

Maria Kapp

Friedrich Eltermann

Die hier vorgelegte Arbeit widmet sich dem Historien- und Porträtmaler Friedrich Eltermann, der von ca. 1861 bis zum Ersten Weltkrieg in Hildesheim wirkte und zu den wichtigsten Künstlern seiner Zeit im Bistum gehörte. Die Kunst der Nazarener und die Stilrichtung des Historismus prägten das kirchliche Kunstschaffen dieser Jahrzehnte auch in der Diözese Hildesheim. Da sie im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts jedoch eine deutliche Ablehnung erfuhren, wurden die Ausstattungen der Kirchen (Wandgemälde, Altäre, Kanzeln, Kommunionbänke, Figuren, Bilder, Kreuzwege) entfernt und zerstört, die ausführenden Künstler gerieten in Vergessenheit. Von den meisten der damals in Hildesheim tätigen ortsansässigen Malern, Bildhauern und Goldschmieden ist heute nur wenig bekannt, umfassende Untersuchungen zur Malerei, Skulptur und zum Kunstgewerbe stehen noch aus¹.

_ I. Lebensbeschreibung

Dietrich Friedrich Wilhelm Eltermann wurde am 22. Dezember 1835 in Iserlohn als Sohn des Fabrikarbeiters Wilhelm Eltermann und seiner Ehefrau Henriette Wilhelmine, geb. Hillebrand, geboren. Nach Studienjahren in Düsseldorf (bei Ernst Deger, 1809–1885) und München kam Eltermann 1861 nach Hildesheim. Es kann vermutet werden, dass dieser

Umzug auf Veranlassung von Ernst Deger erfolgte, der der Pate des Hildesheimer Pfarrers und späteren Domkapitulars Ernst Otto Wiecker (1834–1925) war, der sich durch ein besonderes Interesse an der bildenden Kunst und an der Bistumsgeschichte auszeichnete.

In Hildesheim knüpfte Eltermann bald Kontakte, sowohl zu den Geistlichen und der bischöflichen Behörde als auch zu der bekannten Malerin Julie Gräfin von Egloffstein, die Einfluss auf sein Porträtschaffen nahm.² In den Einwohnerbüchern der Stadt ist Eltermann erstmals für das Jahr 1863 verzeichnet (Am Friesentor), dann ab 1866 (Vorderer Brühl), ab 1880 am Domhof, ab 1884 am Pfaffenstieg, ab 1892 in der Wilhelmstraße, ab 1908 bis zu seinem Tod am 18. Juni 1919 am Domhof 29.

Eltermann heiratete am 7. November 1865 Anna Wiecker, die Schwester von Ernst Otto Wiecker (geb. 21. August 1837, gest. 8. Mai 1912). Zwei Söhne gingen aus der Ehe hervor: Otto, geb. am 5. Dezember 1868 (Pate: Otto Wiecker) und Wilhelm, geb. am 3. März 1872 (Pate: Pfr. Wilhelm Ludewig, 1819–1897). Wilhelm Eltermann starb bereits am 4. August 1896 als Assistenzarzt in Marsberg an einer Blutvergiftung. Otto Eltermann ließ sich in Kleve nieder, er war verheiratet mit Anna, geb. Wiidhaut. Die Traueranzeige für Friedrich Eltermann, unterzeichnet von Otto Eltermann und Domkapitular Otto Wiecker, erschien am 20. Juni 1919 in der Hildesheimschen Zeitung (Kornackersche Zeitung), zusammen mit einer kurzen Würdigung des Künstlers. In der Hildesheimer Allgemeinen Zeitung wie auch in der Bistumszeitung wurde des Malers nicht gedacht. Die Beisetzung erfolgte am 21. Juni 1919 auf dem Magdalenenfriedhof.

II. Quellen und Literatur

Die Werke Eltermanns haben in der kunst- und bistumsgeschichtlichen Literatur nur einzelne Erwähnungen und Beschreibungen erfahren. Im Folgenden soll das Kunstschaffen des »Historien-, Porträt- und Kunstmalers« – so bezeichnete er sich selbst – Eltermann vorgestellt werden. Es werden dafür alle archivalisch nachweisbaren Arbeiten im Bistum Hildesheim berücksichtigt. Werke für private Auftraggeber, für die evangelischen Gemeinden der Landeskirchen Hannover und Braunschweig sowie für kommunale u. a. Interessenten können wegen der unzureichenden Quellenlage nicht behandelt werden.

Für die Auffindung der Arbeiten wurden die relevanten Ortsaktenbestände des Bistumsarchivs Hildesheim (BAH), d. h. die Bau- und Inventaraktent, durchgesehen, außerdem der Bestand der historischen Inventare und der neuen, durch Mitarbeiter der Kirchlichen Denkmalpflege ab 1989 erstellten Inventarbände. Außerdem wurden die geordneten Pfarrarchivbestände, die im BAH verwahrt werden, durchgesehen. Als Quellen dienten außerdem ausgewählte Festschriften, Chroniken und Sekundärliteratur, ferner die Einträge im Katholischen Sonntagsblatt bzw. St. Bernwardus-Blatt. Die ungeordneten Pfarrarchivbestände konnten nur in Ausnahmefällen ausgewertet werden.

Es sei nochmals betont, dass die folgenden Werkverzeichnisse sich auf die Diözese Hildesheim und auf das archivalisch Nachweisbare beschränken. Nicht überprüfbare Zuschreibungen wurden nicht berücksichtigt, Aussagen der Sekundärliteratur, die sich von den Quellen her als falsch erwiesen, ebenfalls nicht. Es ist davon auszugehen, dass weitere Werke Eltermanns aufgefunden werden bzw. sich nachweisen lassen, z. B. durch die fortschreitende Erschließung der Pfarrarchive. Es ist allerdings ebenso zu befürchten, dass eine Vielzahl von Arbeiten verloren gegangen ist, nicht nur durch die Zerstörung der Werke selbst, sondern auch durch die (häufig mutwillige) Vernichtung von Archiven bzw. bereits durch die Tatsache, dass die Kunstwerke zur Zeit ihrer Entstehung nicht sachgerecht dokumentiert wurden – entgegen den Vorschriften der bischöflichen Behörde.

Mein Dank gilt an dieser Stelle dem Direktor des Bistumsarchivs, Herrn Dr. Thomas Scharf-Wrede, für die Unterstützung des Projekts sowie den Hildesheimer Vinzentinerinnen für die freundlich gewährte Unterbringung und den »geistlichen Rahmen«, der die Grundlage der Arbeit bildete. Mein Dank gilt außerdem – in alphabetischer Reihenfolge – Herrn Dr. Stefan Bölke, Frau Barbara Flügge, Frau Dr. Elisabeth Peters (Hinweise zu Hockeln und Groß Düngen), Frau Dr. Monika Tontsch, Herrn Erik Ernst Venhorst (Hinweise zu Hönnersum) und Frau Gabriele Vogt.

III. Die Kirchenlandschaft im Bistum Hildesheim bis zum Ersten Weltkrieg

Grundlage und Voraussetzung für die Beurteilung von Eltermanns Schaffen ist eine Beschreibung der Kirchenbauten des Bistums. Die Tätigkeit

Eltermanns in Hildesheim umfasste den Zeitraum von ca. 1861 bis zum Ersten Weltkrieg, d. h. die (Teil-) Episkopate von Bischof Wedekin (1849–1870), Bischof Sommerwerck (1871–1905) und Bischof Adolf Bertram (1906–1914)³. Bereits die Amtszeit von Bischof Wedekin zeichnete sich durch einen deutlichen Anstieg der Katholikenzahlen aus, was wiederum die Gründung neuer Gemeinden und den Bau von Kirchen nach sich zog. Die erste Hälfte der Amtszeit von Bischof Sommerwerck stand im Zeichen des Kulturkampfes, der die positive Entwicklung zwar nicht aufhalten, jedoch verlangsamen konnte. Die Zahl der Kirchenneubauten ging in dieser Zeit etwas zurück, es ist jedoch zu betonen, dass dennoch wichtige Neubauprojekte durchgeführt wurden, z. B. in Bernshausen, Linden und Bündheim. Nach Beendigung des Kulturkampfes setzte eine schnelle Konsolidierung der Gemeinden und des geistlichen Lebens ein, die äußerlich durch eine große Zahl von Kirchenneubauten, Erweiterungsbauten und der Neuausstattung der Kircheninnenräume sichtbar wurde.

Bis zum Ersten Weltkrieg zählte das Bistum ca. 180 Gemeindekirchen, hinzu kamen die Kapellen der Ordenshäuser und Kongregationen. Vergleichsweise gering war der Anteil an alten, d. h. vorbarocken Bauwerken, der sich, bedingt durch die Reformation, auf die Kirchen der Stadt Hildesheim, auf einzelne ehem. Klosterkirchen (im Besitz der Klosterkammer Hannover), auf die Kirchen in Duderstadt, Goslar, Ringelheim und Helmstedt beschränkte. Erstaunlich groß war die Zahl der barocken Kirchen, die als Neubauten im Stift Hildesheim (Amts- und Klosterpfarreien, Schlosskirchen) und im – damals noch kurmainzischen – Eichsfeld entstanden. Als herausragende Beispiele sind die Klosterkirchen in Grauhof, Lamspringe oder Escherde zu nennen, die Schlosskirchen in Liebenburg und Wohldenberg, die Amts- und Pfarrkirchen in Hannover, Braunschweig, Borsum, Dinklar, Bilderlahe, schließlich die eichsfeldischen Dorfkirchen wie Immingerode, Seeburg, Desingerode oder Gieboldehausen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden nur wenige neue Kirchen, z. B. in Celle, Vienenburg, Sottrum oder Itzum. Eine zweite Blütezeit des Kirchenbaues setzte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein und hielt bis zum Ersten Weltkrieg an. In diesen Jahrzehnten wurden ca. 75 Kirchen neu gebaut, die sowohl für neu gegründete Pfarrgemeinden – vor allem im nördlichen Teil des Bistums – nötig wurden als auch als größere Bauten die kleineren barocken oder mittelalterlichen Vorgängerbauten ersetzten. Neogotische und neoromanische Kirchenbauten wurden etwa gleich häufig ausgeführt, bis 1880 überwogen na-

turgemäß die neogotischen Räume. Zu den bedeutendsten Bauten bis ca. 1880 zählten St. Augustinus in Hameln (1865/66, A. Güldenpfennig), St. Marien in Harburg (1864/65, A. Essenwein), St. Bernward in Hönnersum (1864/65, V. Statz), St. Marien in Lüneburg (1857, Mey), St. Peter und Paul in Bernshausen (1874, Statz), St. Godehard in Linden (1874, C. Hehl) und Hlg. Engel in Peine (1866–68, C. W. Hase). In den folgenden Jahrzehnten waren es vor allem die Kirchenbauten von Christoph Hehl und Richard Herzig, die die Kirchenlandschaft prägten, zu erwähnen sind St. Marien und St. Elisabeth in Hannover, St. Benno in Linden, St. Bernward in Döhren (alle Hehl), von Herzig St. Martin in Nörten, die Klosterkirche der Ursulinen in Duderstadt, St. Joseph in Verden, schließlich von Eberhard Wulff St. Joseph in Holzminden. Das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wurde außerdem durch mehrere Kirchenbauten von Jagielski charakterisiert (Misburg, Schöningen, Lehe u. a.).

Nicht nur die Kirchenneubauten benötigten bzw. erhielten komplette Inneneinrichtungen, die gewöhnlich von den Architekten entworfen wurden. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die barocken Inventarstücke der Vorgängerkirchen nur selten in die neuen Räume integriert wurden. Auch die barocken Kirchen wurden oft neu ausgestattet und im historistischen Stil ausgemalt. Die Hochschätzung des gotischen Stils als des typischen Stils kirchlicher Kunst, ebenso die Verehrung frühchristlicher und ravennatistischer Kunst, dagegen auf der anderen Seite die Ablehnung des barocken als typischen „weltlichen“ Stils hatten zur Folge, dass barocke Altäre und Innenensembles entfernt und durch neogotische oder – später – neoromanische Einrichtungen ersetzt wurden. Die Ent-Barockisierung von St. Cyriakus in Duderstadt sei beispielhaft erwähnt. Gerade die Ausmalung (jetzt meist nur noch photographisch belegbar) mit Schablonenmalereien und Spruchbändern in einem barocken Innenraum wirkt heute sehr befremdlich. Ausgenommen von diesen Maßnahmen blieben die Kirchen der Klosterkammer (ehem. Stifts- und Klosterkirchen), die bis heute meist ihre barocke Innenausstattung bewahrt haben, außerdem die Schlosskirchen. Mit großer Wertschätzung behandelten die Gemeinden die erhaltenen mittelalterlichen Kirchen, z. B. in Goslar, wo die barocke Ausstattung aus Stift Riechenberg weiter benutzt wurde, oder in Duderstadt.

Zu den wichtigsten Teilen der Neuausstattungen gehörten neue Altäre, Kommunionbänke, Kanzeln, Fenster, Orgelprospekte, Beichtstühle,

Kreuzwege, außerdem Wand- bzw. Decken- und Tafelgemälde. Dekorative und figürliche Malereien schmückten sowohl neogotische als auch neoromanische Kirchenbauten. Bezüglich der Planung und Durchführung der Innenraumgestaltung sei bereits hier gesagt, dass die Entwürfe für die äußere Gestalt der Altäre, Kanzeln, Kommunionbänke, Orgelprospekte, Beichtstühle von den Architekten selbst vorgelegt wurden, daß dagegen die Ikonographie der Retabeldarstellungen, der Kanzeln und vor allem der Wandgemälde und Fenster durch den Pfarrer festgelegt wurden, der die Programme mit dem Generalvikariat abzustimmen hatte. Gerade zwischen Bau und Ausmalung einer Kirche (oder auch der Ausschmückung mit figürlichen Glasmalereien) konnten Jahrzehnte liegen, d.h. weder der ausführende Architekt noch der ehem. Pfarrer als Bauherr hatten die Möglichkeit einer Einflussnahme. Dennoch wurden und werden die erhaltenen historistischen Kirchen mit ihren kompletten Ausstattungen (wie in Harsum, Nörten oder Brochthausen) als einzigartige Gesamtkunstwerke und Beispiele besonderer Homogenität erlebt.

Dem Historienmaler Eltermann, der 1861 nach Hildesheim kam, öffnete sich – auch dank seiner durch Wiecker vermittelten Beziehungen zum Klerus – ein weites Betätigungsfeld, das neben Wand- und Tafelgemälden die Gestaltung von Altären, Tabernakeln, Kanzeln umfasste, die Ausführung von Kreuzwegen, die Entwürfe für Fenster und Paramente, Vergoldungen und Polychromierungen, schließlich die Durchführung von Restaurierungen sowie die Gestaltung von Sonderaufträgen (z.B. Heilige Gräber) und Porträts.

Im Folgenden sollen die Werke Eltermanns, gegliedert nach thematischen Gruppen, vorgestellt werden.

IV. Werkverzeichnisse

Hinweise zur Benutzung

1. Die Angaben sind bewusst kurz gehalten. Auf Maßangaben wurde generell verzichtet, da das Ausmessen in vielen Fällen nicht möglich war.
2. Die Ortsbezeichnung nennt den historischen Ortsnamen, nicht die heutige politische Zugehörigkeit (z.B. Sorsum statt Hildesheim-Sorsum).

3. In der Kopfzeile ist der Name des auftraggebenden Pfarrers angeführt. Der Zusatz „vgl. ...“ bezieht sich auf ein zeitgleich entstandenes Werk in derselben Kirche, „vgl. auch...“ auf ein Werk, das von demselben Pfarrer in einer anderen Kirche in Auftrag gegeben wurde.
4. Künstlersignaturen wurden aufgenommen, wo sie sichtbar bzw. in der Literatur zweifelsfrei angegeben waren. Es ist möglich, dass weitere Werke signiert bzw. auf der Rückseite bezeichnet sind.
5. Im Anschluss an die Werkbeschreibung folgt die Nennung der Quellen und Literatur. Die historischen und modernen Inventare wurden nur dann verzeichnet, wenn der Werknachweis aus ihnen genommen wurde. Fehlerhafte Sekundärliteratur wird nicht zitiert.
6. Erhaltene oder teilweise erhaltene Werke sind mit * bezeichnet.

A: Kirchengemälde (Wand- und Deckengemälde)

1. Dinklar, St. Stephanus, 1864 (Pfr. Paul Hottenrott, vgl. M 1)
 Chorraum: vier Evangelisten in Medaillons in den Lünetten über den Fenstern, Verkündigung an Maria / Geburt Christi an den Wänden unterhalb der Fenster.
 Vgl. BAH, Ortsakten (OA) Dinklar Nr. 1, Bl. 201 v; Kath. Sonntagsblatt vom 9.10.1864, Nr. 41, S. 325.
2. Tiftlingerode, St. Nikolaus, 1876 und 1882 (Kaplan Otto von dem Hagen, vgl. B 7)
 Schiff: Geburt Christi, Kreuzigung (1876), Taufe Christi, Letztes Abendmahl (1882).
 Chorbogen: Melchisedech, Abel (Rundmedaillons; 1876).
 Chorraum: Nikolaus, Bonifatius (1876).
 Vgl. BAH, OA Tiftlingerode Nr. 40 und 41
 s. auch: Mario Diederich: Tiftlingerode. Ein lebendiges Dorf und seine Menschen auf ihrer Reise durch die Zeit, 2 Bände, Göttingen 2004, Bd. 1, S. 326 ff.; Maria Kapp: Inventarisierung katholischer Dorfkirchen im Untereichsfeld und in Bilderlahe, in: DHVG, 70, 2002, S. 251 ff. (hier: S. 252, 257).

3. Wolfenbüttel, St. Petrus, 1892 (Pfr. Dr. Karl Grube)
 Chorraum: Gottvater mit Engeln, Verkündigung an Maria, Opfer des Melchisedech, Opfer Abrahams, vier Evangelisten, Johannes der Täufer, Moses (?); Teppichmotive im Sockelbereich mit Medaillons.
 Vgl. PfA Wolfenbüttel, Kasten 4; s. auch: Maria Kapp: Die St.-Petrus-Gemeinde in Wolfenbüttel, in: DHVG, 67, 1999, S. 175 ff. (hier: S. 179 f.), Bertram (wie Anm. 3), S. 363.

