

**Gerhard Lutz und Angela Weyer (Hg.)**

# **850 JAHRE ST. GODEHARD IN HILDESHEIM**

**KIRCHE – KLOSTER – AUSSTATTUNG**

**Interdisziplinäre Tagung des Hornemann Instituts  
der HAWK Hochschule für angewandte Wissenschaft  
und Kunst Hildesheim/Holzminde/Göttingen  
und der Klosterkammer Hannover  
im Rahmen des Festprogramms zu 1000 Jahre Bischof Godehard**

**MICHAEL IMHOF VERLAG**

IMPRESSUM

Die Tagung fand im Rahmen des Godehardjahres 2022–2023 des Bistums Hildesheim statt.

Tagung und Tagungsband wurden gefördert aus Mitteln des Niedersächsischen Vorab.

**Cover**  
Langhaus der Godehardikirche in Hildesheim nach Osten. Foto: 2022, Andreas Lechtape

**Vorsatz**  
Vorne: Chor und der Klausurostflügel des Godehardklosters in Hildesheim von Osten. Foto: Mai 2023, Christian Scholl  
Hinten: Chorraum und Umgangschor der Godehardikirche in Hildesheim von Westen, Erdgeschoss.  
Foto: 2022, Andreas Lechtape

© 2023 Autor\*innen sowie Hornemann Institut der HAWK  
Hochschule Hildesheim/Holzminden/Göttingen

© 2023 Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG  
Stettiner Straße 25, D–36100 Petersberg  
Tel. 0661/29191660; Fax 29191669  
www.imhof-verlag.de

**Redaktion**  
Angela Weyer und Gerhard Lutz mit Unterstützung von Nina Niemeyer-Thömel und Carina Pfänder

Die Redaktion hat sich um die Verwendung einer geschlechtsneutralen Sprache bemüht. Die Entscheidung hierzu liegt bei den jeweiligen Autor\*innen.

**Reproduktion und Gestaltung**  
Margarita Licht, Michael Imhof Verlag

**Druck**  
Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

Printed in EU

ISBN 978–3–7319–1346–7

Inhalt

<i>Dr. Marc Hudy, Präsident der HAWK</i> <b>Die HAWK in der Region</b>	9
<i>Bischof Dr. Heiner Wilmer SCJ</i> <b>Das Bistum Hildesheim auf dem Weg der inneren Erneuerung. Godehardjahr 2022–2023</b>	10
<i>Dr. Angela Weyer, Leiterin des Hornemann Instituts</i> <b>25 Jahre Hornemann Institut</b>	12
<i>Gerhard Lutz und Angela Weyer</i> <b>Einführung in den Tagungsband</b>	14
<i>Martina Giese</i> <b>Über die Gebetsverbrüderungen und den Personalbestand des Konvents von St. Godehard von der Gründung 1133 bis um 1330</b>	25
<i>Harald Wolter-von dem Knesebeck</i> <b>Buchkunst und Bildung in St. Godehard im Jahrhundert seiner Gründung</b>	36
<i>Gerhard Lutz</i> <b>Der Tragaltar des Abtes Thidericus aus St. Godehard und sein Weg von Hildesheim ins British Museum</b>	62
<i>Bernhard Gallistl</i> <b>Das Gedenken an Bischof Godehard in St. Godehard</b>	75
<i>Ulrich Knapp</i> <b>Zur baulichen Entwicklung der Godehardikirche im 12. Jahrhundert</b>	84
<i>Hans-Rudolf Meier</i> <b>Der Chorumgang von St. Godehard</b>	106
<i>Kristina Krüger</i> <b>Der Westbau von St. Godehard in Hildesheim zwischen frühmittelalterlicher Tradition und Reformmönchtum</b>	116

<i>Matthias Untermann</i> <b>Das Langhaus von St. Godehard – eine funktionslose Säulenbasilika mit Pfeilern</b>	138
<i>Christian Forster</i> <b>Zu den Langhauskapitellen von St. Godehard</b>	152
<i>Stefan Bartilla</i> <b>Pagane Prophezeiungen Christi: Das spätgotische Bildprogramm in der „Aula“ des Godehardiklosters</b>	168
<i>Felix Prinz</i> <b>Das Retabel der St. Matthäus-Kirche in Gronau an der Leine</b> Fragen zur Objektbiographie	179
<i>Thomas Vogtherr</i> <b>Das Hildesheimer Benediktinerkloster St. Godehard in den spätmittelalterlichen Reformen</b>	191
<i>Anja Seliger</i> <b>Das Chorgestühl in St. Godehard in Hildesheim</b> Eine kunst- und kulturgeschichtliche Einordnung mit Rekonstruktion	201
<i>Markus Hörsch</i> <b>Zwei Altarretabel in St. Godehard zu Anfang des 16. Jahrhunderts</b> Zur Hildesheimer Schnitzkunst rund um den „Benediktmeister“	220
<i>Monika Suchan</i> <b>Die Bibliothek des Godehardiklosters und ihre Bücher im 15. und 16. Jahrhundert</b>	246
<i>Jörg Bölling</i> <b>Godehard von Hildesheim (1022–1038)</b> Bischof – Heiliger – Klosterpatron	262
<i>Christian Scholl</i> <b>Zwischen Bereinigen und Bewahren: die barocke Ausstattung der Godehardikirche</b>	272
<i>Christian Schuffels</i> <b>Godehards Dämon</b> Zur Verehrung des Kirchenpatrons im Benediktinerkloster St. Godehard zu Hildesheim in der frühen Neuzeit	288

<i>Christian Scholl</i> <b>Restauration und Eschatologie: Die Erneuerung der Godehardikirche im 19. Jahrhundert</b>	302
<i>Stefanie Lindemeier</i> <b>Herstellung und Restaurierungsgeschichte des inkrustierten Gipsestrichfußbodens im Chor von St. Godehard</b>	338
<i>Ursula Schädler-Saub</i> <b>Das Schicksal von St. Godehard nach dem Zweiten Weltkrieg – zwischen Wertschätzung und Ablehnung seiner historistischen Ausmalung und Ausstattung</b>	352
<i>Angela Weyer</i> <b>Zu den mittelalterlichen Bauten im Umfeld der Godehardikirche</b>	376
<i>Christian Schuffels</i> <b>Das Pforthaus von 1746</b> Zu einem spätbarocken Gebäude des Hildesheimer Godehardiklosters	400
<b>Anhang</b>	
Liste der Äbte des Klosters St. Godehard in Hildesheim zusammengestellt von Thomas Vogtherr	406
Die Altäre und Kapellen im Godehard-Kloster und ihre Standorte zusammengestellt von Kristina Krüger	411
Gedruckte Quellen und Literatur	412
Tagungsprogramm	437
Schriften des Hornemann Instituts	439





**Abb. 7**  
Evangeliar aus St. Godehard in Hildesheim, Trier, Hohe Domkirche, Domschatz, Cod. 141/126/70, Vorderseite des Einbands, Hildesheim, letztes Drittel des 12. Jahrhunderts. Foto: Domschatz Trier



