

Der niedersächssische Charakter der bernwardinischen Kunst.

VON PROF. Dr. KONRAD ALGERMISSEN.

Schon der Ausdruck „bernwardinische Kunst“, der in der Kunstgeschichte einen bestimmten Begriff bezeichnet, zeugt von der Tatsache der kraftvollen Eigenart im künstlerischen Schaffen unseres großen Heimatbischofs. Selbstverständlich ist es die Größe einer Persönlichkeit selber, die ihrem Wirken den Stempel aufdrückt. Aber die individuelle Eigenart einer großen Persönlichkeit ist mitgeformt durch rassenmäßige Anlagen, die besonders auf den Gebieten künstlerischen Wirkens ihren Einfluß geltend machen.

Unschwer empfindet auch der oberflächliche Beschauer, besonders wenn er Niedersachse ist, in der Kunst Bernwards Wesenszüge des niedersächssischen Charakters. Weniger leicht aber ist es, das, was unser künstlerischer Sinn im Betrachten gefühlsmäßig erlebt, in Begriffen und Worten zum Ausdruck zu bringen. Um hier nicht in unklarer Schwärmerei zu schwelgen, ist es notwendig, zunächst klarzustellen, was die kunstgeschichtliche Forschung auf Grund vieler Vergleiche und gründlicher wissenschaftlicher Arbeiten als Wesensart niedersächssischer Kunst festgestellt hat.

Einer der ersten Forscher auf diesem Gebiete, der Kunsthistoriker B. E. Habicht, kommt zu dem Ergebnis, daß sich der niedersächssische Charakter in der Kunst in einer Herbheit und Schwere, einer Schlichtheit und Ehrlichkeit, einer Verschllossenheit und verhaltenen Gebundenheit, einer rückhaltlosen Unerbittlichkeit und unbedingten Wahrhaftigkeit des Ausdrucks und einer mühsam ans Licht ringenden Formsetzung bei großer Reichhaltigkeit des geistigen Inhaltes und der Bevorzugung ungewöhnlicher Gedankenreihen offenbare.¹⁾

Wir finden diese allgemeinen niedersächssischen Wesenszüge tatsächlich in der Kunst Bernwards. Aber wir finden darin noch etwas anderes. Die Herbheit und Schwere des Ausdrucks ist bei Bernward mit einer starken Lebendigkeit, die verhaltene Gebundenheit mit einer feinen Formdurchgeistigung, die mühsam ans Licht ringende Formsetzung mit einer beruhigenden Ausgeglichenheit und einem hohen Adel der Form verbunden. Es ist der spezifisch ostfälische Geist, der sich in Bernwards Kunst offenbart; jener Geist, den die Kunst Hildesheims in der fast unübertrefflichen Raumwirkung des Straßenbildes, in ihren Fachwerkhäusern, ihrem Marktplatz, ihrem Knochenhaueramts haus, ihrem Domtaufbecken mit der fein-

¹⁾ B. E. Habicht, Der niedersächssische Kunstkreis. 1930. S. 1. 17.

geistigen Madonnendarstellung, ihrer durchgeistigten Tintenfaßmadonna und überall sonst kund tut. Die Kunst Bernwards ist eine ausgesprochen Hildesheimische Kunst.

Der Unterschied im Charakter der schwerfälligeren Westfalen und der lebhafteren Ostfalen fällt bei der Gemeinsamkeit in den niedersächsischen Grundzügen sofort in die Augen. Auch in der Kunst zeigt sich dieser Unterschied in den Werken der westfälischen, ostfälischen und nordalbingischen Gruppe des Sachsenvolkes. Diese Unterschiede im Charakter gehen auf das verschiedenartige Bild der niedersächsischen Landschaft zurück.