- *4. Hönnersum, St. Bernward, 1893 (Pfr. Ludwig Specht)
 Chorraum: Tagewerk des Hlg. Bernward, Engelmedaillon; Tod des Hlg. Bernward, Christusmedaillon (vgl. Abb. 1).
 Vgl. BAH, OA Hönnersum Nr. 1, Bl. 19 f.; s. auch: Bertram (wie Anm. 3), S. 301.

5. Bockenem, St. Clemens, 1894 (Pfr. Heinrich Schlauter, vgl. B 2, B 14)
 Chorgewölbe: Goldsternausmalung, Nordwand des Chorraumes: Anbetung der Könige, am Chorbogen: Evangelistensymbole (vgl. Quellenanhang).
 Vgl. PfA III, 61, Bl. 5 und III, 13, S. 52.

6. Sorsum, St. Kunibert, 1893 und 1894–96 (Pfr. Rudolf Metz, vgl. B 15)
 Chorraum (1893): Geburt Christi/Kreuzigung, Apsis: Christus als Weltenrichter, Engel, St. Kunibert, St. Joseph; Chorbogen: 7 Sakramente. Wände des Schiffes (1894–96): Verkündigung (Gabriel und Maria in Medaillons über den Seitenaltären), 4 Kardinaltugenden, 8 Seligkeiten (Franz von Assisi, Stephanus, Bruno, Thomas von Aquin, Elisabeth von Thüringen, Agnes, Cäcilia, Katharina), 2 weitere Heilige in Medaillons an der Westwand neben der Orgel.
 *Decke (1894–96): Stammbaum Christi mit den 4 großen und 12 kleinen Propheten.
 Vgl. BAH, OA Sorsum Nr. 1, Bl. 107 ff.; Rudolf Metz: Die bildlichen Darstellungen in der Pfarrkirche zum heiligen Cunibert in Sorsum, gemalt 1894–1896 vom Historienmaler Eltermann, Hildesheim (Kornacker) 1896, Bertram (wie Anm. 3), S. 355.

7. Huddessum, St. Matthias, 1898 (Pfr. Ludwig Reineke, vgl. E 1, H 6)
 Chorraum: Christus in Emmaus, Christus am Ölberg, Gewölbe: Verklärung Christi im Himmel, Trinität, Engelgruppen, Maria und Johannes der Täufer als Fürbitter.



ABB. 1 _ Hönnersum, Wandbild im Altarraum, 1893

Vgl. BAH, OA Hüddessum Nr. 2, Bl. 3; PfA Hüddessum (ungeordneter Bestand).

- *8. Nörten, St. Martin, 1899 (Pfr. Karl Westermann, vgl. B 17, B 18)
 Chorraum: Gnadenstuhl mit den Heiligen Elisabeth von Thüringen, Martin und Bernward / Christus und die fünf klugen Jungfrauen.
 Vgl. BAH, OA Nörten Nr. 2, Bl. 33 ff.; s. auch: Carl Osseforth: Geschichte der St. Martini-Kirche und des Chorherrenstiftes St. Peter zu Nörten-Hardenberg, Hildesheim 1955, S. 76; Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmale: Niedersachsen, Bremen, München und Berlin 1992, S. 987; Knapp (wie Anm. 1), S. 54 ff.

9. Bettmar, St. Katharina, 1903 (Pfr. Friedrich Becker)
 Apsis: Thema nicht zu ermitteln.
 Vgl. BAH, OA Bettmar Nr. 3, S. 47 ff.; PfA Nr. 282

10. Machtsum, St. Nikolaus, 1905 (Pfr. Johannes Busche)
 Chorraum: Geburt Christi / Gnadenstuhl mit Adam und Eva;

*Apsis: Christus zwischen Nikolaus und Michael; Schiff: 4 Evangelisten, Moses, Johannes der Täufer, 3 Engel mit Spruchbändern, St. Bernward zeigt sein Kreuz dem Kaiser Heinrich II., St. Nikolaus mit den Armen; Triumphbogen: 7 Sakramente; Decke: Symbole, Glaubenssätze, Spruchbänder, Kardinaltugenden, Symbole der Lauretanischen Litanei.

Vgl. BAH, OA Machtsum Nr. 1, Bl. 81; St. Bernwardus-Blatt vom 17.9.1905, Nr. 38, S. 311, vom 21.1.1906, Nr. 3, S. 21 f.; vom 28.1.1906, Nr. 4, S. 27 f.; vom 11.2.1906, Nr. 6, S. 45; vom 18.2.1906, Nr. 7, S. 52 f.

11. Ottbergen, Kreuzkapelle, 1911–13 (Pfr. Wilhelm Büchert, vgl. B 8, 9; vgl. auch C 1)

Vorhalle: Jüngstes Gericht mit Darstellung der vier Evangelisten, der Kirche, des Papstes, Vertretern für die Werke der geistigen und leiblichen Barmherzigkeit, der sieben Todsünden und des Antichrist / Kreuzauffindung / Kaiser Konstantin der Große.

Vgl. PFA Ottbergen, Nr. 192.

Die Kirchengemälde nehmen im Gesamtschaffen Eltermanns neben den Altar- und Tafelbildern eine zentrale Stellung ein. Mit Ausnahme der frühen Beispiele in Dinklar und Tiftlingerode – letztere entstanden für den Kaplan und Laienmaler Otto von dem Hagen, der möglicherweise Schüler Eltermanns war – gehören die Kirchenmalereien zum Spätwerk Eltermanns, vor allem in die 1890er Jahre. Sie wurden, abgesehen von den Wandbildern der barocken Kirchen in Dinklar und Hüddessum für Kirchenneubauten konzipiert, unter denen die Martinskirche in Nörten und St. Petrus in Wolfenbüttel als die wichtigsten bezeichnet werden können.

Die Ikonographie der figürlichen Darstellungen wurde durch die jeweiligen Pfarrer festgelegt, die ihrer Gemeinde ein erbauliches und lehrreiches theologisches Programm vorstellen wollten⁴. Die Inhalte bezogen sich einerseits auf die Kirchen- und Bistumspatrone, andererseits auf die zentralen Glaubensaussagen der katholischen Kirche und auf die Sakramente. Von besonderer Bedeutung ist das sorgfältig durchdachte Programm der Sorsumer Kirche, das als eine Art katholischer Katechismus in Bildgestalt bezeichnet werden darf. Der kunstbegeisterte Pfarrer Rudolf Metz kam bei Fertigstellung der Malereien gern dem Wunsch seiner Pfarrkinder nach einer genauen Beschreibung und Erläuterung der Darstel-

lungen nach⁵; seine Schrift wurde mit Genehmigung des Generalvikariats 1896 bei Kornacker gedruckt. Interessant ist hier auch das Schreiben von Domkapitular Adolf Bertram (vgl. OA Sorsum Nr. 1, Bl. 110 ff.), in dem er die von Pfr. Metz eingesandten Pläne kommentierte (vgl. Quellenanhang). Es überrascht, dass Bertram die schriftlichen Ausführungen des Pfarrers wie auch die Skizzen des Malers bis in kleinste Details prüfte und Veränderungswünsche mitteilte, wie z. B. die Ausführung des Nimbus' des Jesuskindes an der Sorsumer Decke nicht als einfacher Scheiben-, sondern als Kreuznimbus. Soweit erkennbar, wurden alle Bemerkungen bzw. Monita Bertrams umgesetzt – ein eindrucksvolles Beispiel dafür, welchen Einfluss das Generalvikariat ausübte und nach welchen Vorgaben sich Eltermann selbst zu richten hatte.

In den genannten Kirchen führte Eltermann stets die figürlichen Darstellungen aus. Da er keine Werkstatt bzw. Malereibetrieb hatte, ist bei mehreren Kirchen für die Erstellung der einfachen Dekorationsmalereien die Mitarbeit weiterer Maler archivalisch bezeugt: In Wolfenbüttel, Huddesum, Nörten und Bettmar war es der Hildesheimer Dekorationsmaler Karl Borgmeyer, in Machtsum der Kirchenmaler Joseph Bohland. In Nörten entstand das Gesamtkonzept der Ausmalung in Zusammenarbeit mit Prof. Hermann Schaper, Hannover. In der Krankenhauskapelle Neu-Mariahilf in Göttingen führte Borgmeyer alle Malereien nach den Entwürfen Eltermanns aus (vgl. G 10).

Die Ausmalung des Kircheninneren gehörte zur typischen Ausgestaltung einer historistischen Kirche wie auch zur zeitgenössischen Renovierung einer barocken. Als Dekorationselemente sind zuerst figürliche Darstellungen (Szenen und Einzelpersonen) zu nennen, außerdem Schablonenmalereien mit Teppichmotiven, meist in starker Buntfarbigkeit, Medallions mit Symbolen, Spruchbänder. Für die Kirchen der Diözese Hildesheim lassen sich – neben Eltermann – mehrere Maler nachweisen, die schwerpunktmäßig mit dem Ausmalen beschäftigt waren. Zu den Hildesheimer Malern der »ersten« Generation gehören Franz Borgmeyer (1812–1884), Franz Thiesing (1830–1891), Heinrich Ruthe (1834–1908), der wichtigste Maler der »zweiten« Generation war Karl Borgmeyer (1849–1906), zur dritten und letzten Generation der Dekorationsmaler zählen Joseph Bohland der Ältere (1876–1935) und Heinrich Gronau (1880–1956), der die Werkstatt Karl Borgmeyers übernahm und bis zu seinem eigenen Tod leitete. Die Einwohnerbücher der Stadt Hildesheim unter-

scheiden zwischen den »Dekorationsmalern«, die eher dem Handwerk zuzurechnen waren, und den »Porträt-, Historien- und Landschaftsmalern«, die künstlerischen Anspruch hatten. Karl Borgmeyer und Joseph Bohland waren die am meisten beschäftigten Kirchenmaler, die gleichzeitig auch Restaurierungen durchführten.

Zu den Malern, die nicht in Hildesheim ansässig waren und ebenfalls regelmäßig für Kirchengemälden innerhalb der Diözese tätig wurden, gehören zunächst Prof. Hermann Schaper in Hannover (1853–1911), Michael Welter in Köln (1808–1892), Oskar Wichtendahl in Hannover (1861–1933), Valentin Volk in Mainz (1846–1909), Wilhelm Clausing in Osnabrück, Heinrich Brinkmann in Paderborn, Schmauss und Pfister in Fulda. Für das Eichsfeld ist vor allem Arthur Krumpfen, ein Schüler der Werkstatt Goldkuhle in Wiedenbrück zu nennen, der sich 1897 in Duderstadt niederließ⁶. Für die großen und kirchenpolitisch wichtigsten Ausmalungsprojekte wurden gewöhnlich die auswärtigen Maler beschäftigt, besonders Hermann Schaper. Es sei darauf hingewiesen, dass sowohl Eltermann als auch Schaper, Wichtendahl, Clausing und Volk für das Generalvikariat als Berater tätig waren bzw. Pläne überarbeiteten, die von lokalen Malern vorgelegt wurden⁷; für die Korrektur oder Durchsicht des ikonographischen Programmes wurde auch der bereits erwähnte Pfarrer und spätere Domkapitular Otto von dem Hagen herangezogen⁸. Als herausragende Beispiele für erhaltene Ausmalungen seien die Maleien von Volk in Harsum und Borsum genannt, die von Wichtendahl in Hannover, St. Elisabeth, die von Welter in Hildesheim, St. Godehard, sowie schließlich die von Krumpfen in Brochhausen. Der Großteil der Kirchenmalereien wurde leider nach dem Zweiten Weltkrieg zerstört.

B: Altäre (Entwürfe, Altargemälde)

- * 1. Huddessum, St. Matthias, 1866 (Pfr. Theodor Krone, vgl. auch M 2)
Hochaltar mit dreiteiligem Retabel: Maria mit dem Kind, St. Matthias (links), St. Martin (rechts) (*Abb. 2*)
Vgl. BAH, OA Huddessum Nr. 3, Bl. 9 ff.
- * 2. Bockenem, St. Clemens, 1866 (Pfr. Heinrich Schlauter, vgl. A 5, B 14)
Seitenaltar mit Darstellung der Verkündigung Mariens (Kopie des

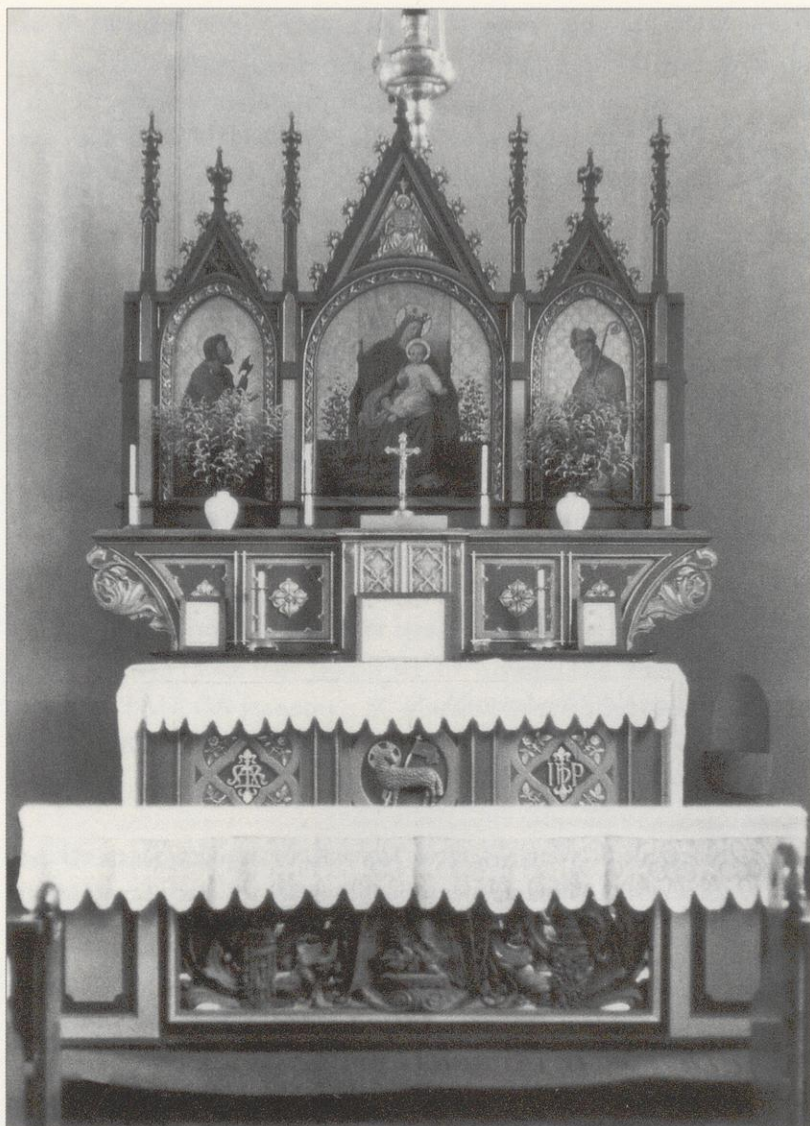


ABB. 2 _ Hüddeßum, Altar, 1866

Fiesole-Altars). Pfr. Schlauter erhielt das Bild 1880 als Geschenk von Domdechant Christoph Sievers (1799–1880, Pfarrer in Bockenheim 1825–32) mit der Bitte, einen Nebentaltar damit zu gestalten.

Bez. unten rechts: »von Fr. Eltermann / 1866.«

Vgl. PfA, III, 13, S. 44.

3. Hameln, St. Augustinus, 1866 (Pfr. Franz Peters, vgl. auch B 25, H 7, M 6, M 8)
Seitenaltar mit Darstellung der Gottesmutter.
Vgl. BAH, OA Hameln Nr. 46, Bl. 253 v; Dombibliothek Hildesheim C 1436.

4. Dingelbe, St. Michael, um 1870 (?) (Pfr. Heinrich Richter)
Seitenaltar mit Herz-Jesu-Darstellung. Das Bild wurde bereits 1896 durch einen neuen Altar mit einer Herz-Jesu-Skulptur ersetzt.
Vgl. BAH, Inventar Nr. 50, Nr. VII. 3.

- *5. Steinbrück, St. Mariä Himmelfahrt, 1872 (Pfr. Andreas Leßmann, vgl. L 2)
Hochaltarbild: Maria mit dem Kind (nach Ernst Deger).
Vgl. BAH, OA Steinbrück Nr. 5, Bl. 75 f.

- *6. Algermissen, St. Matthäus, um 1872 (Pfr. Heinrich Deister, vgl. H 2, M 3)
Hochaltarbild: Gnadenstuhl.
Vgl. Kunstinventar der Pfarrkirche St. Matthäus in Algermissen, bearb. von Claudia Günther, Sarstedt 2005, Inv.-Nr. I. 1.

- *7. Tiftlingerode, St. Nikolaus, 1873 (Kaplan Otto von dem Hagen, vgl. A2)
Hochaltarbild: Maria mit dem Kind (Regina caeli; nach Ernst Deger).
Vgl. BAH, OA Tiftlingerode Nr. 1, Bl. 59 ff. und Nr. 4

- *8. Ottbergen, Kreuzkapelle, 1886 (Pfr. Wilhelm Büchert, vgl. A 11; vgl. auch C 1)
Altarbild: Kreuzerhöhung (Anbetung des Kreuzes auf dem Hügel von Golgatha), bez. unten rechts: »FE (ligiert) / 1886«.
Vgl. BAH, OA Ottbergen Nr. 2, Bl. 47; Kunstinventar der Pfarrkirche St. Nikolaus in Schellerten – Ottbergen mit Kreuzkapelle, bearb. von Stefan Bölke, Kiel 2004, Inv.-Nr. III. 1.

- *9. Ottbergen, St. Nikolaus, 1886/87 (Pfr. Wilhelm Büchert, vgl. auch A 11, C 1)
Entwurf für den neuen Hochaltar der Kirche. Erhalten haben sich zwei Skulpturen (Hlg. Nikolaus, Hlg. Katharina) und das Gemälde, das im Auszug angeordnet war (Verkündigung an Maria).

Vgl. BAH, OA Ottbergen Nr. 2, Bl. 48 f.; Kunstinventar der Pfarrkirche St. Nikolaus in Schellerten-Ottbergen mit Kreuzkapelle, bearb. von Stefan Bölke, Kiel 2004, Inv.-Nr. II. 3, 4, III. 2.

