

Johann Michael Kratz als Illustrator

Michael Brandt

„Der Dom zu Hildesheim, seine Kostbarkeiten, Kunstschatze und sonstige Merkwürdigkeiten ...“ lautet der beziehungsreiche, noch im Duktus des Ancien Regime gefasste Titel jenes Grundlagenwerkes, dessen bisher nur im Manuskript vorliegender erster Teil zusammen mit einem Reprint des zweiten, 1840 im Druck erschienenen Teilbandes, von Jochen Bepler erstmals vollständig herausgegeben wurde.¹

Sowohl für den ersten Teil des Gesamtwerkes wie für Teil 2 und 3 waren 1840 bereits separat gedruckte Abbildungen erschienen (Abb. 1). Schon eine flüchtige Durchsicht macht deutlich, dass sie von verschiedenen Händen stammen, wobei das für den zweiten und dritten Teil bestimmte Konvolut entschieden einheitlicher wirkt als die Blattfolge für den ersten. Darüber hinaus gibt es neben den auf dem Titelblatt zu Teil 2 und 3 angekündigten Tafeln 13 weitere, darunter eine mit detaillierten Ansichten des Thietmarleuchters, der in der regulären Folge nur sehr summarisch abgebildet ist (Abb. 2). Im wissenschaftlichen Nachlass von Kratz finden sich darüber hinaus Einzelblätter, die offenkundig als Vorlagen für zusätzliche Bildtafeln dienen sollten, so zum Beispiel die sogar farbig angelegte Reproduktion vom Einband des Ratmann-Missale (Abb. 3). Das Ganze erweckt den Eindruck eines „work in progress“, das vermutlich nie zum Ende gekommen wäre, wenn dem unermüdlich forschenden und auf zunehmende Präzisierung bedachten Gelehrten nicht verlegerische Sachzwänge auf den Boden der Tatsachen geholt hätten.

Lässt schon der Titel des Kratz'schen Opus erkennen, wie vielfältig das Unternehmen angelegt ist, so findet diese Vielfalt auch in der Art, wie die Illustrationen konzipiert sind, ihren Niederschlag. Verglichen mit der um bauhistorische Korrektheit bemühten Wiedergabe von Details des alten Westturms der Bischofskirche und dem aufgemessenen Grundriss ihrer Krypta zum Beispiel, nimmt sich die Darstellung des Annenfriedhofs eher wie ein vom Geist der Romantik geprägtes Stimmungsbild aus, das durch den hinzufantasierten Deckel einer Grabgruft an die Vergänglichkeit alles Irdischen gemahnen will (Abb. 4–5). Vielfach hat Kratz bei seinen Illustrationen auch auf ältere Vorlagen zurückgegriffen. Im Fall der Grabplatte des Bischofs Siegfried II. (1279–1310) ist das verständlich, denn das betreffende Bronzeoriginal war nur noch in einer Nachzeichnung des 18. Jahrhunderts

1 Johann Michael KRATZ: Der Dom zu Hildesheim. Seine Kostbarkeiten, Kunstschatze und sonstige Merkwürdigkeiten. Neudruck der Bände 2 und 3 von 1840, Erst-

druck von Band 1: Geschichte und Beschreibung des Domes zu Hildesheim, Text und Tafelband (Hildesheimer Historische Mitteilungen, 2). Hildesheim, 2013.

DER Dom zu Hildesheim.

Erster Theil DER ABBILDUNGEN,

BESTEHEND AUS 15 TAFELN.

Hildesheim 1840.