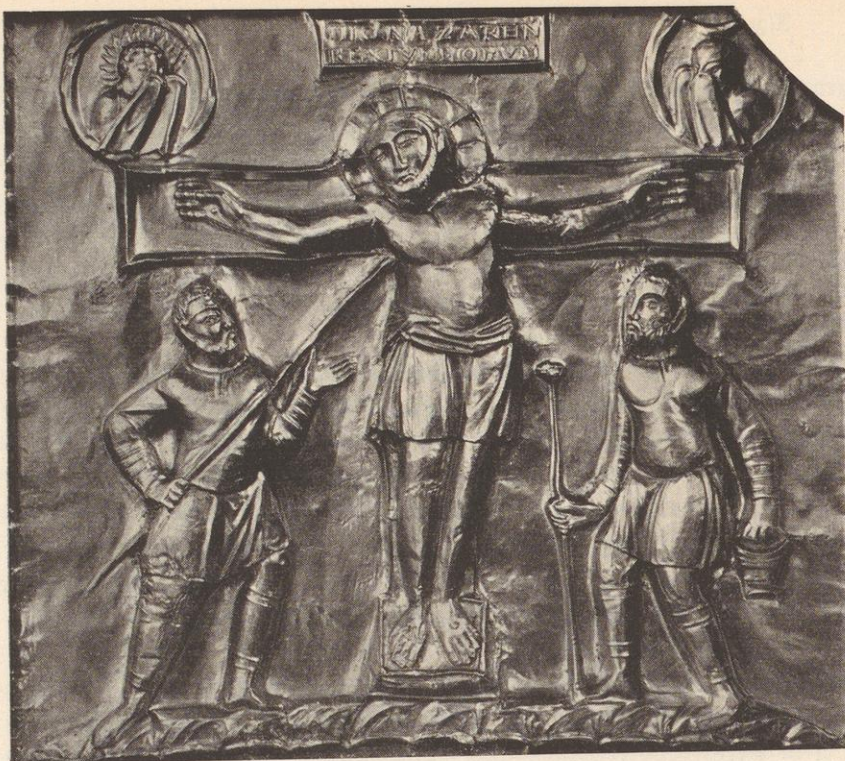
Bekanntlich ist die Landschaft mit alledem, was zu ihr gehört, der die Rasse am stärksten beeinflussende Faktor. Während sich die gleichmäßige Schwere und Breite der westfälischen Landschaft im Charakter ihrer Bewohner und den Werken ihrer Kunst ausdrückt und die Kunst der Hansestädte von dem kraftvollen Lebensgefühl der nordniedersächsischen Meerbewohner und dem repräsentativen Charakter des Hanseatenvolkes zeugt, klingt in der lebendigeren und heitereren Kunst Ostfalens das nähere und fernere Bergland des östlichen und südöstlichen Sachsenlandes wieder „mit seinem Bachgeplätscher und Felsraunen, seinem Waldesweben und hallenden Volkslied“.²⁾

Diese ostfälisch-niedersächsische Kunst ist die eigentliche Kunst Hildesheims, ist die Kunst des großen Sohnes des Ostfalenlandes, des Bischofs Bernward. Sie zeigt sich in Bernwards frühesten und spätesten Werken, in seinen herrlichen Gießarbeiten wie in seinen architektonischen Schöpfungen.

Diesen Geist offenbart in hervorragender Weise bereits der Bau von St. Michael, der schon vor dem Jahr 1000 entworfen sein wird; denn 1001 wurde der Grundstein zur Krypta gelegt, und Bernward hatte, wie bekannt, das Bestreben, diesen Bau als seine Grabeskirche zunächst zu vollenden, da er wegen der Schwachheit seines Körpers auf kein langes Leben rechnete. (Bild 11, 12, 13, 14.)

Wie wunderbar wächst aus dem feierlichen Ernst und der echt niedersächsischen, fast düsteren Schwere des romanischen Gewölbebaues der Krypta die Rhythmik und lebendige Geschmeidigkeit dieser Gottesburg mit ihrer gegliederten, harmonischen Fülle im Innern und Äußern! Hier ist der ausgeprägte Individualismus des Niedersachsen, der sich ausdrückt in der selbständigen Wertung jedes Einzelbaukörpers und jeder Einzelgruppe, verbunden mit dem Sinn für Synthese und Ausgeglichenheit, der jeden Einzelbaukörper mit dem nächsten und alle einzelnen in sich selbständigen Gruppen mit dem Ganzen zu naturhafter Einheit zusammenschließt. In dieser Verbindung ist St. Michael geradezu ein Symbol der selbstsicheren Größe und Weite, die den raffereinsten deutschen Stamm damals schon ein Jahrhundert lang befähigte, die Führung in Deutschland zu haben und das Deutsche Reich durch

²⁾ E. Banse, Unsere weitere Heimat Niedersachsen in Görge's, Vaterl. Gesch. u. Denkwürdigkeiten (1925). Habicht, a. a. O., 8.