10. Münden, St. Elisabeth, 1889 (Pfr. Caspar Baule, vgl. auch D 5, E 2)
Entwurf für den Hochaltar.

Vgl. BAH, OA Münden Nr. 2, Bl. 179 f. und 183 v.

- * 11. Hockeln, St. Johannes Baptist, 1889 (Pfr. Joseph Baule, vgl. C 2, G 8, H 4, L 10)

Entwurf für den Hochaltar: neoromanischer Baldachinaltar mit Skulpturen (Ausführung durch Bütefisch, Hildesheim, und Stuflesser, St. Ulrich)

Vgl. PfA Hockeln, Nr. 42 und 50

12. Hannover, St. Marien, 1890 (Pfr. Adalbert Gerhardi)
2 Bilder für den Seitenaltar (Josephsaltar): Die Heilige Familie in Nazareth (Jesus hilft Joseph bei der Arbeit), Tod des Hlg. Joseph.
Vgl. BAH, OA Hannover, St. Marien Nr. 2, Bl. 82; s. auch: St. Marien-Kirche Hannover, hrsg. von der Pfarrgemeinde, Hannover 1936, S. 44 f.

13. Peine, Hlg. Engel, 1890 (Pfr. Otto Wiecker, vgl. auch B 19, 20, K 1, N 1)

Entwurf für die Vergrößerung des Marienaltars (ausgeführt durch die Hildesheimer Bildschnitzer Böhme und Gehrz, Polychromierungsarbeiten durch Eltermann).

Vgl. St. Bernwardus-Blatt vom 9.11.1890, Nr. 45, S. 357

- * 14. Bockenem, St. Clemens, 1892 (Pfr. Heinrich Schlauter, vgl. A 5, B 2)
Hochaltarbild: Gnadenstuhl.

Vgl. PfA, III, 13, S. 52

15. Sorsum, St. Kunibert, 1893 (Pfr. Rudolf Metz, vgl. A 6)
Entwurf zur Vergrößerung des Hochaltars.

Vgl. BAH, OA Sorsum Nr. 1, Bl. 107 f.

- * 16. Verden, St. Joseph, 1894 (Pfr. Bernard Bram, vgl. C 3, H 5)
4 Heiligenbilder für das Hochaltarretabel; erhalten haben sich die

Darstellungen von St. Clara und St. Elisabeth.

Vgl. BAH, OA Verden Nr. 3, Bl. 38 ff.; Kunstinventar der Propsteikirche St. Joseph in Verden, bearb. von Stefan Bölke, Kiel 1996, Inv.-Nr. I. 28 und 29.

17. Nörten, St. Martin, 1895 (Pfr. Karl Westermann, vgl. A 8)

Seitenaltar: Marienaltar; Mittelbild: thronende Maria mit dem Kind; seitlich je zwei kleinere Bilder, im Predellabereich zwei weitere Bilder.

Vgl. Carl Osseforth: Geschichte der St. Martini-Kirche und des Chorherrenstiftes St. Peter zu Nörten-Hardenberg, Hildesheim 1955, S. 76; 100 Jahre St. Martin in Nörten-Hardenberg 1895–1995, hrsg. von der Pfarrgemeinde, 1995, historisches Photo (ohne Paginierung).

- *18. Nörten, St. Martin, 1895 (Pfr. Karl Westermann)

Seitenaltar: Josephsaltar; Mittelbild: Hlg. Joseph mit dem Jesuskind; vier seitliche Bilder, zwei Bilder in der Predellazone (vgl. B 17). Das Mittelbild heute im Dom-Museum Hildesheim (Inv.-Nr. 2001-7; im Jahr 2001 aus Privatbesitz angekauft), bez. unten rechts: »FE (ligiert) 1895« (Abb. 3).

Vgl. Literaturangaben bei B 17.

- *19. Adlum, St. Georg, 1895 (Pfr. Otto Wiecker, vgl. auch B 13, K 1, N 1)

Seitenaltar: Entwurf des Altares und Ausführung des Altarbildes (Maria immaculata); bez. »F. El. 1895«

Vgl. BAH, Photosammlung; St. Bernwardus-Blatt vom 19.5.1895, Nr. 20, S. 167; Kunstinventar der Pfarrkirche St. Georg in Harsum-Adlum, bearb. von Esther P. Wipfler, Göttingen 1998, Inv.-Nr. III. 7.

- *20. Adlum, St. Georg, 1898 (Pfr. Otto Wiecker)

Hochaltarbild: Christus als Auferstandener mit Maria und Johannes (nach Bellini).

Vgl. BAH, Photosammlung; Kunstinventar der Pfarrkirche St. Georg in Harsum-Adlum, bearb. von Esther P. Wipfler, Göttingen 1998, Inv.-Nr. I. 1A.

- *21. Ringelheim, St. Abdon und Sennen, 1897 (Pfr. Heinrich Bank, vgl.

D 6)



ABB. 3 – Nörten, ehem. Seitenaltar, 1895 (heute: Dom-Museum Hildesheim)

Seitenaltarbild (Chorseitenaltar): Maria immaculata (nach Felsburg).
Vgl. BAH, Inventar Nr. 210, Tit. VII, Bilder und Statuen, Nr. 1c.

- * 22. Ringelheim, St. Abdon und Sennen, 1900 (Pfr. Heinrich Bank)
Seitenaltarbild (Chorseitenaltar): Gnadenstuhl (nach Dürer), bez.
„F E (ligiert) / 1900“.

Vgl. BAH, Inventar Nr. 210, Tit. VII, Bilder und Statuen, Nr. 1d.

23. Hildesheim, Heilig Kreuz, vor 1900 (Pfr. Joseph Graen, vgl. D 8)
Seitenaltarbild: Maria mit dem Kind (nach Deger).
Vgl. Nachruf vom 20.6.1919; s. auch: Richard Herzig: Die Kirche
zum Heiligen Kreuz in Hildesheim, Hildesheim 1929, S. 19.

- * 24. Achtum, St. Martin, 1901 (Pfr. Georg Vogt, vgl. auch G 7)
Seitenaltarbild: Maria mit dem Kind, bez. „F E 1901“.
Vgl. Kunstinventar der Pfarrkirche St. Martin in Hildesheim-
Achtum, bearb. von Margarete Zink, Karlsruhe 1995, Inv.-Nr. I. 8.

- * 25. Groß Dungen, St. Cosmas und Damian, 1902 (Pfr. Franz Peters,
vgl. H 7, M 6, M 8, vgl. auch B 3)
2 Bilder für den Seitenaltar (Christus als Guter Hirte, Schweißstuch
der Veronika)
Vgl. PfA Groß Dungen, Nr. III. 70, fol. 111.

26. Hildesheim, St. Bernward, 1907 (Pfr. Karl Sommer)
Seitenaltarbild für den Marienaltar.
Vgl. BAH, OA Hildesheim, St. Bernward Nr. 1, S. 10

27. Hildesheim, St. Bernward, 1907 (Pfr. Karl Sommer)
Seitenaltarbild für den Michaelaltar.
Vgl. BAH, OA Hildesheim, St. Bernward Nr. 1, S. 10

- * 28. Hildesheim, St. Elisabeth, 1907 (Pfr. Franz Wiederholt)
Seitenaltarbild: Hlg. Katharina, bez. „F. E. 1907“.
Vgl. Nachruf vom 20.6.1919; Kunstinventar der Pfarrkirche St.
Elisabeth in Hildesheim, bearb. von Frank Schönfeld, Göttingen
1994, Inv.-Nr. III. 2; s. auch: Karl Sievert: 75 Jahre St.-Elisabeth-
Kirche und St.-Elisabeth-Gemeinde in Hildesheim, Hildesheim
1982, S. 22.

* 29. Winzenburg, St. Mariä Geburt, 1907 (Pfr. Hermann Plathner)

Altarbild des rechten Seitenaltares: Verehrung der Gottesmutter durch St. Dominikus und Papst Leo XIII (Rosenkranzaltar). Der Altar wurde 1888 errichtet, das Altarbild 1907 erneuert; bez. „F. E. PINXIT“.

Vgl. BAH, OA Winzenburg Nr. 7, Bl. 166; Kunstinventar der Pfarrkirche St. Mariä Geburt, bearb. von Maren Christine Härtel, Göttingen 1997, Inv.-Nr. III. 2.

* 30. Winzenburg, St. Mariä Geburt, 1908 (Pfr. Hermann Plathner)

Altarbild des linken Seitenaltares: Anbetung des Herz-Jesu durch St. Maria Margarete Alacoque und Papst Pius X.

Vgl. Kunstinventar der Pfarrkirche St. Mariä Geburt, bearb. von Maren Christine Härtel, Göttingen 1997, Inv.-Nr. III. 3.

Die Altargemälde bilden im Gesamtwerk Eltermanns die zahlenmäßig größte Gruppe. Einen zeitlichen Schwerpunkt gibt es nicht, die Bilder verteilen sich etwa gleichmäßig auf das Frühwerk, die mittlere und späte Schaffensphase des Künstlers. Die meisten Retabel zeigen eine Heiligendarstellung vor Goldgrund, der oft mit schablonierten, geprägten Ornamenten belebt ist. Bereits das frühe Hochaltarretabel in Hüddessum (1866) fällt durch eine überaus genaue Detailzeichnung auf, durch eine reiche Ornamentierung der Gewänder, die als besonders kostbar charakterisiert sind, durch eine sehr überzeugende Darstellung der Physiognomie und Körperlichkeit wie auch der Perspektive. Neben eigenen Bildkompositionen, die sich häufig an Vorbildern der italienischen Renaissance orientieren, finden sich auch zahlreiche Kopien, u.a. nach Ernst Deger und Albrecht Dürer, ebenso ist die Wiedergabe des Fiesole-Altars der Sammlung von Bischof Wedekin zu erwähnen⁹. Die 1866 datierte Tafel in Bockenem aus dem Besitz von Domdechant Sievers kann hier gleichzeitig als frühester Beleg zum Erwerb und zur Reinigung des Altars vorgestellt werden. Dass Eltermann die Möglichkeit zum Kopieren bekam, kann im Hinblick auf seine Beziehungen nicht überraschen.

Neben den Heiligendarstellungen sind szenische Altarbilder zu nennen, z.B. die beiden am Josephsaltar in St. Marien in Hannover (1890), die Darstellung der Kreuzerhöhung in der Kreuzkapelle in Ottbergen (1886), oder die beiden Anbetungsbilder der Seitenaltäre in Winzenburg (1907/08). Grundsätzlich kann die Ikonographie der Altarbilder als

schlicht und konzentriert beschrieben werden, die Darstellungen sind als Andachtsbilder konzipiert, die den Betrachter unmittelbar menschlich ansprechen, die Heiligen werden vorbildhaft in ihrer Hingabe, ihrer Erhabenheit, Schönheit und ihrer – körperlichen wie emotionalen – Tätigkeit. Diese ikonographischen Wesensmerkmale müssen wiederum – wie bei den Wandgemälden – auf die Wünsche und Vorstellungen der auftraggebenden Pfarrer zurückgeführt werden. Dies erklärt auch, dass einige der bei den Nazarenern beliebten Bildtypen – etwa die Darstellung der sog. *Sacra conversazione*, der Allegorie oder auch von alttestamentarischen Szenen – unter den Altarbildern Eltermanns fehlen bzw. bisher nicht nachweisbar sind¹⁰. Heiligenbilder, Trinitäts- und Marienbilder (auch in der Art von Motivdarstellungen) charakterisieren den Bestand.

Die Altarbilder und Altarentwürfe Eltermanns entstanden sowohl für neu gebaute Kirchen als auch für historische. Im Hinblick auf die große Zahl der im Bistum benötigten Haupt- und Seitenaltäre sei an dieser Stelle wiederum die Frage nach weiteren Künstlern und Werkstätten gestellt, die Altäre ausführten. Es sei hier zunächst festgehalten, dass die überwiegende Zahl der zeitgenössischen Altäre mit plastischen Darstellungen geschmückt war, d. h. mit Reliefs und Statuen, die in die architektonisch gestalteten Retabel eingefügt wurden. Zu nennen sind hier die Werkstätten in Wiedenbrück, in Rheinland und Westfalen, in St. Ulrich (Gröden), oder auch das St.-Bernward-Institut in Hanau und Mainz. Für das Eichsfeld war die Werkstatt Oppermann der wichtigste Lieferant von Altären, Kanzeln u. a.; für die Stadt Hildesheim sind die Werkstätten Reupke, Bütelfisch und vor allem Friedrich Küsthardt hervorzuheben. Herausragende, repräsentative Altäre wurden in den rheinischen und westfälischen Goldschmiedewerkstätten gearbeitet, mit aus Kupfer getriebenen, vergoldeten und emaillierten Reliefs, mit Steinbesatz und gegossenen Skulpturen. Die Werkstatt August Witte in Aachen, die z. B. die Altäre für die Domkrypta und für das Mutterhaus der Vinzentinerinnen in Hildesheim lieferte, sei beispielhaft genannt. Schließlich ist auf einige steinerne Altarretabel hinzuweisen, z. B. in Hönnersum nach dem Entwurf von Vinzenz Statz.

Als Maler von Altarbildern verdienen neben Eltermann zunächst Wilhelm Ahlborn (1796–1857) und August Klemme (1830–1878), beide Hannover, Erwähnung, außerdem der bereits genannte Priester Otto von dem Hagen (1846–1927) und der aus dem Eichsfeld stammende Heinrich

Weber (1839–1913), der in München wirkte, dabei aber seiner Heimat durch Aufträge verbunden blieb. Ebenso wie bei den Wandmalereien wurden auch bei den Altarbildern für die wichtigsten Aufträge auswärtige Künstler beschäftigt, darunter Ernst Deger und Heinrich Lauenstein. Als bekanntes Beispiel sei auf die Malereien des Hauptaltars in der Marienkirche in Hannover hingewiesen, die von Alexius Kleinertz (Köln) ausgeführt wurden. Eltermann war nicht aufgefordert worden, einen Entwurf hierzu vorzulegen¹¹.

C. Tabernakelbilder

- * 1. Farmsen, Unbefleckte Empfängnis Mariä, 1888 (Pfr. Wilhelm Büchert, vgl. auch A 11, B 8, 9)
 2 Engel auf den Außenseiten der Türen.
 Vgl. BAH, OA Farmsen Nr. 1, Bl. 31.

- * 2. Hockeln, St. Johannes Baptist, 1889 (Pfr. Joseph Baule, vgl. B 11, G 8, H 4, L 10)
 2 Engel auf den Außenseiten der Türen
 Vgl. PfA Hockeln, Nr. 42

- * 3. Verden, St. Joseph, 1894 (Pfr. Bernard Bram, vgl. B 16, H 5)
 2 Engel auf den Außenseiten der Türen.
 Vgl. BAH, OA Verden Nr. 3, Bl. 38 ff.; Kunstinventar der Propsteikirche St. Joseph in Verden, bearb. von Stefan Bölke, Kiel 1996, Inv.-Nr. I. 28e.

- * 4. Detfurth, St. Gallus, 1898 (Pfr. Christian Kaune, vgl. M 7)
 Verkündigung an Maria (Kopie des Fiesole-Altars) auf den Außenseiten der Türen, 2 anbetende Engel auf den Innenseiten.
 Zuschreibung durch stilistische Vergleiche.

- * 5. Dom-Museum Hildesheim, Inv.-Nr. 1978-102, Ende 19. Jhdt.; Provenienz: nicht bekannt
 Verkündigung an Maria (Kopie des Fiesole-Altars) auf den Außenseiten der Türen; 2 anbetende Engel auf den Innenseiten.
 Zuschreibung durch stilistische Vergleiche; s. auch: Knapp, Restauratio (wie Anm. 1), Kat.-Nr. E 59, S. 222 ff. (Elisabeth Scholz)

Vgl. auch B 9 und B 10 (Entwürfe für die Pfarrkirchen in Ottbergen und Münden, jeweils mit Tabernakel).

Die wenigen Tabernakelbilder Eltermanns gehören in die spätere Schaffenszeit des Künstlers. Die Ausführung der ikonographisch weitgehend festgelegten Bilder zeichnet sich durch virtuose Genauigkeit und Feinheit der Zeichnung, eine sorgfältige Behandlung der Ornamentik und die Verwendung kräftiger, leuchtender Lokalfarben aus.

Es kann nicht überraschen, dass die Tabernakelbilder in Eltermanns Gesamtwerk nur eine untergeordnete Rolle spielen. Für die Gestaltung der Tabernakeltüren wurden üblicherweise reliefierte Darstellungen vorgezogen (Holz, geschnitzt, gefasst), bei repräsentativen Aufträgen Goldschmiedearbeiten (vergoldete und emaillierte Reliefs). Die erhaltenen Beispiele Eltermanns brauchen den Vergleich mit diesen nicht zu scheuen. Der durchweg ornamentierte Goldgrund der Darstellungen, beim Verdener Tabernakel zusätzlich die Edelsteinimitationen in der Rahmung, bei den Beispielen in Detfurth und im Dom-Museum die Steinimitationen in den Nimben unterstreichen den Eindruck des besonders Kostbaren und Wertvollen.

D: Kreuzwege

* 1. Hildesheim, St. Godehard, 1885–87 (Pfr. Johannes Bettels)

14 Stationen nach Joseph von Führich (Kreuzweg in Wien). Es sind 10 Stationen erhalten, 4 wurden nach dem letzten Weltkrieg gestohlen. Die letzte Station ist rückseitig bez.: »Dieser Kreuzweg wurde gemalt / von Fr. Eltermann in d. Jahren / 1885–87 und wurde eingeweiht am Godehards-Feste 87.«

Vgl. BAH, OA Hildesheim St. Godehard, Nr. 8, Bl. 107; BAH, Inventar Nr. 132, Tit. VII, Nr. C 15; St. Bernwardus-Blatt vom 22.5.1887, Nr. 21, S. 170.

* 2. Itzum, St. Georg, 1888 (Pfr. Joseph Wahrendorf)

14 Stationen nach Friedrich Overbeck. Die letzte Station ist rückseitig bez.: »Zur Erinnerung an das / fünfzigjährige Priesterjubiläum / des Pastors Wahrendorff, / den 23. Dezember 1888, gewidmet von der Gemeinde Itzum. / C. Muth, Cooperator.«, außerdem: »Dieser

Kreuzweg / ist gemalt von F. Eltermann / Hildesheim / 1888«.

