Liturgik. 2. Aufl. Freiburg 1894, S. 321. Benedikt XIV. erläuterte diese Modi anhand der traditionellen Darstellungsweise, hierbei vor allem auf die Visionen Daniels (Daniel 7,9) rekurrierend. Hierzu auch Jungmann, Josef A.: Symbolik der katholischen Kirche. In: Symbolik der Religionen. Hrsg. von Ferdinand Herrmann. Stuttgart 1960, S. 40; Hecht, Christian: Katholische Bildertheologie im Zeitalter der Gegenreformation und Barock. Berlin 1997, S. 356.

⁸⁰ Loidl, Franz: Menschen im Barock. Abraham a Sancta Clara über das religiös-sittliche Leben in Österreich in der Zeit von 1670 bis 1710. Wien 1938, S. 18.

⁸¹ Lorke, Wolfgang / Grote, Rolf-Jürgen: Restaurierungsberichte. Die Pfarrkirche St. Kosmas und Damian in Bilshausen. In: Die Diözese Hildesheim 53 (1985), S. 159.

⁸² Für Wollbrandshausen beschrieb noch 1861 der dortige Pfarrer eine ganz ähnliche, finanziell begründete Situation: „*Ein Hochaltar mangelt der Kirche noch jetzt. Statt dessen dient ein Altarstein mit einem darauf gesetzten alten kleinen Tabernakel,*“ dem noch zwei Statuen zur Seite stehen. BAH G XXV 3. Beschreibung der Kunstschatze der Diözese. Darin Beschreibung der Kirche zu Wollbrandshausen im Jahre 1861 von Pfarrer August Vocke.



Abb. 5: Marienaltar

IV. 2. Die Seitenaltäre

Ebenfalls die beiden sich im Aufbau entsprechenden Seitenaltäre wurden von Johann Jakob Schwedhelm angefertigt und von Johann Hammer gefaßt.⁸³

1762 war der **Marienaltar** vollendet, dessen sarkophagförmiger Stipes eine grau-blau-weiße Marmorierung überzieht. Auf der Front ist ein Medailon mit der symbolischen Darstellung des Herzens Mariae, das ein Schwert

⁸³ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 75: „1762, H[errn] Schwedhelm wegen dem gemachten untersatz an den mutter=gottesaltar 20 rthl.“. PFA Desingerode. KR 1764: „Dem mahler Johann Hammer in Duderstadt für Staffierung des Josephsaltar abschlägig bezahlet L. Q. 45 rthl. 10 gg.“. PFA Desingerode. KR 1765: „Jakob Schwedhelm Bildhauser in Duderstadt wegen gemachten Josephsaltare hoc anno L. Q. bezahlet abschlägig 9 rthl.“ – PFA Desingerode. KR 1765: „Dem Mahler Johann Hammer in Duderstadt für Staffierung des Josephsaltares h.a. L. Q. bezahlet 16 rthl.“

als Symbol ihres Schmerzes durchbohrt, angebracht. Von einem Sockel erhebt sich die hölzerne, ca. 180 cm hohe und ca. 380 cm breite Altarwand, gegliedert durch Pilaster und Säulen, die ein verkröpftes Gebälk mit gesprengtem Segmentgiebel tragen. Dieser architektonische Aufbau schwingt zur Mitte hin ein, wo eine Nische die Hauptfigur umschließt. Pilaster, vor denen kleinere Figuren stehen, flankieren diese Nische. Die Seitenteile mit einer korinthisierenden Säule und abschließendem vergoldeten Schleierbrett sind nach außen hin abgewinkelt. Diese Torsionen verleihen dem Altaraufbau Bewegung, welche die Asymmetrie der Rocailleornamentik sowie die gegeneinander gesetzten C-Formen verstärken. Die vergoldete und teilvergoldete Ornamentik, die den gesamten Altaraufbau überzieht, setzt sich phantasievoll aus Rocailles, Akanthus und Blüten zusammen.

Zwischen dem gesprengten Rundgiebel ragt der Auszug in die Höhe, in dessen Mitte das silberne Trinitätsauge prangt, das Goldstrahlen umkränzen. Rocailles umrahmen die Ädikula, die nach oben hin ein gerades Gesimsstück beschließt, von dem Lambrequins herabhängen. Den ganzen Aufbau bekrönt das Namenstrigramm Maria (MRA), das nochmals versilberte Wolkenscheiben und Goldstrahlen umschließen. Auf dieses deuten mit heftigen Gebärden auf den Gebälkstücken rutschende Putti.

Die Hauptfigur des Altares, von der Mittelnische umschlossen, verkörpert Maria Immaculata. Der Ikonographie entsprechend steht Maria auf einer silbernen Weltkugel, um die sich eine Schlange windet, einen vergoldeten Apfel mit Blättern im Maul. Der linke Fuß Mariens ruht auf einer goldenen Mondsichel mit weit heraufgezogen Enden. Während Maria in der einen Hand ihr Zepter trägt, hat sie die andere zur Brust geführt. Das jugendliche Gesicht umrahmt eine kunstvoll aufgesteckte Frisur, die in gedrehten Locken in den Nacken fällt. Der leicht erhobene Kopf ist nach links gedreht. Der in unbestimmte Ferne gerichtete Blick läßt Maria entrückt erscheinen. Ein aus Strahlen und Sternen zusammengesetzter Nimbus umgibt die „Apokalyptische Frau“.

Bei der als Kontrapost konzipierten Standfigur zeichnet sich das Spielbein deutlich unter dem Gewand ab, während das Standbein unter dem lockeren Faltenwurf verschwindet. Auch ist hier, wie bei den übrigen Figuren der Seitenaltäre, die Fältelung kantiger ausgearbeitet als etwa bei den Figuren des Hochaltares. Dabei weht bei jeder der Skulpturen der Nebenaltäre ein Gewandsaum bizarr auf und verleiht somit der Figur Vitalität; ebenso suggerieren weit ausgreifende Gebärden den Eindruck von Lebendigkeit. Oftmals sind die Figuren durch Mimik oder Gestik einander zugeordnet. Die Gewän-

der sind weiß mit einer vergoldeten Säumung gefaßt, wodurch sich die Skulpturen von der bunten Marmorierung des Architekturaufbaues abheben. Ferner durchziehen die Figuren charakteristische S-Schwünge.

Maria wird flankiert von den kleineren Figuren der Heiligen Heinrich und Mauritius. Kaiser Heinrich II., Krone und Zepter verweisen auf seine königliche Stellung, deutet mit seiner linken Hand auf Maria, zu der er emporblickt. Mauritius ist mit einer Rüstung bekleidet, hält in der rechten Hand den Marschallstab und in seiner linken das Modell einer Kirche.

Der **Josephsaltar**, 1764 entstanden, entspricht im Aufbau und in der Farbgebung dem Marienaltar. In der Mitte der Hauptfront des Unterbaues wurde ein Lorbeerkrantz angebracht, der ein blaues Feld umschließt. Hierin befindet sich eine symbolische Herz-Jesu-Darstellung, bei der aus dem Schaft des Herzens mit der Dornenkrone Flammen lodern und ein Kreuz wächst. In der Sockelzone ist eine längliche, kurvierte Inschriftenkartusche angebracht mit der Aufschrift: „VT MATRIS AC SOBOLIS NOSTRI SIC TVTOR AD ESTO“.⁸⁴

Die Mittelnische birgt den auf der Weltkugel stehenden Joseph mit dem Jesuskind. Flankiert wird er von den etwas kleineren Skulpturen der hll. Margareta und Katharina, die auf vergoldeten Volutenkonsolen stehen. Vor dem dunkleren Hauptton der Altaranlage hebt sich die weiße Gewandung, das helle Inkarnat der Köpfe und Arme sowie die vergoldeten Attribute der Heiligenfiguren ab und gewinnen an Autonomie.

Die Säulen und Mittelnischen der beiden Seitenaltäre überzieht eine aufwendige Marmorierung in den Tönen blau, rot und gelb, die sich von links unten nach recht oben windet. Abgestufte Blautöne mit einer weißen Äderung wurden für den übrigen Aufbau gewählt, wobei der Duktus wieder von links unten nach recht oben geführt ist. Glanzlichter setzen hierbei die Teilvergoldungen der Ornamentik sowie der Kapitelle, die bei der richtigen Beleuchtung ein Flimmern auslösen. Diese Kostbarkeit des Materials wurde als Zeichen höchstmöglicher Gottesnähe angesehen. Aus der Edelsteinsymbolik des Himmlischen Jerusalems (Apk. 21) hatte sich in Verbindung mit der Triumphalfarbigkeit des antiken Roms eine allgemeine christliche Farbikonographie entwickelt, die besonders auf die Altargestaltungen bezogen

⁸⁴ Das Chronogramm ergibt die Jahreszahl 1764; Übersetzung: Wie der Mutter so sei auch unserem Kind als Schutz zur Seite.



Abb. 6: Josephsaltar

wurde. Hierbei imitierte die blaue Marmorierung den nur selten als Naturgestein benutzten Lapislazuli. Das Blau stellte eine Allusion an den zweiten Grundstein des Himmlischen Jerusalems, den Saphir, dar, während die Stadt selbst aus reinem Gold besteht (Apk. 24, 18f). Rot kann eine Allusion an das Feuer, den Pfingstgeist der Feuertaufe und an das vergossene Blut der Passion bedeuten, um die zentrale Bedeutung des Hochaltares zu bekräftigen.⁸⁵

IV. 3. Kanzel

Dies ist die dritte für Desingerode nachweisbare Kanzel: 1688 verkaufte die Kirchengemeinde den alten „Predigerstuhl“ und ließ einen neuen anfertigen.

⁸⁵ Vielfach wurde seit Sedlmayr, Hans: Die Entstehung der Kathedrale. Zürich 1976, S. 131 ff die Farbikonologie aufgegriffen, jüngst von Seifert (wie Anm. 74), S. 220.

gen.⁸⁶ 1761 verfertigte Johann Jakob Schwedhelm die Kanzel, die im Aufbau weitgehend denen von Obernfeld und Zella entspricht. Den polygonalen Korb schließt nach oben hin ein stark verkröpftes Gebälk ab.⁸⁷ Die Brüstungskanten besetzen akanthusblättrige Voluten; die Brüstungsfelder schmücken teigig ausgeformte Rocaillen. Getragen wird der Kanzelkorb von einer bauchigen, sich nach unten verjüngenden Konsole, die in einem geschnitzten, aufgesprungenen Granatapfel, Symbol der sich verschenkenden barmherzigen Liebe, mündet. Der Schalldeckel besitzt ebenfalls ein stark verkröpftes und profiliertes Gebälk, auf dem eine weiße Volutenkrone ruht. Von dieser erhebt sich auf einer silbrig schimmernden Kugel der „Gute Hirte“.

IV. 4. Taufstein

Aufgestellt ist heute der in die Zeit um 1600 zu datierende Taufstein an der nördlichen Chorwand, nachdem er zuvor im Eingangsbereich der Kirche positioniert war, gemäß den zeitgenössischen ekklesiogenen Anordnungen.