**Abb. 8**  
Evangeliar aus St. Godehard in Hildesheim, Trier, Hohe Domkirche, Domschatz, Cod. 140/129/69, Vorderseite des Einbands, Hildesheim, letztes Drittel des 12. Jahrhunderts. Foto: Domschatz Trier





schrift für Evangelien-Lesungen in der Messe voll funktionsfähig. Offensichtlich wurde anfangs schnell ein eigenes Evangeliar für die Messfeier geplant, das neben das bereits reich im Kloster Tegernsee illuminierte des zweiten Trierer Codex trat.<sup>34</sup> Dass das unfertig gebliebene Evangeliar im Mittelalter immer wieder Verwendung fand, legen die Knoten am Vorderschnitt nahe, die zur leichteren Auffindung der Evangelienanfänge dienten.<sup>35</sup> Dies verdeutlicht aber auch der Einblick in die spätmittelalterliche Feier der Fußwaschung der Mönche, die in Verbindung mit derjenigen der Jünger beim Abendmahl und der Lesung ihrer Schilderung im Johannesevangelium hervorgehoben wurde.<sup>36</sup>

Kurz erwähnt sei hier zudem, dass es zu einem Set aus zwei „Plenarien“ eine Parallele in dem von Erzbischof Anno (amtierte 1056–1075) gegründeten Stift St. Georg in Köln gibt.<sup>37</sup> Auch hier verwendete man für die Messfeier zwei in Inventaren „Plenarien“ genannte Evangeliare, die reich und im Bezug aufeinander eingebunden sind. Analog zu den Hildesheimer Codices kam von diesen eines bereits mit seinem älteren, wiederum süddeutschen Miniaturenschmuck nach Köln, das andere blieb vorerst ohne Miniaturen. Diese erhielt es erst deutlich später als im Zuge der Stiftung St. Georgs durch Anno, und zwar am Beginn der romanischen Buchmalerei in Köln in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts, wozu dem Buchblock Pergamentblätter mit den Miniaturen eingefügt wurden.

Für eine Datierung der einen Miniatur der Initialzierseite zu Matthäus im unfertig geblieben Evangeliar aus St. Godehard (Abb. 13) zu Beginn des 13. Jahrhunderts verwies Michael Brandt auf gewisse Übereinstimmungen mit den beiden Miniaturen des Tragaltars des dritten Abtes Thidericus,<sup>38</sup> während Renate Kroos die Wiederaufnahme des „Dekorationsstils von ca. 1180/1210 im mittleren 13. Jahrhundert“ vermutete.<sup>39</sup> Neben den sich erst andeutenden Formen des Zackenstils weisen sehr spezifische Gewandmotive in die von Michael Brandt gewiesene Richtung, insbesondere die gar nicht zackig konturierten, sondern

**Abb. 13**

Evangeliar aus St. Godehard, Trier, Hohe Domkirche, Domschatz, Cod. 141/126/70, fol. 15r, Initiale L(iber) zum Beginn des Mt.-Evangeliums mit Wurzel Jesse und Traum Jakobs, ergänzt um biblische Szenen, das Hauptbeispiel aus dem Buchbestand von St. Godehard für die Rezeption der neuen Bildform des Schemabildes. Foto: Domschatz Trier



**Abb. 14**

Helmarshausener Evangeliar, Trier, Hohe Domkirche, Domschatz, Cod. 142/124/67, fol. 90v, Kreuzigung Christi als stilistische Parallele zur Initialzierseite des Trierer Evangeliers aus St. Godehard (s. Abb. 13). Foto: Domschatz Trier

ösenförmig runden, am Körperkontur eng gereihten Falten am Mantels des Verkündigungse Engels vor dessen Hüfte in der Trierer Miniatur.<sup>40</sup> Dieses Motiv war in der Phase um 1200 verbreitet. Es findet sich etwa im damals entstandenen Helmarshausener Evangeliar in Trier bei Ecclesia und Synagoge unter dem Kreuz (Abb. 14), bei ersterer sogar auf derselben Körperpartie wie in Evangeliar aus St. Godehard.<sup>41</sup> Es scheint mir zudem bei dem an diese Stilstufe um 1200 anschließenden Zackenstil nichts wirklich Vergleichbares zu geben. Auch die enge Anlehnung an den Channel Style in den Spiralranken und den sie überall bevölkernden weißen Hunden mit roten Köpfen scheint mir eher in diese Zeit zu passen.<sup>42</sup>





**Abb. 12**  
Kelch und Patene aus Iber könnten etwa gleichzeitig ebenfalls in Hildesheim entstanden sein. Hannover, Museum August Kestner (Inv.-Nr. L2.1992b, Dauerleihgabe der Ev. Pfarrgemeinde St. Johannis Einbeck - Iber). Foto: Museum August Kestner (Christian Tepper)

Bei den **Walrosszahnreliefs** (Abb. 13, 14) finden sich indes keine stilistischen Parallelen zu den Elfenbeinen an Hildesheimer Werken des 11. und 12. Jahrhunderts. Adolph Goldschmidt datierte sie in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, ließ den Entstehungsort jedoch offen. Ihre Rahmung und Sockel passen besser zu einer aufrechten Position, weshalb er vermutete, dass die Reliefs für einen anderen Zusammenhang geschaffen und erst in Zweitverwendung für den Tragaltar adaptiert wurden.<sup>30</sup> Die Faltenwürfe mit den deutlich artikulierten Faltengraten, insbesondere im Beinbereich der Muttergottes und des Christuskindes am Thidericus-Tragaltar, weisen Ähnlichkeiten zu fünf Apostelreliefs im Hessischen Landesmuseum Darmstadt auf, die einer Kölner Werkstatt des ausgehenden 12. Jahrhunderts zugeschrieben werden.<sup>31</sup> (Abb. 15) Dementsprechend erscheint eine Entstehung der Reliefs am Thidericus-Tragaltar im Rheinland plausibel.<sup>32</sup> Sie dürften nur unwesentlich älter sein als der Rest des Werkes. Eine Zweitverwendung der Reliefs ist deshalb wenig wahrscheinlich.

Vielmehr dürften sie als Handelsprodukt nach Hildesheim gelangt sein.