Vgl. BAH, OA Itzum Nr. 62, Bl. 23; St. Bernwardus-Blatt vom 13.1.1889, Nr. 2, S. 13 f.

- *3. Bavenstedt, Unbefleckte Empfängnis Mariä, 1891 (Pfr. Bernhard Theele)
14 Stationen nach Friedrich Overbeck.
Vgl. 100 Jahre St. Marien-Kirche Bavenstedt, Hildesheim 1989, S. 16.

- *4. Hildesheim, St. Mauritius, 1892 (Pfr. Franz Völsen)
14 Stationen nach Overbeck; die erste Station rückseitig bez.: vierzeilige Inschrift, die ersten drei Zeilen nicht mehr lesbar, die vierte Zeile: »und gemalt von Fr. Eltermann 1891-92«.
Vgl. BAH, OA Hildesheim, St. Mauritius, Nr. 55, Bl. 156.

- 5. Peine, Hlg. Engel, 1893 (Pfr. Caspar Baule, vgl. auch B 10, E 2)
14 Stationen. Der Kreuzweg wurde bereits 1913 durch einen neuen ersetzt; Aussagen über die Gestaltung sind nicht mehr möglich.
Vgl. Kunstinventar der Pfarrkirche Zu den Hl. Engeln in Peine, bearb. von Angela Klauke, Peine 2004, S. 17.

- *6. Ringelheim, St. Abdon und Sennen, 1896 (Pfr. Heinrich Bank, vgl. B 21, 22)
14 Stationen nach Joseph von Führich (Kreuzweg in Wien).
Vgl. BAH, Inventar Nr. 210, Tit. VII, Bilder und Statuen, Nr. 4.

- *7. Dingelbe, St. Michael, 1897 (Pfr. Joseph Busch)
14 Stationen nach Friedrich Overbeck.
Vgl. 200 Jahre St. Michael Dingelbe 1786-1986, Festschrift, hrsg. von der Pfarrgemeinde, S. 34.

- 8. Hildesheim, Heilig Kreuz, 1890er Jahre (?) (Pfr. Joseph Graen, vgl. B 23)
14 Stationen. 1945 verbrannt; es können keine Angaben zur Gestaltung gemacht werden.
Vgl. BAH, Inventar Nr. 137, Tit. VII, Nr. IV. 103.

- 9. Hildesheim, Mutterhaus der Vinzentinerinnen, 1903 (Generaloberin: Sr. M. Beda Baumüller, vgl. M 9)



ABB. 4 _ Hildesheim, St. Godehard, Kreuzwegstation, 1886

14 Stationen. 1945 verbrannt; es können keine Angaben zur Gestaltung gemacht werden.

Vgl. Mutterhausarchiv, Nr. A I 5.

Ein Kreuzweg gehört zur Grundausrüstung jeder Pfarrkirche. Es ist demnach zu erwarten, dass auch die Stationsbilder im Gesamtwerk Elter-

manns eine nicht unbedeutende Rolle spielen. Die nachweisbaren Kreuzwege sind der mittleren und späten Schaffensphase des Künstlers zuzuordnen, sie entstanden nach den bekannten Vorbildern von Joseph von Führich und Friedrich Overbeck, die – ebenso wie die von Johannes Klein und Gebhard Fugel – immer wieder kopiert wurden. Der frühe Kreuzweg in St. Godehard (*Abb. 4*) zeichnet sich durch großformatige, repräsentative Stationen aus; auch hier fällt auf, wie detailliert Eltermann z. B. die variierende Ornamentik des Nimbus Christi darstellte, außerdem die gute Charakterisierung der Figuren und Figurengruppen, die sorgfältige, die Handlung nachzeichnende Physiognomie des Christusantlitzes. Aus dem Inventareintrag (vgl. oben, D 1) ist ersichtlich, dass jede Station mit 600 Mark berechnet wurde. Dieser außergewöhnlich hohe Preis zeigt, dass es sich hier um einen sehr wichtigen Auftrag handelte, der höchste Qualität forderte. Andere Kreuzwege (z. B. in Bavenstedt, Dingelbe und Itzum) wurden einfacher gestaltet, da hier nicht so viel Geld zur Verfügung stand. In diesem Zusammenhang sei besonders auf den Kreuzweg im Mutterhaus der Vinzentinerinnen hingewiesen, der in Öl auf Kupferplatten ausgeführt wurde, wobei die einzelne Station mit 300 Mark berechnet wurde. Im Kostenanschlag vom 18. September 1902 schrieb Eltermann, dass er die Bilder »nach Vereinbarung mit der würdigen Mutter und dem Herrn Professor Schaper in neuen Kompositionen und reicheren Figurengruppen« als die beiden schon gelieferten Proben ausführen würde. Diese Formulierung zeigt, dass der Auftraggeber – hier die Generaloberin der Vinzentinerinnen – unmittelbar auf Ikonographie und Kompositionsgestaltung Einfluss nehmen konnte, in diesem Fall gemeinsam mit Prof. Hermann Schaper, Hannover, der gleichzeitig die Mutterhauskapelle ausmalte. Es kann vermutet werden, dass Eltermann zunächst zwei Proben, d. h. Beispiele der üblichen Kreuzwegkopien, vorlegte. Die Schwestern entschieden sich jedoch für eine individuelle Ausführung. Der Verlust dieses Kreuzweges ist besonders zu bedauern.

Es ist anzunehmen, dass Eltermann weit mehr Kreuzwege malte als archivalisch nachzuweisen ist. Das ist damit zu begründen, dass die Kreuzwege oft gestiftet wurden, der Schriftverkehr mit dem Generalvikariat beschränkte sich auf die Mitteilung des Erwerbs und die Bitte, die Stationen weihen zu lassen, was durch einen Franziskanerpater vorgenommen wurde. In den Urkunden über die Errichtung eines Kreuzweges wurde nicht auf den ausführenden Künstler hingewiesen. Im Hinblick auf den Gesamtbestand an Kreuzwegen kann es als etwas Besonderes gewertet

werden, wenn diese durch einen etablierten Kunstmaler angefertigt wurden. In vielen Kirchen waren die Stationsbilder lediglich Öldrucke oder es handelte sich um serienmäßig angefertigte Kopien aus einer Kunstanstalt. Eine größere Zahl von Kreuzwegen malte auch der bereits mehrfach genannte Priester Otto von dem Hagen¹². Auch aus den Wiedenbrücker Werkstätten wurden Kreuzwege bezogen; ihre Ausführung als Reliefs war bis zum Ersten Weltkrieg eher eine Ausnahme.

E: Kanzeln (Bilder, Entwürfe)

*1. Hüddessum, St. Matthias, 1898 (Pfr. Ludwig Reineke, vgl. A 7, H 6)
4 Bilder für den Kanzelkorb (Evangelisten), Polychromierung.
Vgl. BAH, OA Hüddessum Nr. 2, Bl. 3; PfA (ungeordneter Bestand).

*2. Adlum, St. Georg, 1904 (Pfr. Caspar Baule, vgl. auch B 10, D 5)
Entwurf für Kanzel und Schalldeckel mit zwei Bildern am Kanzelkorb (Berufung des Matthäus, Joachim, Anna und Maria; bez. »F. E. 1904«) und 10 Figuren an Korb und Deckel (Bilder erhalten).
Vgl. Kunstinventar der Pfarrkirche St. Georg in Harsum-Adlum, bearb. von Esther P. Wipfler, Göttingen 1998, Inv.-Nr. III. 4, 5.

Die Gestaltung von Kanzeln ist im Gesamtwerk Eltermanns praktisch ohne Bedeutung. Die beiden nachweisbaren Beispiele befinden sich in Kirchen, für die der Künstler bereits größere Aufträge ausgeführt hatte. Kanzelkörbe wurden – sofern sie nicht rein architektonisch gestaltet waren – üblicherweise mit Skulpturen geschmückt, häufig mit den vier Evangelisten, seltener mit den Kirchenvätern oder mit anderen Heiligen. Die vier in den Kanzelkorb eingelassenen Evangelistenbilder in Hüddessum zeigen die Dargestellten als Ganzfiguren vor ornamentiertem Goldgrund, die Ausführung ist auf Fernsicht ausgerichtet.

Außergewöhnlich sind die beiden Bilder von der Kanzel in Adlum, die auf eine reiche Ikonographie hinweisen, ebenso wie die zehn Skulpturen für Kanzelkorb und Schalldeckel, die sich nicht erhalten haben. Die großzügige Ausstattung der Kanzel muss als persönliches Anliegen des Pfarrers gewertet werden, der seine Pfarrkinder dadurch in besonderer Weise belehren und zur Andacht führen wollte.

F: Entwürfe für Glasmalereien

1. Nesselröden, St. Georg, 1868 (Pfr. Georg Kirchner)
Entwürfe für die beiden Chorfenster (nicht erhalten).
Vgl. BAH, OA Nesselröden Nr. 65, Bl. 63 f.
2. Linden, St. Godehard, 1874 (Pfr. Ignaz Diedrich, vgl. H 3)
Entwürfe für Glasfenster (nicht erhalten).
Vgl. BAH, OA Linden, St. Godehard, Nr. 1, Bl. 124.

Die beiden nachweisbaren Entwürfe Eltermanns für Kirchenfenster zählen zum Frühwerk des Künstlers. In beiden Fällen haben sich weder die Entwürfe noch die Fenster selbst erhalten.

Die Ausstattung einer Kirche mit figürlichen Glasmalereien – zumindest im Altarraum – gehörte zum erstrebten Standard. Es ist in vielen Fällen nachzuweisen, dass einfache oder ornamentale Verglasungen, die beim Bau einer Kirche eingesetzt wurden, später ausgewechselt wurden. Die wichtigste Glasmalereifirma für das Bistum Hildesheim war die Fa. Henning und Andres in Hannover. Wurden figürliche Glasmalereien bestellt, fertigte die Firma die Entwürfe an, wofür Musterbücher für Glasmalereien benutzt wurden, die von den Zeichnern der Firma je nach Auftrag und gewünschtem Stil abgewandelt werden konnten. Die Anfertigung von Vorlagen durch freie Künstler weist auf einen repräsentativen, sehr individuellen Auftrag hin. Als weitere Beispiele seien Entwürfe von dem bereits erwähnten Eichsfelder Maler Heinrich Weber genannt (für die Pfarrkirche in Desingerode)¹³, außerdem die Chorfenster mit figürlichen Darstellungen in Hannover, St. Clemens, die 1880 von dem bekannten Kölner Maler Michael Welter im Rahmen der Kirchenrenovierung unter Leitung von Christoph Hehl entworfen wurden¹⁴.

G: Sonstiges

1. Harburg, St. Marien, 1865 (Pfr. Carl Eduard Koch, vgl. H 1)
Figürliche Darstellungen am Hochaltar: in den Feldern seitlich des Tabernakels (12 Apostel, 6 Engel) und am Antependium (apokalyptisches Lamm, Evangelistensymbole, 4 Kardinaltugenden).
Vgl. BAH, OA Harburg, St. Marien, Nr. 1, Bl. 328 ff.; Nr. 16, Bl. 24; Kath. Sonntagsblatt vom 15.10.1865, Nr. 42, S. 342 f.

2. Harburg, St. Marien, 1865 (Pfr. Carl Eduard Koch, vgl. H 1)
Figürliche Darstellungen über dem Portal (außen): Engel mit Spruchband, darüber in Nischen: segnender Christus, Petrus, Paulus.
Vgl. Quellen bei G 1.

3. Hildesheim, St. Godehard, 1866 (Pfr. Anton Heuzenröder)
Heiliges Grab (Nachschöpfung der barocken Vorlage, jedoch im neoromanischen Stil; Grabhöhle mit Gewölbe, Fassade mit Giebel und zwei Türmen, am Giebel: Christus als Schmerzensmann, Medaillons mit Phönix und Löwe; Engel, Spruchbänder; im Inneren drei gemalte Transparente zum Auswechseln: Ölberg, Kreuzigung, Auferstehung).
Vgl. BAH, OA Hildesheim, St. Godehard Nr. 8, Bl. 86 ff.; BAH, Inventar Nr. 132, Tit. VII, Nr. C 16; Kath. Sonntagsblatt vom 15.4.1866, Nr. 15, S. 119 f.

4. Hönnersum, St. Bernward, 1866 (Pfr. Heinrich Aue, vgl. L 1)
Ehrenpforte zur Kirchweihe (Bischöfl. Wappen, Spruchbänder, rückseitig Bilder der Maria, von Bernward und Oswald).
Vgl. Kath. Sonntagsblatt vom 27.5.1866, Nr. 21, S. 164 f.

5. Hildesheim, Seminarkirche, 1867 (Regens Joseph Koch)
Heiliges Grab.
Vgl. Kath. Sonntagsblatt vom 15.4.1866, Nr. 15, S. 120 (der Entwurf war zu diesem Zeitpunkt in Anlehnung an das Heilige Grab in St. Godehard fertig gestellt; Aufstellung des Grabes für Ostern 1867 vorgesehen).

6. Ottbergen, St. Nikolaus, ca. 1865–70 (Pfr. Andreas Wahrhausen)
Entwurf für eine Pieta mit Sockel und Baldachin, Polychromierung der ausgeführten Skulptur; Entwurf für einen siebenarmigen Leuchter und Bronzierung desselben.
Vgl. PfA Ottbergen, Nr. 290.

- *7. Grasdorf, Unbefleckte Empfängnis Mariä, 1889 (Pfr. Georg Vogt, vgl. auch B 24)
Antependium: Anbetung der Könige.
Vgl. Kunstinventar der Pfarrkirche Unbefleckte Empfängnis Mariä in Holle-Grasdorf, bearb. von Elisabeth Peters, Bonn 2005, Inv.-Nr. III. 10.

- *8. Hockeln, St. Johannes Baptist, 1889 (Pfr. Joseph Baule, vgl. B 11, C 2, H 4, L 10)
Antependium: Lamm Gottes, von Engeln mit den Leidenswerkzeugen umgeben.
Vgl. PfA Hockeln, Nr. 42

- *9. Liebenburg, St. Mariä Verkündigung, 1890 (Pfr. Heinrich Stübe)
Antependium (Darstellung konnte nicht ermittelt werden).
Vgl. BAH, Inventar Nr. 179, Tit. VII., Nr. F 22.

- 10. Göttingen, Krankenhauskapelle in Neu-Mariahilf, 1896 (Generaloberin: Sr. M. Cäcilia Sieberling)
Entwürfe für die Ausmalung der Kapelle (Themen nicht bekannt; ausgeführt von Karl Borgmeyer) und drei Statuen (Herz Jesu, Maria, Joseph; ausgeführt in der Werkstatt Bütefisch).
Vgl. Göttinger Tageblatt, 20.10.1896.

- *11. Henneckenrode, St. Joseph, 1901 (Pfr. Albert Pape, vgl. auch M 10)
Restaurierung und Neufassung des spätgotischen Hochaltares, Erneuerung der Predella (Evangelistensymbole).
Vgl. Kunstinventar Holle-Henneckenrode, St. Joseph, bearb. von Elisabeth Peters, Bonn 1999, Inv.-Nr. I B 1.

- *12. Söder, Unbefleckte Empfängnis Mariä, 1912 (Pfr. Albert Pape und Johannes Ernst, vgl. M 10)
Restaurierung und Neufassung des Rahmens des Hochaltarbildes, Bronzieren von 6 gusseisernen Leuchtern, Restaurierung von 6 Rahmen der Brabeck'schen Wappenschilde.
Vgl. BAH, OA Söder Nr. 12, Bl. 41 f.

Die in diesem Abschnitt zusammengestellten Werke gehören überwiegend in die frühe Schaffensphase Eltermanns, möglicherweise ein Hinweis dafür, dass der Künstler in den ersten Jahren, sei es um bekannt zu werden, sei es aus finanziellen Gründen, jeden Auftrag annahm, vielleicht auch solche, die für einen Kunst- und Historienmaler wenig interessant waren. Die Vielfalt der Themen und der anzuwendenden Techniken der frühen Arbeiten ist hervorzuheben, und es ist besonders zu bedauern, dass sich keines dieser Werke erhalten hat.

Gut dokumentiert sind die Arbeiten Eltermanns in der Marienkirche in Harburg, für die er von dem ausführenden Architekten Essenwein empfohlen wurde.¹⁵ Neben den figürlichen Darstellungen am Hochaltarretabel und -antependium sind die großformatigen Malereien über dem Portal, an der Außenseite der Kirche, hervorzuheben.

Interessant ist weiterhin die für die Hönnersumer Kirchweih gestaltete Ehrenpforte, eine »Gebrauchsdekoration«, wobei es überrascht, dass der Pfarrer einen ausgewiesenen Künstler damit beauftragte und nicht einen der Hildesheimer Dekorationsmaler.

Eine besondere zeitgeschichtliche Bedeutung kommt dem sog. Heiligen Grab zu, das Eltermann 1866 für St. Godehard gestaltete. Es ersetzte das barocke Grab, war aber stilistisch eng an der romanischen Architektur der Kirche orientiert. Der Aufbau, der im Kath. Sonntagsblatt genau beschrieben wurde (vgl. Quellenanhang) und auch den ausdrücklichen Beifall C. W. Hases fand, war für die Taufkapelle konzipiert. Die mit Giebel und Türmen gestaltete Fassade war mit figürlichen Darstellungen und Spruchbändern geschmückt, die Innenwände mit einer Teppichmalerei, das Tonnengewölbe mit Goldsternen auf dunklem Grund. Über der eigentlichen Grabhöhle wurde der Raum durch drei große, gemalte Transparente geschlossen: Christus am Ölberg, von einem Engel gestärkt (Gründonnerstag), Kreuzigung Christi (Karfreitag und Karsamstag), Auferstehung Christi (Ostern). Das Heilige Grab fand so viel Beifall und Bewunderung, dass Eltermann unverzüglich einen Entwurf für ein solches in der Seminarkirche ausarbeitete. Der Verlust des Grabes von St. Godehard ist kulturgeschichtlich sehr zu bedauern.

Hingewiesen sei auch auf Entwürfe Eltermanns, die er von anderen Künstlern ausführen ließ: in Ottbergen eine Pieta mit Sockel und Baldachin und ein siebenarmiger Leuchter, in Göttingen (Krankenhauskapelle Neu-Mariahilf) die Ausmalung von Decke und Wänden, die Karl Borgmeyer übernahm, sowie die Figuren Herz Jesu, Maria und Joseph, die in der Werkstatt Bütefisch geschnitzt wurden. Entwürfe dieser Art nehmen im Gesamtwerk Eltermanns eine Randstellung ein; möglicherweise muss die Tatsache, dass er in Göttingen die Ausmalung nicht selbst ausführte, mit familiären Gründen (Tod des Sohnes) erklärt werden.