Der Schaft des kelchförmigen Taufsteines erhebt sich von einem Fuß mit quadratischem Grundriß. Abfasungen im oberen Teil leiten in ein Oktogon über, auf dem die polygonal gebrochene Kuppel ruht. Auf den somit sich nach oben verjüngenden Spiegelfeldern des Schaftes stellt ein vergoldetes Flachrelief einen Kielbogen dar, der in einem Kreuz ausläuft. Die Kuppel zeigt in gerahmten, zum Teil mit Beschlagwerk verzierten Feldern die Reliefs von Köpfen, das Christus-Trigramm (IHS), Früchte und einen Anker. Dabei wurde die Grundfläche mit einem dunklen Rotton ausgefüllt, die erhabenen Stellen grau gefaßt, das Trigramm und der Anker vergoldet; wiederum rekurriert die Farbgebung auf J. Hammer.⁸⁸

⁸⁶ PFA Desingerode. KR 1687/97.

⁸⁷ PFA Desingerode. Anlage zum Bauregister, fol. 72. „Ausgab geldt für Bildthauerarbeit H. Schedhelm wegen der gemachten Cantzel 25 rth.“ PFA Desingerode. KR 1771: „dem Bildthauer Jakob Schwedthelm den rest wegen gemachter Cantzel 20 rthl.“ – Zu Obernfeld s. Kurth, F.: Die Kirche in Obernfeld. In: Eichsfelder Heimatglocken, S. 455–459; zu Zella s. Eichsfeld Jahrbuch 4 (1996), Abb. 47, 109.

⁸⁸ PFA Desingerode. Bauregister 1763: „Johann Hammer vor staffierung des Tauff=Steins und alle balcken des mannhouses gezahlet 22 rthl.“



Abb. 7: Taufstein

Der hölzerne Deckel des Taufsteins stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Grundform bildet eine Volutenkrone, zwischen deren Volutenspannen geschnittene Ornamente aus Rocaillen, Blüten und Flechtwerk sitzen. Der gesamte Aufbau mündet in einer Taube, an der noch eine Öse befestigt ist, um den schweren Deckel anzuheben; doch fehlen heute weitere Hebevorrichtungen.

IV. 5. Beichtstuhl

Eine Inschrift datiert den Beichtstuhl in das Jahr 1703. Von einem niedrigen Sockel erhebt sich der dreiteilig angelegte Beichtstuhl, dessen mittlerer Priesterteil risalitartig vorspringt. Eine niedrige Schwingtür verschließt das

Mittelstück, während die Räume für die Beichtenden offen bleiben. Die Mitte umstehen gebauchte Postamente, von denen gedrehte Säulen mit vergoldeten Kompositkapitellen emporstreben, um ein stark profiliertes Gebälk zu tragen, das die offenen, von Pilastern eingefassten Seitenteile durchbrechen. Über der Mitte erhebt sich ein gesprengter Schweifgiebel, in dem ein Kreuz angebracht ist.

Verziert ist der ganze Aufbau des Beichtstuhles mit einer Kassettierung, bei der dunklere Profilleisten rechteckige und T-förmige Felder umschließen, die eine rote Marmorierung ausfüllt. Eine ähnliche Kassettierung besitzt auch der 1694 von Christian Macken gefertigte Beichtstuhl von Seulingen.⁸⁹ Besonders aufwendig gestaltet ist die Tür des Priesterteiles, da hier zudem vergoldete Festons angebracht sind. Im oberen Teil ist noch ein von Blattkonsolen getragenes, vergoldetes Schmuckbrett eingesetzt, das ebenfalls Früchte und Puttenköpfe verzieren. Das Innere des Beichtstuhles überzieht eine beige Farbe, die sicher nicht ursprünglich ist. Die Gitter zeigen geschnittene Arabesken.

Der heute im Westen des Gemeinderaumes plazierte Beichtstuhl stand früher, dies zeigen noch ältere Fotos, an der nördlichen Chorwand. Eine solche Aufstellung war durchaus nicht ungewöhnlich und läßt sich noch bei weiteren Kirchen im Eichsfeld nachweisen. Erhalten hat sich diese Disposition, wenn auch in aufwendigerer Form, in Silberhausen, wo sogar der Hochaltar durch die Beichtstühle mit den Nebenaltären verbunden ist.⁹⁰

IV. 6. Gestühlswangen

Standen ursprünglich 34 Bankreihen im Schiff, so genügen heute 24 Bänke, wobei das Gestühl in den 1970er Jahren unter Verwendung der alten Wangen erneuert wurde. Ihre Gestaltung orientiert sich an der Form einer Baßgeige, seitlich von Voluten mit Akanthusblättern begrenzt, die eine gedrechselte Kugel auf einer Gesimsplatte bekrönt. Hierbei sind die fleischigeren

⁸⁹ PfA Seulingen. KR 1694: „Meister Christian Macken gegeben in Duderstadt vor den Beichtstuhl, undt Communicantenbanck zu machen so viel alsß 40 rthl“. Zur Ausstattung der Kirche in Seulingen Funke, Klaus: 300 Jahre Pfarrkirche St. Johannes der Täufer zu Seulingen/Eichsfeld. o.O. 1987, S. 4; Duderstadt und das Untereichsfeld (wie Anm. 17), s.v. Seulingen.

⁹⁰ Zu der Konstellation in Silberhausen s. Dittrich, Erika: „Nachdehmalen, Unser in dem Dorff Silberhausen stehendes Gotteshaus [...]“. Der Kirchenbau St. Cosmas und Damian zu Silberhausen (1756.61). In: Eichsfelder Monatshefte 7/8 (1999), S. 259–263.

Blätter im Kopfstück so zusammengefügt, daß sie eine mit Ohren versehene Fratze ergeben. Flächiger sind die Schnitzereien im unteren Bereich, deren Grundmotiv hier eine Rosette mit eingeschriebenem Kreuzzeichen darstellt. Abwechslungsreich variiert dieses Motiv der einzelnen Wangen. Die reich geschnitzten Gestühlswangen sind in der für das Eichsfeld charakteristischen Art gestaltet, wobei noch im 19. und 20. Jahrhundert nach barocken Vorlagen gearbeitet wurde.

Neben den Bänken im Schiff, den sog. Frauen- bzw. Weiberstellen“, standen acht weitere auf der Empore („Mannstuhl“).⁹¹ Rekonstruieren läßt sich mit Hilfe des „Stuhlbuches“ auch die Sitzordnung. Wie seit der Kirchenordnung von 1605 erstmals vorgeschrieben, saßen die Geschlechter getrennt, die Männer auf der Empore und die Frauen unten im Schiff. In den Besitz einer Frauenstelle kam eine Familie durch Kauf, wobei es möglich war, die Rechte an nahe Verwandte zu vererben. Doch mußte dieser Anspruch innerhalb einer Woche geltend gemacht und eine „erfröhte Kirchenstelle“ mit acht Groschen bezahlt werden.⁹² Erst in den 1940er Jahren wurden diese Rechte abgelöst.⁹³

IV. 7. Empore

Wie schon der Vorgängerbau,⁹⁴ so verfügt auch die heutige Kirche über eine doppelte Westempore, ihrer Nutzung wegen auch als „Mannhäuser“ oder „Priechen“ bezeichnet. Getragen werden die Emporen von geschwellten Pfeilern mit abgefasten Kanten. Oben laufen die Pfosten nach einer Kehlung in die verstrebtten Kopfbänder aus. Gestrichen sind diese Pfosten in einem hellen Grauton und die Abfasungen weiß abgesetzt. Die Emporenbrüstung, die der Duderstädter Meister Jakob Gleitze 1764 gestaltete,⁹⁵ begrenzen oben

⁹¹ Pfa Desingerode. KR 1852 (Inventar): „Drei Kirchenstühle im Chor, vier und dreißig im Schiffe der Kirche, acht Stühle auf der Emporkirche und einer Communicanten=Bank.“ Inv. 1850 dito.

⁹² Pfa Desingerode. Inventarium 1850: „Für eine erfröhte Kirchenstelle wird 8 gg bezahlt.“

⁹³ Pfa Desingerode. Stuhlbuch.

⁹⁴ Pfa Desingerode. KR 1687. Am 26. August wurden die Arbeiten an den Emporen bezahlt: „Hans Cunrath Hotz unter die manstuhl untern Manhaus zu behauren unt befestigen 1 rth, 14 gg.“

⁹⁵ Pfa Desingerode. KR 1764. „Meister Jakob Gleitz in Duderstadt für das Geländer auf dem Mannhause L.Q. bezahlet 14 rthl, 2 2 gg.“

und unten Profilgesimse, die in dunklen Blautönen marmoriert sind. Dazwischen spannt sich die hellgrau marmorierte Brüstung, die aufgesetzte geschnitzte Frucht- und Blüthengehänge (grau und rot) vertikal unterteilen. In diesen Feldern bilden weiße Profilleisten eine Kassettierung, die eine rote Marmorierung füllt.

Die Bankreihen, in grau gebrochenem Weiß gefaßt, sind nach hinten ansteigend angeordnet. Mit der Anschaffung der neuen Orgel waren 1867 auch umfangreiche Arbeiten an der oberen Empore verbunden.⁹⁶

IV. 8. Orgel

Bereits die Vorgängerkirche besaß eine Orgel, deren Kaufdatum allerdings die Kirchenrechnung nicht erschließt. Erst als diese gestimmt oder repariert werden mußte, fand sie Eingang in die Rechnungsbücher. Aber auch der Lehrer, der als „Iudimagister“ zugleich das Küsteramt versah, wurde für das Begleiten der Messe auf der Orgel bezahlt. 1779 hielt sich der Orgelmacher in Desingerode auf, und eine neue Orgel mit einem neuen Prospekt wurde in Auftrag gegeben.⁹⁷ Den Prospekt, dessen Gestaltung nicht überliefert ist, fertigte Christoph Hellwig aus Duderstadt an. Schließlich konnte 1791 die Orgel abgenommen werden,⁹⁸ für die aber schon 1796 wieder Reparaturen anfielen.