Eine weitere offene Frage betrifft den zentralen roten **Altarstein** auf der Oberseite des Tragaltars. (Abb. 16) Das jüngst aufgetauchte Album der Sammlung Renesse-Breidbach zeigt, dass sich die Steinplatte schon damals in dem Tragaltar befand, (Abb. 7) also mit hoher Wahrscheinlichkeit mittelalterlich ist und nicht etwa eine jüngere Ergänzung im Zuge einer Restaurierung des 19. oder 20. Jahrhunderts. Lange ging man davon aus, dass es sich - wie in vielen anderen Fällen - um Porphyrt handelt. Untersuchungen, die 1995 und 2010 vom British Museum durchgeführt wurden, ergaben schließlich die größten Übereinstimmungen mit braunem Muschelkalk des Upper Purbeck, benannt nach der Isle of Purbeck an der Südküste Englands.<sup>33</sup> Bislang ist jedoch kein Parallelfall bekannt, bei dem in einer Werkstatt, sei es entlang des Rheins, sei es östlich davon, ein solcher Stein in der damaligen Schatzkunst Verwendung fand.<sup>34</sup>



**Abb. 13, 14**  
Die beiden Walrosszahnreliefs am Thidericus-Tragaltar sind vermutlich im ausgehenden 12. Jahrhundert in Köln entstanden. Foto: British Museum, CC BY-NC-SA 4.0



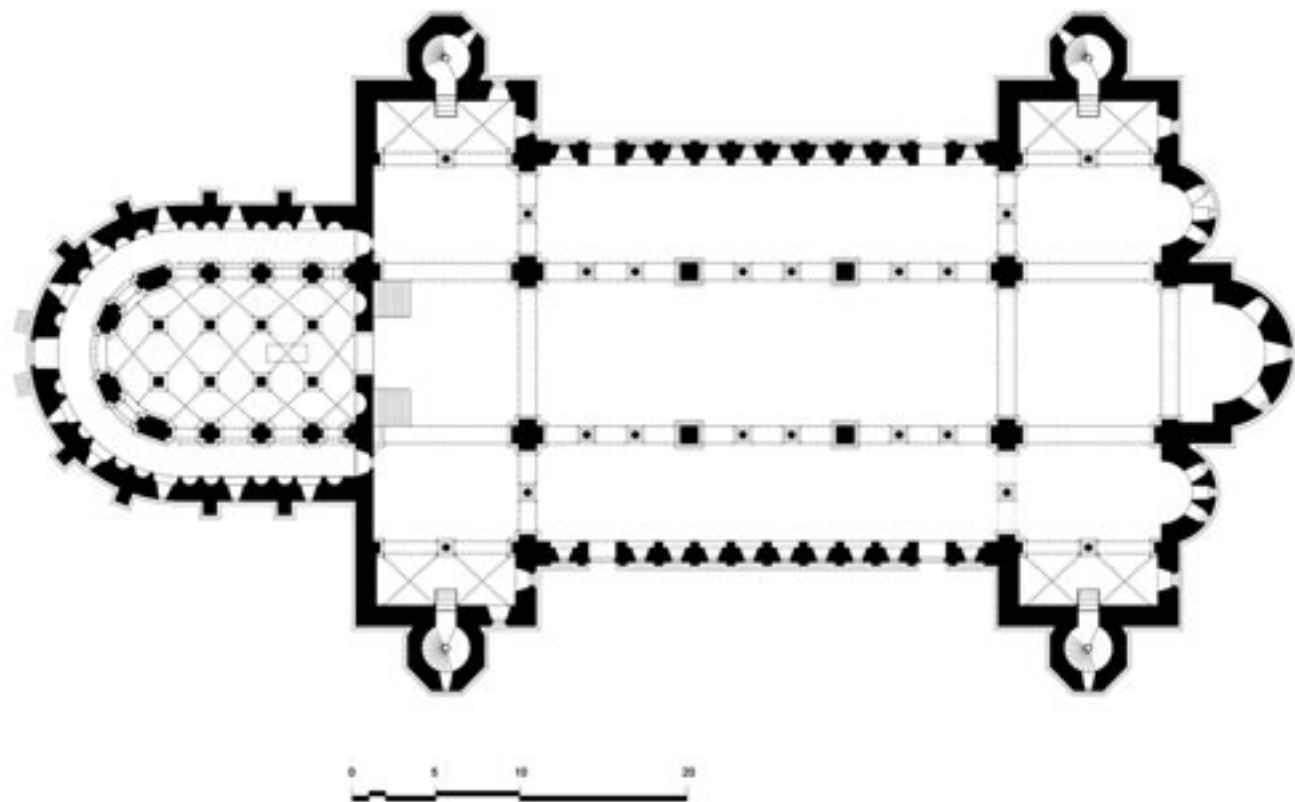
### Fazit: Der Tragaltar und St. Godehard

Führt man alle Beobachtungen zusammen, ergeben sich für den Thidericus-Tragaltar folgende Ergebnisse: Angesichts der stilistischen Vergleiche, aber auch der Schriftformen, muss man das Objekt in das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts datieren, also in die letzten Jahre der Amtszeit des Abtes Dietrich. Es ist auch nicht auszuschließen, dass das Werk relativ kurz nach dem Tode des Abtes als seine Stiftung entstand.<sup>35</sup> Damit rückt der Tragaltar an das Ende einer Ausstattungsperiode, die man grob auf das letzte Drittel des 12. Jahrhunderts eingrenzen kann und damit nach dem Abschluss der Bauarbeiten an der Klosterkirche. Damals scheint man sich auf die Ausstattung des Klosters mit kostbaren Schatzobjekten fokussiert zu haben. An dessen Beginn stehen die beiden kostbaren Bucheinbände der Evangeliiare, die sich heute im Trierer Domschatz befinden. Aus der Zeit kurz vor der Entstehung des Thidericus-Tragaltars, dem ausgehenden 12. Jahrhundert, besaß das Godehardkloster den Godehardbecher und das Vortragekreuz mit Emails, die sich beide heute als Dauerleihgaben im Dom-



**Abb. 15**  
Das Apostelrelief zeigt eine ähnliche Auffassung wie die beiden Reliefs am Thidericus-Tragaltar. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum (Inv.-Nr. Kg 94:10 a-e). Foto: Hessisches Landesmuseum Darmstadt (Wolfgang Fuhrmannek)





**Abb. 3**  
Hildesheim, St. Michael, 1033 geweiht, Grundriss mit dem Gründergrab im Westchor. Umzeichnung: Lilo Nöske nach Lutz, Weyer 2012

nes in Hildesheim geplanten Chorneubaus zurückgebracht. Die jüngere Architekturgeschichtsschreibung folgt im wesentlichen dieser Genese: Werner Jacobsen spricht im Zusammenhang mit dem Bautyp von St. Godehard als „baulich modernster französischer Form als kreuzförmige Basilika mit Kapellenkranz“,<sup>5</sup> und für Matthias Untermann ist die Hildesheimer Godehardikirche der „erste Bau mit Umgang und Kapellenkranz nach französischem Vorbild“.<sup>6</sup>

Zugleich steht die Godehardikirche als Umgangsbasilika aber auch – wie ebenfalls bereits Hase 1855 konstatiert hat – in einer lokalen Hildesheimer Tradition.<sup>7</sup> In gleicher Funktion – als Kloster- und Bestattungskirche des Gründerbischofs – hatte bereits etwa 120 Jahre vor Bischof Bernhard (amt. 1130–53) sein im Reichsgebiet berühmter und 1193 heilig gesprochener Vorgänger Bernward (amt. 993–1022) mit St. Michael eine als eigener Bestattungsort intendierte Klosterkirche in Auftrag gegeben, die auch bereits über einen Chorumgang verfügte, und zwar am Westchor, dessen Krypta das Gründergrab enthielt. (Abb. 3) Auch wenn Bernward erst gut 60 Jahre nach seinem Nachfolger Godehard zu Ehren der Altäre erhoben wurde, ist seine Verehrung in Hildesheim schon für Mitte des 12. Jahrhunderts – und damit im Episkopat Bernhards – bezeugt: 1150 gestattete eine Provinzialsynode in Erfurt dem Hildesheimer