Abb. 1: J. M. Kratz, Der Dom zu Hildesheim, Teil 1, Abbildungen, Titelbild

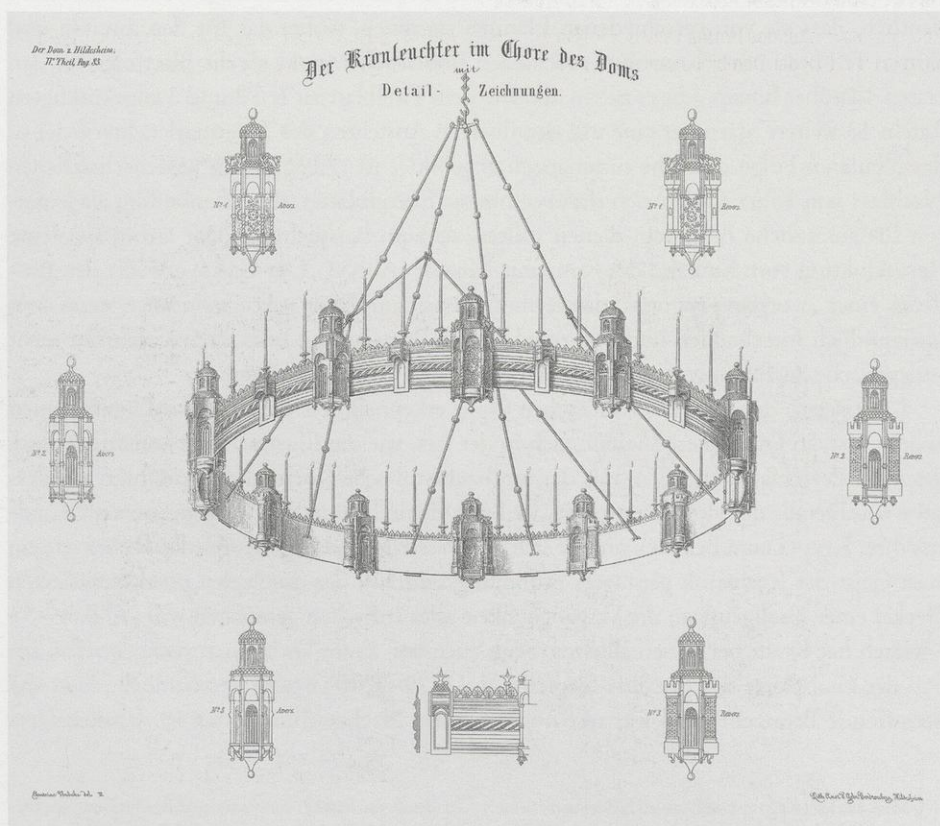


Abb. 2: J. M. Kratz, Der Dom zu Hildesheim, Teil 2, Abbildungen, Pag. 83, Thietmarleuchter im Domchor

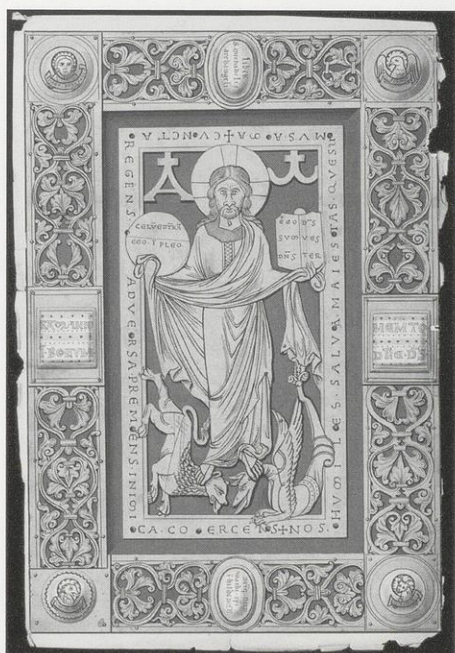


Abb. 3: Buchdeckel des Ratmann-Missale, Nachzeichnung in Hs C 375 der Dombibliothek Hildesheim

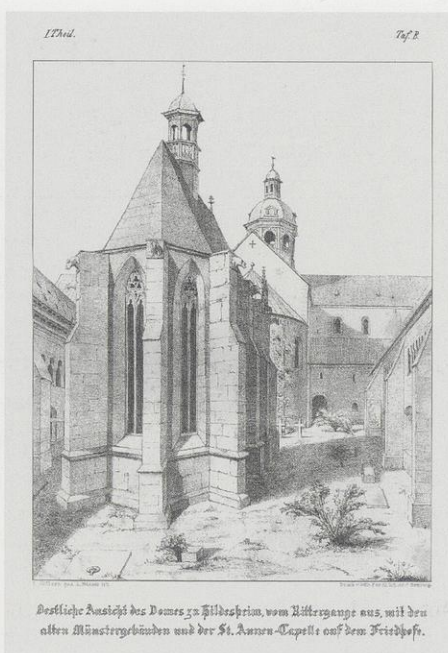


Abb. 4: J. M. Kratz, Der Dom zu Hildesheim, Teil 1, Abbildungen, Taf. B, Annenfriedhof von Westen