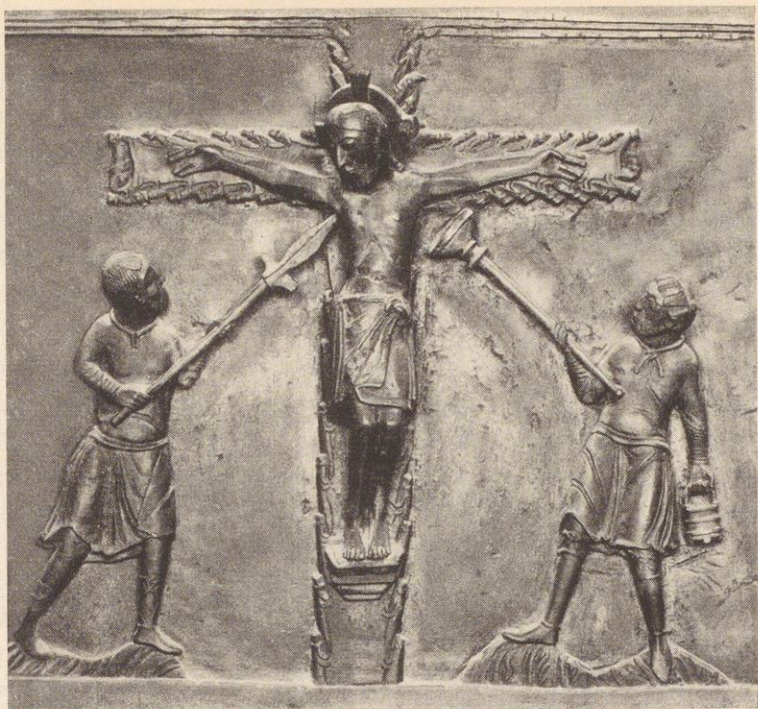
5. Kreuzigung vom Aachener Antependium (Reichenauer Schule).

Zurückgewinnung des verlorenen Ostens und Einigung aller deutschen Stämme zu schaffen.

Mag Bernward zu seinem Bau auch Anregungen von den damals schon bestehenden frühromanischen Bauten, vor allem von der Wiperti-Krypta in Quedlinburg, von St. Cyriakus in Gernrode und dem ursprünglichen Mainzer Dom, empfangen haben, so ist doch, wie Habicht mit Recht betont, der Bau von St. Michael „ganz niedersächsisch und als Endresultat in hohem Grade originell, ja man kann nicht nur, man muß betonen: er ist absolut hildesheimisch, d. h. die klassische Formausgewogenheit des frühromanischen Stils konnte offenbar nur hier gefunden werden.“³⁾

Aus unseren obigen Darlegungen ergibt sich, was mit diesen Worten gesagt werden soll: Weil Bernward Ostfale war, konnte er diesen Bau, von dem die heutige Michaeliskirche trotz ihrer ergreifenden Schönheit doch nur ein schwaches Bild gibt, schaffen, diesen Wunderbau, in dem die niedersächsische Schlichtheit und Herbheit der ungezierten Wände und Decke und Säulen sich verband mit der maje-

³⁾ Ebd. 22.



6. Kreuzigung (Vernwardstüren).

statischen Größe der vom Hügel herrschenden sechstürmigen Gottesburg und die Fülle der Einzelglieder zusammenwuchs zur Harmonie und Ausgeglichenheit des einheitlichen, natürlich gewachsenen Körpers.

