

ZEITSCHRIFT
DES DEUTSCHEN VEREINS
FÜR KUNSTWISSENSCHAFT



BAND 70 BERLIN 2016

OPUS

FESTSCHRIFT FÜR RAINER KAHSNITZ

Band II/III

Herausgegeben von Wolfgang Augustyn

K U L T U R
S T I F T U N G · D E R
L Ä N D E R

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft e.V.
wird gefördert durch die Kulturstiftung der Länder
Die Vorbereitung der Publikation wurde unterstützt von der
Ernst von Siemens Kunststiftung



Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e.V.
Jebensstraße 2, 10623 Berlin

Herstellung und Gestaltung: M&S Hawemann
Technische Redaktion: Dorothee Kemper
Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

© 2019 by Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin
Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin
Printed in Germany
ISBN 978-3-87157-253-1

INHALT

Band 70 (2016)
(Opus Band II)

Lothar Lambacher	<i>Orate pro hinriko horne aurifabro</i> Der Gardelegener Goldschmied Hinrich Horne und die Gruppe der altmärkischen Kelche mit Tabernakelknauf	7
Michael F. Woźniak	Goldschmiedekunst in Preußen – zur Frage der Regionalität	37
Jan Friedrich Richter	Fragmente (nord)niederländischer Kunst des Mittelalters in Schleswig-Holstein	65
Beate Braun-Niehr und Klaus Niehr	Tücken der Kommunikation. Cursorische Überlegungen zu Maleranweisungen und zu ihrer Umsetzung in Bilder hoch- und spätmittelalterlicher Handschriften	87
Hartmut Scholz	Zurück zu den Anfängen: Hans Kamensetzer revisited	117
Ursula Mende	Grabdenkmäler für die Großen des Reichs aus Nürnberger Gusswerkstätten der Vor-Vischer-Zeit. Die Tumba Friedrichs des Streitbaren in Meißen und die Statuen von Konrad und Anna von Weinsberg im Kloster Schöntal	130
Lutz S. Malke	Gelehrte und Bürger: »Passagiere« in Sebastian Brants Narrenschiff	169

Orate pro hinriko horne aurifabro

Der Gardelegener Goldschmied Hinrich Horne und die Gruppe der altmärkischen Kelche mit Tabernakelknauf

Zeugnisse mittelalterlicher Goldschmiedekunst in der Mark Brandenburg waren in der Vergangenheit nur selten Gegenstand eingehender kunsthistorischer Untersuchung. Noch vor wenigen Jahrzehnten galt in der überregionalen deutschen Kunstgeschichtsschreibung folgendes Verdikt: »Der Mark Brandenburg kommt für die mittelalterliche Kunst keine bedeutende Rolle zu«¹. Während für die meisten anderen Kunstgattungen in den letzten Jahren umfangreiche Forschungen eine solche Einschätzung erheblich revidiert haben², blieben die Werke der Goldschmiedekunst in der Mark auch in jüngster Zeit noch immer weitgehend unbeachtet.

Da für die Mark Brandenburg die erste wissenschaftliche Erfassung der auf uns gekommenen mittelalterlichen Goldschmiedewerke zumeist im frühen

20. Jahrhundert durch die mit diesen selten erhaltenen Werken oft wenig vertrauten Bearbeiter der Inventare der Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Brandenburg erfolgte, haben deren oft sehr vagen, gelegentlich auch offensichtlich falschen Datierungen häufig ungeprüft Eingang in die jüngeren Veröffentlichungen gefunden. Eine systematische und zugleich kritische Durchsicht des Gesamtbestandes mittelalterlicher Goldschmiedekunst in der Mark Brandenburg erscheint heute als schwerwiegendes Desiderat der Forschung³. Einzelwerke oder kleinere Werkgruppen haben dagegen bereits hier und da Aufmerksamkeit und wissenschaftliche Beachtung gefunden⁴. Ihnen soll im Folgenden eine bislang kaum bekannte Gruppe altmärkischer Kelche aus der Zeit um 1400 hinzugefügt werden.

¹ Johann Michael Fritz: *Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik*. Köln/Graz 1966, S. 318. Die Äußerung von Johann Michael Fritz sei hier keineswegs in polemischer Absicht, sondern allein ob ihrer Prägnanz beispielhaft zitiert. Von etlichen anderen bedeutenden Vertretern des Faches Kunstgeschichte ließen sich ganz ähnliche Aussagen zitieren.