Michaeliskonvent, am Grabe seines Gründers einen Altar zu errichten,<sup>8</sup> was alsbald Umbauten im Westchorbereich zur Folge hatte.<sup>9</sup> Anschaulich bezeugt wird die frühe Bernward-Verehrung durch das Ratmann-Sakramentar von ca. 1159, in dessen Widmungsbild „Ratmannus Presbyter“ dargestellt ist, wie er in Proskynese sein Buch dem in einer Doppelarkade vom ebenfalls nimbierten Bischof Bernward flankierten Erzengel Michael überreicht.<sup>10</sup> (Abb. 4)

Der funktionale Bezug der Godehardi- zur Michaeliskirche ist damit ein doppelter: Beide sind Grabkirche ihrer Gründerbischöfe Bernward und Bernhard und – im 12. Jahrhundert – intendierte Verehrungsorte der Heiligen Bernward und Godehard. Allerdings liegen in St. Michael Grab und Chorumgang im Westen, zudem auf Kryptaniveau; auch sind dem dortigen Umgang keine Kapellen angefügt, weshalb er auch bisweilen als „Außenkrypta“ oder als „Ringatrium“ angesprochen wird.<sup>11</sup>

**Abb. 4**  
Sog. Ratmann Sakramentar, um 1159, Widmungsbild: Presbyter Ratmann übergibt das Sakramentar dem von Bernward von Hildesheim flankierten Erzengel Michael. Foto: Dommuseum Hildesheim







Bericht des zweiten Abtes Arnold (amt. 1156/59–1180) über die von ihm durchgeführten Baumaßnahmen und Erwerbungen genannten *oratorium sancti Godehardi*,<sup>2</sup> die anderen sehen in ihr den in einer Quelle von 1266 genannten *chorus angelorum* und vermuten, dass der Altar dem Engelskult diene.<sup>3</sup>

Alle diese Annahmen sind jedoch, wie ich im Folgenden zeigen werde, problematisch.

### Zustand des Westbaus vor der Restaurierung<sup>4</sup>

Der südliche Treppenturm wies seit der frühen Neuzeit immer wieder Schäden auf. (Abb. 4, 1) Er wurde laut einer Inschrift 1572/73 durch Abt Hermann Dannhausen erneuert: *Hermannus, huius monasterii abbas 27., hoc aedificium ubique scissum et confractum, reaedificavit*. Die Inschrift wurde vermutlich bei der Restaurierung Mitte des 19. Jahrhunderts (s.u.) im obersten Geschoss des Nordturms in die westliche Außenwand eingemauert und in der Vergangenheit daher fälschlich auf den Nordturm bezogen. Ursprünglich befand sie sich jedoch im Südturm, und zwar „im Inneren des oberen Thurmaufsatzes“.<sup>5</sup>

Hundert Jahre später, 1673, war der südliche Treppenturm wieder in schlechtem Zustand. Er hatte sich nach Süden und nach Westen geneigt und schien einsturzgefährdet. Abt Jakob Rust (amt. 1662–1679) forderte seine Mönche zu einem Votum für Abriss oder Erhalt des Turms auf und ließ Gutachten von mehreren Zimmer- und Maurermeistern einholen. Einige der handschriftlichen Voten und Gutachten enthalten aufschlussreiche Angaben zum Zustand des Turms und den Gründen für die statischen Probleme. 1674 wurden Stützmauern im Süden und Westen angebaut, die den Turm zunächst stabilisierten.<sup>6</sup> 1774 musste der Südturm ein weiteres Mal instandgesetzt werden, diesmal durch den Einzug starker hölzerner Zuganker, die ihn mit dem Nordturm verklammerten. Bereits in den 1840er Jahren hatte er sich aber weiter geneigt und drohte wieder einzustürzen.<sup>7</sup>

Die Restaurierungen begannen 1848 unter der Leitung des Landbauinspektors Mey. Aufgrund der statischen Probleme

#### Abb. 3

St. Godehard, Inneres nach Westen. Foto: 2022, Andreas Lechtape



#### Abb. 4

Jacob Burckhardt: St. Godehard, Ansicht von Südwesten, Skizze, 1840. Foto aus: Burckhardt 1839–41

des südlichen Treppenturms wurde dieser zunächst im Inneren vollständig ausgemauert. Nach einer neuerlichen Absenkung, diesmal nach Norden, wurde der obere Teil der Vermauerung 1854 wieder entfernt und der Turmoberteil ab dem heutigen Emporengeschoss abgebrochen und neu aufgeführt. Auch der Turmzwischenbau und die Apsis wurden niedergelegt und nach 1856 genehmigten Plänen Meys neu errichtet. (Abb. 5) Beim Tod Meys 1857 müssen die Arbeiten bereits fortgeschritten gewesen sein. Sie wurden durch den Baurat Conrad Wilhelm Hase weitergeführt. Die Erneuerung des Südturms war schon 1860 abgeschlossen, der Neubau von Apsis und Zwischenbau muss spätestens bis zum Ende der Restaurierungsarbeiten 1863 vollendet gewesen sein.<sup>8</sup>

Auskunft über die Bauschäden vor Beginn der Restaurierung 1848, aber keine vollständige Beschreibung des Zustands der Kirche, gibt ein Gutachten des Kölner Dombaumeisters Ernst Friedrich Zwirner (1802–1861) von 1846. Für den Westbau beschränkt sich das Gutachten Zwirners auf Aussagen zum schadhafte südlichen Treppenturm. Abgesehen von diesem wird nur die „halbkreisförmige Chorrundung“ zwischen den beiden Treppentürmen erwähnt.<sup>9</sup> Das Gutachten enthält jedoch keinerlei Angaben zum Zustand der Apsis oder dazu, ob zwischen den Treppentürmen 1846 noch ein Tonnengewölbe vorhanden war. Zu dem Gutachten gehörten ursprünglich drei unpublizierte Zeichnungen. Weitere Zeichnungen und „Bauberichte“





**Abb. 2, 3**  
St. Godehard, Sakristei, links: nordwestliches Kapitell, Ansicht von Südwesten; rechts: nordöstliches Kapitell, Ansicht von Nordosten.  
Fotos: 2022, Christian Forster



**Abb. 4, 5**  
St. Godehard, Langhaus; links: nördliche Stützenreihe, westliches Kapitell; rechts: südliche Stützenreihe, westliches Kapitell.  
Fotos: 2022, Christian Forster

Das Langhaus bleibt unerwähnt. Eine naheliegende Erklärung ist, dass es zu Beginn von Arnolds Abbatat bereits vorhanden war. Derselbe Abt stiftete 1167 ein Nachtlicht an dem bereits bestehenden Kreuzaltar. Dessen Standort ist in der bisherigen Forschung unterschiedlich verortet worden: Werner Jacobsen lokalisiert ihn zu diesem Zeitpunkt überzeugend innerhalb der Vierung.<sup>11</sup> Stand aber der Kreuzaltar damals an der Grenze von Chorjoch und Vierung, hängt die Lampenstiftung von 1167 nicht kausal mit dem Ende der Langhausarbeiten zusammen. Vielmehr traf Arnold, der 1181 vor dem Kreuzaltar bestattet werden sollte, damals Vorsorge für seine eigene Grablege.