Wilh. Pinder charakterisiert diesen Geist von St. Michael in seinem neuesten Werk in ähnlicher Weise, wenn er sagt: „Ein vollendet klassisches Beispiel reiner Gruppenbildung, eine Gestalt, die in ihrer eigenen Art überhaupt nicht mehr verbessert, nur wieder aufgegeben werden kann. St. Michael übertraf das ältere Mainzer Werk weit an Spannkraft und Ausgeglichenheit. Wogung und Spannung überall und in sicheren Massen: Leidenschaft und Klarheit. Nichts ist hier starr; aber alles ist in feierlicher Stille gespannt.“⁴⁾

Was wir in der Architektur von St. Michael bewundern und als spezifisch ostniedersächsisch gekennzeichnet haben, die Verbindung von Leidenschaft und Ausgeglichenheit, von Fülle und Einheit, von Erdverbundenheit und zum Himmel ragendem Streben, von verhaltener Gebundenheit und Durchgeistigung der Form, das offenbaren in gleicher Stärke, wenn auch in anderer Art, die bildhauerischen Schöpfungen Vernwards.

⁴⁾ W. Pinder, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit (1935). 129 ff.

Das eigentliche, bevorzugte Material der niedersächssichen Bildhauerkunst ist das Eichenholz. Die 968 im Harz erschlossene Erzgewinnung ließ aber früh, zunächst in Verden und Corvey, bronzene Gußwerke auf niedersächssichem Boden erstehen. Auch Bernward übernahm dieses Material und schuf in ihm die herrlichsten Werke, die Bronzetüren für St. Michael, die 1015 entstanden und unter Bernwards Nachfolger, St. Godehard, 1035 in den Dom kamen, und die heute ebenfalls im Dom stehende, ursprünglich auch für St. Michael zwischen 1015 und 1022 gegoffene Christusfäule. (Bild 15 und 18.)

Anregungen zu den Bronzetüren (Bild 15) find Bernward von älteren Werken zugeflossen, von den Echternacher Miniaturen, den Mezer Elfenbeinarbeiten, den Miniaturen der sog. Alkuin-Bibel zu Bamberg, von S. Sabina in Rom und dem goldenen Antependium des Achener Münsters, einem bald nach dem Jahre 1000 entstandenen Geschenk Ottos III.⁵⁾ Aber abgesehen davon, daß es sich bei Bernwards Bronzeschöpfungen auch äußerlich um ein Riesenwerk handelt — jeder der beiden Türflügel ist 4,71 Meter hoch, 1,12 Meter breit und aus einem Stück gegoffen —, das durch die fast vollplastische Herausmodellierung der Figuren an künstlerischer Gestaltungskraft jene anregenden Werke weit übertrifft, gehen bei genauem Vergleich die Parallelen über gewisse stilistische und ikonographische Einzelheiten kaum hinaus.

Das zeigt selbst eine der stärksten Parallelen: die Kreuzigungszenen vom Achener Antependium (Bild 5) und von der Bernwardstür (Bild 6). Beim Achener Werk, übrigens dem Hauptwerk der Reichenauer Schule, wirken, trotz der großen Schönheit des Gesamtwerkes und der Lebendigkeit mancher Einzelzenen, die Figuren der Kriegsknechte starr, fast steif; das Haupt des toten Christus ist unnatürlich gehoben. Das Bild hat etwas Unbewegtes, Statisches. Bernward hat schon durch Hinzufügung der Gestalten der Gottesmutter und des heiligen Johannes mehr Fülle in die Szene gebracht. Bei ihm find die Personen des Longinus und des Schwammträgers lebendig, bewegt. Durch die meisterhaft-schlichte Stilisierung des Golgotha-Hügels ist Natürlichkeit und Bewegung in die gesamte Darstellung gekommen. Das herabgesunkene Haupt Christi ist wirklich das Haupt eines Sterbenden oder Toten. Es liegt bei aller Herbheit und Schwere eine starke Dynamik in diesem Bilde, an der auch die rechte Eckfigur, Johannes, durch ihre Handbewegung und die linke, Maria, durch ihren Schmerzensausdruck teilhaben.