Schon in einem Gutachten des Jahres 1828 empfahl der Organist Homeyer den Kauf einer neuen Orgel;⁹⁹ doch noch 1861 beschrieb Pfarrer

⁹⁶ PFA Desingerode. KR 1761: „Christian Göller für Holtzscheide zu denen Stühlen auff dem mannhause 5 rthl, 22 gg.“ PFA Desingerode. KR 1867: „Der Zimmermeister Jakob Völker von hier erhielt für den Neubau der oberen Prieche, laut quittierter Rechnung [...]. Der Maurer A. Gatzemeyer von hier erhielt für verschiedene Maurenarbeiten wegen Neubau der Priechen, laut quittierter Rechnung [...].“

⁹⁷ PFA Desingerode. KR 1779: „dem orgelmacher für Kost gezahlt 3 rthl, 8 gg [...] Dem Schnit-zer wegen dem Orgelhauß zu machen 3 rthl. [...] Dem (Stöhr ?) laut Beleg für Zinn und Bleg zur Orgel item demselben [= Schreiner Helwig aus Duderstadt] 71 rthl. Von dem von Jakob Förster aus Esplingerode abgegebenen receß wegen dem Orgelhauß zu machen 10 rthl, 12 gg, dann dem Orgelmachers seinen Gesellen für Verfertigung 2 Stimmen in den Baß, weilen solche ausser dem accorde mußten verfertigt werden 17 rthl, 9 gg, 6 1/2 Pf.“

⁹⁸ PFA Desingerode. KR 1791: „für Orgel abzunehmen gegeben 1 rth 8 gg. [...] Dem Schreinermeister Christoph Hellwig zu Duderstadt noch wegen der Orgel bezahlt 40 rthl.“

⁹⁹ PFA Desingerode. Orgel. Gutachten des Organisten Homeyer vom 19.1.1828: „[...] auch bemerke ich noch daß die Orgel zu Desingerode neu gebauet werden muß; vielleicht aber noch einige Zeit spielbar erhalten werden kann, wenn die Bälge an ihren schadhafien Stellen beledert werden.“



Abb. 8: Innenraum gegen Westen

Gödecke das Instrument als „so schadhaft [...], daß eine neue allgemein gewünscht wird.“¹⁰⁰ Wenige Jahre später ging man endlich daran, Kostenanschläge bei verschiedenen Orgelbauern einzuholen.¹⁰¹ Nachdem die Meinung des Konsistoriums zu Hannover vorlag, konnte mit dem Orgelbauer Schaper aus Hildesheim der Kontrakt abgeschlossen werden.¹⁰² Schließlich schrieb am 20.7.1867 das Preußische Konsistorium an Pfarrer Gödecke: „ist es angenehm

¹⁰⁰ BAH G XXV 3. Beschreibung der Kirche durch Pfr. Gödecke 1861, fol. 287.

¹⁰¹ PFA Desingerode. KR 1866: „An den Orgelbauer Engelhardt für disposition und Kostenanschlag behuf Neubau einer Orgel in unserer Kirche 11 rthl, 5 gg.“ PFA Desingerode. Orgel. Kostenanschlag Schaper / Hildesheim vom 26.10.1866.

¹⁰² PFA Desingerode. Orgel. Schreiben des Consistoriums Hannover an Pfr. Goedeke vom 9.6.1866: „Wir haben den Entwurf zu einem Contracte über den Bau einer Orgel zu Desingerode einschließlich der Disposition in reichliche Erwägung genommen und eröffnen nunmehr das Nachstehende. [Einige geringe Veränderungen an der Disposition werden vorgeschlagen] In der Voraussetzung, daß sich weitere Anstände nicht finden werden, beauftragen Wir nunmehr den Herrn Pfarrer als geistlichen Kirchen-Commissar den Contract mit dem Amtmann Rodenvale als weltlichen Kirchen-Commissar zu vollziehen und dann wieder einzusenden, worauf sodann wegen der Gnehmigung das Weitere verfügt werden soll. [...]“

gewesen, zu erfahren, daß die neue Orgel in der Kirche zu Desingerode sehr bald fertig sein und die Arbeit als lobenswerth bezeichnet wird.“¹⁰³ Inzwischen trug der Maler Diedrich aus Hilkerode die Fassung auf,¹⁰⁴ deren Finanzierung aber Probleme bereitete, so daß eine Kollekte in der Filialgemeinde Esplingerode nötig schien.¹⁰⁵

Noch im selben Sommer traf aus Hildesheim der Organist und Lehrer J. Algermissen zur Begutachtung ein: „[...] Die von dem Orgelbauer Schaper hieselbst in der Pfarrkirche zu Desingerode neu erbaute Orgel ist contractmäßig hergestellt und entspricht durch Solidität der Bauart, durch Bauweise von großer Accuratesse und Dauerhaftigkeit des ganzen Orgelwerkes und durch Präcision des Tones vollkommen allen Anforderungen [...]“.“¹⁰⁶

Infolge der beiden Weltkriege mußte auch in Desingerode die Orgel ihr Metall überlassen: 1917 erfolgte die Beschlagnahme von 49 Pfeifen,¹⁰⁷ die erst 1938 wieder ersetzt werden konnten.¹⁰⁸ Aber schon am 6.6.1944 wurde erneut Orgelmetall beschlagnahmt.

Die Orgel, ausgestattet mit mechanischer Spiel- und Registertraktur, besitzt 22 Register, die auf zwei Manuale (Haupt- und Nebenwerk) und Pedal verteilt sind. Der gotisierende Prospekt ist in sieben Flachfelder aufgeteilt, die je 7 Pfeifen zusammenfassen, die so angeordnet sind, daß in der Mitte des Prospektes die dicksten und in den Außenfeldern die kleinsten erscheinen. Fialenartig geschnitzte Bretter trennen die einzelnen Felder voneinander. Die Füllbretter über den Pfeifen zeigen überwiegend florales, rot und gold gefaßtes Schnitzwerk.

¹⁰³ Pfa Desingerode. Orgel. Schreiben des Kgl. Preuß. Consistoriums an Pfr. Gödecke vom 20.7.1867.

¹⁰⁴ Pfa Desingerode. Orgel. Rechnung über den Anstrich der neuen Orgel zu Desingerode von Maler Diedrich / Hilkerode vom 9.7.1867 über 24 rthl.

¹⁰⁵ Pfa Desingerode. Orgel. Schreiben des Kirchenvorstandes von Desingerode an die Gemeinde von Esplingerode vom 14.7.1867: „Bald werden wir das Glück und die Freude haben, in unserer Pfarrkirche den feierlichen Ton der neuen prächtigen Orgel zu feiern; die Orgel steht fertig da aber noch fehlt ihr die Schönheit des Äußeren, der Anstrich und die Vergoldung. Indes mangelt hierzu das nöthige Geld, und die Kirch ist durch diese Ausgabe für die Orgel nicht im Stande, augenblicklich noch diese Ausgabe zu machen [...] Indes hier verzeichnete Mitglieder wird gebeten, den Beitrag, den es geben sich verpflichtet, neben seinen Namen zu zeichnen [...]“.“

¹⁰⁶ Pfa Desingerode. Orgel. Schreiben J. Algermissen an das kgl. Consistorium zu Hildesheim vom 12.8.1867, btr. Revision [!] der Orgel in der Pfarrkirche zu Desingerode.

¹⁰⁷ Pfa Desingerode. Orgel. Anerkennungsschein Nr. 9 über Ablieferung der Zinnmenge 100 kg.

¹⁰⁸ Pfa Desingerode. Orgel. Kostenanschlag der Fa. Krell vom 21.3.1934; Kostenanschlag der Fa. Krell vom 15.3.1918. – Zur Orgelbaufamilie Krell siehe Opfermann (wie Anm. 47), S. 210.



Abb. 9: Marienskulptur

IV. 9. Skulpturen

Unter der Empore steht auf einer gestalteten Konsole eine überlebensgroße **Mondsichelmadonna**, die stilistisch in die Zeit nach 1700 einzuordnen ist. Mehrfach schon wurde die Aufstellung der Marienfigur im Kirchenraum verändert, die früher im Chor ihren Platz hatte. Der Volutenkonsole ist ein vergoldetes Akanthusblatt aufgesetzt, über dem ein geflügelter Puttenkopf sitzt. Maria steht auf einer silbernen Mondsichel, um die sich eine Schlange windet. Die als Kontrapost konzipierte Marienfigur hält in ihrem rechten Arm das Jesuskind und in der linken Hand einen gedrechselten Stabzepter. Geleitet ist die Muttergottes in ein rotes, gegürtetes Untergewand sowie einen blauen Mantel mit goldenem Innenfutter. Dabei versuchte der Bildhauer, die unterschiedlichen Stoffqualitäten mit Hilfe der Fältelung zu diffe-

renzieren. Der Kopf ist leicht zur rechten Seite geneigt. Gerahmt wird das ovale Gesicht von braunem Haar, auf dem eine Krone sitzt. Das in der Mitte gescheitelte Haar fällt in Wellen herab, eine lockige Strähne hat sich gelöst und liegt auf der linken Schulter. Ein schmaler Strich markiert die Augenbrauen, ebenfalls schmal sind Nase und Lippen geformt. Klar herausgearbeitet wurden die Lidkanten, unter denen der Blick in eine unbestimmte Ferne gerichtet ist. Das Jesuskind in ihrem Arm trägt ein weißes Kleidchen. Vergnügt baumelt das Kind mit den Beinen, hat die rechte Hand segnend erhoben und umgreift mit dem linken Arm den Globus.

Seitlich vor den beiden Nebenalären befinden sich hölzerne **Epitaphien**: Vor dem Marienaltar ist das der Frau Marie Louise Leonhard und gegenüber das ihrer 1771 verstorbenen Nichte Caroline Philippine Schaidler angebracht.¹⁰⁹ Beide Gedenktafeln – Ausdruck des barocken Ephemeriegedankens – entsprechen sich im Aufbau. Das kartuschenförmige Schriftfeld ist schwarz gefaßt und wird von einer grau marmorierten Umrahmung begrenzt. Nach oben hin schließt ein Schweifgiebel die Gedenktafel ab, die seitlich Voluten begleiten. Nach unten mündet der Aufbau in eine leere Rocaillekartusche, auf der ein Totenkopf liegt. Helle Akzente setzen die vergoldeten Begleitstriche der Profilierung. Trauernde Putti mit hellem Inkarnat sitzen auf den seitlichen Voluten. Ein weißes Tuch umhüllt ihre Köpfe, fällt über den Rücken hinweg und bedeckt die Schamgegend. Weitere Puttenköpfe sind auf dem Abschlußgesims angebracht. Diese sind einander so zugeordnet, daß sie sich zu trösten scheinen. Die goldene Inschrift auf dem Epitaph lautet:

„Denck Mahl

der wohlgebohrnen Frauen marien lovisen leonhardin gebohrnen schaidlerin des wohlgebohrnen Herren Johan Karl Leonhardt zum königl.=chur=Hannoverschen ampte niedecken hochverordneten beambten im leben geliebten Gemahlin sie entschlieffe in dem Herren im 40. Jahre ihres alters den 19. ten Tag monaths martiy 1765: in ihres lebens zeit wohnte sie in dieser Kirche als eine wahre christin dem gottes dienste eiffrigt bey und wählte sie ihren erblasseten leib nach ihren tödtlichen Hintritt in eben derselben ihre Ruhestatt Ihre unsterbliche Seele aber hat sie ihren gott mitt vollkommener zuversicht zu seiner unendlich= Grosen barmhertzigkeit und vester Hoffnung ewiger glückseligkeit der himmlischen Freude anbefohlen gemäß denen Worten des apostels z ad timoth: 4. cap. 7. und 8 V. R.I.P.“

¹⁰⁹ Hierzu BAH G XXV 3. Beschreibung der Kirche durch Pfr. Gödecke 1861, fol. 286. Arand (wie Anm. 11), S. 53 f; ausführlicher in Schulzig 1995 (wie Anm. 10).