Die Indienstnahme der Ostteile von St. Godehard erfolgte schrittweise und lässt sich an den Altarweihen ablesen, die Bischof Bernhard zwischen 1138 und 1150 vornahm. Die Jahreszahlen zu den Altarweihen sind allerdings spätmittelalterlich überliefert und stehen zum Teil im Widerspruch zu den Amtszeiten der mitweihenden Bischöfe.<sup>12</sup> Ob die Daten dadurch insgesamt an Glaubwürdigkeit verlieren oder ob die Widersprüche durch fehlerhafte Lesung der Namen von Bernhards Amtskollegen zustande kamen, kann hier nicht geklärt werden. Bis auf den Vitusaltar von 1150, der sich wohl in der südlichen Nebenapsis befand, lassen sich die Altäre nicht genau lokalisieren.



**Abb. 6**  
St. Michael in Hildesheim, Blick aus dem nördlichen Seitenschiff auf die westlichen Stützen der nördlichen Langhausarkaden.  
Foto: 2010, Ev.-luth. Kirchengemeinde St. Michaelis (Andreas Lechtape)





stühlsblockes sowie den Klosterreformer und Stifter des Gestühls Lippold an einer Außenseite des südwestlichen Gestühls. (Abb. 1) Ergänzt wird das reliefierte Bildprogramm durch Einzeldarstellungen der vier Kirchenväter, (Abb. 11) einem drachentötenden Georg, der hl. Elisabeth (Abb. 12) und Jacobus den Älteren. Am Nordostblock ist zudem auf einem weiteren Relief unterhalb der Kirchenväter Moses mit dem brennenden Dornbusch zu sehen. (Abb. 13) Diese Szene ist narrativ ausgeschmückt mit den Schafen von Moses, einem Waldidyll mit Hirsch sowie einer Gottesdarstellung und Engeln in den Baumkronen. Einer der Engel spielt ein mittelalterliches Streichinstrument vom Typ Rebec, einem Vorläufer der Violine. Diese ungewöhnliche Bildkomposition kann als Klangmetapher interpretiert werden, die den Übertragungsprozess veranschaulicht, bei dem sich das unhörbare Wort Gottes im Klang des Rebec offenbart.<sup>35</sup>

Am Gestühl auf der Südseite, der Dornbuschszene gegenüber, ist eine Szene mit Wilden Männern auf Bärenjagd dargestellt. Die Darstellungen musizierender Engel in den Zwickelbereichen der Stallenwangenreliefs und die Figuren an den Wangenstirnen, darunter tonsurierte Gestalten (Mönche) und Fabelwesen mit Schriftbändern, sind aufgrund ihrer geringeren Größe in der Bildhierarchie etwas zurückgestuft.

Besonders auffällig an der Wange ist die Gegenüberstellung von Verleugnung und Zeugenschaft mit der Szene „Jesus erscheint Maria Magdalena im Garten“ (*Noli me tangere*). (Abb. 11) Magdalena ist als erste Zeugin und Verkünderin der Auferstehung gegenüber Maria dargestellt. Interessanterweise wird die Szene inhaltlich durch einen Bezug auf Godehard erweitert, der der *Vita Godehardi posterior* entnommen ist: Über der Gartenszene kauert ein Teufel, der die Taten Godehards und damit auch die Heilsgeschichte verleugnet, indem er sagt: „Ich kann Godehard weder hören noch sehen“.<sup>36</sup>

#### Abb. 11

Ansicht des nordöstlichen Blockes des Godehardigestühls von 1466. An der vorderen Wange Christus erscheint Magdalena im Garten; an den hinteren Wangen die Kirchenväter Augustinus und Ambrosius sowie Moses mit dem brennenden Dornbusch. Foto: 2022, Anja Seliger

#### Abb. 12 (rechts)

Die hl. Elisabeth an der südöstlichen Reihe. An der Wangenstirn über ihr sitzt ein kleiner Engel, der ein Inschriftenband mit den Anfangsworten der Antiphon *Ave Maria gratia plena* ausbreitet und auf die Madonna verweist. Foto: 2022, Anja Seliger







**Abb. 5, 6**  
Benediktsretabel, flankierende Heilige; links: Martin von Tours, rechts: Basilius von Caesarea. Fotos: 2021, Markus Hörsch



tar gestanden haben könnte, es sei denn im waagrechten Anschluß an die obere Zeile selbst. Wir kämen damit zu einer Rekonstruktion dieses Altarteils in etwas mehr als doppelter Breite des Erhaltenen.“<sup>23</sup> Dass die Inschrift seitlich

zumindest ein wenig beschnitten wurde, zeigt schon das fehlende Schluss-a bei dem heute die Zeile schließenden *alleluja*. Doch bei einer so achsialsymmetrisch angelegten Gruppe wie der der drei Benediktiner erscheint es un-

möglich, dass die Inschrift rechts über deren Breite hinauslief.

Es ist zu bedenken, dass auch die beiden stehenden Heiligen in bischöflicher Gewandung, Martin von Tours (um 316/17–397) und Basilius von Caesarea (um 330–379), (Abb. 5, 6) in symmetrischer Anordnung seitlich im Schrein zu rekonstruieren sind. Man hat sich dies so vorzustellen wie bei dem Schrein des Sippenretabels in der Kapelle von **Everloh** (Stadt Gehrden), welcher aus dem Damenstift Wennigsen/Deister stammt.<sup>24</sup> Hier sind seitlich der zentralen Gruppe der Vorfahren Jesu ihren Attributen zufolge die Heiligen Augustinus und Katharina<sup>25</sup> dargestellt, und dies in schmalhohen eigenen Kompartimenten. (Abb. 7) Weshalb sollte also in Hildesheim der Marienhymnus unter der Mittelgruppe begonnen haben und nur rechts unter Basilius weitergelaufen sein? Dieser, vor Benedikt Gründer des spätantiken Mönchtums, ist weniger als Marienverehrer bekannt, vielmehr wurde er als Verfechter der Trinitäts-Theologie gegen den Arianismus zu einem der kappadokischen Kirchenväter.