² An dieser Stelle sei stellvertretend nur auf folgende grundlegende Publikationen verwiesen: Peter Knüvener: *Die spätmittelalterliche Skulptur und Malerei in der Mark Brandenburg (Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg, Bd. 14)*. Worms 2011. — Jiří Fajt, Wilfried Franzen und Peter Knüvener: *Einführung*. In: *Die Altmark von 1300 bis 1600. Eine Kulturregion im Spannungsfeld von Magdeburg, Lübeck und Berlin*. Hrsg. von Jiří Fajt, Wilfried Franzen und Peter Knüvener. Berlin 2011, S. 17–53. — *Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland*, Bd. XVIII,1/2 (Stendal), Bd. XIX,1–3 (Sachsen-Anhalt Nord), Bd. XXII (Berlin/Brandenburg).

³ Systematische Bestandserfassungen wie sie für die altmär-

kischen Werke im Katalog *Goldschmiedekunst des Mittelalters. Im Gebrauch der Gemeinden über Jahrhunderte bewahrt*. Eine Ausstellung der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen und der Kirchlichen Stiftung Kunst- und Kulturgut in der Kirchenprovinz Sachsen (Ausstellungskatalog Magdeburg, Dom, Quedlinburg, Stiftskirche, Wittenberg, Stadtkirche 2001–2002). Hrsg. von Bettina Seyderhelm. o. O. 2001, und für die Sammlungsbestände der Stiftung Stadtmuseum Berlin im Bestandskatalog von Peter Knüvener: *Mittelalterliche Kunst aus Berlin und Brandenburg im Stadtmuseum Berlin*. Hrsg. von Franziska Nentwig. Berlin 2011, vorgenommen wurden, blieben bislang Ausnahmen.

⁴ Einige dieser Publikationen seien hier erwähnt: Erich Meyer: *Spätromanische Abendmahlskelche in Norddeutschland*. In: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, Bd. 53 (1932), S. 163–181. — Renate Kroos: *Hoch- und spätmittelalterliche Goldschmiedeplastik in der Mark Brandenburg (Quellen und Überlegungen)*. In: *Die mittelalterliche Plastik in der Mark Brandenburg*. Protokollband des inter-

Unter den wenigen erhaltenen Beispielen märkischer Goldschmiedearbeiten aus der Epoche der luxemburgischen Landesherrschaft (1373–1415) ist es wohl nur für diese eine Werkgruppe möglich, Datierung, Herkunft und Hersteller sicher zu benennen. Es handelt sich um insgesamt sieben erhaltene Messkelche, die laut Inschrift durch den Gardelegener Goldschmied Hinrich Horne geschaffen worden sind bzw. ihm mehr oder weniger sicher zugeschrieben werden können. Die Qualität der goldschmiedetechnischen Ausführung, das besonders anspruchsvolle Bildprogramm und seine weitgehend originale Erhaltung machen einen Kelch in der Marienkirche zu Gardelegen⁵ (Abb. 1) zu einem der beiden Hauptwerke dieser Kelchgruppe. Unter seinem Fuß befindet sich die sorgfältig gravierte Inschrift »+ orate pro/hinriko horne/aurifabro« (Betet für den Goldschmied Hinrich Horne), mit welcher der in Gardelegen ansässige Goldschmied stolz und demütig zugleich sein Werk bezeichnet hat (Abb. 2). Auf die Person des Hinrich Horne wird noch ausführlicher zurückzukommen sein.

Auf dem Sechspassfuß des Gardelegener Kelches befinden sich Medaillons mit Szenen aus dem Leben Jesu. Im Uhrzeigersinn angeordnet, erscheinen die Darstellungen der Verkündigung an Maria (Abb. 3), der Geburt, Geißelung, Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung Christi. Das zwischen den Medaillons vor kreuzschraffiertem Hintergrund angeordnete Blattornament nimmt auf deren Größe und Platzierung Rücksicht, so dass diese – jedenfalls aber sechs gleichgroße – Rundbilder mit Sicherheit zur ursprüng-

nationalen Kolloquiums vom 2. bis 4. März 1989 in den Staatlichen Museen zu Berlin, Bodemuseum. Hrsg. von Lothar Lambacher und Frank Matthias Kammel. Berlin 1990, S. 147–152 (auch erschienen in: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte, Bd. 40 (1989), S. 13–26). — Wolfgang Erdmann †: Berlin: Der Choriner »Askanier-Kelch«. In: Sachkultur und religiöse Praxis (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser, Bd. 8). Hrsg. von Dirk Schumann. Berlin 2006, S. 384–400. — Lothar Lambacher, Marina de Fümel und Dirk Schumann: »3 Finger Uf das alte Kirchlein«. Das spätgotische Schwurkästchen aus dem Rathaus der Stadt Tangermünde – alte Nachrichten und neue Beobachtungen. In: Die Mark Brandenburg unter den frühen Hohenzollern. Beiträge zu Geschichte, Kunst und Architektur im 15. Jahrhundert (Schriften der Landesge-