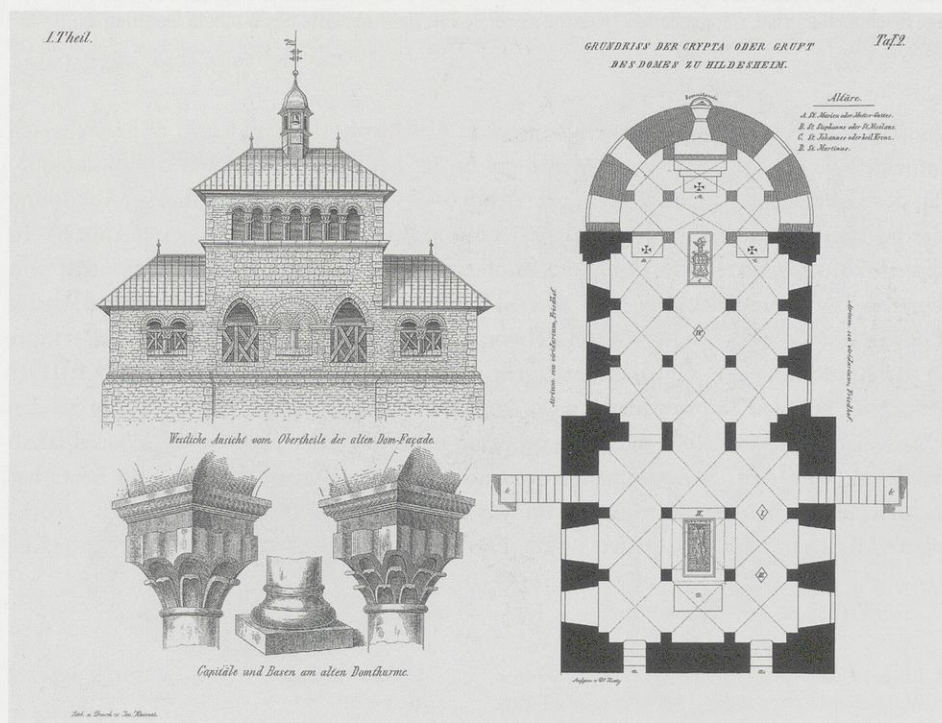


Abb. 5: J. M. Kratz, Der Dom zu Hildesheim, Teil 1, Taf. 2, Westturm und Kryptagrundriss

neuen Abzüge für sein geplantes Domwerk zu verwenden, bevor er dann lithographische Reproduktionen in Auftrag gab.

Interessanterweise hat auch Brandes auf eine ältere Vorlage zurückgegriffen. Diese Abbildung findet sich in dem von seinem Zeitgenossen Johann Christian Rosenthal verfassten und wohl auch eigenhändig illustrierten Prachtwerk *Enchiridion Hildesense*, einer um 1720 vermutlich vom Domkapitel zum Regierungsantritt des Fürstbischofs Joseph Clemens in Auftrag gegebenen Handschrift (Abb. 10).⁴ Hier ist der Kelch zusammen mit anderen wichtigen Schatzstücken des Domes noch ganz nach Art eines spätmittelalterlichen Heiltumsblattes wiedergegeben. In einem entscheidenden Punkt weicht Brandes davon ab: Sein bzw. seiner Auftraggeber Interesse gilt besonders den antiken Steinen am Kelchfuß, die mit erkennbarem Bemühen um Detailtreue wiedergegeben werden. Hier geht es also nicht mehr nur um die Abbildung des als Bernwardreliquie verehrten Kelches, sondern mehr noch um dessen antike Spolien, also um den Kunstwert der mittelalterlichen Zimelie. Die Akzentuierung bleibt für Kratz bestimmend, der im Titel seines Werkes ausdrücklich von „Kunstschätzen“ spricht. Es ist dieses aufkommende Bewusstsein für die künstlerische Bedeutung der mittelalterlichen Schätze, das sogar den Bischof selbst veranlasste, den Schatzkammerbestand des Domes bei Zusammenkunft der Geschichts- und Altertumsvereine Deutschlands in Hildesheim 1856 als Ensemble von Kunstwerken im Hohen Chor seiner Kathedralkirche zur Besichtigung aufstellen zu lassen.⁵