1756 kam aus Hannover der Amtmann Karl Leonhard nach Niedeck, der seit 1751 mit Maria Ludowika geborene Schädeler (Schaidlerin) verheiratet war. Da es in der Nähe von Niedeck keine katholische Kirche gab, besuchte sie die Gottesdienste in Desingerode, wo gerade die Arbeiten an der Kirche stattfanden, der sie großzügige Spenden zukommen ließ. Mit ihrem Tod endeten auch die Arbeiten an der Innenausstattung, so daß der Hochaltar unvollendet blieb. Bestattet wurde Frau Leonhard, posthum wurde sie die Schwiegermutter des Dichters Gottfried Bürger, vor den Stufen des Hochaltars, deren Sarg man bei Ausschachtungsarbeiten für eine neue Heizungsanlage fand.

In einem kleineren Exkurs erläuterte Pfr. Gödecke in seiner Kirchenbeschreibung von 1861 hierzu: *„Niedecken ist ein königl.=Hannoversche Dominium in einer Entfernung von 1½ Stunde zwischen hier und Göttingen gelegen. Man erzählt heute noch, daß die genannte Familie den ersten Frauenstuhl auf der Epistelseite inne gehabt, und es alle Zeit zum Gottesdienste geläutet habe, wann der Kutschwagen auf der ¼ Stunde entfernten Anhöhe gesehen sei. Seit der Zeit ist Niemand mehr zum Gottesdienste hierhergekommen, und vielleicht ist auch niemand mehr ein Nachkömmling jener Familie der katholischen Kirche angehörig [...]“*¹¹⁰

IV. 10. Gemälde

Die wertvollsten Gemälde waren schon im Vorgängerbau vorhanden, lassen sich aber leider nicht archivalisch nachweisen. Über dem Seiteneingang befindet sich ein Bild aus dem späten 17. Jahrhundert mit der Darstellung der **„Sieben-Schmerzen-Mariä“**. Unterteilt ist das großformatige Gemälde in acht kleinere Bildfelder, so daß diese drei vertikale Bahnen ergeben. Dabei beinhalten die beiden äußeren Bahnen je drei Szenen, hingegen ist der mittlere Streifen mit seinen beiden Bildfeldern breiter. Ein gemalter Vorhang am oberen Rand fügt optisch das Bild wieder zusammen, betont aber zugleich seine Sakralität. Eine Inschriftenzeile bildet die untere Begrenzung. Das größte Bildfeld zeigt die sitzende Maria, deren Brust sieben Dolche durchbohren. Bekleidet ist sie traditionell mit einem roten Unterkleid und einem blauen Mantel, der ebenfalls ihren Kopf umhüllt, sich über der Brust öffnet und auf den Knien liegt. Mit ihrer linken Hand greift die Muttergottes zur durchbohrten Brust, der andere Arm ist seitlich ausgestreckt. Das in hellem

¹¹⁰ BAH G XXV 3. Beschreibung der Kirche durch Pfr. Gödecke 1861, fol. 286.

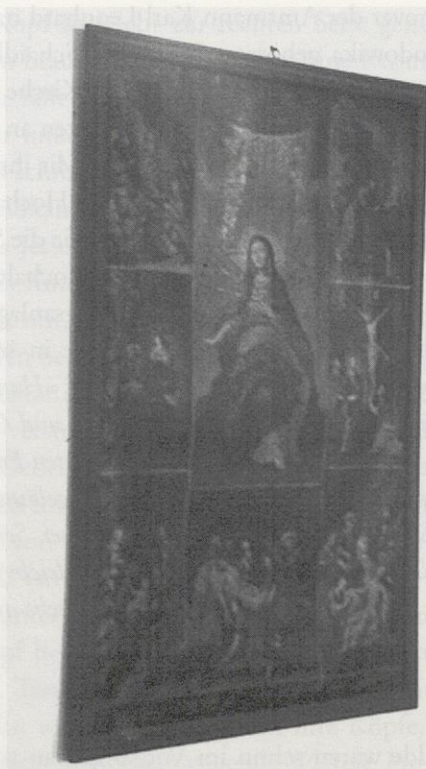


Abb. 10: ‚Sieben-Schmerzen-Mariae‘

Inkarnat gehaltene Gesicht kennzeichnet ein entrückter Ausdruck mit dem nach oben gerichteten Blick und den zusammengezogenen Brauen. Abgestufte Brauntöne lassen den Raum im unklaren, doch sind am oberen Bildrand noch geflügelte Puttenköpfe zu erkennen. Um diese symbolische Darstellung geben kleinere, szenische Bildfelder die einzelnen ‚Schmerzen Mariä‘ wieder. Dabei beginnt die chronologische Folge unten links mit der ‚Geburt Christi‘, darüber ist die ‚Flucht nach Ägypten‘ dargestellt, der die Szene ‚Christus im Tempel‘ folgt. Die nächste Sequenz beginnt oben rechts mit dem ‚kreuztragenden Christus‘, der ‚Kreuzigung‘ und endet mit der ‚Kreuzabnahme‘. Unter dem zentralen Bild ist dann als letzte Szene die ‚Grablegung‘ zugeordnet. In all diesen Darstellungen ist Maria mit einem Strahlennimbus als Hauptperson besonders hervorgehoben. Auch befindet sie sich zumeist im Mittelpunkt der Komposition.



Abb. 11: ‚Kreuztragung Christi‘

Das Thema des großformatigen Ölgemäldes über der Sakristeitür bildet die **‚Kreuztragung Christi‘**, das wahrscheinlich aus dem Vorgängerbau übernommen wurde; denn am unteren Bildrand flankieren die Initialen ‚L.S.‘ und ‚J.B.‘ die Jahreszahl 1702. Eingebettet ist die dargestellte Szene in eine hügelige Wiesenlandschaft, in der am linken Bildrand in der Ferne eine Stadt erkennbar ist. Daneben wächst zum rechten Bildrand hin ansteigend ein Berg empor, den tiefe und schmale Schluchten durchschneiden. Das Kreuz auf seiner Anhöhe kennzeichnet ihn als Berg Golgatha. Vor dieser landschaftlichen Folie befindet sich im Mittelpunkt der Komposition Christus, der unter der Last des Kreuzes auf seinem Rücken auf die Knie gesunken ist. Seine rote Gewandung sowie der helle Nimbus heben ihn als zentrale Person deutlich heraus, wird doch ansonsten das Kolorit von einer gedämpften und tonigen Farbigkeit beherrscht. Doch Christus selbst, um ihn gruppieren sich zahlrei-

che Menschen, ist ganz in sich gekehrt und scheint vom Treiben umher kaum etwas wahrzunehmen. Aus einer hinteren Männergruppe hat einer, wahrscheinlich ist hier Simon von Cyrene gemeint, mitleidig das Ende des Kreuzschafes erfaßt und blickt zu Jesus herüber. Dahinter treibt mit erhobenem Knüppel ein Mann Christus zum Weitergehen an. Seine weit ausgreifende Gebärde sowie die auffallende, dunkle und dem 18. Jahrhundert entlehnte Kleidung mit dem hohen Hut lassen ihn bedrohlich erscheinen. Weiter nach hinten staffeln sich römische Soldaten mit ihren Helmen, denen berittene, in mittelalterlicher Manier gekleidete Soldaten folgen. Die übrigen Personen nehmen voller Mitleid an der Passion teil. Gegen den linken Bildrand hin ist eine weitere Gruppe gestaffelt, jedoch in viel helleren Farbtönen gehalten, die somit aus sich heraus zu leuchten scheinen. Vor Christus kniet Maria mit gesenktem Kopf, ringend die Hände erhoben. Dahinter beugt sich Johannes zu ihr herunter. Veronika neigt sich zu Christus herüber, um ihm das Schweißstuch zu reichen. Hinter ihr steht eine weinende Frau (Maria Magdalena?). Eine weitere Soldatengruppe führt im Hintergrund Gefangene, die beiden Schächer, ab und schreiten bereits den Berg hinauf. Ein gelblicher mit dunklen Wolken durchzogener Himmel steigert die dem Bild innewohnende dramatische Stimmung.

Die Darstellung erfolgt gemäß dem Text der ersten drei Evangelien (Matth 27, 31 f; Mk 15, 20 f; Luk 23, 26–28). Katholische Autoren beschäftigten sich rege mit Detailfragen in Bezug auf die Darstellungsform, z.B. erörterten sie ausführlich das Problem, wie Christus das Kreuz getragen, wie Simon von Cyrene ihm dabei geholfen hat. Da natürlich die Meinung darüber geteilt war, kam es ebenso zu unterschiedlichen künstlerischen Umsetzungen dieses Sujets.¹¹¹ Die schon im Mittelalter verbreitete Thematik ist als Reflex auf die Passions- und Kreuzesfrömmigkeit zu sehen (aufgegriffen etwa von Bosch, Breughel, Dürer), welche den Katholizismus der frühen Neuzeit im Rückgriff auf spätmittelalterliche Züge wesentlich prägte. Auch das nachfolgende Bildmotiv ist im Kontext der frühneuzeitlichen Kreuzesmystik zu sehen, der sich hier das ganze Ausstattungsprogramm unterordnete.

Das heute am Treppenaufgang zur Empore angebrachte Bild der ‚**hl. Helena**‘ dürfte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden sein. Doch leider ist es weder bezeichnet, noch geben die Archivalien Hinweise.

¹¹¹ Hecht (wie Anm. 80), S. 380.



Abb. 12: ‚Hl. Helena‘

Ihrer kaiserlichen Stellung entsprechend ist Helena in eine reiche Gewandung gekleidet. Sie trägt einen blauen Rock, ein rotes Überkleid, ein mit Goldstickerei verziertes Mieder, eine weiße Bluse mit weiten langen Ärmeln, die unter dem goldenen, mit Hermelin gefütterten, langen Mantel hervorragen. Ihre Füße stecken in roten Sandalen, gemäß ihrer majestätischen Würde. Das blonde lockige Haar ist nach hinten gekämmt, so daß es offen über den Rücken herabfällt. Darauf sitzt eine Zackenkrone. Das Haupt mit dem nach oben gerichteten Blick umstrahlt ein weißer Nimbus, über dem zwei geflügelte Puttenköpfe hinwegblicken. Mit ihrer linken Hand stützt die Heilige das aufgerichtete Kreuz, wobei ein von der linken Seite heranfliegender Putto ihr zu helfen scheint. Dieser hält in seiner anderen Hand noch drei Nägel. Eine in Orange-Tönen gefärbte Wolke umfließt diese Szenerie. Mit ihrer anderen Hand zeigt Helena auf ein rotes Kissen mit goldenen Fransen, das sich am unteren linken Bildrand befindet, auf dem eine Bügelkrone und ein Zepter liegen. Am anderen Bildrand öffnet sich die in dunklem Braun gehaltene Grube, in welcher, der Legende entsprechend, Helena das Kreuz fand.

