

KARIN HEISE, Der Lettner des Hildesheimer Domes. 2 Bde., Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1998. Bd. 1, Text: 170 S. Bd. 2, Tafeln: 86 Taf. (Der Hildesheimer Dom. Studien und Quellen, Bd. 2.1 und 2.2. Im Auftrag des Domkapitels für das Dom-Museum Hildesheim herausgegeben von Michael Brandt) ISBN 3-487-10535-5. DM 148.-

Monographien zu Lettnern, die zu den wichtigsten Ausstattungsobjekten des Sakralraums zählten, sind selten. Ungeachtet ihrer architektonisch und liturgisch herausragenden Rolle im Kirchenraum ist diese Denkmälergattung bislang kaum untersucht worden. Das mag auf der einen Seite an der geringen Zahl der erhaltenen Monumente liegen, auf der anderen Seite fehlen gerade Recherchen zu interdisziplinären Themen der Liturgiegeschichte, die die Bedeutung des Lettners als Standort der Lesung hervorheben würden.

Da es bislang keine umfassende Untersuchung zur liturgischen Nutzung des Lettners gibt, muß jede Baumonographie mühsam auf eventuelle Hinweise durchgesehen werden. Man ist daher umso mehr auf das Erscheinen der Kölner Dissertation von M. Schmelzer gespannt, die sich intensiv mit dem Kontext von Lettneraufstellung und Liturgie auseinandergesetzt hat (vgl. Kunstchronik 47, 1994, S. 499).

Neben der liturgischen Nutzung interessiert die deutsche Lettnerforschung seit W. Greischels Abhandlung über *Die sächsisch-thüringischen Lettner des dreizehnten Jahrhunderts*, Magdeburg 1917 aber vor allem die architektonische Entwicklung und Entstehung. Als Standardwerke gelten dazu die Arbeiten von E. Kirchner-Doberer, *Die deutschen Lettner bis 1300*, Wien 1946 und U. Köcke, *Lettner und Choremporen in den nordwestdeutschen Küstengebieten, ergänzt durch einen Katalog der westdeutschen Lettner ab 1400*, München 1972. Es fehlen jedoch entsprechende Darstellungen der Renaissancelettner in Deutschland. Die einzige Ausnahme bildet die Dissertation von G. Metthes, *Der Lettner von St. Maria im Kapitol zu Köln von 1523*, Bonn 1967. Wer sich einen Überblick über Renaissancelettner verschaffen will, ist immer noch auf die Publikationen von J. Mogin, *Les jubés de la Renaissance*, Brüssel 1946 und J. Steppe *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Louvain 1952 angewiesen. Das vor langer Zeit geplante Lettnercorpus des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, das diese Lücken hätte schließen können, ist zudem nie zur Ausführung gekommen. Er bleibt ein Desiderat nicht nur der Liturgieforschung, sondern auch der Bauforschung, die allzu oft Lettnereinbauten überhaupt nicht behandelt.

So muß die vorliegende Publikation von Karin Heise mit großen Erwartungen angegangen werden. Auf den ersten Blick scheinen diese Erwartungen auch erfüllt; die Arbeit besteht aus einem Text- und einem aufwendigen Bildband mit zahlreichen s/w-Abbildungen sowie einer Farbtafel der Lettnerfront. Der Text gliedert sich in drei wesentliche Abschnitte:

Erhaltungszustand und Baugeschichte des Renaissancelettners (S. 13ff.), Künstlerische Gestaltung des Lettners (S. 22 ff) und Bildhauerkunst der münsterschen Werkstätten im 16. Jahrhundert (S. 67ff.).

Statt eine allgemeine Beschreibung des Lettners und seines architektonischen Aufbaus voranzustellen, begibt sich die Autorin nach dem Forschungsbericht und der Erläuterung des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg sofort in medias res und analysiert die Rekonstruktion der Kanzelhöhe (S. 16). Das Kapitel über die Leseputlsäule schließt sich daher für den Leser unvermittelt an. Hier macht sich erstmals, wie leider im ganzen Text, das Fehlen einer einleitenden Baubeschreibung bemerkbar. Auch ein maßstabsgerechtes Aufmaß, wie bei anderen Monographien üblich, wäre an dieser Stelle wünschenswert gewesen. Zudem wäre die einfache, aber wichtige Feststellung, daß beide Seiten figürlichen Dekor zeigen, grundlegend für die weitere Behandlung des Hildesheimer Lettners. Hier zeigt sich ein Phänomen, das bereits im 13. Jh. für den Straßburger Münsterlettner und den Amienser Kathedrallettner angenommen werden kann, in der Forschung aber kaum berücksichtigt wird.