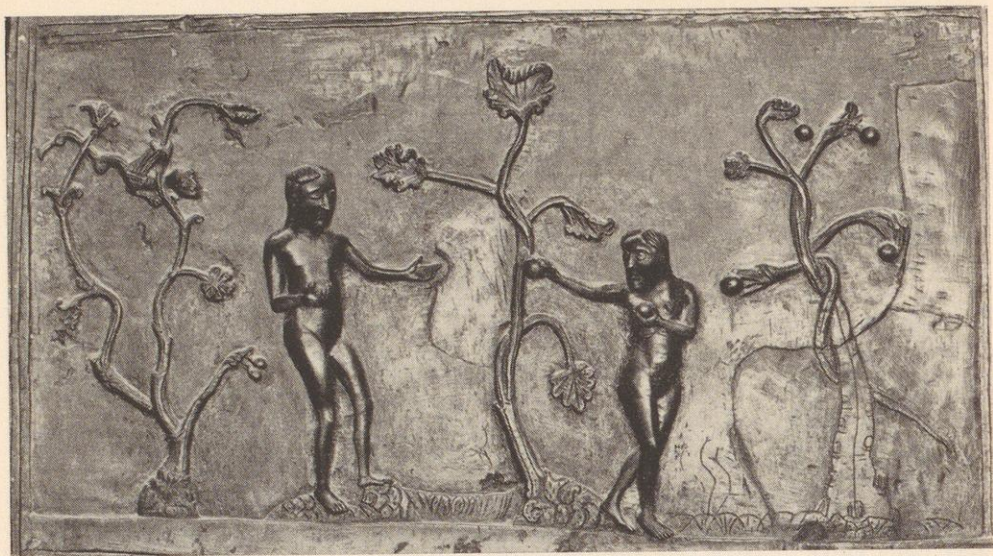
⁵⁾ A. Goldschmidt, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters (1926). 16 ff. St. Veiffel, Der hl. Bernward von Hildesheim (1895). 39 ff. B. E. Habicht in Alt-Hildesheim. Heft 8, 22—26. Ders., Die mittelalterliche Plastik Hildesheims (1919). 7 ff. Ders., Des hl. Bernwards v. H. Kunstwerke (1922). E. Panoffky, die deutsche Plastik des 11.—13. Jahrhunderts (1924). 75. A. Bertram, Die Türen von S. Sabina in Rom, das Vorbild der Bernwards-Türen (1894).

Bernward ift nicht nur in den Einzelheiten der Bronzetüren über feine Vorbilder hinausgefchritten; er hat wefentlich Neues gefchaffen, und diefes Neue ift weithin durch feine niederfächfifche Art beftimmt. Schon in der Auswahl und Zufammenftellung der Bilder, die in ihrer Gefamtheit auf der linken Thür den erften Adam, Sündenfall und Sündenfolge von der Erfchaffung bis zur Kainftat, auf der rechten Thür das Erlösungswerk des zweiten Adam von der Verkündigung bis zur Auferftehung darftellen, zeigt fich die nordifche Vorliebe für Symbolik und Typologie. Bekanntlich ftehen die altteftamentlichen Szenen der linken Thür von oben nach unten der Reihe nach in Beziehung zu den neuteftamentlichen Darftellungen der rechten Thür von unten nach oben. Stärker noch ftehen die nebeneinanderftehenden Bilder in Beziehung zueinander. Über die Einzelheiten diefer Typologie ift genug gefchrieben, fo daß wir fie hier übergehen können.

Ganz niederfächfifch ift die natürliche Urwüchfigkeit, die fcharfe Menfchenkenntnis, die Dramatif und Realiftif, die fich in den einzelnen Szenen und Figuren ausfprechen. Diefe Eva (Bild 7), die Adam foeben den erften Apfel gegeben hat, aber fchon einen zweiten ihm entgegenftreckt und einen dritten in ihrer Hand in der Richtung zu ihm hin hält, ift wirkliches Weib, von derfelben naturhaften Unmittelbarkeit und Keckheit, mit der fie im nächften Bild (8) mit unzweideutigem Geftus den Höllendrachen zu ihren Füßen als den eigentlichen Schuldigen bezichtigt und offen ihren Blick zu Gott hinkehrt, während Adam mit dem Ausdruck echt nordifcher Verlegenheit — eine dem Südländer und Afiaten unbekannte Gemüthsverfaffung — feinen Blick von Gott abwendet. Es ift die gleiche Eva, die bei der Austreibung aus dem Paradiese (Bild 9), bei der Adam als Verkörperung der Verlegenheit und ertappten Schuld ftill hinauströtet, ftehen bleibt und feck und neugierig ihre Blicke noch einmal zurüclenkt auf die verlorene Herrlichkeit. Nur echt deutſcher Humor konnte in den furchtbaren Ernſt diefer Szene eine folche Eva ftellen.