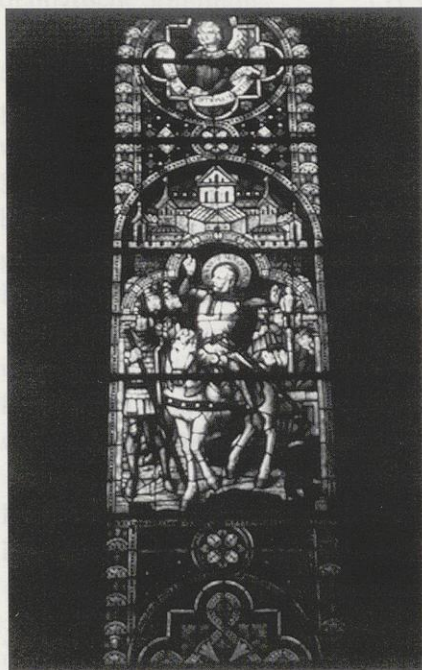
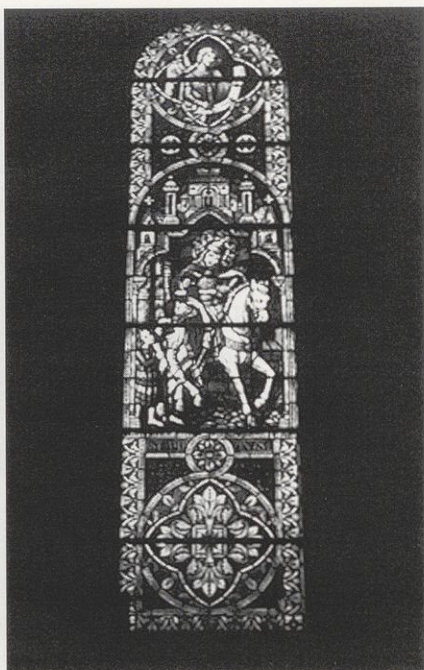
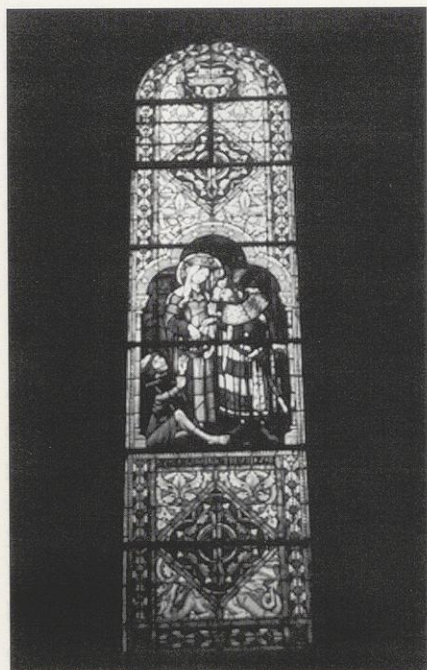


Abbildung 13a-c: Chorfenster.

a) Elisabethfenster;

b) Martinsfenster;

c) Mauritiushfenster

Braune und grüne Farbflächen deuten eine Landschaft mit einem gelb abgetönten Horizont an. Hierüber erhebt sich ein in gedämpften Blautönen gehaltener Himmel. Insgesamt wirkt das Bild in der Ausführung etwas grob, in der figürlichen Darstellung zum Teil sogar unbeholfen.

IV. 11. Fenster

Seit 1886 beschäftigte sich die Firma Henning & Andres zu Hannover – für zahlreiche andere Kirchen des Eichsfeldes war die Firma tätig (z.B. Bernshausen, Esplingerode, Günterode, Langenhagen und Obernfeld) – mit den Entwürfen für die Buntglasfenster, mit der *„Aufgabe, geometrische Figuren Bleiverglasung nebst gemalter Bordüre“*¹¹², wobei Pfarrer Karl Otto konkrete Änderungswünsche schriftlich und auch bei Besuchen in Hannover artikuliert.¹¹³ Schließlich erfolgte am 22. Juli 1887 die Unterzeichnung des überlieferten Vertrages.¹¹⁴

Die Fenster im Schiff fassen farbige Bordüren – zusammengesetzt aus roten, gelben, blauen und grünen Scherben – ein, wobei fast jedes Fenster ein anderes aus Akanthusblättern und geometrischen Motiven zusammengesetztes Muster zeigt. In einem Schreiben erläuterte Henning deren Konzeption: *„[...] daß ja die Breite des farbigen Frieses nur die Breite des Fensters maßgebend seyn kann. Das Verhältnis desselben zum inneren hellen Grund muß genau abgepaßt werden [...]“*¹¹⁵

Die **Fenster im Chor** sind nach einem einheitlichen, von der Firma Henning & Andres entwickelten Schema konzipiert. Dabei rahmt eine Bordüre das hohe Rundbogenfenster. Oben und unten befinden sich Medaillons, die ein Teppich mit Rautenmusterung umschließt. Die Mitte der Fenster füllt ein

¹¹² Pfa Desingerode. Schreiben der Firma Henning & Andres an Pfr. Otto vom 27.12.1886.

¹¹³ Pfa Desingerode. Schreiben Henning & Andres an Pfr. Otto vom 10. Juni 1887. *„[...] Mit Gegenwärtigem erhalten Sie die Scizze mit den Änderungen, wie selbe bei Ihrem werten Besuche vom 8ten Mai getroffen sind. [...]“*. Schreiben Henning & Andres an Pfr. Otto vom 31. Dez. 1886. *„[...] wir haben gleich zwei [Scitzen] gemacht, damit Euer Hochwürden Auswahl habe. Zweifellos werden Sie sich für Scitze B entscheiden. Zwar ist dieselbe etwas reicher, wie beabsichtigt, geworden [...]“*.

¹¹⁴ Pfa Desingerode. Vertrag mit Henning & Andres Glasmaler Hannover vom 22. Juli 1887.

¹¹⁵ Pfa Desingerode. Schreiben der Firma Henning & Andres an Pfr. Nörtemann vom 4. August 1911.

größeres Bildfeld mit einer figuralen Szene unter einem Baldachin mit Architekturversatzstücken. Intendiert war mit der Einteilung der Fenster ein romanisierender Charakter, wie ein Brief dokumentiert: „*Wir hoffen, daß die Lösung so als gut gelungen betrachtet werden darf und besonders die Anbringung der Friese unter der Hauptgruppe beibehalten werden muß damit durch diese Theilung die romanische Form mehr hervortritt; der untere Theil mehr für sich steht.*“¹¹⁶ Wurde in Hannover der Grundaufbau festgelegt, so entwarf Heinrich Weber aus Esplingerode den figürlichen Teil.¹¹⁷ Jedoch traten allmählich beim Kirchenvorstand Befürchtungen hinsichtlich der Helligkeit in der Kirche auf, die zunächst ausgeräumt werden mußten.

Das erste Fenster der Nordseite zeigt in der Mitte als Hauptbild eine dreipassige Arkade, die eine Szene aus der Elisabethlegende umfaßt, das Rosenwunder darstellend. Unter dem hohen Mittelbogen steht Elisabeth, in ein gelbes Kleid mit einem blauen Umhang gehüllt, den weißen Schleier auf dem gekrönten und nimbierten Kopf. In ihrer rechten Hand hält sie einen Korb, aus dem Rosenblüten quellen. Neben der Heiligen steht der Landgraf, gekleidet in ein grün-weiß gestreiftes Gewand, roten Schnabelschuhen, das Schwert umgürtet. Seinen bärtigen Kopf mit dem Landgrafenhut reckt er zur Seite, um in den Korb der Elisabeth zu blicken. Zu den Füßen der Heiligen sitzt noch ein Bettler mit Krücken, den Blick auf Elisabeth gerichtet. Im Hintergrund sind noch architektonische Versatzstücke erkennbar.

¹¹⁶ PfA Desingerode. Schreiben der Firma Henning & Andres vom 21. Dezember 1893.

¹¹⁷ Schreiben der Firma Henning & Andres an Pfr. Otto vom 22. April 1901: „[...] Wir gestatten uns Ihnen nebenbei die Entwürfe der Chorfenster zu übersenden. Sie wollen nun gütigst Herrn Weber veranlassen, daß derselbe die Einzeichnung der figürlichen Theile bald beginnt und vollendet.[...]“ – Geboren wurde Heinrich Weber in Esplingerode am 24.4.1839. Nach der Volksschule wurde er in Hannover zu einem Anstreicher in die Lehre gegeben, wo die Gutsherrin ‚von Hinüber‘ das Talent des Lehrlings entdeckte und ein Staatsstipendium von König Georg V. von Hannover erwirkte. Daraufhin besuchte er 1860 die Kunstakademie in Nürnberg, wo er sich einen ersten Ruf als Portätist erwarb. In München ließ er sich von Wilhelm von Dietz (1839–1907) ausbilden, der seit 1870 an der Akademie lehrte und neben Porträts vor allem Genre-, Tier und Landschaftsbilder in tonigem Kolorit malte. Im Alter zog Weber wieder nach Esplingerode und wandte sich nun verstärkt religiösen Themen zu. Bereits in München entstanden die Kartons zu den Kirchenfenstern in Desingerode. Für den Altar in Germershausen malte er den ‚Antonius am Meeresstrande‘ sowie einen weiteren ‚Antonius mit Christuskind‘ für die Kirche in Nesselröden und ‚St. Josef für das Kinderheim in Duderstadt. Als eines seiner Hauptwerke gilt das Bildnis des Kardinals Kopp. Zur Biographie von Heinrich Weber s. Klapprott, Hermann: Kunstmaler Heinrich Weber (1839–1913). In: UE 19 (1924), S. 313–318; Spohr (wie Anm. 12), S. 94.

Unter dieser Szene ist eine Schriftzeile angebracht, auf der zu lesen ist: „STA: ELISABETH VIDVA.“ Grisailen über und unter diesem Hauptbild zeigen eine vegetabile Ornamentik. Am unteren Rand ist ein geflügelter Drache erkennbar. Aufgebrochen werden die Grisailen von Rautenmedaillons, eine stilisierte Rose mit einem eingeschriebenen Kreuz bergend. Im Scheitel des Rundbogenfensters ist noch ein weiteres Medaillon eingelassen, das einen Dreipaß umschließt. Vor dem roten Hintergrund heben sich zwei Inschriftenzeilen ab mit der Aufschrift: „BEATI MISERICORDES“.