Es gibt somit nur zwei Möglichkeiten: Entweder war der Hymnus auf zwei Anrufungen verkürzt, sodass er nur eine Zeile benötigte; oder es folgte nach dem Umbruch eine zweite Zeile, die bei der Umgestaltung des Retabels abgesägt wurde. Letzteres scheint mir plausibler. Auf die Gründe dafür wird noch einzugehen sein. Es muss offen bleiben, ob und wie eine Mariendarstellung, auf die sich der Hymnus bezogen haben könnte, in dem Retabel untergebracht war. Ein direkter Bezug zu den Benediktinerheiligen oder zu den Bischöfen des 4. Jahrhunderts ist nicht anzunehmen. Es ist somit aus Sicht der Kunstgeschichte als einer Bildwissenschaft unbefriedigend und wenig wahrscheinlich, dass ausgerechnet ein Marienhymnus ohne bildliche Repräsentation geblieben sein sollte. Beim Benediktsretabel gäbe es zwei Möglichkeiten, eine solche Mariendarstellung, der zeitlichen Stellung entsprechend wohl als Strahlenkranzmadonna, anzubringen. Zum einen auf den heute verlorenen Flügeln, vielleicht sogar auf deren Außenseite, wo man zumindest die Verkündigung an Maria häufig findet. Allerdings ist es wenig wahrscheinlich, dass der Hymnus bei geschlossenem Schrein sichtbar geblieben wäre. Die Flügelinnenseiten kommen noch weniger in Frage, da hier Marienbilder selten sind, und zudem die Inschrift abgerückt in der Mitte erschienen wäre.

Bleibt also, zum anderen, die Hypothese, dass über dem Schrein in einem Gesprenge eine Skulptur aufgestellt war. Dies spiegelt im Grunde noch die klassizistische Anordnung



**Abb. 7**  
Schrein mit der Hl. Sippe und den Heiligen Augustinus und Katharina, aus der ehem. Damenstiftskirche in Wennigsen/Deister, heute: Kapelle zu Everloh (Stadt Gehrden), 176 x 174 cm. Foto: 2022, Markus Hörsch

des Ensembles. Allerdings steht im Auszug heute eine spätbarocke Figur, die dem damals gängigen ikonografischen Typus der Immaculata folgt. Dieser kann für das 16. Jahrhundert ausgeschlossen werden, da es ihn noch nicht gab. Man hat darüber nachgedacht, ob die sog. Nemeš-Madonna, (Abb. 8) die sich heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg befindet mit dem Benedikt-Retabel in Verbindung zu bringen sein könnte.<sup>26</sup> Stilistisch ist sie in der Tat eng verwandt. Doch schon Stuttmann und von der Osten haben sich hierzu skeptisch geäußert, da die breit angelegte Madonna mit ihren seitlich ausfahrenden Falten wohl von einem Strahlenkranz umgeben war und somit an zentraler Stelle in einen Schrein gehörte.<sup>27</sup> Auch scheint die Farbfassung ursprünglich zu sein, während die Figuren des Benediktretabels in ihrer Entstehungszeit nach restauratorischem Befund unter ihrer frühklassizistischen Weiß-





Die zentrale Madonna bezog sich darauf, dass die Godehardikirche auch der Gottesmutter Maria geweiht ist. Petrus und Paulus, die Rahmenfiguren in der zweiten Etage, wurden am Hochaltar als Mitpatrone verehrt, während die dritte Etage den Ordensgründer und seine Schwester zeigt.<sup>22</sup> Zumindest die Madonna vom zweiten Altargeschoss hat sich offenbar erhalten: Sie befindet sich seit Jahrzehnten an der Westseite des nördlichen Seitenschiffs.<sup>23</sup> (Abb. 2) Es handelt sich um eine auffallend bewegte, auf Untersicht gearbeitete Figur, die durch ihren gebauschten Mantel mit tiefen Falten und diagonalen Saumlinien zusätzliches Volumen erhält. Möglich ist, dass sie in einer Gegenlicht-Situation aufgestellt war, da ja der obere Teil der Hauptapsis von St. Godehard damals von fünf großen gotischen Maßwerkfenstern durchlichtet war.<sup>24</sup> Das agil gestaltete Jesuskind reckt sich den Betrachtenden förmlich entgegen. Maria steht auf einer Mondsichel und entspricht damit ikonographisch dem Typus des „apokalyptischen Weibs“.<sup>25</sup> Hierzu würde der von Kratz erwähnte „flammende[] Nimbus“<sup>26</sup> passen, der allerdings ebenso wenig erhalten ist wie die einst rahmenden Engelsfiguren. Ein Zepter, von dem Kratz spricht und das bei diesem Muttergottestypus sonst üblich ist, scheint es von vornherein nicht gegeben zu haben.<sup>27</sup> Leider hat die Madonna ihre ursprüngliche Farbfassung verloren, was ihre Wirkung stark beeinträchtigt. Der rote Bolus-Untergrund auf dem Gewand der Maria bestätigt aber die von Kratz angesprochene, großflächige Vergoldung.

Bemerkenswert ist, dass sich in der benachbarten Hildesheimer Heilig-Kreuz-Kirche eine ganz ähnliche Madonnenfigur als Hauptfigur am Pankratiusaltar von 1700 erhalten hat.<sup>28</sup> (Abb. 3, 4) Diese ist kleiner als die Madonna von St. Godehard, zeigt aber ansonsten so viele Gemeinsamkeiten, dass sie stilistisch derselben Werkstatt zugeschrieben werden kann. Sie trug ursprünglich eine Krone, die sich analog auch für die Madonna in St. Godehard annehmen lässt.<sup>29</sup> Friedrich Bleibaum überliefert in seiner grundlegenden Studie zur Barockplastik in Hildesheim und Hannover von 1924 einen Meisternamen für beide Werke: Johann Conrad Seumen oder Zeume, der zwischen 1699 und 1707 in den Taufregistern der Heilig-Kreuz-Kirche und der Godehardikirche fassbar wird.<sup>30</sup>

#### Abb. 2

Madonna vom ehemaligen Hochaltar, heute im nördlichen Seitenschiff in St. Godehard, an der Westwand, um 1700, vermutlich Werkstatt Johann Conrad Seumen. Foto: 2022, Andreas Lechtape



#### Abb. 3

Hildesheim, Heilig-Kreuz-Kirche, nördliche Querhausapsis, Madonna im Aufsatz des Pankratiusaltars, 1700, vermutlich Werkstatt Johann Conrad Seumen. Foto: 2022, Christian Scholl

Die enge Verbindung zwischen der Madonna von St. Godehard und derjenigen von Heilig-Kreuz wird durch ein drittes Objekt nochmals unterstützt, das sich heute in der katholischen Pfarrkirche St. Peter und Paul in Lindau/Eichsfeld befindet. (Abb. 5) Der dortige Hochaltar stammt nachweislich aus der Hildesheimer Godehardikirche. In der älteren Forschung wird er als Kompositum aus Elementen von deren ehemaligem Hochaltar bezeichnet.<sup>31</sup> Karl Eichwalder sah in ihm hingegen „Teile des nördlichen Seitenaltars“ von St. Godehard.<sup>32</sup>

Dem Lindauer Altartisch ist ein Antependium vorgeblendet, das als Flachrelief-Schnitzarbeit drei Büsten zwischen Akanthusranken zeigt: im Zentrum eine von Engeln bekrönte





**Abb. 23**  
Quedlinburg, Stiftskirche, Domschatz, Fragment des Agnesteppichs mit der Hochzeit des Merkur mit Philologia, um 1200. Foto: 1982, Bildarchiv Foto Marburg (Max Hirmer)

schen Inschrift die Sieben Gaben des hl. Geistes nach Jesaja 11,2 anführt. Auch mit der Nordseite ergibt sich eine Verknüpfung, ist doch bei der Verkündigung an Maria ebenfalls die Taube des hl. Geistes zu sehen.