H: Polychromierungen/Vergoldungen

1. Harburg, St. Marien, 1865 (Pfr. Carl Eduard Koch, vgl. G 1, 2)
Polychromierung und Vergoldung von Altar, Kanzel, Beichtstuhl, Taufsteindeckel.
Vgl. BAH, OA Harburg, St. Marien Nr. 1, Bl. 328 ff.; Nr. 16, Bl. 24;
Kath. Sonntagsblatt vom 15.10.1865, Nr. 42, S. 342 f.
2. Algermissen, St. Matthäus, 1872 (Pfr. Heinrich Deister, vgl. B 6, M 3)
Polychromierung verschiedener Statuen.
Vgl. BAH, OA Algermissen Nr. 29, S. 229.
3. Linden, St. Godehard, 1874 (Pfr. Ignaz Diedrich, vgl. F 2)
Polychromierung des Hochaltarretabels und Baldachins.
Vgl. BAH, OA Linden, St. Godehard Nr. 1, Bl. 124; Kath. Sonntagsblatt vom 4.10.1874, Nr. 40, S. 317
- *4. Hockeln, St. Johannes Baptist, 1889 (Pfr. Joseph Baule, vgl. B 11, C 2, G 8, L 10)
Polychromierung und Vergoldung des Altares
Vgl. PfA Hockeln, Nr. 42
- *5. Verden, St. Joseph, 1894 (Pfr. Bernard Bram, vgl. B 16, C 3)
Polychromierung des Altares.
Vgl. BAH, OA Verden Nr. 3, Bl. 38 ff.; BAH, Inventar Nr. 237, Nr. E 11.
- *6. Huddessum, St. Matthias, 1898 (Pfr. Ludwig Reineke, vgl. A 7, E 1)
Polychromierung (»Decorierung«) und Vergoldung von Altar und Kanzel.
Vgl. BAH, OA Huddessum Nr. 2, Bl. 3; PfA (ungeordneter Bestand).
- *7. Groß Dünden, St. Cosmas und Damian, 1902 (Pfr. Franz Peters, vgl. B 25, M 6, M 8; vgl. auch B 3)
Polychromierung der Figuren von Cosmas und Damian am Hochaltar.
Vgl. PfA, II 28, fol. 175

Die Polychromierungs- und Vergoldungsarbeiten an Stücken des Primärintentars nehmen erwartungsgemäß nur eine untergeordnete Stellung im

Schaffen Eltermanns ein. In allen archivalisch nachgewiesenen Fällen stehen sie in Zusammenhang mit weiteren, gleichzeitig in der jeweiligen Kirche ausgeführten Arbeiten des Künstlers. Es kann davon ausgegangen werden, daß es sich hier um eine besondere Gefälligkeit und Aufmerksamkeit gegenüber dem auftraggebenden Pfarrer handelte.

J: Entwürfe für Paramente

- * 1. Kasel zum 50-jährigen Priesterjubiläum von Papst Leo XIII, 1887; Hildesheim, Dom-Museum, Nr. D 2000-41

Weißes Festkasel, Vorderseite: Bischof Bernward in einer romanisierenden Architektur mit Baldachin; Rückseite: Kaselkreuz mit großformatigem Gemmenkreuz (Bernwardkreuz), bischöfliches Wappen, Rosenranken. Ausführung: Schwestern von der Ewigen Anbetung, Mainz.

Vgl. St. Bernwardus-Blatt vom 21.8.1887, Nr. 34, S. 272 f. und vom 20.11.1887, Nr. 47, S. 381 f.; Knapp, *Restauratio* (wie Anm. 1), Nr. F 1 (Elisabeth Scholz).

Der Entwurf zur Festkasel, die als Geschenk des Bischofs von Hildesheim zum Priesterjubiläum von Papst Leo XIII 1887 angefertigt wurde, zeigt eine reiche Ikonographie und eine überaus gelungene, dem Parament angepasste Komposition. Dass Eltermann für diesen repräsentativen Auftrag ausgewählt wurde, verwundert nicht. Da hier eine typische »Hildesheimer« Festgabe entstehen sollte, wurde der beste einheimische Maler mit dem Entwurf beauftragt, kein auswärtigen Künstler.

Es ist davon auszugehen, dass Eltermann weitere Entwürfe für repräsentative Paramente – hier ist besonders an Kaseln und Ornate zu denken – erstellte. 1864 wurde in Hildesheim der Clara – Verein gegründet, dessen Aufgabe die Anfertigung von Paramenten für arme Gemeinden war. Später gab es Paramentenvereine in Duderstadt und Hannover, außerdem führten die Duderstädter Ursulinen und die Hildesheimer Vinzentinerinnen Paramente aus. Ebenso wie den Paramentenfirmen standen auch den Vereinen Musterbücher und -zeichnungen zur Verfügung, die jedoch bezüglich der Ornamente und figürlichen Darstellungen auf eine allgemein verwendbare Ikonographie beschränkt waren.¹⁶ Sonderaufträge erforderten auch hier eigens angefertigte Entwürfe. Archivalische Nachweise für die Mitarbeit Eltermanns konnten jedoch bislang nicht aufgefunden werden.



ABB. 5 _ Bischof Godehard Joseph Osthaus, 1873

K: Porträts

1. Domkapitular Otto Wiecker, 1861 (vgl. auch B 13, B 19, B 20, N 1)
Ehem. Dombibliothek Hildesheim.
Vgl. Dombibliothek Hildesheim, C 1436.
- *2. Bischof Eduard Jakob Wedekin, 1865
Bischofshaus Hildesheim, bez. »F. E. / 1865«.
Vgl. BAH, Gen. I, Nr. 347, Nr. VI. 8; Ausstellungskatalog Schatz-
kammer auf Zeit (wie Anm. 9), Nr. 89.
- *3. Bischof Wilhelm Sommerwerck, um 1871
Bischofshaus Hildesheim, nicht bez.; Zuschreibung aus stilistischen
Gründen.
Vgl. Knapp, Restauratio (wie Anm. 1), Abb. S. 20.

- * 4. Bischof Jacob Joseph Wandt, 1873
 Bischofshaus Hildesheim, bez. »F. E. / 1873«.
 Vgl. BAH, Gen. I, Nr. 347, Nr. VI. 7.

- * 5. Bischof Godehard Joseph Osthaus, 1873
 Bischofshaus Hildesheim, bez. »F. E. / 1873« (Abb. 5).
 Vgl. BAH, Gen. I, Nr. 347, Nr. VI. 5.

- * 6. Bischof Franz Egon von Fürstenberg, 1893
 Bischofshaus Hildesheim, bez. »F. E. 1893«

- * 7. Bischof Wilhelm Sommerwerck, 1893
 Bischöfliches Generalvikariat, Hildesheim, nicht bez.; Zuschreibung
 aus stilistischen Gründen.

- * 8. Bischof Wilhelm Sommerwerck, 1905
 Dom-Museum Hildesheim, Nr. 2002-73; bez. »F. E. 1905 / F. E.
 1871/93«
 Das Bild entstand im letzten Lebensjahr von Bischof Sommerwerck.
 Wegen des schlechten Gesundheitszustandes des Bischof malte es
 Eltermann nach den Vorlagen seiner Porträts von 1871 und 1893
 (vgl. Nr. K 3 und 7); das Porträt stellt keinen sehr alten, kranken Bi-
 schof dar.

- * 9. Bischof Adolf Bertram, um 1910
 Kardinal-Bertram-Haus, Hildesheim; nicht bez.; Zuschreibung aus
 stilistischen Gründen.

- 10. Johann Wolfgang von Goethe, 1913
 Privatbesitz (?); bez. auf der Rückseite: »Nach dem Bilde der Gräfin
 Egloffstein gemalt von Fr. Eltermann 1913« (das Goethebild der
 Egloffstein befand sich im Besitz Eltermanns, vgl. oben Anm. 2).
 Vgl. Alfriede Marioth: Bewahrtes Erbe aus Krieg und Zerstörung.
 Ein Hildesheimer Goethebildnis, in: Allgemeiner Heimatkalender
 1968 für Stadt und Land, S. 63 f.

- 11. Domsyndikus und Justizrat Heinrich Dettmar (1822–1896)
 Privatbesitz (?)
 Vgl. A. Marioth (wie Nr. 10).

Eltermann hat sich selbst immer wieder (auch) als Porträtmaler bezeichnet, so z. B. in den frühesten Einträgen im Einwohnerverzeichnis. Im Kath. Sonntagsblatt vom 9. Juni 1861, Nr. 23, S. 181, findet sich die Formulierung »Die auf dem Gebiete der Landschafts-, Architektur- und besonders der Porträtmalerei rühmlichst bekannten Leistungen des Herrn Eltermann ...« Und im Jahr 1900 wird der Kreuzweg im Inventarverzeichnis von Heilig Kreuz (BAH, Inventar Nr. 137) beschrieben »Ein Kreuzweg von 14 Stationen, in Oel gemalt ... von Porträtmaler Eltermann.«

Die Porträts bildeten demnach einen Schwerpunkt im Gesamtwerk des Künstlers, eine Gattung, der er selbst höchste Aufmerksamkeit und Bedeutung zumäß. Dass die Zahl der nachweisbaren Porträts vergleichsweise niedrig ist, muss damit begründet werden, dass die Bildnisse in Privatbesitz verblieben, abgesehen von den Bischofsporträts. Der Verlust des Wiecker'schen Porträts, seines Schwagers, und eines der frühesten Bilder im Gesamtwerk des Malers überhaupt, ist besonders zu bedauern. Es kann vermutet werden, dass Eltermann ebenso Porträts von sich und seiner Familie anfertigte, wahrscheinlich auch von verschiedenen Pfarrern, wobei vor allem an die zu denken ist, die ihn mehrfach für Kirchenausstattungen beschäftigten. Archivalische Nachweise darüber liegen jedoch nicht vor.

Als die wichtigsten Bildnisse müssen die Bischofsporträts bezeichnet werden. Bereits der junge Künstler wurde mit dem Porträt von Bischof Wedekin (1865) beauftragt, das als das bekannteste Bild Wedekins gilt und unsere Vorstellung von seinem Aussehen bis heute maßgeblich prägt. Ebenso malte Eltermann die Bischöfe Sommerwerck und Bertram. Es fällt auf, dass die Bildnisse naturnah und sehr konzentriert ausgeführt sind, auf eine Ausgestaltung des Hintergrundes und Attribute wurde verzichtet, die Dargestellten begegnen dem Betrachter unmittelbar, sind nicht geschönt oder – aufgrund ihres Amtes – überhöht. Die realistische Wiedergabe der Physiognomie zeichnet auch Schwächen und Unschönheiten auf, die jedoch hinter der persönlichen Ausstrahlung zurücktreten. Hinzuweisen ist auf die sorgfältige Licht-Schatten-Behandlung, die Spiegelung des Lichtes in den Augen, die virtuose Abstufung der abgeschatteten Gesichtspartien, zum Beispiel im Porträt Wedekins von 1865. Weniger lebendig und überzeugend sind naturgemäß die Porträts, die Eltermann als Kopien anfertigte, darunter die Bischofsporträts der Vorgänger Wedekins und das Goethebildnis, die jeweils dem Stil der Vorlage folgen.



ABB. 6 _ Hönnersum, Maria mit dem Kind, 1861

- *1. Hönnersum, St. Bernward, 1861 (Pfr. Heinrich Aue, vgl. G 4)
a) Maria mit dem Kind, bez. »F. E. 1861«;
b) St. Oswald, 1861 oder wenig später als Pendant zu a) ausgeführt, nicht bez.
Die Bilder befanden sich bis 1866 in der Oswaldkapelle, dem Vorgängerbau der Bernwardkirche. (*Abb. 6*)
Vgl. Kath. Sonntagsblatt vom 9.6.1861, Nr. 23, S. 181 (zu a), Kunstinventar der Pfarrkirche St. Bernward in Harsum-Hönnersum, bearb. von Erik Ernst Venhorst, Berlin 2006, Inv.-Nr. III. 1 und 2.
- *2. Steinbrück, St. Mariä Himmelfahrt, 1872 (Pfr. Andreas Leßmann, vgl. B 5)
2 Gemälde für die Seitenwände des Altarraumes:
a) Hlg. Laurentius
b) Hlg. Joseph.
Vgl. BAH, OA Steinbrück Nr. 5, Bl. 75 f.
- *3. Obernfeld, St. Blasius, 1883 (Pfr. Ludwig Flörke)
a) Letztes Abendmahl
b) Pfingstwunder.
Vgl. BAH, OA Obernfeld Nr. 84, S. 45, 47; Kath. Sonntagsblatt vom 21.10.1883, Nr. 42, S. 338 f. und vom 28.10.1883, Nr. 43, S. 347; Rolf-Günther Lucke u.a.: Die Kirchen im Eichsfeld, Duderstadt 2005, S. 202.
- *4. Hildesheim, Dom-Museum, 1886, Inv.-Nr. L 1992-6, L 1992-7
a) Bischof Bernward zeigt sein Kreuz dem Kaiser, bez. »F. E. 1886« (*Abb. 7*)
b) Bischof Godehard leitet einen Kirchenbau.
Die Bilder gehörten ursprünglich zum Inventar des Bischofshauses, sie wurden durch Bischof Wilhelm Sommerwerck erworben.
Vgl. BAH, Gen. I, Nr. 347, Nr. VI. 1 und 2; vgl. Knapp, Restauratio (wie Anm. 1) Nr. D 3 und D 4 (Petra Meschede), Petra Meschede: Anmut, Pathos und Sentiment – Zur religiösen Malerei des 19. Jahrhunderts im Dom-Museum in: Knapp (wie vor), S. 99 ff.; Elisabeth Epe: Friedrich Eltermann. Bischof Bernward zeigt sein Kreuz dem Kaiser, in: Hildesheimer Heimatkalender 1993, S. 7.



Abb. 7 _ Bischof Bernward zeigt sein Kreuz dem Kaiser, 1886 (Dom-Museum Hildesheim)

- *5. Emmerke, St. Martinus, 1886 (Pfr. Ferdinand Rappe, vgl. M 4)
Hlg. Martin.
Vgl. BAH, Inventar Nr. 67, Tit. VII, F. Gemälde (als Nachtrag notiert), BAH, OA Emmerke Nr. 9, Bl. 47; Christian M. Zachlod/
Theodor Kreutzkam: Emmerke. Ein Dorf im Hochstift Hildesheim,
Emmerke 2004, S. 63.
- *6. Emmerke, St. Martinus 1887 (Pfr. Ferdinand Rappe, vgl. M 4)
Maria mit dem Kind.
Vgl. BAH, OA Emmerke Nr. 9, Bl. 47.
- *7. Hildesheim, Dom-Museum, um 1893 (?), Inv.-Nr. 1992-14 und
1992-15
a) Bischof Bernward, b) Bischof Godehard.
Vgl. Knapp, Restauratio (wie Anm. 1), Nr. D 5 und D 6 (Petra Meschede).
8. Hildesheim, St. Godehard, um 1880 (?) (Pfr. Hermann Krüger?)
Überreichung des Rosenkranzes an St. Dominicus.
Vgl. BAH, Inventar Nr. 132, Tit. VII, Nr. C 14.
9. Hildesheim, St. Godehard, um 1880 (?), (Pfr. Hermann Krüger?)
Herz Jesu
Vgl. BAH, Inventar Nr. 132, Tit. VII, Nr. C 13
- *10. Hockeln, St. Johannes Baptist, 1901 (Pfr. Joseph Baule, vgl. B 11,
C 2, G 8, H 4)
a) St. Elisabeth von Thüringen
b) St. Johannes von Nepomuk; jeweils signiert »FE / 1901«.
Vgl. PfA Hockeln, Nr. 50
- *11. Dinklar, St. Stephanus, 1909 (Pfr. Theodor Engelke)
2 Gemälde für die Seitenwände des Altarraumes:
a) St. Stephanus vor dem Hohen Rat
b) Begräbnis des Hlg. Stephanus; jeweils bez. »F. E. 1909« (Abb. 8)
Vgl. BAH, OA Dinklar Nr. 2, Bl. 77. Die Gemeinde beabsichtigte,
ein drittes Ölgemälde (Darstellung der Taufe Christi, für die Wand
hinter dem Taufbecken) von Eltermann anfertigen zu lassen, dieses
wurde jedoch nicht ausgeführt.

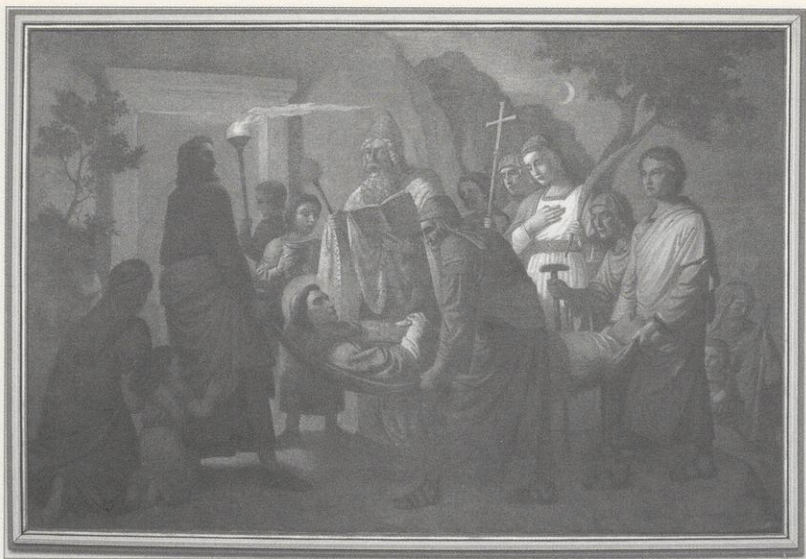


ABB. 8 _ Dinklar, Tod des Hlg. Stephanus, 1909

Auch die Tafelbilder, die der Ausgestaltung der Kirchenräume dienten, nehmen im Gesamtschaffen Eltermanns einen breiten Raum ein. Thematisch lassen sich die altarbildartigen Heiligendarstellungen von den szenischen Historienbildern unterscheiden.