Ähnlich aufgebaut ist auch das Martinsfenster, das ebenfalls eine Bordüre einfaßt. Drei große Medaillons brechen den rautierten Grund auf. Das Hauptbild befindet sich wieder in der Mitte, das eine bizarr geschwungene Arkade mit architektonischen Aufbauten rahmt. Im Mittelpunkt sitzt der hl. Martin in einer Rüstung auf einem Schimmel mit goldenem Zaumzeug, nach rechts reitend. Mit seiner rechten Hand umgreift er den roten, über den Rücken fallenden Mantel. In der anderen Hand hat er das Schwert waagrecht vor den Körper geführt, um den Umhang zu teilen. Der vor ihm stehende Bettler hat bereits das Ende des Umhanges ergriffen und blickt dankbar zu Martin empor, der diesen Blick erwidert. Der alte Bettler ist nur mit einer violetten Kappe und einem Lendentuch bekleidet. Ein lahmes Bein ist angewinkelt, so daß er von einer Krücke unter dem rechten Arm gestützt werden muß. Hilfreich hält ihn ein kleines Mädchen am rechten Arm fest. Auch das Kind, es trägt ein grün-braun gestreiftes Kleid, hat seinen Blick auf Martin gerichtet. Detailfreudig ist die Umgebung mit Pflastersteinen, Häusern und Türmen als städtisch angedeutet. Eine Inschriftenzeile unter diesem Bild trägt die Aufschrift: „ST. MARTINUS+.“ Unter dieser Darstellung sitzt ein großes Rundmedaillon, das wiederum einen Vierpaß, gebildet aus Akanthusblättern, umschließt. Dieses Rundmedaillon ist mit einem kleineren Tondo verbunden, indem ein Perlband beide Kreise wie eine 8 umschlingt. Im oberen Scheitel des Rundbogenfensters ist ein weiteres Rundmedaillon zu sehen, das ebenfalls einen Vierpaß umringt. Hierin befindet sich vor blauem Hintergrund ein geflügelter, nach rechts orientierter Engel, ein Schriftband in den Händen haltend, auf dem zu lesen ist: „BEATI MISERICORDES“.

Auf dieses Fenster hin ist auch das südliche **Mauritiusfenster** korrespondierend ausgerichtet. So blickt etwa der im oberen Rundmedaillon aus einem Sechspaß blickende Engel hier nach links. Das Mittelbild rahmt eine Arkade mit reichen architektonischen Aufbauten. Auf einem Schimmel sitzt der heilige Mauritius, der nicht zuletzt wegen seiner ausgreifenden Gestik und sei-

nen zahlreichen Torsionen sehr lebendig wirkt. Seinen nimbierten Kopf wendet er nach rechts, so daß er im Profil zu sehen ist, wobei er die Züge von König Georg V. von Hannover tragen soll, der den Maler mit einem Staatsstipendium unterstützte. Das graue Haar ist sorgfältig gescheitelt und setzt sich im Kotelettenbart fort; markant ist ebenfalls der gewirbelte Oberlippenbart. Seine Arme hat er ausgebreitet, so daß sein roter Umhang nach hinten fällt und das weiße Untergewand zu sehen ist. Den rechten Arm hat er nach oben abgewinkelt und deutet mit dem Zeigefinger in den dunkelblauen Himmel. Der andere Arm ist gerade seitlich ausgestreckt, die Hand weist brüsk nach oben. Diese abwehrende und zurückweisende Haltung gilt dem Götzenbild im Hintergrund, das auf einer Säule steht, vor der ein Feuer lodert. Eine Menschengruppe ist auf dieses Götzenbild hin orientiert, das eine Frau anbetet und vor dem eine weitere das Haupt neigt. Aufblickende Männer befinden sich dahinter, von denen einer auf der Doppelflöte bläst. Auf der anderen Seite von Mauritius stehen drei römische Soldaten, den Heiligen anblickend. Sorgfältig sind mit Schwarzlot Details aufgetragen, wie etwa eine kleinteilige Ornamentik die Rüstungsteile überzieht. Auf einer Inschriftenzeile unter der Darstellung und im Nimbus befinden sich die Inschriften: „ST. MAURITIUS“.

V. Goldschmiedearbeiten

Die Auswahl der hier beschriebenen Stücke beschränkt sich auf die wertvollsten Objekte, die vorwiegend im 18. Jahrhundert angeschafft und in den nachfolgenden Jahrhunderten umfangreich ergänzt wurden.

Die silbervergoldete **Monstranz** wurde 1726 auf der Frankfurter Messe von einem Augsburger Goldschmied erworben.¹¹⁸ 1728 fertigten die Ursulinen in Duderstadt für diese noch einen Schmuckkranz an, der sich aber leider nicht erhalten hat.¹¹⁹ Den nach oben gewölbten, ovalen Fuß gliedern flache Volutenbänder, die in der oberen Hälfte geschuppt sind, in vier Felder. Diese

¹¹⁸ PfA Desingerode. KR 1726: „Für eine Neue Silberne und übergülte Monstranz an Augsburger irahren. Von Frankfurter Messe 95 rthl.“

¹¹⁹ PfA Desingerode. KR 1728: „Für einen Krantz umb die Neue silberne Monstranz dem Jungfräulein Ursuliner Closter Duderstadt 10 rthl.“

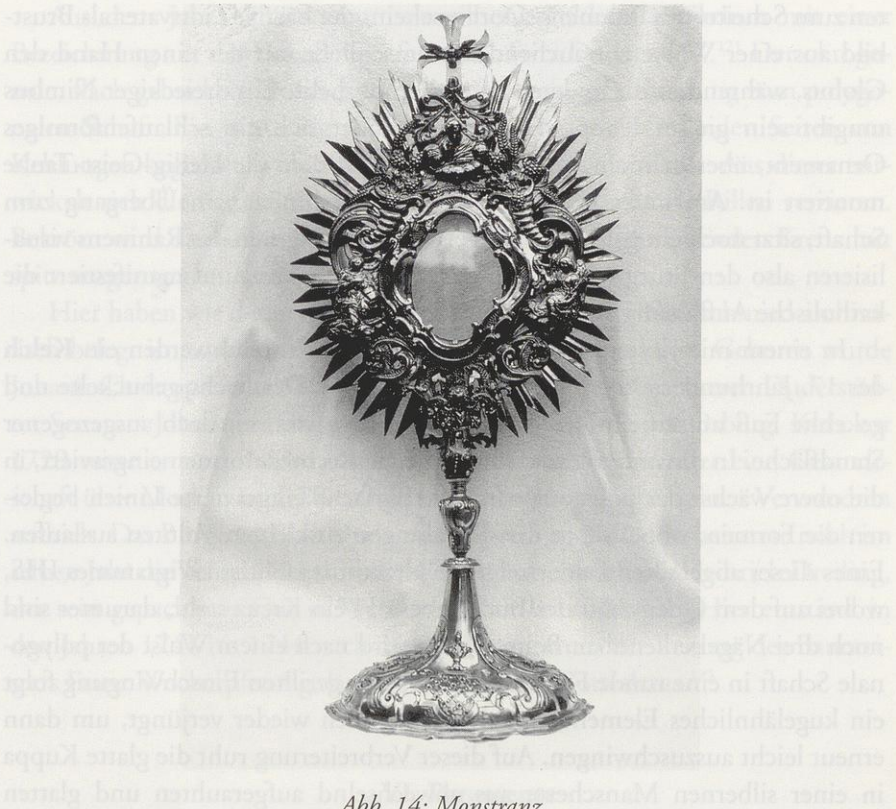


Abb. 14: Monstranz

verzieren kartuschenförmig angelegtes Bandelwerk, mit Blüten verziertes Gitterwerk und Akanthus. Der Schaft der Monstranz weitet sich zum vasenförmigen und mit flachen Bändern verzierten Nodus. Eine silberne Blattmanschette verbindet den Schaft mit dem Schaugefäß. Das Fenster im Zentrum umrahmen C-Formen. Auf dem vergoldeten Strahlenkranz sitzt der breite, silberne, reich ornamentierte und durchbrochene Schmuckrahmen aus volumenförmigem Rankenwerk. Auf den Strahlen wurde zu beiden Seiten des Fensters die Verkündigungsgruppe angebracht. Links kniet Maria, ihr Gewand ist vergoldet, vor einem Betpult, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Auf der anderen Seite sitzt der Erzengel Gabriel auf einer Wolkenformation. In der einen Hand hält er eine Lilie, die andere hat er im Redegestus erhoben. Füllhörner mit den eucharistischen Symbolen, Ähren und Weintrauben, lei-

ten zum Scheitel des Rahmens. Dort erscheint der bärtige Gottvater als Brustbild aus einer Wolke auftauchend. Er umschließt mit der einen Hand den Globus, während er die andere segnend emporhebt. Ein dreieckiger Nimbus umgibt sein graises Haupt. Dahinter befindet sich ein schlaufenförmiges Ornament, über dem ein Kreuz herausragt, auf dem die Heilig-Geist-Taube montiert ist. Am unteren Rand des Schmuckrahmens, am Übergang zum Schaft, sitzt noch ein geflügelter Engelskopf. Die Figuren des Rahmens visualisieren also den liturgischen Gebrauch der Monstranz und manifestiert die katholische Auffassung von der Eucharistie.

In einem mit violetterm Samt ausgekleidetem Futteral werden ein **Kelch** des 17. Jahrhunderts mit Löffelchen verwahrt.¹²⁰ Der leicht gebuckelte und gekohlte Fuß umschreibt die Form eines Sechspasses mit flach ausgezogener Standfläche. In die untere Zone sind einfache Rechteckformen eingraviert, in die obere wächst der polygonale Schaft. Einfache eingravierte Linien begleiten die Formen, wobei sie in den Rundungen zu kleinen Voluten auslaufen. Eines dieser abgeteilten Felder zeigt die Gravur des Christustrigrammes IHS, wobei auf dem Querschaf des Buchstabens H ein Kreuz steht, darunter sind noch drei Nägel erkennbar. Beim Nodus wird nach einem Wulst der polygonale Schaft in eine runde Form überführt. Der gerillten Einschwingung folgt ein kugelhähnliches Element, das sich schließlich wieder verjüngt, um dann erneut leicht auszuschwingen. Auf dieser Verbreiterung ruht die glatte Kupa in einer silbernen Manschette aus abwechselnd aufgerauten und glatten Blättern.

Weiterhin besitzt die Kirche einen silbervergoldeten **Kelch**, auf dessen Fußunterseite folgende Inschrift eingraviert ist: „Sanctus Mauritius Desingeroda Anno 1719“. Auf einer weit ausgezogenen Standfläche auf sechs-passigem Grundriß sitzt der gebuckelte Fuß. Diesen teilen vertikale Einkerbungen in bauchige Segmente auf. Ein von schmalen Rillen begleiteter Wulst leitet eine Verjüngung ein, aus der sich der Schaft entwickelt. Verziert ist der Nodus zunächst durch eine Scheibe, der eine Kehlung folgt. Auf dieser sitzt ein polygonal gebrochenes und geschweift nach oben sich verbreiterndes Element, das zu einem sechseckig gebrochenen Nodus überleitet. Eine doppelte Kehlung schließt den Schaft ab. Die schmale Kupa schwingt nur zur Lippe hin leicht aus.