1. Kelch, Hinrich Horne, Gardelegen, Anfang 15. Jahrhundert. Gardelegen, Marienkirche

schichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg, Neue Folge, Bd. 5). Hrsg. von Peter Knüvener und Dirk Schumann. Berlin 2015, S. 375–412, Farbtaf. 17–19 S. 465–467. — Lothar Lambacher: Zeugnisse der Goldschmiedekunst in der Mark Brandenburg aus dem späten 14. und frühen 15. Jahrhundert. In: Karl IV. Ein Kaiser in Brandenburg. Hrsg. von Jan Richter, Peter Knüvener und Kurt Winkler. Berlin 2016, S. 158–169.

⁵ Gardelegen, St. Marien. Silber, getrieben, gegossen und vergoldet, Email. Höhe: 21,6 cm, Dm. Fuß: 16,7 cm, Dm. Kupa: 14,0 cm, Gewicht: 988 g. — Adolf Parisius und Adolf Brinkmann: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Gardelegen (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete,

lichen Konzeption des Kelches gehören. Die Medail-
lons sind nicht wie sonst in solchen Fällen meist üb-
lich aufgelötet, sondern mittels durchgesteckter und
umgebogener Laschen an den Rückseiten rein mecha-
nisch mit dem Kelchfuß verbunden (Abb. 2). Diese
goldschmiedetechnische Eigenheit ist auch an ande-
ren Werken des Hinrich Horne zu beobachten.

Die geprägten Darstellungen der Szenen aus dem
Leben Jesu sind den Stanzen an einem Ziborium aus
der Berliner Franziskanerkirche im Märkischen Museum⁶
äußerst ähnlich, stammen jedoch nicht aus dem-

Bd. 20). Halle/Saale 1897, S. 75–76. — Marc Rosenberg:
Der Goldschmiede Merkzeichen. 4 Bde. 3. Auflage. Berlin
1922–1928, Bd. 3, Nr. 3664 b. — P(aul Pflanz): Gardele-
gener Goldschmiedekunst ums Jahr 1400. In: »Lieb' Heimat-
land«, Monatsbeilage des Gardelegener Stadtanzeigers, 6. Jg.,
Nr. 5, Februar 1931. — Joseph Braun: Das christliche Altar-
gerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung. München
1932, S. 108, 116, 173. — Winfried Korf: Inventarband
Stendal. Kunstdenkmale der Stadt Stendal. Überarbeitete
Ausgabe des seit 1928 vorliegenden Manuskriptes. Ms.,
Halle 1968, S. 465. — Georg Dehio: Handbuch der deut-
schen Kunstdenkmäler. Der Bezirk Magdeburg, bearb. von
der Abteilung Forschung des Instituts für Denkmalpflege.
Berlin 1975, S. 102. — Eva Toepfer: Kelch. Gardelegen/
Altmark um 1400, unveröffentlichtes Ms., 7 S., 05.06.1991,
Familienarchiv von Alvensleben. — Kat. Magdeburg/Qued-
linburg/Wittenberg (Anm. 3), S. 256–258, Nr. 65 (Susanne
Heidemann). — Kelche. Goldschmiedekunst des Mittelal-
ters aus evangelischen Kirchen Ostdeutschlands (Ausstel-
lungskatalog Tokyo, The National Museum of Western Art
2004). Hrsg. von Mikinosuke Tanabe und Bettina Seyder-
helm. Tokyo 2004, S. 213–215, Nr. 52 (Susanne Heide-
mann). — Kristine Siebert: Kelche der ausgehenden Roma-
nik bis zur Spätgotik. Ihre Ikonographie und formale
Gestaltung, Diss. Georg-August-Universität Göttingen 2015,
S. 223, Nr. 279. — Lambacher (Anm. 4), S. 161.

⁶ Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv. Nr. IV 541. Kupfer,
vergoldet. Höhe 39 cm, Breite 12 cm. — Richard Borrmann:
Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin. Berlin 1893,
S. 193–194. — Knüvener (Anm. 3), S. 356–358, Nr. 160.
— Lambacher (Anm. 4), S. 160.