Das früheste dieser Bilder, zugleich das früheste im Hildesheimer Gesamtwerk des Künstlers überhaupt, ist ein Bildnis der Maria mit dem Kind in Hönnersum, das im Frühsommer 1861 entstand und im Kath. Sonntagsblatt sehr positiv beurteilt wurde: »... so ist doch das besagte Bild im allgemeinen als ein sehr gelungenes zu bezeichnen und zeichnet sich nicht nur durch eine fleißige Ausführung im Einzelnen, sondern auch durch seine originelle Ausführung vortheilhaft aus.« (vgl. auch Quellenanhang). Als Frühwerk weist das Bild noch verschiedene Schwächen auf, etwa in der Behandlung der Physiognomie und in der Farbgestaltung, die möglicherweise jedoch durch den Auftraggeber festgelegt worden war. Das Bild kostete 50 Taler.

Eine größere Zahl von Bildern datiert in die 1880er Jahre, d.h. in die mittlere Schaffensphase des Malers. Hier ist zunächst auf die beiden Bilder in Obernfeld hinzuweisen, die zwei barocke, schlecht erhaltene, erset-

zen sollten. Auch diese Bilder wurden in der Öffentlichkeit sehr wohlwollend beurteilt, im Kath. Sonntagsblatt heißt es u. a. »Den Herren Pfarrern und Kirchenvorständen, die Willens sind, Oelgemälde für ihre Kirchen anzuschaffen, kann Herr Eltermann empfohlen werden.«

Zu den bekanntesten Werken im Schaffen Eltermanns gehören die beiden großformatigen Historienbilder von 1886, die Bischof Bernward und Bischof Godehard zeigen. Lt. Inventareintrag wurden sie der Bischöflichen Kurie 1890 von Bischof Wilhelm geschenkt. Die Bilder kosteten 800 bzw. 600 Mark, die Rahmen jeweils 200. Im Vergleich zu den Kreuzwegstationen in St. Godehard, die ebenfalls mit 600 Mark je Stationsbild veranschlagt waren, muss dieser Preis als moderat bezeichnet werden – ein Freundschaftspreis für den Auftraggeber Bischof Wilhelm, der ein wichtiger Förderer Eltermanns war. Die bistumsgeschichtliche Bedeutung der Bilder braucht hier nicht wiederholt zu werden. An dieser Stelle sei auf die minutiöse Malweise hingewiesen, die kräftigen, leuchtenden Lokalfarben, die virtuose Gestaltung der Ornamentik, die überzeugende, sehr feinteilig gezeichnete Physiognomie und Absetzung der Charaktere, schließlich die meisterhafte Beherrschung der Perspektive. Die herausragende Qualität der Bilder bewirkt, dass sie unsere Vorstellung vom Aussehen der beiden Bischöfe bis heute maßgeblich prägen. Die gut erhaltenen Bilder gehören zu den wichtigsten künstlerischen Zeugnissen des Bistums.

Nicht bekannt ist die Provenienz der beiden kleinformatigen Bischofsbilder, die möglicherweise als private Andachtsbilder dienten und anlässlich des Bernwardjubiläums 1893 gemalt wurden. Auch hier fällt die überzeugende Darstellung der Physiognomien auf, der Licht-Schatten-Verhältnisse und die gute Behandlung der Körperlichkeit. Als Auftraggeber der nicht signierten Bilder ließe sich Domkapitular Otto Wiecker, der Schwager Eltermanns, oder ein anderer Pfarrer denken. Dies könnte die nicht repräsentative Gestaltung der Bistumsheiligen erklären.

Zum Spätwerk Eltermanns und zu seinen spätesten Werken überhaupt zählen die beiden großformatigen Bilder mit Szenen aus der Stephanuslegende, die 1909 für den Chorraum der Dinklarer Kirche entstanden. Auch diese vielfigurigen Historienbilder zeichnen sich durch Farbintensität, eine sehr überzeugende, perspektivisch durchgestaltete Komposition, eine virtuose Detailbehandlung und sehr gute Charakterisierung der Dargestellten aus, besonders zu betonen ist die eindrucksvolle Wieder-

gabe der nächtlichen Stimmung des Begräbnisbildes. Die künstlerisch-stilistischen Grundlagen auch dieser Historienbilder liegen in den Werken Kaulbachs, Moritz von Schwinds und Joseph von Führichs.

M: Restaurierungen

1. Dinklar, St. Stephanus, 1864 (Pfr. Paul Hottenrott, vgl. A 1)
Hochaltarbild (Steinigung des Stephanus).
Vgl. BAH, OA Dinklar Nr. 1, Bl. 201v.
2. Borsum, St. Martinus, 1862/65 (Pfr. Theodor Krone, vgl. auch B 1)
Restaurierung von 6 Gemälden in der Kirche (1862 vorgesehen lt. Kostenvoranschlag, ausgeführt 1865).
Vgl. BAH, OA Borsum Nr. 1, S. 109, Nr. 4, Bl. 30f.
3. Algermissen, St. Matthäus, 1872 (Pfr. Heinrich Deister, vgl. B 6, H 2)
Deckenfresko (Himmelfahrt Christi), bez. »Renovatum MDCCCLXXII / F. E.«
Vgl. BAH, OA Algermissen Nr. 29, S. 229; Kunstinventar der Pfarrkirche St. Matthäus in Algermissen, bearb. von Claudia Günther, Sarstedt 2005, Inv.-Nr. III. 10.
4. Emmerke, St. Martinus, 1888 (Pfr. Ferdinand Rappe, vgl. L 5, 6)
Hochaltarbild (Letztes Abendmahl).
Vgl. BAH, OA Emmerke Nr. 9, Bl. 47; Christian M. Zachlod/Theodor Kreutzkam: Emmerke. Ein Dorf im Hochstift Hildesheim, Emmerke 2004, S. 59.
5. Hildesheim, Dom, 1887–90
Restaurierung des Wandgemäldes im Hohen Chor unter Leitung von Regierungsbaurat Cuno.
Vgl. Nachruf vom 20. 6. 1919. Die Baulast des Domes lag nicht bei der Diözese, sondern beim Land Preußen; kein Hinweis zur Restaurierung in den Akten des Domkapitels, nicht bei Knapp, Restauratio (wie Anm. 1), S. 64 ff.
6. Groß Dünen, St. Cosmas und Damian, 1891 (Pfr. Franz Peters, vgl. B 25, H 7, M 8, vgl. auch B 3)



ABB. 9 _ Detfurth, Hochaltarbild, 1899 restauriert

Restaurierung der Altarbilder. Vgl. PFA III 70, fol. 74.

7. Detfurth, St. Gallus, 1899 (Pfr. Christian Kaune, vgl. C 4)
Hochaltarbild (St. Gallus) (Abb. 9).
Vgl. BAH, OA Detfurth Nr. 10, Bl. 29.
8. Groß Dungen, St. Cosmas und Damian, 1902 (Pfr. Franz Peters, vgl.
B 25, H 7, M 6, vgl. auch B 3)
Restaurierung des Altarbildes. Vgl. PFA III 70, fol. 111.

9. Hildesheim, Mutterhaus der Vinzentinerinnen, 1903 (Generaloberin: Sr. M. Beda Baumüller, vgl. D 9)
Restaurierung eines »alten« spanischen Ölgemäldes mit Rahmen.
Vgl. Mutterhausarchiv, Nr. A I 5.
10. Söder, Unbefleckte Empfängnis Mariä, 1911 (Pfr. Albert Pape, vgl. G 11, 12)
6 Ölgemälde (Hlg. Felicitas, Joseph, Antonius von Padua, Johannes von Nepomuk, Christus am Kreuz, Maria immaculata).
Vgl. BAH, OA Söder Nr. 11, Bl. 13 f. (Schriftverkehr von 1904), Nr. 12, Bl. 41 f. (1911, Hinweis auf die Ausführung der Restaurierung, die von Bischof Bertram bezahlt wurde).

Die Durchführung von Restaurierungen gehörte bis weit in das 20. Jahrhundert hinein zu den typischen Aufgaben eines (Historien-, Kirchen-, Dekorations-) Malers. Auch Eltermann führte zahlreiche Restaurierungen an zumeist barocken Gemälden (üblicherweise mit Rahmen) aus. Es sei an dieser Stelle erwähnt, dass der Hildesheimer Dekorationsmaler Karl Borgmeyer 1897 den bedeutenden Ringelheimer Crucifixus »renovierte«¹⁷, ein eindrucksvolles Beispiel für die weit reichende, damals als selbstverständlich empfundene Tätigkeit eines Malers um 1900.

Die Liste der Restaurierungsarbeiten Eltermanns zeigt, dass auch diese ihn während seines ganzen Lebens beschäftigten. Das wichtigste Projekt, die Arbeit im Hildesheimer Dom, ist in den Archivalien des BAH nicht beschrieben. Zahlreiche Restaurierungen können als Gefälligkeitsarbeiten bezeichnet werden, die im Zusammenhang mit der Ausführung größerer Aufträge standen (z. B. bei den Vinzentinerinnen oder in Emmerke). Restaurierungsprotokolle oder -berichte wurden nicht aufgefunden. Es ist davon auszugehen, dass die Zahl der Eltermann'schen Restaurierungen tatsächlich weitaus größer ist.

N: Zeichnungen

1. Nachzeichnungen der Reliefs der Bernwardsäule, gezeichnet in Blei nach den Gipsabgüssen des Hildesheimer Bildhauers Friedrich Küsthardt, um 1870
Vgl. Die Bernwardssäule zu Hildesheim. Eine archäologische Abhand-

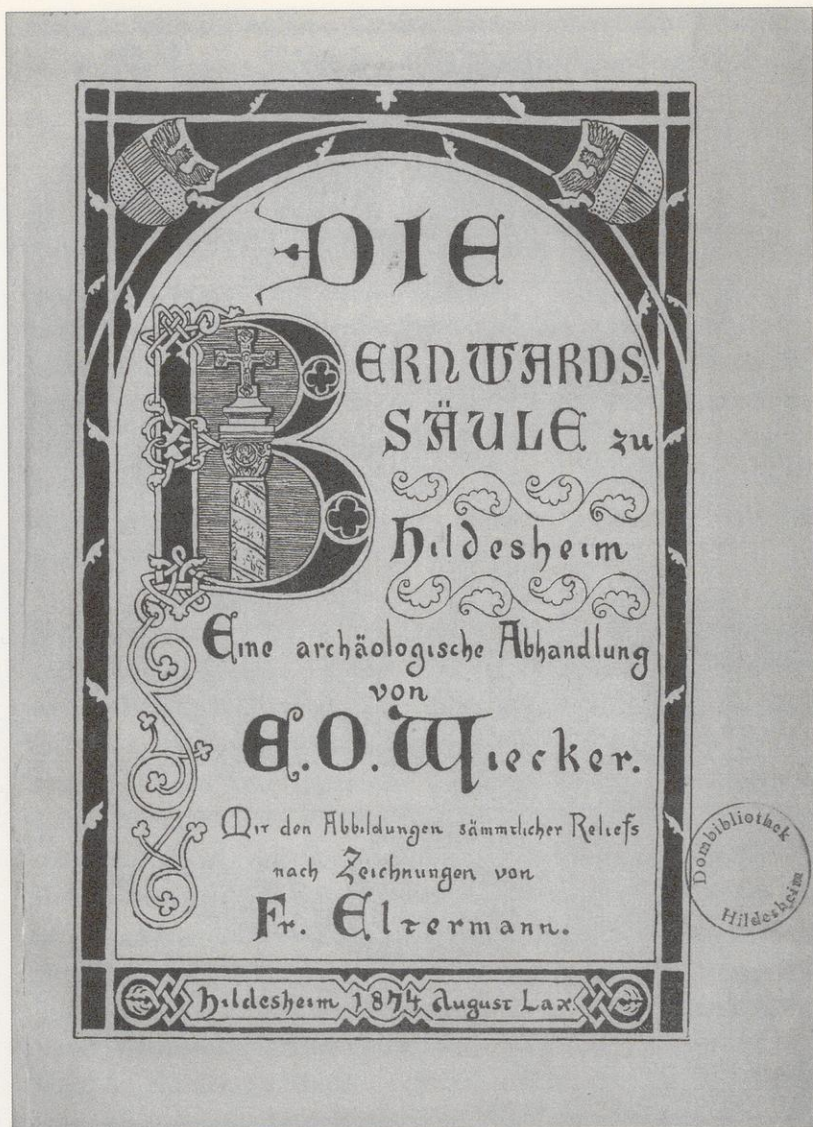


ABB. 10 _ Titelbild der Wiecker'schen Abhandlung, 1874

lung von E. O. Wiecker. Mit den Abbildungen sämtlicher Reliefs nach Zeichnungen von Fr. Eltermann, Hildesheim, August Lax, 1874 (4 Tafeln mit Abbildungen), Bernhard Gerlach/Hermann Seeland: Geschichte des Bischöflichen Gymnasium Josephinum in Hildesheim, Hildesheim 1950, S. 131 f.; vgl. B 13, 19, 20, K 1.

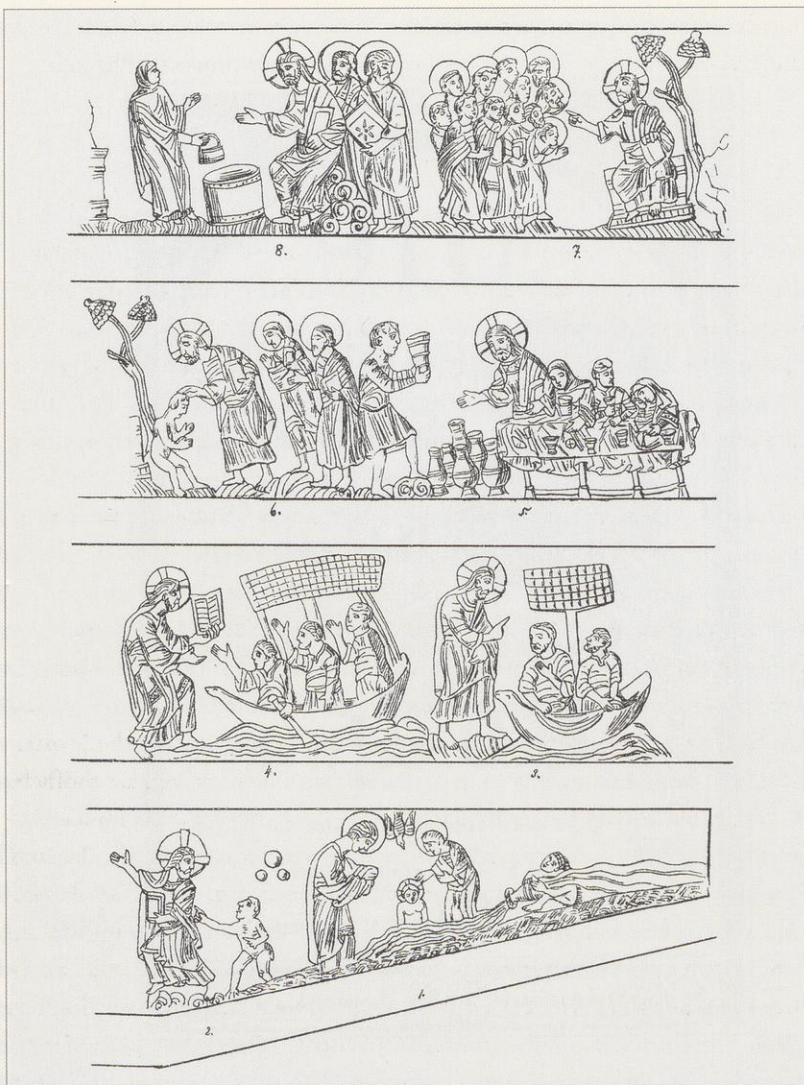


ABB. 11 _ Tafel mit Zeichnungen der Reliefs der Bernwardsäule, 1874

Die Zeichnungen, die durch ihre Genauigkeit und die sehr überzeugende Wiedergabe des romanischen Stils bestechen, sind ein gutes Zeugnis für die Zusammenarbeit und gegenseitige Einflussnahme des geschichtsbe-
wussten und kunstinteressierten Priesters und Gymnasiallehrers Wiecker
und seines Schwagers Eltermann (*vgl. Abb. 10, 11*). Die Umrisszeichnun-
gen aller Szenen der Bernwardsäule wie auch der Plinthenfigur und des

von Küsthardt entworfenen Kapitells vermitteln auch dem heutigen Betrachter ein besseres Verständnis der Thematik als moderne Photos.

_ V. Würdigung

Anhand der Werkverzeichnisse lassen sich über 100 Arbeiten Eltermanns nachweisen, unter denen die Altargemälde, Tafelbilder, Kirchengrausmalungen, Kreuzwege und Porträts die wichtigsten thematischen Gruppen bilden. Diese Werke entstanden für 51 Kirchen des Bistums in einem nachweisbaren Zeitraum von 1861 bis zum Ersten Weltkrieg. Im Folgenden soll das Gesamtwerk des Künstlers zunächst nach örtlichen und zeitlichen Gesichtspunkten charakterisiert werden, außerdem im Hinblick auf die Auftraggeber, d.h. Bischöfe, Pfarrer und Ordensoberen ebenso wie auf die Architekten der Kirchenneubauten.

Betrachtet man das Werk Eltermanns unter räumlichen Gesichtspunkten (vgl. Karte), fällt eine klare Bevorzugung des Großraumes Hildesheim auf. In der Stadt Hildesheim sind der Dom, St. Mauritius, St. Godehard, Heilig Kreuz, St. Bernward, St. Elisabeth, die Seminarkirche, die Mutterhauskapelle der Vinzentinerinnen zu nennen, außerdem die Bischöfliche Kurie (Bischofshaus, Generalvikariat), im Großraum Hildesheim die Ortschaften Achtmum, Adlum, Algermissen, Bavenstedt, Bettmar, Borsum, Detfurth, Dingelbe, Dinklar, Emmerke, Farmsen, Grasdorf, Groß Dünge, Henneckenrode, Hockeln, Hönnersum, Hüddessum, Itzum, Machsum, Ottbergen (Pfarrkirche, Kreuzkapelle), Söder, Sorsum und Steinbrück. Im mittleren Teil der Diözese sind es Hameln, Hannover, Linden, Peine, Wolfenbüttel, Winzenburg, Bockenem, Ringelheim und Liebenburg. Im Norden der Diözese entstanden Werke für Verden und Harburg, im Süden für Nörten, Münden, Göttingen, Obernfeld, Tiftlingeroode und Nesselröden. Der Schwerpunkt der Tätigkeit Eltermanns liegt somit eindeutig in der Bischofsstadt selbst bzw. im unmittelbaren Einzugsgebiet. Daneben war die Ausführung besonders repräsentativer Aufträge in allen Teilen des Bistums aber in allen Zeitphasen selbstverständlich, wie etwa in Verden, Wolfenbüttel oder Nörten.