Charakteriftifch für die niederfächfifche Realiftif Bernwards ift die Szene des Brudermordes (Bild 10). Der rechte Fuß des Mörders ift gegen eine Bodenerhöhung geftemmt, damit der Schlag mehr Wucht bekomme. Wohl die bedeutendfte Figur des ganzen Werkes ift der fliehende Mörder, dem die drohende Gotteshand wie ein Dolch entgegenzuckt. Entfezt ift der Blick des Mörders nach oben gerichtet. Die Keule ruht loſe in der linken Hand, während die rechte den Mantel oben zufammenrafft, wie um das Haupt zu verhüllen. In diefer Art wird ſeitdem der Mörder in der Kunst und dem Schaufpiel dargeftellt.

Niederfächfifch ift die Schlichtheit der Umrahmung aller Szenen. Alles ift auf den Inhalt, auf das Weſentliche konzentriert. Selbft wo eine dürftige Umgebungs-Darftellung gegeben ift, dient auch fie nur der Hervorhebung des Weſentlichen. Es ſpricht ſich hier unzweifelhaft ſicher die echt niederfächfifche Ablehnung alles unnötigen



7. Sündenfall (Bernwardstüren).

äußeren Gepräanges aus. Es ist die knappe Sprache der nordischen Edda, die herbe Schönheit des niedersächsischen Heliand, die hier in Plastik gegossen ist.

Es ist geradezu charakteristisch für Bernward, der so viele byzantinischen Kunstwerke gesehen hatte, daß der Geist des Byzantinismus auch nicht den geringsten Einfluß auf ihn bekam. Der Gott, den er darstellt, ist kein herrschsüchtiger Despot, und seine Menschen sind keine kriechenden Knechte. Es spricht sich in diesem Gott das altgermanische Fulltrui-Verhältnis aus.⁶⁾ Der Engel in der Schöpfungsszene (Bild 16) ist des Menschen wegen da, ihm streckt er die Arme entgegen, sowie er Adam, der als aufrechter Mann, wenn auch im Bewußtsein der Schuld, seine Strafe trägt und den Acker bestellt, den Segen Gottes im kommenden Kreuze Christi bringt — ein besonders feiner Zug der großen, weiten und gütigen Seele St. Bernwards, der dem Sündenfall die Kreuzigung, dem Brudermord die Verkündigung zur Seite stellt.