⁷ Björksta (Västmanland), Kirche. Silber, vergoldet, Email,
Höhe 22,6 cm, Dm. Fuß 13,8 cm. — Aron Andersson: Silber-
ne Abendmahlsgeräte in Schweden aus dem XIV. Jahrhundert.
Stockholm 1956, passim und Katalogteil S. 11–12, Nr. 8.

⁸ Östervåla (Uppland), Kirche. Silber, vergoldet. Höhe
25,4 cm, Dm. Fuß 13,8 cm. — Andersson (Anm. 7), passim
und Katalogteil S. 60–62, Nr. 101.

selben Gesenk. Zum Teil wurden die gleichen Vorla-
gen auch für die geprägten Medaillons an zwei Kel-
chen in den Kirchen von Björksta⁷ und Östervåla⁸ in
Schweden verwendet und sehr wahrscheinlich ließen
sich noch etliche weitere vergleichbare Exemplare



2. Gravierte Inschrift »+ orate pro / hinrico horne /
aurifabro« am Kelch des Hinrich Horne. Gardelegen,
Marienkirche



3. Verkündigung an Maria, Stanze am Kelch des Hinrich
Horne. Gardelegen, Marienkirche



4. Tabernakelknauf am Kelch des Hinrich Horne. Gardelegen, Marienkirche

nachweisen. An dieser Medaillon-Serie wird beispielhaft deutlich, dass Goldschmiedeformen für beliebte und häufig verwendete Darstellungen nicht nur über einen längeren Zeitraum weiterverwendet, sondern auch regelmäßig kopiert bzw. reproduziert und auf diese Weise räumlich und zeitlich weit verbreitet worden sind⁹.

Die vom Fuß des Gardelegener Kelches zu seinem Stand überleitende senkrechte Zarge ist durch eine umlaufende dichte Reihe von Durchbrüchen in Gestalt kleiner, einbahniger Fensterchen gegliedert, die an jedem zweiten Pass mit eingezogenem Rundbogenabschluss versehen sind. Dieses Bauteil ist unter Verwendung von erheblichen Mengen an der Innenseite nicht verputzten Silberlotes mit dem Fuß verbunden worden. Dafür, dass diese bemerkenswert unsaubere Verlötung ursprünglich ist, spricht die Tatsache, dass zwei der Buchstaben der unter dem Fuß eingravierten Goldschmiedeinschrift – die beiden h-Minuskeln – partiell über sie hinweg reichen.

Der Fuß des Kelches ist durch eine moderne Schraubverbindung mit dem unteren der beiden runden Schafringe (Stili) verbunden. Diese zeigen vor kreuzschraffierten Hintergründen die Inschriften

»ihesus · kri« (am Stilus oberhalb des Nodus) und »kristus« (am Stilus unterhalb des Nodus). Die Redundanz macht deutlich, dass wohl eines der beiden Teile ursprünglich nicht zu diesem Kelch gehören wird. In ihrer Gestaltung sind sich beide Teile jedoch so ähnlich, dass schwer zu entscheiden ist, ob es sich nicht schon um eine Verwechslung des Goldschmiedes selbst bei der Montage oder doch erst um eine spätere Veränderung handelt.

Der Knauf (Nodus) des Gardelegener Kelches (Abb. 4) besitzt zwei leicht geschwungene Hemisphären mit graviertem Schachbrettmuster, die seitlich durch ein senkrechtes Silberblech umschlossen werden, an das zehn kleine Tabernakel angelötet sind. Diese miniaturhaften architektonischen Gehäuse sind in zwei unterschiedlichen, alternierend angeordneten Formen gestaltet: höhere mit schmalen Rundbogenöffnungen unter Dreiecksgiebeln und breitere mit geschweiften Kielbögen. Unter letzteren erscheinen fünf kleine gegossene Engelsfiguren, die kniend verschiedene Leidenswerkzeuge Christi präsentieren: Kreuz, Nägel, Lanze, Dornenkrone und Geißelruten. In den

⁹ Meyer (Anm. 4), vor allem S. 176–180.

schmalere Tabernakeln stehen fünf weibliche Figuren, wohl alle aus der gleichen Form gegossen, von denen sich zwei nach außen wenden, während drei dem Betrachter den Rücken zuwenden. Wenn ihnen eine christliche Bedeutung beigemessen werden darf, dann wohl am ehesten die einer Abbeviatur der Darstellung des Gleichnisses der Klugen und der Törrichten Jungfrauen (Mt 25,1–13). Auf diese ikonographische Frage wird jedoch noch einmal zurückzukommen sein.