Detaillierte Reproduktionen mittelalterlicher Kunstwerke wie die von Brandes und in gewisser Weise auch von Rosenthal sind im 18. Jahrhundert kein Einzelfall. Weitaus präziser noch, als diese beiden es vermochten sind die Zeichnungen des Bamberger Subkustos Johann Graff, der 1734 eine „ausführliche und vollständige Beschreibung der ... Heiligenreliquien, Antiquitäten, Gold, Silber und andere Kostbarkeiten“ des dortigen Domschatzes zusammengestellt hat.⁶ Besonders überrascht dabei die Präzision in der Wiedergabe der mittelalterlichen Miniaturen. Sie basiert auf einem Pausverfahren vom Original, das kurz zuvor von dem antiquarisch interessierten und in dieser Hinsicht tatkräftigen Multiplikator Abt Gottfried Bessel aus dem österreichischen Stift Göttweig propagiert worden war. Anknüpfend an die Forschungen des französischen Benediktiners Jean Mabillon (1643–1707), des Begründers der modernen Urkundenforschung, und des Jean Bolland, der seit 1643 die *Acta Sanctorum* herausgab, war Bessel der Erste, der für die Erforschung der mittelalterlichen Geschichte nun auch in größerem Umfang Kunstwerke einbezog.⁷ Interessanterweise finden sich im Nachlass von Kratz etliche Pausen, die nach dem Bessel'schen Verfahren angefertigt wurden, allerdings nicht von Kratz selbst, sondern von

4 Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Histor. 436. Vgl. dazu Christian SCHUFELS: Das Brunograbmal im Dom zu Hildesheim. Kunst und Geschichte einer romanischen Skulptur (Quellen und Studien zur Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim, 4). Regensburg, 2012, S. 124–126.

5 Beschreibung der im Dome zu Hildesheim am 17. September 1856 ausgestellten Kunstschätze und Merkwürdigkeiten bei Zusammenkunft der deutschen Geschichts- und Altertums-Vereine (Beilage zu Nr. 4 des

Correspondenzblatts der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine).

6 Renate BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN (Hrsg.): Ein Leben für den Bamberger Dom. Das Wirken des Subkustos Graff (1682–1749), Katalog zur Ausstellung im Diözesanmuseum Bamberg. Bamberg, 1999.

7 Gregor Martin LECHNER OSB und Michael GRÜNWARD (Hrsg.): Die Graphische Sammlung Stift Göttweig. Geschichte und Meisterwerke. Regensburg, 2010, S. 26 f.



Abb. 10: Johann Christian Rosenthal, Enchiridion Hildesiense, um 1716, Blatt mit Bernwardkelch, Göttingen, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Ms. 2° Hist. 436

einem guten Bekannten seines Onkels. Der betreffende Franz Engelke war nicht nur ein leidenschaftlicher Sammler Hildesheimer Altertümer, sondern Zeit seines Lebens auch um deren Erforschung bemüht.⁸ So veröffentlichte er 1832 in den „Mittheilungen geschichtlichen und gemeinnützigen Inhalts für das Fürstenthum Hildesheim und Goslar“ erstmals Namens- und Titelmonogramm des Bischofs Bernward vom Einband des sog. Kleinen Bernward evangeliars und schrieb dazu aus gegebenen Anlass: „Alte Kunstwerke werden aber selbst in unserer Zeit wenig geachtet. ... Es ist daher zu wünschen, dass alle diese Gegenstände wenigstens durch Abbildung und genaue Beschreibung für die Nachwelt erhalten würden.“⁹ Es wundert nicht, dass die Umzeichnung des betreffenden Monogramms von Kratz für die Bildtafeln zum zweiten und dritten Teil des Domwerkes übernommen wurde.

8 Helga STEIN: Hildesheimer Sammlungen und Sammler des 19. Jahrhunderts. In: BRANDT 1991 (wie Anm. 2), S. 44–50, hier S. 46 f.

9 Franz ENGELKE: Großes vollständiges Namen- und Ti-

telmonogramm des Bischofs Bernward. In: Mittheilungen geschichtlichen und gemeinnützigen Inhalts. Eine Zeitschrift für das Fürstenthum Hildesheim und die Stadt Goslar I (1832), S. 291–294, hier S. 291.