¹²⁰ PFA Desingerode. KR 1827 ff. (Inventar): „Der Kelche von Silber, sind übergoldet“.

Aus dem Jahr 1738 stammt ein silbervergoldetes **Ziborium** mit einer Bezeichnung auf der Unterseite: „fecit J.C. Fritz Duderstadt“. ¹²¹ Der oktagonale, flach gebuckelte Fuß verjüngt sich nach einer Profilierung zum polygonalen Schaft. Ein achteckig gebrochener Nodus wird zu beiden Seiten von Kehlungen begleitet, wobei die obere in einer Zarge ausläuft. Aus dieser entwickelt sich die Kuppel, deren flach gewölbten Deckel zwei Rillen verziern. Bekrönt wird das Gefäß von einem auf einem Rundfuß stehenden Kreuz mit spitz ausgezogenen Kanten.

Hier haben wir den seltenen Fall, daß nicht nur der Goldschmied archivalisch belegt ist, sondern zudem seine Biographie bekannt ist. Geboren wurde Johann Christoph Fritz 1699 in Rustenfelde als Sohn des späteren Duderstädter Senators Johannes Fritz(e) und seiner Frau Sophie geb. Osburg. Kurz vor 1729 reiste er nach China. Bei seiner Rückreise begleitete er eine Gesandtschaft über Moskau nach Wien, wo er sich längere Zeit bei seinen Verwandten aufhielt. Das Bürgerrecht in Duderstadt erwarb er 1730 und heiratete noch im selben Jahr die Tochter des kaiserlichen Hofkurriers Johann Heinrich Dreiling, der sein gepachtetes Gut in Werxhausen an Fritz übergab. Hier entstand in den Jahren 1741 bis 1744 nach seinen Plänen unter der Leitung des Baumeisters Franz Wucherpfennig das bereits erwähnte Gotteshaus. ¹²²

VI. Paramente

Neben den modernen Gewändern werden noch einige ältere verwahrt, von denen die meisten aus den 20er und 30er Jahren unseres Jahrhunderts datieren. Doch sollen hier nur die beiden barocken Gewänder betrachtet werden. Das wertvollste Stück bildet hierbei sicher die grüne **Baßgeigenkassel** mit Stola und Manipel aus dem 18. Jahrhundert. ¹²³ In den aufwendig gearbeiteten grünen Seidenstoff wurden Goldfäden eingewebt sowie in anderen Grünschattierungen und Rosatönen Blätter und Blüten. Eine schmale Goldlitze faßt die Kanten ein, während zwei breitere Spitzenbänder in der Mitte aufgenäht sind.

¹²¹ PfA Desingerode. KR 1738: „für ein neues Ciborium in die Kirch Hans Fritz zahlet 38 rth.“ PfA Desingerode. KR 1827 (Inventar): „Ein Ciborium von Silber ist übergoldet“. Zur Familie Fritz in Duderstadt s. Eickemeyer (wie Anm. 31).

¹²² Eickemeyer (wie Anm. 31), S. 180 f.

¹²³ PfA Desingerode. KR 1827 ff (Inv.): „Messgewänder sind folgende [...] Zwei grüne von seidenen Damast, sind alt.“



Abb. 15: Baßgeigenkasel

1782 wurde ein **Pluviale** angeschafft,¹²⁴ dessen Seidenstoff leider inzwischen stark verschlissen ist. Die Musterung im Grundstoff bilden hauptsächlich in vertikalen Wellen geführte Blumenranken, die flächig golden umrahmt werden, sowie Erdbeeren¹²⁵ mit ihren Blättern. Glatte und gerippte Zwischenfelder neben Flächen mit Goldfäden steigern den Kontrast. Die vorderen und unteren Säume des Chormantels begleitet eine Samtborte, wobei ein schmales Goldband mit Jacquardmuster die Naht kaschiert. Am unteren Saum ist noch ein goldenes Fransenband befestigt. Vorn wird der Mantel von

¹²⁴ PfA Desingerode. KR 1782: „Für gelbe Fransen und Quasten samt [?] Borden von Seiden gemacht 5 rthl. Für siebenzehn Ehlen Sammet zu einem neuen Pluvial und Meßgewand gezahlet laut Quittung 45 rthl.“ PfA Desingerode. KR 1927 (Inv.): „Meßgewänder sind folgende. [...] Noch ein rothes von Plüsch mit goldenen Borden. Noch ein dieser Art von seidenen Damast, ist alt.“

¹²⁵ Die Erdbeere gilt wie das Veilchen als Sinnbild der Demut und Bescheidenheit. Das dreifache Blatt symbolisiert die Dreifaltigkeit; Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Freiburg, Basel, Wien 1991, S. 97.

Metallschließen gehalten, die ein filigran durchbrochenes Akanthusmuster verziert. Aus Samt ist das Rückenschild gearbeitet, das in dichtem Plattstich mit dem Christustrigramm bestickt ist. Dabei laufen die Buchstaben dekorativ in Blattvoluten aus. Die Kanten am Schild und Halsausschnitt faßt ein Goldband ein; lange Goldfransen hängen am Rückenschild herab.

VII. Die Ausstattungsstücke in ihrer theologischen Programmatik

Schon die vorangegangenen Kapitel zeigten, wie sich an den einzelnen Ausstattungsstücken nuanciert theologische Positionen manifestieren. Innerhalb der nachtridentinischen Frömmigkeit prägten primär christologische und marianische Inhalte die Maximen, denen auch die Ausstattungen der Kirchen unterworfen waren.

Im Zentrum des Gotteshauses von Desingerode steht das Kruzifix am Hochaltar, auf den schon der Mittelgang zuführt; doch auch die architektonische Gliederung der Wände leitet durch die gleichmäßige Reihung auf den Chor hin, um sich im Architekturaufbau des leider unvollendeten Hochaltars zu verdichten. Die am Hochaltar eingesetzten blauen Nebenwerte kehren als Hauptfarben in den beiden Seitenaltären wieder. Auf diese Weise wird die ihm in Anlehnung an die absolutistische Herrschaftsideologie beigemessene Bedeutung als Thron unterstrichen, den die Seitenaltäre als Assistenten begleiten. Zentrum der gesamten Kirche bildet der aus der Kirche St. Servatius in Duderstadt aufgekaufte Tabernakel, dem Ziel einer von der Eucharistie geprägten Frömmigkeit.¹²⁶ Im Zuge der Konfessionalisierung wurde gerade dem Sakrament eine herausragende Bedeutung beigemessen, die insbesondere die Monstranz mit ihren Darstellungen in mannigfaltiger Weise aufgreift. Nicht zuletzt betonte die Gebets- und Predigtliteratur immer wieder eindringlich die Realpräsenz Christi: „[...] *du in dieser hl. Hostie in der Monstranz persönlich gegenwärtig bist [...] Darum schaue auch ich dich mit einem lebendigen Glauben an, und rufe dich so vertrauensvoll an, als wenn ich vor dir, am hl. Kreuze hangend, auf dem Calvarienberge knien würde.*“¹²⁷ Konkret stellt

¹²⁶ Die Bedeutung des Tabernakels unterstreicht insbesondere Adam, Karl: Das Wesen des Katholizismus. 12. Aufl. Düsseldorf 1949, S. 226; doch relevant vor allem Jürgensmeier, Friedhelm: Die Eucharistie in der Barockfrömmigkeit. In: Archiv für mittelhessische Kirchengeschichte 23 (1971), S. 103–118.

¹²⁷ Martin von Cochem: Goldener Himmels-Schlüssel. Hrsg. Wilhelm Auer. München 1888, S. 469.

dieses Gebet dem Gläubigen die enge Verbindung von Sakrament und Kreuzigung – das zentrale Motiv des Altares in Desingerode – vor Augen. An hohen Festtagen, besonders an Ostern, war es üblich, daß der Kommunikant nach dem Empfang der geweihten Hostie um den Altar schritt, wo ihm der (nicht konsekrierte) „Communicanten=Wein“ bzw. „Spül- oder Ablutionswein“ gereicht wurde. Leider hat sich in Desingerode der zu diesem Zweck aus Zinn gefertigte Kelch nicht erhalten, läßt sich jedoch ebenso archivalisch belegen wie die jährlichen Ausgaben für den Kommunikantenwein.¹²⁸

Neben der Erläuterung eucharistischer Sinngehalte wurde in der religiösen Literatur vor allem der soteriologische Aspekt bekräftigt, der mit der Darstellung des Gekreuzigten als sog. „leidenden Herrn“ ebenso in der Altargestaltung aufgegriffen wurde: *„O gerechter Richter aller Menschen, J[esus]. C[Christus]! ich bin durch meine Sünden so tief bei dir in Schulden gerathen, daß ich nicht weiß, wie ich mich daraus erretten soll. Darum nehme ich meine Zuflucht zu deinen bitteren Leiden; und was ich aus mir nicht vermag, das will ich dir aus deinem eigenem Verdiensten bezahlen [...]“*¹²⁹

¹²⁸ Kontinuierlich führen die alten Inventare „Einen Communicanten=Becher von Zinn“ auf, der zuletzt schließlich als „Ein Becher aus Zinn“ umschrieben wurde, inzwischen aber ganz in Vergessenheit geriet; PFA Desingerode KR 1852 sowie Inventar von 1876, fol. 39 v. Auch ein entsprechender Weinkauf wurde in den Kirchenrechnungen festgehalten. – Erläutert wird dieser Usus in den Katechismen, so etwa bei Martin von Cochem: Kinder=Lehrbüchlein / oder: Außlegung deß Catholischen Catechisimi / In fünfzehn Kinderlehren abgetheilet / und in achthundert kurtze Frage / und Antworten verfasst. Darinn über alle Fragen deß Catechisimi eine ganze Kinderlehr gesetzt / und schöne Außlegungen gemacht werden / zum sonderlichen Dienst der Catechisten / damit sie alle Sonntag deß gantzten Jahrs eine absonderliche Materi für ihre Jugend haben / und ohne mühe Kinderlehr halten mögen. Auß sonderbarem Befehl Ihro Churfürstl. Gnaden zu Mayntz / durch dero hohes Ertzstift in Kirchen- und Schulen zu gebrauchen. 3. Aufl. Maintz 1719, S. 53: *„Was empfängst du im Glas / Nichts als lauter Wein [...] Warum trincket man den wein nach der Communion / Damit man die heiligen Hostien besser einschlicke.“* Dazu auch Hoffmann, Jakob: Geschichte der Laienkomunion bis zum Tridentinum. Speyer 1891; Jürgensmeier 1971 (wie Anm. 126), S. 117 f. Auch in den übrigen Gemeinden des Eichsfeldes lassen sich Zinnkelche für den Kommunikantenwein nur archivalisch nachweisen, so z.B. in Birkenfeld *„zwey zinner Becher da die abspülung den Communicanten gegeben wirdt.“* Kommisariatsarchiv Heiligenstadt. KR Birkenfeld 1687.