Einige goldschmiedetechnische Eigenheiten der Konstruktion dieses Tabernakelknaufs sind für den Vergleich mit anderen Werken von Interesse: Das senkrecht um den Kern des Nodus umlaufende Trägerblech der Mikroarchitekturen ist durch die Ausbildung eines Zinnenkranzes an seinem oberen Rand auch selbst schon als architektonisches Motiv aufgefasst. An seiner Naht ist das Blech etwas überlappend und mit einem an dieser Stelle innen liegenden, senkrecht angeordneten Arretierstift verbunden. Dessen Funktionsweise kann jedoch ohne Röntgenaufnahme nicht genau bestimmt werden. Die Architekturprofile sowie der Krabbenbesatz aller Tabernakel sind – je nach Bauteil – offenbar nach dem gleichen Formmodell gegossen, während die in die Tiefe führenden Wandungen der kleinen Gehäuse aus geschmiedeten Blechen gebildet sind. Im Bereich der fünf breiteren, kielbogenförmig geschlossenen Tabernakel ist das den Nodus umlaufende Trägerblech jeweils in der Kontur eines zweibahnigen Fensters mit spitzbogigem Schluss ausgeschnitten und ermöglicht so den Blick auf die in der dahinterliegenden Ebene – also im Inneren des Knaufkörpers – angebrachten,



5. Kelch, Hinrich Horne, Gardelegen, 1403 oder kurz darauf. Kloster Neuendorf, ehem. Zisterzienserinnenkloster

in transluzidem Blau emaillierten Silberbleche. Vor diesen edlen Hintergründen heben sich die vergoldeten Engelsfürchen wirkungsvoll ab.

Auch ein Kelch in der Kirche des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters Neuendorf bei Gardelegen¹⁰

¹⁰ Kloster Neuendorf. Silber, getrieben, gegossen, graviert und vergoldet, Email. Höhe: 17,4 cm, Dm. Fuß: 14,8 cm, Dm. Kupa: 11,1 cm, Gewicht: 482 g. — Codex Diplomaticus Alvenslebenianus [CDA]. Urkunden-Sammlung zur Geschichte des Geschlechts von Alvensleben und seiner Besitzungen. 4 Bde. Hrsg. von Georg Adalbert von Mühlverstedt. Magdeburg 1879–1900, Bd. 1, S. 590–591, 671–672, Anhang, 2 Tafeln o. Nr. — Parisius/Brinkmann (Anm. 5), S. 116. — Rosenberg (Anm. 5), Bd. 3, Nr. 3664 a. — Pflanz (Anm. 5). — Braun (Anm. 5), S. 173. — Otto Korn: Anlage und Bauten des Klosters Neuendorf in der Altmark. In: Zur Geschichte und Kultur des Elb-Saale-Raumes. Fest-

schrift für Walter Möllenberg. Hrsg. von Otto Korn. Burg 1939, S. 113–128, hier S. 122. — Dehio Magdeburg (Anm. 5), S. 233. — Kunstdenkmäler des Bezirks Magdeburg. Bildband, bearb. von Horst Drescher, Gerda Herrmann, Christa Stepansky. Berlin 1983, S. 39, Nr. 224. — Kat. Magdeburg/Quedlinburg/Wittenberg (Anm. 3), S. 258–259, Nr. 66 (Katharina Andrae). — Kat. Tokyo (Anm. 5), S. 146–148, Nr. 18 (Katharina Andrae). — Brandenburgisches Klosterbuch. Handbuch der Klöster, Stifte und Kommenden bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts (Brandenburgische Historische Schriften, Bd. 14). Hrsg. von Heinz-Dieter Heimann, Klaus Neitmann und Winfried Schich. 2 Bde. Berlin 2007, Bd. 2,



6. Gravierte Inschrift »henryko horne / factor yst / orate p(ro) eo« am Kelch des Hinrich Horne. Kloster Neuendorf, ehem. Zisterzienserinnenkloster