Außerdem wäre hinsichtlich der Anbindung von Leseputlen an Kanzeln ein Vergleich mit italienischen Denkmälern möglich (siehe die Anordnung der Leseputle etwa im Dom zu Barga oder in San Miniato al Monte in Florenz). Während bei den gotischen Lettnern von St. Valeria in Sitten oder Notre-Dame in Paris mehrere Leseplätze auf der Bühne vorgegeben sind, besitzt der Hildesheimer Domlettner nur diesen einen Leseplatz, bedingt durch die Kanzelorientierung und die gesamte Lettnerarchitektur.

Im darauf folgenden Kapitel (S. 19f.) versucht die Autorin, alle Kriterien für die Datierung des Lettners zusammenzufassen. Neben den am Lettner angebrachten Inschrifttafeln "1546", den Archivalien von 1754 und 1829, die den 1546 verstorbenen Arnold Freitag nennen, existieren weitere Hinweise, die für eine Datierung vor 1546 herangezogen werden können. Zum einen ist dies für die Autorin die Lettnerinschrift, zum anderen die urkundliche Erwähnung einer geplanten Vergoldung in einer Mitteilung des Testamentvollstreckers Johann von Mönichhausen.

In Anbetracht der historischen Situation während der Einführung der Reformation in Hildesheim und der damit verbundenen Schließung des Domes im September 1542 und im Juli 1546 deutet die Autorin an, daß eine Entstehung in der zweiten Jahreshälfte 1546 sehr unwahrscheinlich sei, ohne dies jedoch zu konkretisieren.

Das anschließende Kapitel zum Stifter und dessen Epitaph (S. 21) erläutert die Lebensdaten und die Herkunft des Stifters, die wichtige Frage, ob auch bei anderen Lettnerbauten Einzelpersonen für die Errichtung der Anlagen benannt werden können, wird nicht beantwortet.

Der zweite Hauptabschnitt gilt, wie gesagt, der künstlerischen Gestaltung des Lettners (S. 22ff.) und damit zunächst der Architektur der Anlage. Der zweigeschossige Hildesheimer Domlettner steht nach Auffassung der Autorin in der Tradition mittelalterlicher Kanzellettner. Besonders auffällig sei der Standort der Kanzel über der Mensa des Kreuzaltars. Ähnliche Dispositionen fände man im Bonner Münster und in St. Quirin in Neuss. Die zweigeschossige Gliederung sei hingegen eher auf Triumphbögen und Ehrenportale sowie zeitgenössischen Fassadenformen zurückzuführen (vgl. die Fassade der Certosa von Pavia, Scuola di San Marco in Venedig). Diese Denkmäler dienten wohl auch Daniel Hopfer als Vorbild für einen Altarretabelentwurf.

Daß Mons, Cambrai und Hildesheim ein gemeinsames Vorbild haben oder einer Lettnergruppe zuzuordnen sind, muß ernsthaft bezweifelt werden. Es sind eher allgemeine Renaissancemotive, die die beiden flämischen Hallenlettner mit dem niedersächsischen Kanzellettner verbinden (vgl. hierzu jüngst M. Westermann, *A monument für Roma Belgica. Functions of the oxaal at 's-Hertogenbosch*, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 45, 1994, S. 383-446 sowie E. M. Kavalier, *The Jubé of Mons and the Renaissance in the Netherlands*, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 45, 1994, S. 349-381).

Es folgt ein ausführlicher ornamentmotivischer und ikonographischer Detailvergleich (S. 33ff.), der im einzelnen hier nicht wiedergegeben werden soll. Besonders deutlich ist die Orientierung der Ornamentflächen an graphischen Vorlagen, wie sie sonst für Lettner in dieser Eindeutigkeit nur selten nachzuweisen sind. Sowohl die Ornamentstiche Heinrich Aldegrevers als auch die Passion von Hans Schäufelein sowie die Große und Kleine Passion Albrecht Dürers werden von der Autorin überzeugend als Vorlagen des Lettnermeisters herangezogen. Die kurze Notiz zur Übernahme der Bildthe-

men von einem Vorgängerlettner (S. 60) ist bis dato der einzige Hinweis auf diesen Bau überhaupt, der doch gerade für den Standort des Renaissancelettners eine verbindliche Vorgabe gewesen sein muß. Da die Reliefkompositionen aber eindeutig auf zeitgenössischen Vorlagen beruhen, wird dieser so wichtigen Frage fälschlicherweise keine Bedeutung beigemessen.