¹²⁹ Martin von Cochem (wie Anm. 130), S. 276; mehrfach wird dieser Gedanke im Gebetbuch aufgegriffen, so auch S. 618: *„O sterbender Jesus! Gedenke, daß du den allerbitternsten Tod und die grausamsten Peinen deßwegen leiden wolltest, um uns vom ewigen Tod zu befreien und die Schmerzen unseres Todes zu verringern. So erfülle denn diese deine so gute Absicht auch an mir; und wegen deines allerseligsten Todes verleihe mir gnädigst einen seligen Tod. Amen.“* Hierzu auch Dittrich (wie Anm. 79), S. 108 f.

Auch verkündeten die Prediger gern die Liebe und Verehrung des Kreuzes durch die Heiligen, die in dieser Ehrfurcht auch in Desingerode präsent sind, wie etwa das Bild der hl. Helena zeigt. Weitaus mehr als nur Dekoration sind ebenso die Engelfiguren des Tabernakels, die hier durch ihre expressive Mimik zu einer religiösen Anteilnahme anregen sollen. Im Zuge dieser Kreuzesverehrung griff man zum einen auf traditionelle, zumeist im Spätmittelalter entstandene Motive zurück, wie z.B. das Bild der Kreuztragung über der Sakristeitür, entwickelte aber ebenso neue Formen, wie etwa die Kreuzwegstationen, deren Abfolge erst jetzt festgelegt wurde. Gleichfalls die Bildstöcke – hier kann Desingerode mit dem größten Bestand des gesamten Untereichsfeldes aufwarten – zeigen auf der Hauptseite meist das Kreuz zusammen mit den Arma Christi.¹³⁰

Aus der gegenreformatorischen Motivation heraus steigerte sich auch die Marienverehrung, lehnte sie doch Calvin, im Gegensatz zu Luther, energisch ab. Daraufhin empfahl das Konzil zu Trient 1547 in einer Abhandlung zur Sündelosigkeit Mariens ausdrücklich ihre Verehrung. Schließlich führte die Akzentuierung der Jungfräulichkeit Mariens im Jahre 1708 zur Einführung des Festes Maria Immaculata, ein Feiertag, der sich in eine Folge von neu eingeführten Marienfesten einreihete. Denn schon 1683 hatte Papst Innozenz XI. als Dank für die Befreiung Wiens von den Türken das Mariä-Namen-Fest erlassen, dem 1727 das Fest der Sieben Schmerzen folgte. Aus der Identifikation Mariens mit dem „Apokalyptischen Weib“, das der Schlange den Kopf zertritt (Gen 3,15), bildete sich der beherrschende Typus mit der auf der Weltkugel stehenden Gottesmutter heraus, der im Desingeröder Kirchenraum gleich als Solitärfigur und im Seitenaltar vertreten ist. All diese Facetten der Marienverehrung sind im Kirchenraum präsent, akzentuierten doch die Predigten immer wieder ihre herausragende Stellung; aber *„der schönst und größte Lobspruch, den das Evangelium Marien giebt, ist vorzüglich dieser, daß es sagt, Jesus sey von ihr geboren: denn diese göttliche Mutterschaft setzt schon eine Unschuld und Heiligkeit voraus, welcher nach Gott Nichts gleichkommen kann.“*¹³¹

¹³⁰ Hauff, Maria: „Zur Ehre und Gedächtnis des gecreutzigten Heilands“. Die Bildstöcke im Untereichsfeld. Duderstadt 1990, S. 58–67.

¹³¹ Der Marianische Volksprediger nach dem Geiste des Christenthums, der reinen Sittenlehre Jesus und seiner heiligen Kirche; bestehend aus sechs Predigten für jeden Festtag der göttlichen Mutter. Von einem Priester des katholischen Deutschlands. Augsburg 1802, S. 264.

Hingegen setzte die öffentliche Verehrung des hl. Josefs erst relativ spät ein, sagen doch schon die Evangelien nur relativ wenig über ihn aus. Doch erst mit der Verbreitung der von der hl. Theresa von Avila geübten Andachten durch die Jesuiten wurde seine Verehrung allgemein. Schließlich wurde Josef zum Schutzpatron aller katholischen Gebiete erkoren, dessen Fest Papst Gregor XV. zum Feiertag erhob, der aber 1769 im Zuge einer allgemeinen Feiertagsverminderung wieder abgeschafft wurde.¹³² Theresa von Avila konnte nicht an Maria und Jesus denken, ohne dabei Josef zu danken, der ihnen in allem beistand. Diesen Gedanken griff ebenso Abraham a Sancta Clara in einer seiner Schriftpredigten auf: *„aber Gott sahe / daß diese und alle andere mehr nicht würdig wären / ein Mann und folgendes ein Haupt Mariae zu seyn / bis er endlich die schneeweisse Lilien Joseph gefunden / disen allerreinsten Irrdischen Engel / den er dann alsobald erklärt hat für ein Haupt Mariae [...]“*.¹³³ Demzufolge wandelte sich gleichfalls sein Bildtypus vom älteren Mann zum jugendlichen Vater, dessen Ehe und Vaterschaft von der Jungfräulichkeit geprägt war. Parallel zu der zunehmenden Verehrung der Jungfräulichkeit Mariens stand nun auch seine Keuschheit im Mittelpunkt, auf die eine Lilie in seiner Hand symbolisch verweist, die leider in Desingerode verlorenging. Ähnlichkeiten wurden daher auch in der Bildkomposition gesucht. So ist schon die Kugel, auf der Josef im Seitenaltar steht, auffallend.

Die drei Altäre – Christus im Zentrum des Hochaltares sowie der Marien- und Josefsaltar – bilden eine übergeordnete thematische Einheit, die den familiären Aspekt besonders hervorhebt. Vorgeführt werden dem Betrachter religiös-ethische Familienwerte (z.B. Elternehrung), gleichwohl der Wille Gottes noch über der familiären Bindung steht. Als Institution zur Weitergabe kultureller, vor allem religiöser Werte kam der Familie im konfessionellen Zeitalter eine besondere Bedeutung zu. Zu interpretieren sind diese sozialen Inhalte auch gerade in Hinblick auf die absolutistischen Herrschafts-

¹³² Über die kultischen Veränderungen auch Veit, Ludwig Andreas / Lenhart, Ludwig: Kirche und Volksfrömmigkeit im Zeitalter des Barock. Freiburg 1956, S. 70–72.

¹³³ Abraham a Sancta Clara: Neuerwählte Paradeyß=Blum / Von dem Allerdurchlautigsten Ertz=Haus Oesterreich / und dessen allgehörigen Erb=Cronen und Provinzen / Das ist: Danckbarliche Lobund Lieb = Verfassung von dem glorreichsten H. Joseph. Welcher hochvermögende Trost=volle Ehr= und Nehr=Vatter Christi für einen allgemeineren Patronen und Schutz=Herrn mit hochfeyerlicher Solennität unnd gröstem Eyffer / so wol beeder Kayserl. Majest. Als deß häufig versambleten hohen Adels / wie auch deß geistreichen Cleri [...] Salzburg 1684.

verhältnisse. Zugleich ist aber das familiäre Miteinander ebenso Sinnbild des christlichen Sozialverhaltens und der Gemeindekonsituierung, das dem Kirchenbesucher vorgeführt wird. Dieser Aspekt erhält nicht zuletzt hinsichtlich der Enklavensituation der Eichsfelder Dörfer und ihre Entfernung vom diözesanen Mittelpunkt in Mainz eine besondere Gewichtung.

Die Betonung der Tradition war in nachtridentinischer Zeit eines der Hauptthemen der katholischen Theologie, entgegen dem evangelischen Schriftprinzip. Definiert wurde hierbei die Tradition als lebendiger Prozeß, der sich von Christus über die Apostel fortsetzt – auch dieser Inhalt ist dem Skulpturenprogramm des Hochaltares immanent – und von der Kirche bewahrt wird. Dieses lineare und auf die Heilsgeschichte bezogene Geschichtsbild zeigte sich auch in den Kirchweihpredigten. Aufgestellt wurde eine chronologische Reihe, die von der Stiftshütte über den Tempel Salomon bis hin zur eigenen Kirche führte. Ergänzend kamen noch geschichtsbezogene Wendungen wie „eure Vorväter“ und „Vorältern“ hinzu. Die meisten Gemeinden im Eichsfeld griffen diese Thematik mit einer Bonifatiusdarstellung auf und knüpften somit an die vom Hülfsenberg ausgehende Christianisierung an. Doch in Desingerode ergab sich eine andere Möglichkeit, indem die lokale Geschichte einen Anknüpfungspunkt bot. Denn der später kanonisierte Kaiser Heinrich II. bestätigte eine Schenkung an das Mauritiuskloster in Magdeburg, von dem sich das Patrozinium herleiten ließ. Daher verzichtete man mit der Figur der hl. Kunigunde auf die traditionelle Darstellung des kaiserlichen Paares und kombinierte statt dessen den König mit dem Kirchenpatron, den hl. Mauritius.

Die repräsentative Dorfkirche von Desingerode mit ihrer reichen und eindrucksvollen Ausstattung ist in den Kontext der frühneuzeitlichen Sakralkunst im Eichsfeld einzuordnen. Ihre besondere Relevanz liegt in der von Johann Jakob Schwedhelm und Johann Hammer geschaffenen, aufeinander abgestimmten Innenraumgestaltung, deren Programmatik vor allem gegenreformatorische Inhalte bestimmten. Eingesetzt wurde die *„freygebiger Ausstaffierung und Auszierung deren Wohnungen unseres wahren Gottes“*, um, so faßte Balthasar Neumann in einer anlässlich der Einweihungsfeierlichkeiten der Würzburger Hofkirche edierten Festschrift zusammen, *„die aufrichtige Andachts=Begierd, Gott aus ganzem Herzen, und aus allen Kräfften der von ihm verliehener Habschafft zu dienen“*. Auch sollten die *„irdischen Sitze Gottes allhier auf Erden [also] ausgerüstet werden, daß sie uns ein Vorbild seyen jenes oberen Hauses Gottes, in welchem sich seine Glory und Reichthum denen Auserwähl-*

ten so überschwenglich groß zeigt in dem Himmel [...]“.¹³⁴ Nicht zuletzt aus diesen Gründen gilt es, dieses kulturelle Erbe zu bewahren, mahnte doch bereits Balthasar Neumann, man solle nicht „die Großheit deren Gottes=Wohnungen in sträfflicher Vergessenheit setze[n], oder sonsten vernachlässige[n].“¹³⁵

¹³⁴ Neumann, Balthasar: Die Lieb zur Zierd des Hauß Gottes. [Festschrift anlässlich der Einweihung der Würzburger Hofkirche]. Würzburg 1745, S. 20.

¹³⁵ Neumann (wie Anm. 134), S. 20.