(Abb. 5) trägt unter dem Fuß eine, allerdings erheblich flüchtiger ausgeführte Inschrift (Abb. 6), die auf denselben Goldschmied verweist: »henryko horne / factor yst / orate p(ro) eo« (Hinrich Horne ist der Hersteller, betet für ihn)¹¹. Im Gegensatz zu dem Kelch in der Gardelegener Marienkirche besitzt jener in Kloster Neuendorf keinen sechs-, sondern nur einen vierpassförmigen Fuß. Auch hier nimmt das sorgfältig entworfene Blattornament vor kreuzschraffiertem Hintergrund in seiner Kontur Rücksicht auf die damit als ursprünglich erwiesenen und gleichfalls mittels Laschen¹² applizierten Besatzteile des Kelchfußes. In diesem Fall handelt es sich aber nicht wie in Gardelegen um Medaillons mit Darstellungen aus dem Leben

S. 907 (Cornelia Oefelein). — Monika Böning: Die mittelalterlichen Glasmalereien in der ehemaligen Zisterzienserinnenkirche Kloster Neuendorf. Mit einem Regestenteil von Ulrich Hinz (Corpus vitrearum medii aevi, Bd. 19, Sachsen-Anhalt Nord / Teil 2). Berlin 2009, S. 32–33. — Fajt/Franzen/Knüvener (Anm. 2), S. 40. — Andacht mit Abendmahl. In: Vorträge anlässlich der Festveranstaltung zum 500. Geburtstag von Joachim I. von Alvensleben (1514–1588) am 6. Juli 2014 in der Schlosskirche Erxleben. Hrsg. vom Förderkreis Schlosskirche Erxleben e.V. Erxleben 2015, S. 2. — Lambacher (Anm. 4), S. 161.

¹¹ Die Lesung des Vornamens im Kat. Magdeburg/Quedlinburg/Wittenberg (Anm. 3), S. 258, ohne »o« am Wortende ist falsch. In gleicher Weise ausgeführt erscheint unter dem

Jesu, sondern um vier kleine Wappenschilde mit Tiefschnittschmelz, die jeweils den inneren Ecken des Vierpasses zugeordnet sind. Je zweimal erscheinen die Wappen der altmärkischen Familien von Alvensleben und von Bartensleben (Abb. 7). Die beiden Wappen der von Alvensleben zeigen in Gold zwei silberne (heraldisch eigentlich: rote) Balken, der obere ist belegt mit zwei, der untere mit einer roten (heraldisch eigentlich: silbernen) Rose. Die Wappen der von Bartensleben zeigen in Rot einen über zwei goldene Getreidegarben springenden silbernen Wolf. Die roten Farben werden durch ein stark opakes, an der Oberfläche etwas teigig wirkendes Email gebildet, die heraldisch goldenen Flächen dagegen durch einen sehr transluziden gelben Tiefschnittschmelz auf relief-schraffiertem Silbergrund. Vor allem die hohe Qualität des gelben Emails zeugt von durchaus bemerkenswerten handwerklichen Fähigkeiten. Die insbesondere für das Alvenslebensche Wappen zu konstatierenden farblichen Abweichungen von der zu erwartenden Blasionierung – silberne statt rote Balken, rote statt silberne Rosen – können dagegen möglicherweise damit erklärt werden, dass der Goldschmied Hinrich Horne es nicht vermochte, verschiedene Emailfarben auf einem Rezipienten nur durch schmale Stege voneinander zu trennen.

Durch die den Fuß zwischen den Wappen umlaufende Stifterinschrift (Abb. 7) ist der Kelch in Kloster Neuendorf als einziges Exemplar der hier behandelten Werkgruppe auch historisch recht genau datierbar: »hu(n)c · calice(m) · de(di)t · berta / rel(i)c(t)a · gevehardi · de / alve(n)sleve · ad · clavstr(vm) / nie(n)

Kelchfuß eine gravierte Inschrift mit der Gewichtsangabe: »bt II mark/v lohet« (Ein dritter Strich bei der Markangabe zählt nicht zur Zahl, sondern zu einer x-förmigen Durchstreichung). Die Transkription im Kat. Magdeburg/Quedlinburg/Wittenberg (Anm. 3), S. 258, ist daher falsch. Zwei Mark und fünf Lot (= ca. 538 g, 56 g mehr als das Nachwiegen ergab) ist auch sachlich die korrektere Gewichtsangabe.

¹² Die heutigen, durch Splinte gesicherten Laschen sind das Ergebnis einer modernen Restaurierung. Ursprünglich waren die Wappenschilde ebenso wie die Medaillons am Gardelegener Kelch durch zwei an der Unterseite des Kelchfußes zur Seite gebogenen Laschen befestigt, wie deren Abdrücke im Silberblech belegen.