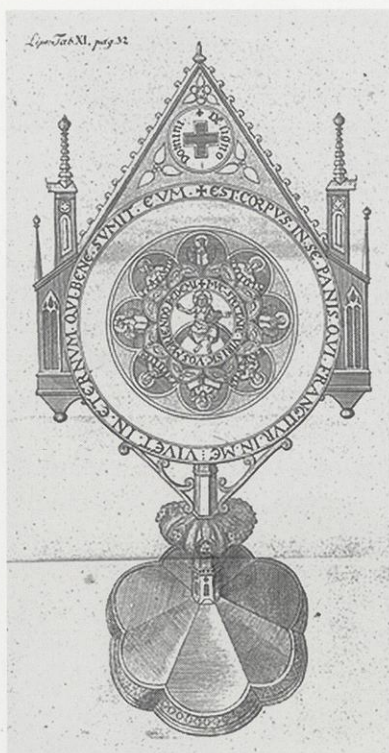


Abb. 11: Gerhard Walter Molanus, *Lipsanographia Sive Thesavrus Reliquiarum Electoralis Brunsvico-Lvneburgicvs*, 1713, Bernwardpatene, Dombibliothek Hildesheim

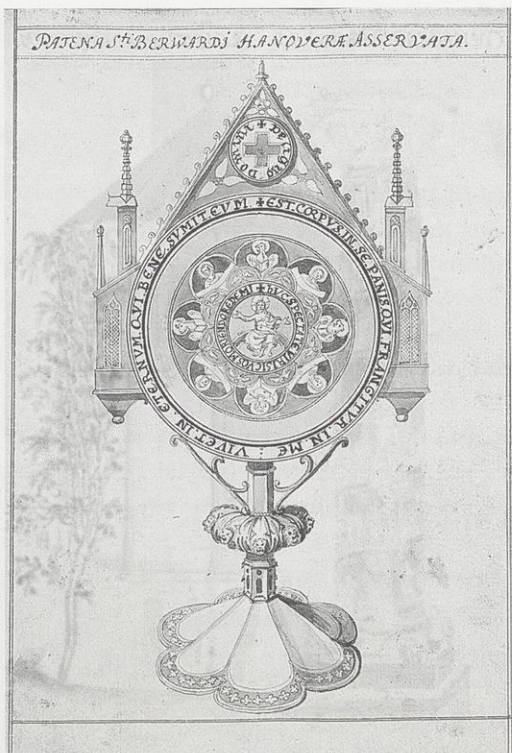


Abb. 12: Johann Christian Rosenthal, *Enchiridion Hildesiense*, um 1716, Bernwardpatene, Göttingen, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Ms. 2° Hist. 436

Ein anderer Vorlagenkreis kam bei der Abbildung der sog. Bernwardpatene zum Zuge: Sie wurde 1713 erstmals vom Loccumer Abt Gerhard Walter Molanus publiziert und zwar in seiner *Lipsanographia*, einer ausführlichen und mit einigen Abbildungen versehenen Abhandlung über den Reliquienschatz des Braunschweiger Blasiusstiftes, der 1671 in den Besitz der Hannoverschen Linie des Welfenhauses geriet und in der Kapelle des Hannoverschen Leineschlusses gehütet wurde. Den Kupferstich von Molanus nahm sich dann Rosenthal im *Enchiridion Hildesiense* zum Vorbild. Für Kratz war das wohl ausschlaggebend dafür, die im Besitz der Welfen befindliche Patene gleichwohl in sein dem Domschatz gewidmetes Tafelwerk mit aufzunehmen, nun aber offenkundig an einer fotografischen Vorlage orientiert und vermutlich deshalb erst auf einem der nachträglich zugefügten Blätter (Abb. II–I3).

Das leitet über zur Nachwirkung, die das Domwerk von Kratz seinerseits entfaltet hat. In kurzer Folge werden die Hildesheimer Kunstschatze in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nämlich gleich mehrfach in damals erschienenen Grundlagenwerken zur mittelalterlichen Kunst abgebildet, so etwa in dem mehrbändigen *Opus Mélanges d'archéologie* der beiden französischen Jesuiten Charles Cahier und Arthur Martin, in den seit 1844 von Adolphe-Napoleon Didron herausgegebenen *Annales archéologiques*, in dem von Thomas