Die charakteristischen Merkmale des Stils führen die Autorin nun zu ihrem dritten Hauptabschnitt über die Bildhauerkunst der münsterschen Werkstätten im 16. Jahrhundert (S. 67ff.). Auf Grund der bisherigen Forschung wurde der Hildesheimer Lettner Johann Brabender zugeschrieben. Die Autorin versucht nach einer Analyse des Forschungsstandes, die stilverwandten Denkmäler in einer groß angelegten Darstellung der münsterschen Bildhauerkunst vorzustellen. Unter den zahlreichen Vergleichsbeispielen befindet sich auch der Lettner des Domes zu Münster. Entscheidendes Vergleichsmerkmal zum Hildesheimer Domlettner sei die Flächenornamentik, die in Motivwahl und Ausführung übereinstimmen. Ähnlichkeiten bestünden auch zwischen der münsterschen Deesisgruppe und dem Christus des Hildesheimer Abendmahlreliefs (vgl. Taf. XIII und Abb. 103). Die Autorin vermutet daher eine gemeinsame Werkstatt, der auch das Bischofinck-Epitaph zugesprochen werden könne. Die andere große Werkgruppe in der münsterschen Skulptur des 16. Jh. folgt dem Hörde-Epitaph, dem unter anderem die Paulusstatue am Domparadies und das Lettnerkruzifix zuzuordnen sind.

Im Hinblick auf die stilistische Bestimmung der Architekturformen analysiert die Autorin im folgenden zunächst die Architektur des münsterschen Domlettners, der sich jedoch grundsätzlich durch den architektonischen Zusammenhang unterscheidet - hier ein freistehender Hallenlettner, in Hildesheim ein vor dem erhöhten Vierungschor gelegener Kanzellettner. Es werden nun Einzelformen, wie etwa die palmettenbesetzten Balustersäulen des Taufbeckens in St. Marien in Osnabrück mit Formen des Hildesheimer Domlettners verglichen (S. 96). Des Weiteren wird nur versucht, das Bischofinck- und das Schade-Epitaph in seinen Rahmenformen näher zu beschreiben. Für die Identifizierung der Hildesheimer Lettnerwerkstatt sind diese Ausführungen wenig hilfreich.

Die Frage der Werkstattidentifizierung wird nun - sie war mehrfach im Text angedeutet - von den Quellen zu den münsterschen Domlettneraposteln ausgehend beantwortet (S. 103). Der urkundlich genannte Johann Beldensnider kann von der Autorin, leider ohne genaue Nennung der Quellen, mit Johann Brabender gen. Beldensnider gleichgesetzt werden. Sie stützt sich dabei vor allem auf einen stilistischen Vergleich des Johannes (Abb. 95) mit dem von Franz Brabender geschaffenen Leuchte-

rengelpaar vom münsterschen Engelchor, worauf sie die Tätigkeit der Brüder in einer gemeinsamen Werkstatt annimmt. Die am münsterschen Domlettner belegten abweichenden Steinmetzzeichen, die auf mindestens zwei Steinmetzen in Brabenders Werkstatt hinweisen, führen die Autorin nach diesen Ausführungen zur Interpretation, das Monogramm IR vom Hildesheimer Domlettner sei ebenso als Zeichen eines Werkstattmitarbeiters zu deuten. Leider wird der Frage nach der Werkstattorganisation nicht weiter nachgegangen, obwohl sich hier offenbar deutlich auch die Tätigkeit eines Bildhauers als Architekt der Lettneraufbauten ablesen läßt. Vermutet man bei anderen Denkmälern zuweilen zwei Arbeitsvorgänge, nämlich den Architekten für die Lettnerarchitektur und den Bildhauer für die Reliefs und Einzelfiguren (vgl. Steppe, S. 52ff.), so läßt sich auf Grund der ähnlichen Flächenornamentik an herausragenden Architekturelementen am vorliegenden Beispiel die Vereinigung beider Abläufe in einer gemeinsamen Werkstatt ablesen. Die Autorin geht hingegen von einer nachträglichen Anfertigung der Reliefs in ein bestehendes architektonisches Gerüst aus (S. 103).

Sehr umfangreich ist das Bildprogramm des Hildesheimer Lettners, dem sich die Autorin im folgenden Kapitel zuwendet (S. 106ff.). Die ehemalige Westseite zeigt Szenen aus dem Leben Christi und die zugehörigen Präfigurationen des Alten Testaments. Als gedanklichen Schlußpunkt setzen die Kanzelreliefs mit den Darstellungen der vier Evangelisten, Marias, des Hl. Bernward und des Salvators an zentraler Stelle einen besonderen Akzent.