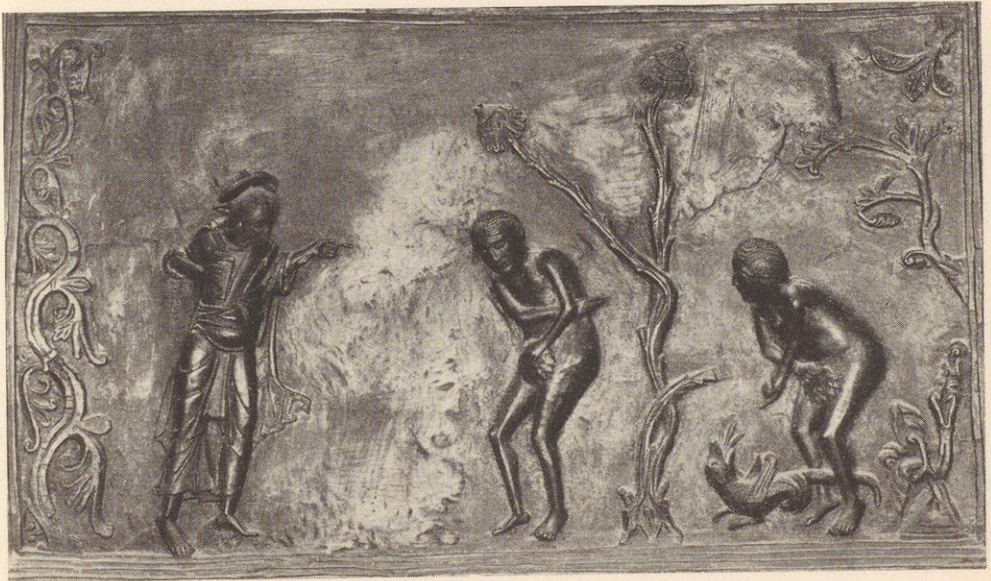
Ganz nordisch und echt niedersächsisch ist das kosmische Gefühl, das sich in dieser Szene ausspricht. Der Schicksalsbaum der Erkenntnis beim Sündenfall wirkt wie ineinanderverschlungene, züngelnde Schlangen. Der durchbrochene Zweig am Baum des Lebens richtet auf dem Bild des Strafgerichtes seinen dünnen Ast gegen die sündige Eva. Die Blume beim Opfer Abels öffnet sich empfangend gegen die segnende Hand Gottes, während der Baum auf Seiten Rains vor Gott zurückweicht. Beim Tode Abels und Christi schweigt die Natur ganz.

⁶⁾ Vgl. dazu K. Algermissen, Germanentum und Christentum (1935). 170 ff.

Die Christus säule (Bild 18, 19, 20, 21, 22), die 24 Geschichten aus dem Leben Jesu von der Taufe bis zum Einzug in Jerusalem in 154 Figuren enthält, ist die ins Christliche übersehte Irminsäule des alten Sachsenvolkes. Die äußere Anregung gab die römische Trajanssäule.

Obwohl an der Christussäule alles gedrängter ist als auf den Türflügeln und auf die Einzelheiten nicht jene Sorgfalt verwendet wurde wie dort, zeigt sich in der Strenge und Herbe der Gestalten, der Dramatik und Unmittelbarkeit des Lebens, das in den 28 einzelnen Szenen zu uns spricht, doch derselbe Geist, den wir auf den Bronzetüren kennen gelernt haben. Es wird nicht schwer sein, im Lichte unserer vorstehenden Darlegungen die einzelnen Bilder der Säule daraufhin durchzusehen. Besonders sei zu diesem Zwecke hingewiesen auf Szenen von der Versuchung Christi, auf die Liebeszene zwischen Herodes und Herodias (Bild 20), auf die Auf-erweckung des Jünglings von Naim, auf die Verurteilung des Jakobus und Johannes (Bild 19), die Speisung der Fünftausend (Bild 22), Christus und Petrus auf dem Meere (Bild 21) und die Heilung der beiden Blinden von Jericho.

Den gekennzeichneten ostniederländischen Geist atmen auch Bernwards Goldschmiedearbeiten, von denen als ältestes das um 1007 entstandene silberne Kreuzifix des Domschatzes besonders bekannt ist. Dieser Kreuzifixus zeigt am deutlichsten die bewußte Auseinandersetzung des niederländischen Künstlers mit der