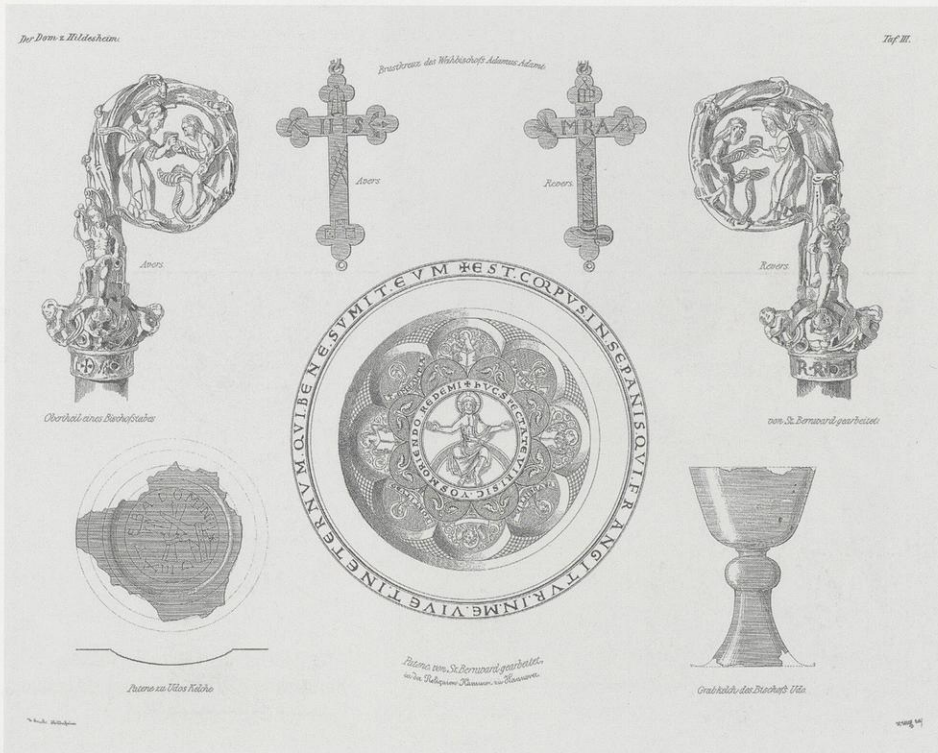


Abb. 13: J. M. Kratz, Der Dom zu Hildesheim, Teil 2, Taf. 3, Bernwardpatene

H. King in London publizierten *Study-Book of Medieval Architecture and Art* und in dem 1888 erschienenen Handbuch *La messe. Études archéologiques sur ses monuments* von Charles Rohault de Fleury, der Kratz die einschlägigen Artikel als Sonderdrucke zukommen ließ.¹⁰ Kratz hat diese Faszikel dann mit Lichtbildern des Hildesheimer Fotografen Franz Heinrich Bödeker versehen, auf dessen Fotos wohl auch die jüngsten Abbildungen für den Tafelteil des Domwerkes zurückgehen dürften (Abb. 14–15).

Die neue Perspektive, die sich damit eröffnete, findet ihre Fortsetzung heute in der digitalen Fotografie der Hildesheimer Kostbarkeiten. Von diesen technischen Möglichkeiten konnte Johann Michael Kratz zwar noch nichts ahnen, aber auf seine engagierte Weise hat er nicht unwesentlich dazu beigetragen, Kunstwerke durch möglichst getreue Abbildungen zu dokumentieren.

10 Dombibliothek Hildesheim, 2 Jd 346.3



Abb. 14: C. R. de Fleury, La messe, Sonderdruck, Dombibliothek Hildesheim, 2 Jd 346.3, Bernhardkasel

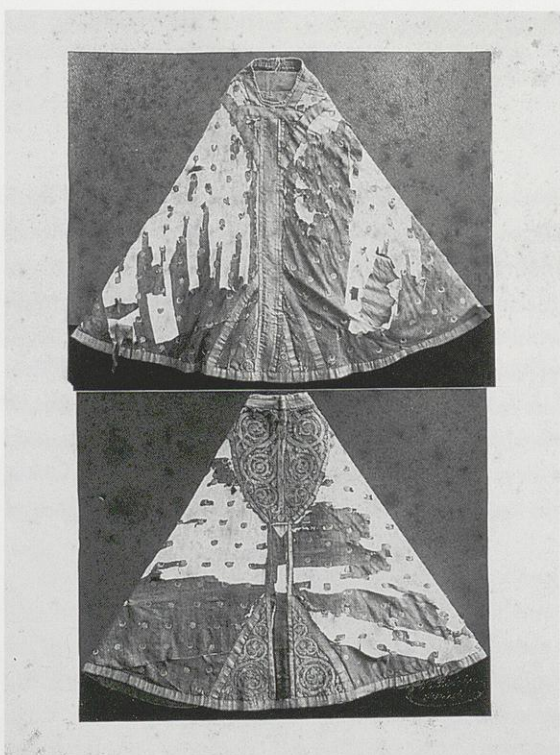


Abb. 15: Bernhardkasel, Aufnahme von F. H. Bödeker, Dombibliothek Hildesheim