Die ehemalige Chorseite zeigt wie die Vorderseite die Opferung Abrahams, die Kreuztragung, die Erhöhung der ehernen Schlange, die Grablegung und den Meereswurf des Jonas. In den unteren Reliefs sind jedoch die Königin von Saba vor Salomon und die Anbetung der Magier sowie Esther vor Ahasver und die Krönung Mariens zu erkennen. Das Programm sei als Ausdruck der Passionsfrömmigkeit zu verstehen, die verstärkt seit der 2. Hälfte des 15. Jh. zu bemerken ist. An dieser Stelle wird das Vorkommen von Passionszyklen an Lettnern untersucht. In Naumburg, Münster und Osnabrück seien zwar Passionszyklen nachzuweisen, die Programme wären jedoch auf eine *Maestas Domini* ausgerichtet, bzw. in Naumburg auf die Kreuzigungsgruppe im Portal. Ein entsprechender Vergleich, der von der Autorin leider nicht vorgenommen wird, wäre Bourges, wo sich an zentraler Stelle ein Kreuzigungsrelief befand. Die Präfigurationen treten aber bereits an der Rückwand des Straßburger Münsterlettner auf, dessen Programm durch die erhaltenen Reliefs der Königin von Saba und Abrahams annähernd rekonstruiert werden konnte (vgl. R. Will, *Le jubé de la cathédrale de Strasbourg*, in: *Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg*, 2e série, 10,

1972, S. 57-68, bes. S. 63). Es hätte also gezeigt werden können, daß ähnliche Programme bereits früh in Frankreich bestanden.

Die Kombination von Passionsszenen mit typologischen Entsprechungen sei der Autorin zufolge erst bei niederländischen und von diesen beeinflussten Werken wie St. Maria im Kapitol in Köln vor allem in der Mitte des 16. Jh. belegt (S. 108). Solche Aussagen setzen eine kontinuierliche Denkmälerkette voraus, doch muß klar gesagt werden, daß nur eine Häufigkeit bestimmter Themen festzustellen ist, die durch die Dominanz besonders gut erhaltener Werke determiniert wird. Tendenziell bestehen bereits im 13. Jh. mit Wechselburg und Freiberg entsprechende Programme.

Die Marienszenen der Rückseite werden von der Autorin als Rahmung der Leidensgeschichte Christi verstanden, doch bleibt auch das Chorseitenprogramm auf die Kreuzigung Christi konzentriert. Die Darstellung der Passion sei daher sowohl als "Erinnerungsstütze für den rechten Empfang der Sakramente" wie auch als unmittelbare "compassio" zu verstehen gewesen (S. 104).

Daran anschließend behandelt die Autorin nun die Funktionen des Hildesheimer Domlettner (S. 115ff.). Die erste Quelle zur liturgischen Funktion, der Liber Ordinarius von 1473, bezieht sich jedoch ausschließlich auf den in der Studie fast verschwiegenen Vorgängerlettner. Inwieweit ein anderer Lettner Typus auch Auswirkungen auf die liturgische Funktion der Anlage gehabt haben könnte, wird nicht beantwortet (vgl. dazu Anm. 549). Die zahlreichen Nennungen eines "Predigtstuhls" im Dombauregister weisen hingegen den Renaissancelettner als Ort der Predigt aus. In diesem Zusammenhang wäre eine Analyse der von der Autorin erwähnten Predigten der Dominikaner, Franziskaner und Jesuiten auf dem Domlettner interessant gewesen. Wie auch die Nutzung zur Verkündigung von Bischofs- oder Domdechantwahlen werden Nutzungsformen allgemein angesprochen, aber nicht sonderlich konkretisiert (vgl. bereits Köcke, 1972, S. 6ff.).

Der Anhang enthält Einzelbefunde des Denkmals, eine Liste der in Münster im 16. Jh. tätigen Bildhauer und eine Aufstellung der Quellen zu den Mitgliedern der Bildhauerfamilie Brabender. Die Einzelbefunde des Denkmals wären besser in einem Katalog behandelt worden. Die Zusammenfassung zu Baugliedern ist wenig hilfreich, auch wenn nun endlich Maßangaben genannt werden. Eine Aufnahme in der von Peschlow-Kondermann zum Mainzer Domlettner gewählten Katalogform hätte corpusähnlichen Charakter besessen.

Das Verdienst der vorliegenden Monographie liegt sicher in der Bilddokumentation und der Darstellung der Motivgeschichte der einzelnen Lettnerreliefs, für die in beispielhafter Weise Vorbilder der Druckgraphik präsentiert wurden. Die lokalgeschichtlichen Entstehungsbedingungen des Lettners vermischen sich mit der stilistischen Analyse und der Zuschreibung des Werkes an die münstersche Bildhauerwerkstatt Johann Brabenders. Die Einbettung des Denkmals in den gesamteuropäischen Kontext, gerade im Hinblick auf die auffällige architektonische Form, die offenbar in der Architektur des mittelalterlichen Vorgängers wurzelt, wird leider nur am Rande behandelt.

Jan Schirmer
Hoffmann-von-Fallersleben-Str. 2
27474 Cuxhaven
email: Jan.Schirmer@t-online.de