Eine Strukturierung der Werke Eltermanns in zeitlicher Hinsicht (vgl. Tabelle) zeigt folgendes Ergebnis: In den Jahren von 1861 bis 1870, d.h. bis zum Tod Bischof Wedekins und in der frühen Schaffensphase Elter-

manns, entstanden 18 Werke, darunter mehrere Altäre und verschiedene Ausstattungsstücke für Gemeinden.

Die Amtszeit von Bischof Sommerwerck kann in zwei Phasen unterteilt werden, die erste von 1871 bis 1885, d. h. bis etwa zum Ende des Kulturkampfes, die zweite von 1886 bis 1905, d. h. die Zeit der Konsolidierung und der reichen Entfaltung des kirchlichen Lebens. Für die erste Phase sind nur 16 Werke nachweisbar, u. a. Altäre, Porträts und Tafelbilder. Dieser Rückgang der kirchlichen Aufträge, der jedoch keineswegs ein Stillstand ist, entspricht der kirchenpolitischen Situation; es ist zu vermuten, dass Eltermann in diesen Jahren vermehrt Porträts ausführte und für private oder staatliche Auftraggeber tätig war.

Eine Blütezeit im Gesamtwerk des Malers sind die Jahrzehnte von 1886 bis 1905, d. h. der zweite Teil des Episkopats von Bischof Wilhelm Sommerwerck, dessen letzte Jahre durch eine zunehmende Vergrößerung des Einflusses von Domkapitular und Generalvikar Bertram geprägt waren, der 1906 zum Bischof gewählt wurde. In diesen Jahrzehnten entstanden 67 Werke, darunter vor allem Kirchengemälde, Altäre, Tabernakel, Kreuzwege und Porträts. Mehrere Aufträge für den Bischof selbst lassen sich nachweisen, und der Schriftverkehr mit dem Generalvikariat zeigt, dass auch Domkapitular Bertram dem Werk Eltermanns sehr positiv entgegenkam.

Die letzten Jahre von 1906–14, d. h. die Amtszeit Bischof Bertrams und die Spätzeit des künstlerischen Schaffens, sind von einem deutlichen Rückgang der ausgeführten Arbeiten geprägt, der mit dem zunehmenden Alter Eltermanns zu erklären ist sowie mit seiner familiären Situation (Krankheit und Tod der Ehefrau). Dennoch entstanden auch in den letzten Jahren noch bedeutende Werke, wie z. B. die Altäre für die neu erbauten Kirchen St. Bernhard und St. Elisabeth in Hildesheim, die Ausmalung der Kreuzkapelle in Ottbergen und die beiden Tafelbilder für die Stephanuskirche in Dinklar. Selbst Restaurierungen und kleinere Gefälligkeitsarbeiten wie in Söder und Henneckenrode führte der Künstler noch aus.

Schließlich sei der Blick auf die Auftraggeber Eltermanns gelenkt sowie auf die Architekten der Kirchenneubauten, für die er tätig wurde.

Bei der Durchsicht der Werkverzeichnisse fällt zunächst auf, dass mehr

als die Hälfte der dort genannten Pfarrer Eltermann mehrere Aufträge erteilte, die häufig zeitlich parallel lagen, sich oft aber auch über mehrere Jahre oder noch größere Zeiträume verteilten. Mehrere Pfarrer beauftragten ihn nach einer Versetzung mit Werken für ihre neue Pfarrei. Unter diesen ist zunächst Pfr. Franz Peters zu nennen (Altarbilder in Hameln und Groß Düngen; Restaurierungs- und Polychromierungsarbeiten in Groß Düngen), dann Pfr. Caspar Baule (Altarentwurf für Münden, Kreuzweg für Peine, Kanzel für Adlum), Pfr. Georg Vogt (Altarbild für Achtmum, Antependium für Grasdorf) und natürlich Pfarrer und Domkapitular Otto Wiecker, der Schwager Eltermanns, für den er in Peine einen Altarentwurf gestaltete, in Adlum zwei Altarbilder, für den außerdem ein Porträt und Zeichnungen entstanden. Erwähnung als Auftraggeber verdienen weiterhin die Pfarrer Dr. Karl Grube in Wolfenbüttel, Rudolf Metz in Sorsum, Karl Westermann in Nörten, Bernard Bram in Verden, Heinrich Schlauter in Bockenem, Heinrich Bank in Ringelheim, sowie der spätere Domkapitular Otto von dem Hagen, schließlich die Hildesheimer Vinzentinerinnen. Die Bischöfe als Auftraggeber wurden bereits erwähnt, hier sei nochmals auf die wichtige Stellung von Bischof Sommerwerck hingewiesen, für den zahlreiche Porträts und die beiden großen Historienbilder (L 4) gemalt wurden.

Sofern Eltermann in Kirchenneubauten tätig wurde, fällt auf, dass der größte Teil dieser Kirchen nach Entwürfen von Richard Herzig (1851–1934) gebaut wurde (z.B. Wolfenbüttel, Nörten, Bettmar, Verden, Achtmum, in Hildesheim St. Elisabeth und St. Bernward).

Inwieweit Herzig und Eltermann zusammenarbeiteten, sich absprachen oder beeinflussten, kann heute nicht mehr beurteilt werden. Es ist bekannt und wurde bereits erwähnt, dass die Architekten Entwürfe für die Primärausstattung vorlegten¹⁸, auf die Ikonographie der Retabeldarstellungen oder der Ausmalungen (und deren Umfang und Gestaltung) hatten sie jedoch keinen Einfluss. Bauliche Veränderungen durch den Auftraggeber ohne Absprache mit dem Architekten sind nicht außergewöhnlich; hingewiesen sei auf die bauliche Umgestaltung der Mutterhauskapelle in Hildesheim anlässlich ihrer Ausmalung durch Hermann Schaper nur wenige Jahre nach Fertigstellung des Baues.

An weiteren Architekten ist Essenwein (Harburg, St. Marien) zu nennen, der Eltermann ausdrücklich empfahl (vgl. oben, Abschnitt G), Gülden-

pfennig (Hameln, St. Augustinus), Hehl (Linden, St. Godehard) sowie Heimann (Münden, St. Elisabeth). Auch hier kann jeweils von einer Zusammenarbeit unter Leitung des Pfarrers ausgegangen werden, damit ein stilistisch einheitliches Gesamtkunstwerk entstehen konnte. Schließlich sei auf die Entwürfe Eltermanns zur Ausgestaltung der Kapelle in Neu-Mariahilf, Göttingen, hingewiesen, die von dem Göttinger Architekten Freise gebaut wurde. Gerade hier, wo die Tätigkeit Eltermanns über das übliche Maß hinausging, ist von einer engen Absprache zwischen Architekt und Maler auszugehen.

Am Schluss dieser Arbeit soll der Versuch einer künstlerischen Einordnung und Würdigung unternommen werden. Von zentraler Bedeutung in Eltermanns Schaffen war die Vielseitigkeit, die im Gegensatz zu der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich ausbreitenden Spezialisierung auf einzelne Gattungen stand. Eltermann leistete sowohl in der Wand- als auch in der Tafelmalerei, in der Historien- wie in der Porträtmalerei Hervorragendes, dank seiner Schaffenskraft, die bis über das 70. Lebensjahr praktisch ungebrochen war, nahm er über Jahrzehnte hin die Stellung des wichtigsten Hildesheimer Malers ein.

Stilistisch gesehen blieb Eltermann dem Vorbild der Nazarener, die seine Ausbildung geprägt hatten, treu. Einflüsse von Ernst Deger, Moritz von Schwind, Peter Cornelius, Julius Schnorr von Carolsfeld und Wilhelm Kaulbach kennzeichnen die Werke auch seiner mittleren und späten Zeit; vor allem die Wandbilder in Hönnersum und Nörten erinnern stilistisch an die Fresken der Nazarener. Auch die zahlreichen Kopien, die Eltermann ausführte, sind überwiegend dem nazarenischen (Um-) Kreis bzw. Vorbildern entnommen. Das Anfertigen von Kopien entsprach einem zeitgenössischen Selbstverständnis und war keineswegs auf die Malerei beschränkt; im Bereich der Bildhauerkunst sei auf die vielen Nachbildungen der Pieta des Wilhelm Achtermann (Münster) hingewiesen.

Ein Blick auf die Eltermann'schen Kopien zeigt, dass er neben genauen Wiederholungen auch Abwandlungen vornahm, um die Kopie stilistisch oder kompositionell besser in den Kirchenraum einfügen zu können. Als Beispiel sei das im Jahr 1900 entstandene Altarbild für den Ringelheimer Chorseitenaltar genannt (vgl. B 22), wo der Gekreuzigte im Vergleich zu Dürers Vorbild barockisierend abgewandelt wurde, um die Darstellung harmonischer in den barocken Raum einzupassen. Außerdem ist zu er-

wähnen, dass Eltermann auch eigene Werke kopierte bzw. wiederholte, z. B. das Bild von 1886 (Bischof Bernward zeigt sein Kreuz dem Kaiser, vgl. L 4a), das – in veränderter Form – 1905 in Machtsum als Wandgemälde ausgeführt wurde (vgl. A 10). Interessant ist ferner ein Vergleich der Kopien des Fiesole-Altars (vgl. B 2, C 4, 5), die eine stilistische Verbesserung und fortschreitende Werktreue offenbaren.

Typisch für den Malstil Eltermanns sind kräftige, leuchtende Lokalfarben, eine sehr feinteilige, filigrane, virtuose Behandlung der Stofflichkeit und Ornamentik (z. B. Gewandsäume, gemusterte Fußböden, Stoff- und Edelsteinimitationen). Sehr überzeugend ist die Charakterisierung der Personen bzw. Typen, die Hervorhebung der zentralen Figuren durch eine überaus sorgfältig gestaltete Physiognomie. Auffällig ist weiterhin die sehr gekonnte Raumaufteilung und Komposition, die – vor allem in den Werken der mittleren und späten Phase – auch auf kleinem Bildraum eine erstaunliche Tiefenwirkung erzeugt, verbunden mit einer optimalen Ausnutzung der zur Verfügung stehenden Bildfläche; beispielhaft seien hier die Wandbilder in Nörten genannt, in denen die perspektivischen Kunstgriffe die vergleichsweise enge Bildfläche vergessen lassen. Auch auf die Wiedergabe von Licht und Schatten, eindrucksvoll eingesetzt bei den beiden späten Stephanusbildern in Dinklar, ist in diesem Zusammenhang hinzuweisen. Ein weiteres Stilmerkmal ist der Reichtum der Haltungsmotive und Bewegungsabläufe bei den vielfigurigen Historienbildern, z. B. in Hönnersum oder in Nörten bei der Darstellung der fünf klugen Jungfrauen, wodurch ein Bewegungsfluss erzeugt wird, in den der Betrachter durch entsprechende aus dem Bild weisende Rand- oder Vermittlungsfiguren einbezogen wird. Außerdem ist zu betonen, dass die Wand- und Altarbilder, die für Kirchenneubauten entstanden, stilistisch und kompositionell den Kircheninnenräumen angepasst wurden, hier kann eine Zusammenarbeit mit dem Architekten vermutet werden.

Schließlich sei der Blick auf die reiche Ikonographie und Symbolik vor allem der Historienbilder gelenkt. Es wurde bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass Bildprogramme und Ikonographie durch die Auftraggeber bestimmt wurden. Dies schließt jedoch nicht aus, dass auch Eltermann selbst Vorschläge einbrachte und Details innerhalb der Darstellungen bestimmen konnte, einschließlich der Verwendung von Symbolen. Die Aussagekraft der Eltermann'schen Werke ist heute dank ihrer vor-

züglichen Maltechnik und der verwendeten, sehr guten Materialien ungebrochen, auch wenn viele Arbeiten durch schlechte Aufbewahrung und Behandlung gelitten haben. Friedrich Eltermann kann heute beispielhaft für eine Blütezeit des Kunstschaffens der Diözese Hildesheim stehen, in der er zu den wichtigsten Künstlern gehörte. Es ist zu hoffen, dass diese Epoche wieder die ihr zustehende Wertschätzung erfährt und ihre Künstler das Interesse der kunst- und bistumsgeschichtlichen Forschung finden.

_ Quellenanhang

- a) Katholisches Sonntagsblatt, vom 9. Juni 1861, Nr. 23, S. 181 (vgl. L 1 a)
Die auf dem Gebiete der Landschafts-, Architektur- und besonders der Porträtmalerei rühmlichst bekannten Leistungen des Herrn Eltermann lassen nur wünschen, es möge ihm in unserer Diözese recht bald Gelegenheit geboten werden, in der religiösen Malerei sein Talent zu entfalten, wozu ihm (!) sein vom Geiste der Kirche durchdrungener, fromm – gläubiger Sinn ganz besonders befähigt. ...
(Das Madonnenbild) von dem jungen, in Hildesheim wohl bekannten Künstler Eltermann ... wenn auch Herr Eltermann bis jetzt wenig Gelegenheit hatte, auf dem Gebiete der religiösen Malerei sein künstlerisches Talent auszubilden, so ist doch das besagte Bild im allgemeinen als ein sehr gelungenes zu bezeichnen und zeichnet sich nicht nur durch eine fleißige Ausführung im Einzelnen, sondern auch durch seine originelle Auffassung vortheilhaft aus.
- b) BAH, OA Hildesheim, St. Godehard Nr. 8, Bl. 88 (vgl. G 3) (vgl. Abb. 12)
Kostenanschlag / zu dem beifolgenden Plane für ein neues Hl. Grab in der St. Godehardi Kirche in Hildesheim.
Bei der Ausführung dieses Planes habe ich mich bemüht, dem Stiele der Kirche möglichst treu zu bleiben, und ist eben durch den ernsten Charakter dieses Stieles eine Abweichung im Vergleich mit den bisher bestehenden Gräbern eingetreten, die auch der Hochw. Bischof als eine »sehr erwünschte und günstige« bezeichnete.
Die Höhe und Weite des Eingangs des Grabes, welche 8 zu 5 Fuß beträgt, sowie die Höhe der Fassade welche ungef. 16 Fuß, die Breite 13 Fuß beträgt, wird durch den Ort (die Taufkapelle) wo das Grab aufgestellt werden soll, bedingt.

2. 2/66. 88

Kostenanschlag

Zu dem beifolgenden Plan für ein neues St. Grab
in der St. Godehardi Kirche in Hildesheim.

Bei der Ausführung dieses Planes ist zu berücksichtigen, dass die Kirche möglichst klein zu bleiben, und ist eben durch den architektonischen Charakter dieses Hauses eine Abweisung im Vergleich mit den bisher bestehenden Gräbern angezeigt, die auf den Hofw. Hofes alt sind, fast unkenntlich und geringfügig, anzusehen.

Die Höhe und Breite des Einganges des Grabes beträgt 8 zu 5 Fuß, sowie die Höhe der Fassade, welche etwa 1 1/2 Fuß, die Breite 13 Fuß beträgt, wird durch den Bau, (die Kapellengasse) vor dem Grab aufgestellt werden soll, betragen.

Die Fassade oder Frontseite des Grabes würde vor dem Eisengitter der Kapelle zu stehen kommen, und würde von da an das Grab auf 15 bis 18 Fuß in die Kapelle hinein gebaut, so daß dasselbe noch vor dem Taufstein endet.

Das Giebel des Grabes würde ganz einfach und Holz beschaffen. Die Seitenwände und das Dach aus Backstein zu sein.

Die Fassade des Grabes, welche aus 8 Pfeilern besteht, man gesetzt werden kann, würde nach dem besten und feinsten Holzwerk beschaffen, das gefunden werden

ABB. 12A _ BAH, OA Hildesheim, St. Godehard Nr. 8, Bl. 88, Kostenvoranschlag
Eltermanns von 1865, Vorderseite

Die Fassade oder Frontseite des Grabes würde vor dem Eisengitter der Kapelle zu stehen kommen, und würde von da an das Grab auf 15 bis 18 Fuß in die Kapelle hinein gebaut, so daß dasselbe noch vor dem Taufstein endet.

Drei Füll mit der mittleren Theil mit dem Gieganze
 füllt Füll vorzubereiten. Das übrige Füll des
 Grabes könnte mit einfarbigen Goldkristen belegen.
 welche so zusammen gesägt werden können, daß
 die Leinwand, welche durch Malerei in einen Taggess
 verwandelt wird, mit der Theilwände bilden soll.
 davon aufgesägt, und die Füll darüber gesammelt
 werden kann. Die Theilwand wird durch ein
 Transparenz gemaltet Bild, welches von der Theilseite
 beleuchtet wird, gezeichnet, und an jedem folgenden Tage
 mit dem aufgesagten Bild gesammelt wird.
 Das Goldkristen ist von Kistler Meilen zu ungesägt
 35 fl. vorangetragen worden. Die Leinwand zu den Theil
 kanten und der Füll ist zu 30 fl. vorangetragen.
 Die Malerei der Füll, das Taggess und der Füll allein
 mit goldenen Goldkristen zu ungesägt 85 fl. Die drei
 Bilder für den Gieganze wird zu ungesägt. 5 Läng
 breite und 1 Fuß hoch 2 30 fl. zusammen 90 fl.
 Das Sanctuarium, worin der Kist mit dem Gesagten
 sein Füll aufgesagt, welches ungesägt. 2 1/2 Fuß hoch und
 drei Fuß breit ist mit unger Wergoldung zu 20 fl.
 Also für Kistler Arbeit " 35 fl. oder.
 Die Malerei der Füll, das Taggess und der Füll 85 "
 Die drei Bilder des Gieganze " 90 "
 Das Sanctuarium " 20 "
 Die Leinwand zu den Theilwänden und der Füll 30 "
 260 fl. oder.