Zu den herausragenden Ausstattungselementen des Binnenchores gehört der von Friedrich Küsthardt nach Entwürfen Michael Welters aus farbigem Gipsestrich gefertigte Schmuckfußboden. Er zeigt in seinem Zentrum die Godehardikirche als Arche Noah, die auf dem Berg Ararat gelandet ist, während die von Noah ausgesendete Taube – offenkundig das Leitmotiv dieses Raumteiles – den Ölzweig bringt.<sup>110</sup> In den Diagonalen sind die vier Paradiesflüsse angeordnet: Sie teilen Felder, die mit symbolischen Tierwesen auf die vier Elemente verweisen. Die umlaufende lateinische Inschrift bezieht sich auf keine Bibelstelle, sondern direkt auf ein lokales kunsthistorisches Objekt: Sie wurde vom Domtaufbecken übernommen.<sup>111</sup>

Ein komplexes Bildprogramm zeigt auch die Decke der Vierung. (Abb. 28) Im Zentrum sieht man in einem Rundbild den segnenden Christus, der mit einer Inschrift des Missionsauftrags (Matthäus 28,19) umgeben ist. Diagonal schließen sich halbrunde Bildfelder mit Engeln an, die zusammen einen Vierpass bilden. Die Engel tragen Schriftbänder mit den vier Himmelsrichtungen, die allerdings durch die diagonale Anordnung nicht mit den realen Himmelsrichtungen übereinstimmen. In den Pendentifs sind

die vier Evangelisten dargestellt. An den Unterseiten der Vierungsbögen erblickt man in Rundbildern jeweils drei der zwölf Apostel. Alle Figuren sind mit Namen versehen.<sup>112</sup>

So sehr die Ausmalung und Ausstattung Welters noch heute das Innere von St. Godehard prägt, so darf man doch die beträchtlichen Verluste nicht übersehen. Beispielsweise sind im Zweiten Weltkrieg die Buntglasfenster zerstört worden, die einst in der Hauptapsis angebracht waren. Welter hatte sich bereits in Köln einen Namen als Entwerfer historisierender Glasfenster gemacht.<sup>113</sup> Im Mittelfenster war Maria zu sehen, links daneben der hl. Godehard und links außen Christus als Gärtner, der einen Baum verpflanzt.<sup>114</sup> Rechts war der hl. Bernward dargestellt und rechts außen der Engel, der ihm der Legende zufolge das Reliquienkreuz reichte.<sup>115</sup> Das Auftauchen Bernwards in der Ausstattung von St. Godehard ist bezeichnend für das 19. Jahrhundert: Bis zur Frühen Neuzeit wäre an seiner Stelle vermutlich Bischof Bernhard als Stifter des Godehardiklosters dargestellt worden. Nun aber gewann Bernward immer mehr Aufmerksamkeit – und zwar sicher auch deshalb, weil es sich

**Abb. 24**  
St. Godehard, nördliche Chorwand mit Wandmalereien von Michael Welter: Mariae Verkündigung, Anbetung der Könige, Kreuzigung Christi (v.u.n.o.). Foto: 2022, Andreas Lechtape





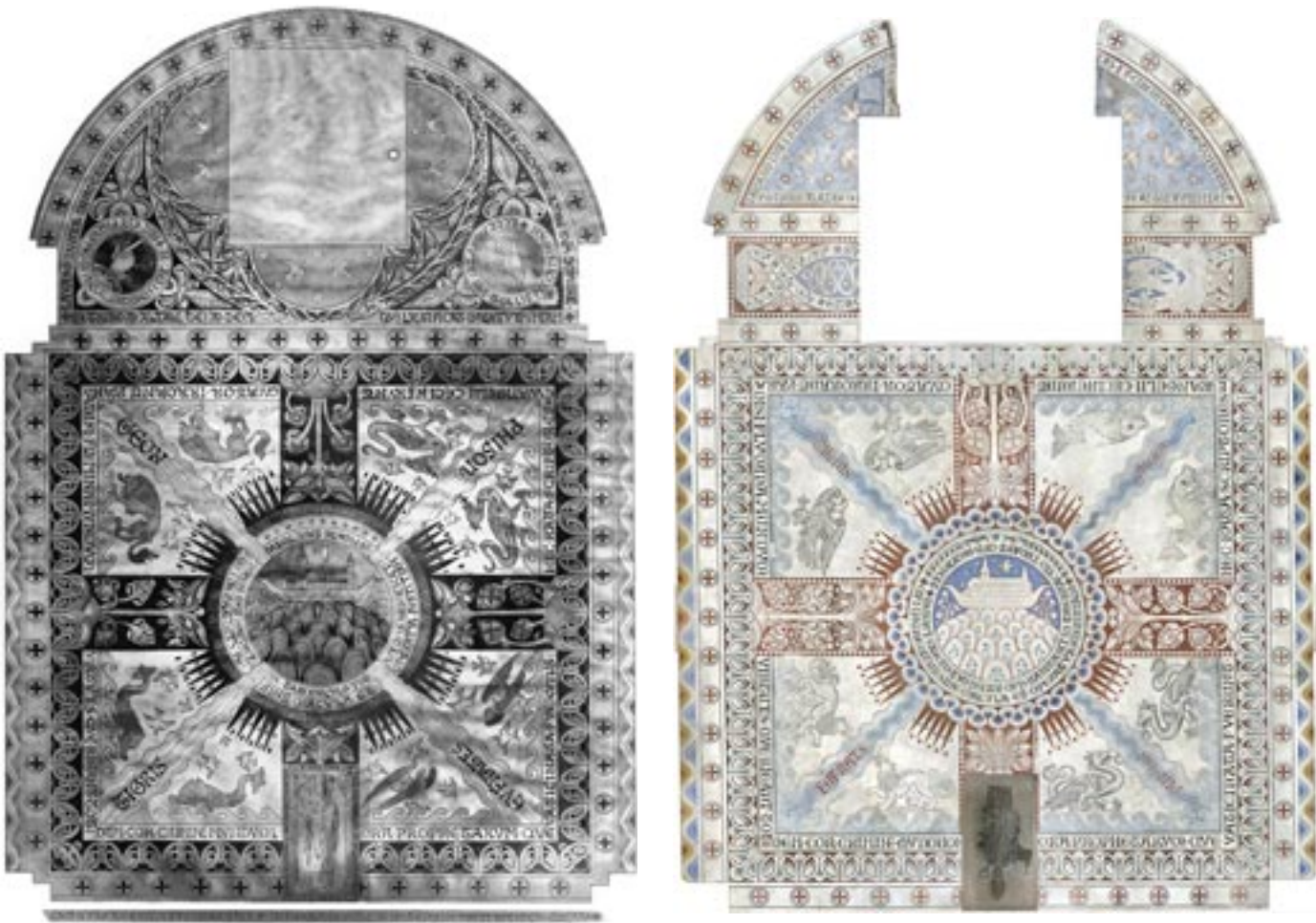
# Herstellung und Restaurierungsgeschichte des inkrustierten Gipsestrichfußbodens im Chor von St. Godehard

Die Kirche St. Godehard erfuhr in den 1850er und 1860er Jahren eine umfassende Instandsetzung. Dabei wurden im Vierungsbereich die Chorschranken entfernt und das Fußbodenniveau abgesenkt. Darüber hinaus hat man den gesamten Innenraum „re-romanisiert“ und in diesem Zuge vor allem Veränderungen der Barockzeit entfernt. Nachdem

zunächst Landbauinspektor Mey die Leitung über die Maßnahmen innehatte, übernahm nach dessen Tod 1857 der Architekt und spätere Konsistorialbaumeister Conrad Wilhelm Hase die Leitung. 1861–63 kam es zur vollständigen Neuausmalung des Kirchenraums, wofür Hase den renommierten Kölner Kirchenmaler Michael Welter gewann.<sup>1</sup>



**Abb. 1**  
Der Chorfußboden der Godehardikirche in Hildesheim während der Restaurierung 2021. Foto: Piepo Restaurierung



**Abb. 2**  
Entwurf Michael Welters zum Chorfußboden der Godehardikirche, um 1860. Foto: Stadtarchiv Hildesheim, Best. 953, Nr. 1873

**Abb. 3**  
Der Chorfußboden der Godehardikirche 2020 vor der Reinigung. Orthofoto. Foto: 2020, Klosterkammer Hannover (Messbildstelle Dresden)

Dieser entwarf neben dem Ausmalungsprogramm und den Bildfenstern auch den Chorfußboden<sup>2</sup>, der im letzten Schritt 1863 ausgeführt wurde und bis heute in situ erhalten blieb. (Abb. 2) Die Ausführung des Fußbodens oblag dem Hildesheimer Bildhauer Friedrich Küsthardt. Sein Fußboden wurde bereits kurz nach Entstehung besonders gewürdigt: „Eine neue Zugabe zu dem herrlichen, überraschend reichen Bildschmucke ist der nach einer Composition des Malers Welter polychromisch ausgeführte Fussboden des Chores.“<sup>3</sup> Der Kontakt zu Küsthardt war wahrscheinlich über den Architekten Georg Schulze, einen Schüler Conrad Wilhelm Hases, zustande gekommen. Schulze war Bauleiter bei der Umgestaltung der Godehardikirche und hatte mit Küsthardt bereits beim Bau einer Villa für den Senator Hermann Roemer in Hildesheim zusammengearbeitet. Schulze hatte Küsthardt auch motiviert, sich intensiver mit mittelalterlicher Kunst auseinander zu setzen. Küsthardt berichtet da-

zu in seinen Jugenderinnerungen: „Er gab mir die Anregung für die mittelalterliche Kunst, durch ihn, einen innerlich festen und durchgearbeiteten Menschen, ging mir bei dem Studium Violet le Duc [!] das Empfinden des Mittelalters in seiner Kunst mächtig auf; meine hiesigen Studien der Bernwardinischen Epoche bis zur Gotik trugen zugleich dazu bei, dass es mir nicht schwer wurde im Style der romanischen u. gothischen Kunst zu arbeiten, ohne in die Äusserlichkeiten dieser Epoche zu verfallen.“<sup>4</sup> Darüber hinaus erwähnt Küsthardt, dass ihm auch Michael Welter zu einem größeren Respekt vor der Kunst des Mittelalters verholten habe. Küsthardt selbst hatte bis dahin vor allem die Kunst der klassischen Antike und der italienischen Renaissance verehrt: „Im Ganzen, wenn ich bis heute die Zeit überblicke, kann ich nicht sagen, dass ich durch die Ausübung derartiger [historistischer, Anm. d. Verf.] Arbeiten vorwärts gekommen wäre, künstlerisch gewiss nicht, eher zurück.“<sup>5</sup>



# Das Pforthaus von 1746

## Zu einem spätbarocken Gebäude des Hildesheimer Godehardiklosters

Nordwestlich der Abteikirche St. Godehard wurde 1746 das Pforthaus des Klosters neu errichtet. Dieses Gebäude musste passieren, wer von außen Zutritt zum Amtssitz des Abts sowie zu den Konvents- und zahlreichen Wirtschaftsgebäuden erhalten wollte. In bisherigen Publikationen wurde das Pforthaus eher beiläufig gestreift.<sup>1</sup> Näher beschrieben wurde es lediglich vom Historiker und Dombibliothekar Johann Michael Kratz (1807–1885).<sup>2</sup> An den inzwischen beseitigten Bau erinnert in Hildesheim heute die in den

Pfaffenstieg translozierte Statue des Klosterpatrons als eines Drachentöters. (Abb. 1)<sup>3</sup>

### Der Bauherr Abt Benedikt Schiller

Das Datum 1746 ist einerseits durch das Chronodistichon der zweizeiligen Inschrift auf dem Bogen oberhalb der Statue und andererseits durch die heute neben der Nische unter zwei Voluten platzierten Fragmente mit der Aufschrift *ANNO 1746*. bestätigt, die nach Kratz von „den beiden steinernen Thorpfosten“ des Pforthauses stammen. Folgt man dessen Beschreibung, wurde das Ensemble früher durch einen „Wappenschild vom Abt Benedikt“ unterhalb der Nische und über dem rundbogigen Durchgang ergänzt. Das Wappen erinnerte an den Bauherrn Benedikt Schiller, der damals seit beinahe 30 Jahren als – folgt man der üblichen Zählung – 38. Abt des Klosters regierte. Seine Amtszeit von der Wahl am 14. Juni 1717 bis zum Tod am 2. Juni 1760 währte fast auf den Tag genau 43 Jahre und ist neben den Abbatiaten von Henning Kalberg (1493–1535) und Hermann II. Dannhausen (1566–1618) eine der längsten in der Geschichte des Klosters.

Geboren wurde Benedikt Schiller am 27. Mai 1683 (alten Stils) in Wiedelah (Stadt Vienenburg, Kr. Goslar). Die Profess legte er am 14. September 1703 im Godehardikloster ab und erhielt am 28. Februar 1711 die Priesterweihe. Bevor er zum Abt erhoben wurde, versah er seit dem 27. November 1715 die dem Kloster inkorporierte Pfarrei in Escherde (Gemeinde Nordstemmen, Kr. Hildesheim).<sup>4</sup> Eines der ersten von ihm als Abt und dem Konvent ausgefertigten Schreiben ging im Domkapitel am 2. Dezember 1717 ein.<sup>5</sup> Im Jahr 1723 trug Benedikt Schiller einen Streit um die Stolgebühren der nahegelegenen Kapelle St. Nikolai aus.<sup>6</sup> Namentlich wird er in der Abschrift einer Urkunde vom 19. Juni 1728



**Abb. 1**

Nische vom ehemaligen Pforthaus des Godehardiklosters, datiert 1746, heute: Hildesheim, Südseite des Pfaffenstiegs. Foto: 2022, Christian Schuffels