Hildesheim den 28. September 1865

Fr. Schormann
 Tischlermeister

ABB. 12B _ BAH, OA Hildesheim, St. Godehard Nr. 8, Bl. 88, Kostenvoranschlag
 Eltermanns von 1865, Rückseite

Das Gerüst des Grabes würde hauptsächlich aus Holz bestehen. Die
 Seitenwände und das Dach aus starker Leinwand.

Die Fassade des Grabes, welche aus 8 Theilen zusammen gesetzt
 werden kann, würde wohl am besten aus flachem Holzwerk be-
 stehen; das Gesims aber drei Zoll, und der mittlere Theil mit dem

Eingänge sechs Zoll vortretend sein. Das übrige Gerüst des Grabes könnte aus einfachen Holzleisten bestehen, welche so zusammen gefügt werden können, daß die Leinwand, welche durch Malerei in einen Teppich verwandelt wird und die Seitenwände bilden soll, daran aufgehängt, und die Decke darüber gespannt werden kann. Die Rückwand wird durch ein transparent gemaltes Bild, welches von der Rückseite beleuchtet wird, gedeckt, und an jedem folgenden Tage mit dem entsprechenden Bild gewechselt wird.

Das Holzgerüst ist vom Tischler Mellin zu ungefähr 35 Thlr veranschlagt worden. Die Leinwand zu den Seitenwänden und der Decke ist zu 30 Thlr veranschlagt. Die Malerei der Fassade, des Teppichs und der Decke blau mit echten Goldsternen zu ungefähr 85 Thlr. Die drei Bilder für den Hintergrund jedes zu ungef. 5 Fuß Breite und 7 Fuß Höhe a 30 Thlr zusammen 90 Thlr. Das Sanctuarium worin der Kelch mit dem Hochwürdigsten Gute aufgestellt, welches ungef. 2 ½ Fuß hoch und drei Fuß breit ist mit einiger Vergoldung zu 20 Thlr.

Also für Tischler Arbeit 35 Thaler

die Malerei der Fassade, des Teppichs u. Decke 85 Thaler

die drei Bilder des Hintergrundes 90 Thaler

das Sanctuarium 20 Thaler

die Leinwand zu den Seitenwänden u. Decke 30 Thaler

260 Thaler.

Hildesheim den 28 Dezember 1865

Fr. Eltermann / Historienmaler

Katholisches Sonntagsblatt vom 15.4.1866, Nr. 15, S. 119 f.

... Wir meinen das neue heil. Grab in der Godehardikirche, aus Fr. Eltermanns kunstfertigen Händen hervorgegangen. Der Platz für dasselbe, in der Taufkapelle, war sehr gut gewählt, und es schien auch wirklich, weil den Verhältnissen angepasst und getreu im Style der Kirche gehalten, mit der Umgebung, namentlich mit der Orgel darüber, ein harmonisches Ganzes auszumachen. Achten wir darauf, wie hier die zunächst liegende Idee, die eines Grabes für den Heiland zum einfachen aber künstlerischen Ausdruck gelangt ist. Denn bei manchen andern hl. Gräbern findet man wohl größeren Reichthum der Darstellung, ja es werden oft alle Scenen der Passion aufgeboten und in den Vordergrund gerückt, während das Allernächste, die Darstellung eines Grabes, was doch die Hauptsache bilden muß, bei Seite geschoben ist.

Bei näherer Betrachtung des unserigen stellt sich uns die mit romanischem Zierrath reich geschmückte Fassade desselben als aus einem Giebelbau und zwei Thürmen bestehend dar. Oben in dem vom Zeichen der Erlösung überragten Giebel gewahren wir in einem Medaillon das edle schmerzenreiche Antlitz Christi auf Goldgrund. Auf dem das Medaillon umgebenden grünen Bande liest man in weißen Buchstaben: Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit Js. LIII, 4. Zu deutsch: Wahrlich unsre Mühseligkeiten hat er selbst getragen und unsere Schmerzen hat er selbst auf sich genommen. Darunter, zu beiden Seiten des Bogens, welcher den Eingang überspannt, sind zwei kleinere Medaillons angebracht mit den Sinnbildern der Auferstehung nach der Symbolik des christlichen Alterthums: der Vogel Phönix, der aus seiner Asche zu neuem Leben ersteht und der Löwe, welcher seinen todtgeborenen Jungen wachbrüllt. Zu beiden Seiten unter den Thürmen stehen Engel mit Spruchbändern in den Händen. Diese enthalten die Prophezeiung: Ipsum gentes deprecabuntur – et erit sepulcrum ejus gloriosum. Js. XI, 10. Das heißt: Ihn werden die Völker anflehen, und sein Grab wird glorreich sein.

Lassen wir nun den Blick ins Innere des Grabes selbst eindringen, so gleitet er hin an einem prächtigen, sehr gelungenen Teppiche, der die Seitenwände bildet, und unter einem schwarzblauen mit Goldsternen übersäeten Tonnengewölbe hindurch. Ueber der eigentlichen Grabhöhle, in welcher am Charfreitage das Krucifix niedergelegt wird und dem Tabernakel für den Gründonnerstag wird der Raum durch große Transparente geschlossen. Letztere wechselten zu dreien Malen. Am Gründonnerstage Christus am Oelberge, von einem Engel gestärkt, am Charfreitage und Charsamstage Christus am Kreuze und endlich am Osterfeste die Auferstehung. Sie wirken recht gut, zu wünschen wäre vielleicht noch, daß auch für den Charsamstag eine besondere Darstellung bestimmt wäre, etwa ein sog. Vesperbild: Maria den Leichnam ihres göttlichen Sohnes auf dem Schoße.

Wir dürfen wohl das Ganze gelungen nennen und führen nur noch das gewichtige Urtheil des Hrn. Oberbaurath Hase aus Hannover an, welcher dem Werke seinen vollen Beifall schenkte ...

- c) PfA Bockenem, III 61, Bl. 5 (betr. A 5)

Kostenanschlag / über die Ausmalung des Chores der kathol. Kirche in Bokenem

Die Ausmalung ist im Einverständniß mit dem Herrn Dechant Schlauter wie folgt geplant.

Die Gewölbeflächen mattblau mit Goldstern-Ornament. Die Gewölberippen farbig mit Gold. Die Mittelfläche des Gewölbes mit der Darstellung von Blatt II auf weißem Grunde. Die Wände mit einem zum Gewölbe passenden Ton gestrichen. Die Fensterlaibungen mit einem entsprechenden Ornament. Die freie Wandfläche den südlichen Fenstern gegenüber nach Blatt I. Die Darstellung der Hl. Drei Könige mit Gefolge das Jesuskind auf dem Schoße seiner Mutter umgeben vom Hl Joseph und den bekannten Thieren; anbetend. Der untere Teil der Wand bis zum Fenster einerseits und bis zum Bilde andererseits mit gothischem Fließenmuster. Der Triumphbogen mit reichem Ornament und den Symbolen der 4 Evangelisten. Die ganze oben genannte Ausführung bin ich bereit für den Preis von fünfzehnhundert Mark zu übernehmen, einschließlich der Entwürfe.

Hildesheim den 9 August 1894. / Fr. Eltermann

d) BAH, OA Sorsum Nr. 1, Bl. 110 ff. (betr. A 6)

Bemerkungen zum Entwurfe für Ausmalung der St. Kunibert-Kirche in Sorsum.

1. Im letzten Hauptbilde der Decke ist der Heiligenschein des Jesus-Kindes als Kreuznimbus zu bilden.
2. An der Längswand empfiehlt sich, unter die Bilder der Tugenden statt der einfachen Namen Prudentia, Fortitudo etc. einen kurzen auf sie bezüglichen biblischen Text zu schreiben.
3. Die Zusammenstellung der Namen der Heiligen mit den Bibeltexten in denselben Medaillon ist ungünstig, zumal der Raum sehr gering ist. Die Heiligennamen sind unschwer mit dem unter ihnen herlaufenden Frieze zu vereinigen; die entsprechende Bibelstelle findet dann im Medaillon besser Platz. Dem erbaulichen Zwecke der Malerei würde es entsprechen, wenn diese Bibeltexte in deutscher Sprache geschrieben werden, was kein Bedenken hat.
4. Bei den Leidenswerkzeugen Christi (Engelgruppe über dem Beichtstuhle) darf das Kreuz nicht fehlen.
5. Der »verlorene Sohn« kann als solcher auch dann erkannt werden, wenn er nicht halb nackt gemalt wird. Die Stellung des Bildes als Andachtsbild am Beichtstuhl lässt eine Erweiterung der Körperbedeckung als sehr rathsam erscheinen.
6. Die Darstellung der »Klugheit« mit Schlange und Spiegel ist aller-

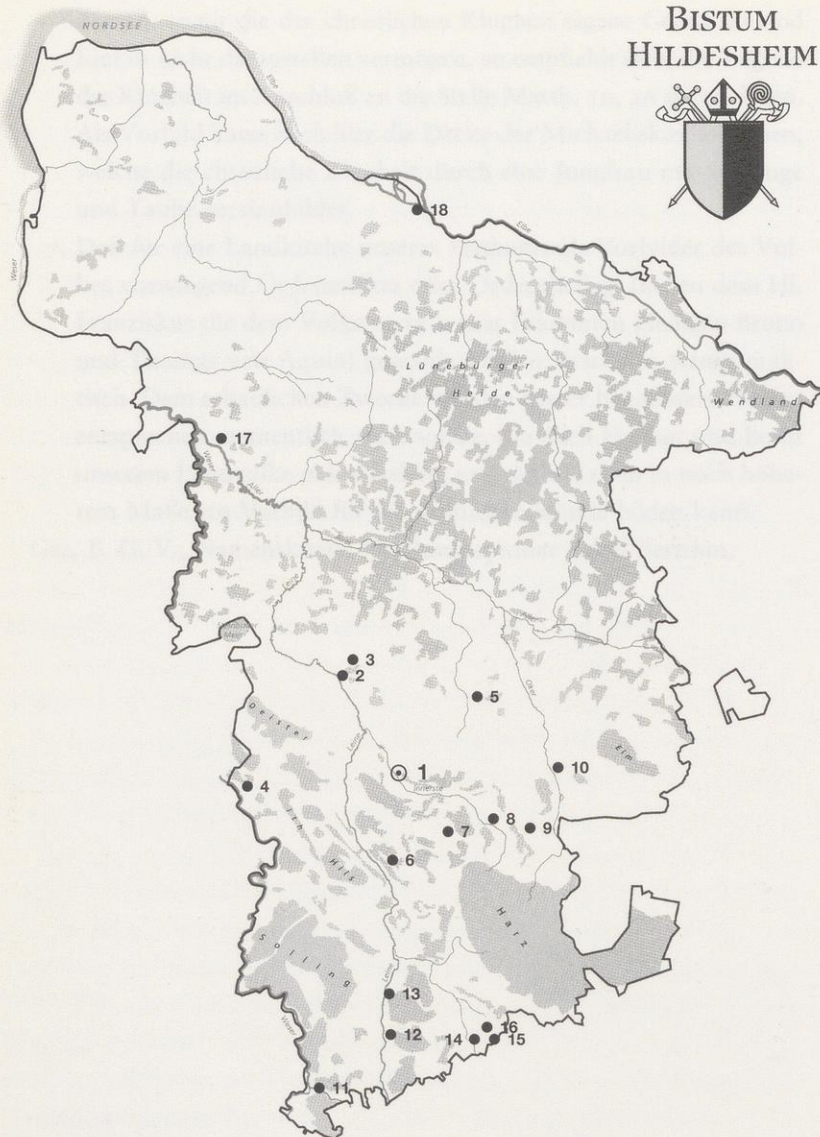
dings zulässig. Da jedoch diese beiden Symbole heute zugleich außer Klugheit und Selbstkenntniß auch Listigkeit und Eitelkeit bedeuten, somit die der christlichen Klugheit eigene Geradheit und Einfalt nicht darzustellen vermögen, so empfiehlt sich, die Tugend der Klugheit im Anschluß an die Stelle Matth. 10, 16 darzustellen. Als Vorbild kann auch hier die Decke der Michaeliskirche dienen, welche die christliche Klugheit durch eine Jungfrau mit Schlange und Taube versinnbildet.

7. Daß für eine Landkirche unseres Bisthums als Vorbilder des Volkes vorwiegend Ordensstifter oder Ordensheilige (neben dem Hl. Franziskus die dem Volke recht wenig bekannten Heiligen Bruno und Thomas von Aquin) gewählt werden, erscheint wenig praktisch. Dem erbaulichen Zwecke würden besser bekanntere Heilige entsprechen, namentlich auch solche, die nach Heimat und Beruf unserem Landvolke näher stehen, und deren Leben in noch höherem Maße ein Vorbild für die weltlichen Stände bilden kann.

Gez. B. G. V., Namenskürzel für Domkapitular Adolf Bertram.

Die Verbreitung der Werke Friedrich Eltermanns

BISTUM HILDESHEIM



1: Hildesheim (Stadt/Großraum)

2: Hannover

3: Linden

4: Hameln

5: Peine

6: Winzenburg

7: Bockenem

8: Ringelheim

9: Liebenburg

10: Wolfenbüttel

11: Münden

12: Göttingen

13: Nörten

14: Nesselröden

15: Tiftlingerode

16: Obernfeld

17: Verden

18: Harburg

Zeitliche Charakterisierung

Werkgruppen:	bis 1870	1871-85	1886-1905	1906-14
A Ausmalungen	■	■	■■■■■■■	■
B Altäre	■■■■	■■■	■■■■■■■ ■■■■■■■	■■■■
C Tabernakel			■■■■	
D Kreuzwege			■■■■■■■	
E Kanzeln			■■	
F Glasmalereien	■	■		
G Sonstiges	■■■■■		■■■■	■
H Vergoldungen Polychrom.	■	■■	■■■	
J Paramente			■	
K Porträts	■■	■■■	■■■	■■
L Tafelbilder	■ ²	■ ² ■ ² ■	■ ² ■■■ ² ■ ²	■ ²
M Restaurierungen	■■	■	■■■■■	■
N Zeichnungen		■		

■² = Paar

- ¹ _ Eine grundlegende Würdigung findet diese Epoche in: Ulrich Knapp (Hrsg.): *Restauratio Ecclesiae. Das Bistum Hildesheim im 19. Jahrhundert*, Kataloge des Dom-Museums, Bd. 4, Hildesheim 2000.
- ² _ Vgl. Goethes glückliche Zeichnerin? Das unvollendete Künstlerleben der Julie von Egloffstein (1792–1869), Ausstellungskatalog, hrsg. von Manfred Boetzkes, Hildesheim 1992, Nr. 65.
- ³ _ Als Grundliteratur wurden benutzt: Adolf Kardinal Bertram: *Geschichte des Bistums Hildesheim*, Bd. 3, Leipzig 1925; Karl Henkel: *Handbuch der Diözese Hildesheim*, Hildesheim 1917; Thomas Scharf-Wrede: *Das Bistum Hildesheim 1866–1914. Kirchenführung, Organisation und Gemeindeleben*, Hannover 1995; Ulrich Knapp: *Das Bistum Hildesheim und seine Kirchen*, Straßburg 2002.
- ⁴ _ Vgl. Bernhard Bruns: *Gemalte Christologie – Zum theologischen Gehalt der Ausmalung der katholischen Pfarrkirche St. Cäcilia in Harsum*, in: DHVG, 54, 1986, S. 151 ff.
- ⁵ _ Mehrere Pfarrer stellten die ikonographischen Programme der Kirchengemälden ausführlich im St. Bernwardus-Blatt vor, wie z. B. Dr. Karl Grube die Malereien von Karl Borgmeyer in Salzgitter – Bad, St. Marien (Ausgabe vom 22.12.1889, S. 410 ff.) oder Johannes Busche die in Machtsum (vgl. oben Nr. A 10).
- ⁶ _ Vgl. BAH, OA Seeburg Nr. 1, S. 143.
- ⁷ _ Vgl. BAH, OA Seeburg Nr. 1, OA Nesselröden Nr. 1, Bl. 54.
- ⁸ _ Z. B. in Braunschweig, St. Joseph (BAH, OA Nr. 2), Gieboldehausen (OA Nr. 2) oder Misburg (OA Nr. 2).
- ⁹ _ Vgl. Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796–1870, hrsg. von Michael Brandt, Ausstellungskatalog, Hildesheim 1991, Nr. 76; *Kirchenkunst des Mittelalters*, hrsg. von Michael Brandt, Ausstellungskatalog, Hildesheim 1989, S. 245 f. Die Bockenemer Kopie beweist, dass der Fiesole-Altar vor 1866 erworben und gereinigt wurde.
- ¹⁰ _ Vgl. dazu: Herbert Schindler: *Nazarener. Romantischer Geist und christliche Kunst im 19. Jahrhundert*, Regensburg 1982.
- ¹¹ _ BAH, OA Hannover St. Marien, Nr. 2.
- ¹² _ vgl. Maria Kapp: *Otto von dem Hagen. Priester und Maler*, in: *Eichsfeld Jahrbuch*, 14, 2006, S. 171 ff.
- ¹³ _ Vgl. Erika Dittrich: *Die katholische Pfarrkirche St. Mauritius zu Duderstadt-Desingerode*, in: DHVG, 68, 2000, S. 265 ff. (hier: S. 309 ff.).
- ¹⁴ _ BAH, OA Hannover, St. Clemens, Nr. 6, Bl. 137.

- ¹⁵__ BAH, OA Harburg, St. Marien, Nr. 1, Bl. 328.
- ¹⁶__ Vgl. dazu: Elisabeth Scholz: Granatapfel und Passionsblume. Beobachtungen zu den Messgewändern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts im Hildesheimer Dom-Museum, in: Ulrich Knapp (Hrsg.): *Restauratio Ecclesiae* (wie Anm. 1), S. 113 ff.; für den evangelischen Bereich: Anja Schrader: *Evangelische Paramentik im 19. Jahrhundert*, Braunschweig 1999.
- ¹⁷__ BAH, Inventar Nr. 210, Anmerkung in der Rubrik „Geräte von Holz“, Nr. 19; vgl. auch *Kirchenkunst des Mittelalters* (wie Anm. 9), Nr. 5, bes. S. 89.
- ¹⁸__ Vgl. dazu den Abschnitt „Kirchenausstattungen“, in: Günther Kokkelink/Monika Lemke-Kokkelink: *Baukunst in Norddeutschland. Architektur und Kunsthandwerk der Hannoverschen Schule 1850–1900*, Hannover 1998, S. 423 ff.