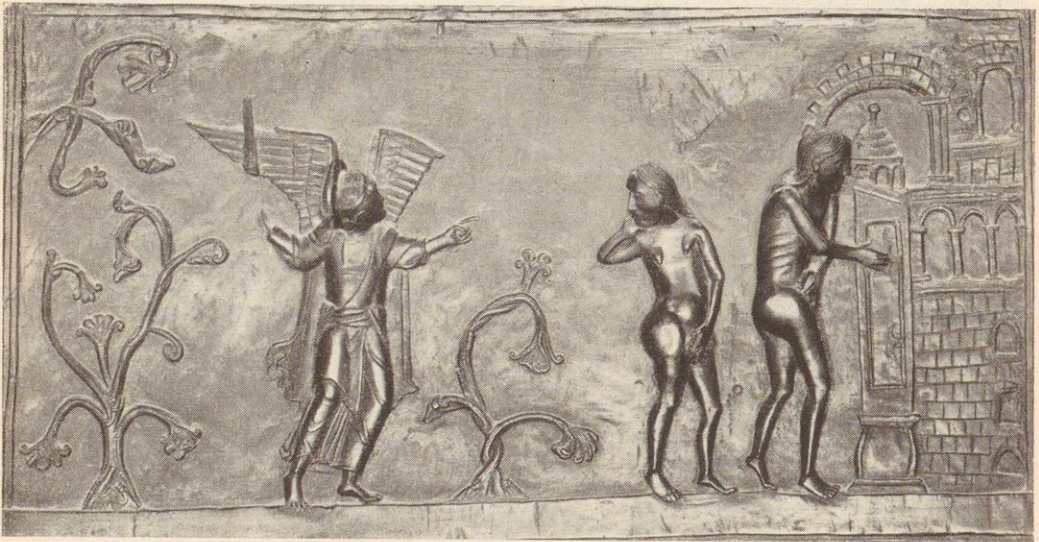


8. Strafgericht Gottes (Bernwardstüren).

byzantinischen Kunst, die er als Erzieher Ottos III. am Hofe der Kaiserin Theophano sattfam genossen hatte. Im ausgesprochenen Gegensatz zu der gekünstelten Art der Byzantiner hat Bernward den sterbenden Heiland in ergreifender Realistik mit tief gesenktem Dulderhaupt, mit über dem zusammengeknöteten Schurz hervorquellender Leibpartie, mit durchscheinenden Rippen und scharfen Schienbeinen zur Darstellung gebracht.

Diesen niedersächsischen Sinn für Naturwahrheit finden wir stark ausgeprägt auch bei den drei menschlichen Gestalten, die auf den *Bernward's Leuchtern* (Bild 34, 35, 36, 37) auf drei Drachen reiten und wohl den Kampf der Lebensalter, des Jünglings, Mannes und Greisenalters, gegen die dreifache böse Lust ver sinnbilden. Man muß allerdings, um diese Realistik wirklich zu erleben, die Originale von St. Magdalenen selber ansehen. Die naturwahre Rückenpartie dieser drei Menschenfiguren ist in keiner Nachbildung erreicht.

Außer in der Vorliebe für tiefsinnige Symbolik, die diese Leuchter in ihrer Darstellung des Sichemporringens der menschlichen Seele aus den Banden der Dämonie zum Lichte Gottes besonders stark offenbaren, zeigt sich der niedersächsische Charakter des Künstlers ganz stark in dem kosmischen Empfinden, von dem die Leuchter künden. Mit Recht urteilt Habicht: „Die beseelte Verschlingung von Mensch und Tier und Pflanze, das sprießende Einssein in einer unruhigen quellenden Gestaltung sind derart gewaltsame Abwendungen vom byzantinischen Asiatismus,



9. Vertreibung aus dem Paradiese (Bernward'stären).



10. Brudermord (Bernwardstüren).

zugleich vom rein lateinischen Formgesetz, daß man von einer bewußten, sehr bewußten Andersart und Andersseinwollen unbedingt sprechen muß.“⁷⁾

Aber noch ein anderes echt niedersächsisches Element spricht sich in diesen Leuchtern, die in ihrer Erfindung vielleicht Bernwards persönlichstes Werk sind, aus. Das ist die dem realen Blick und der Seelenweite des Niedersachsen selbstverständlich erscheinende Verbindung von Natur und Übernatur. Selbst Motive des germanischen Heidentums, wie die Drachen, die nordischen Gewitterdämonen, und die Salamander, die Sinnbilder der alten, heidnischen Feuergeister, übernimmt Bernward unbedenklich in die Darstellung christlicher Gedankengänge, erstere als Symbole der niederen Leidenschaften der Menschennatur, letztere als Symbole der im Kampf unter dem Beistand der Gnade geläuterten Menschenseele. Es ist dieselbe seelische Weite, mit der der große Bischof im Bernwardskreuz die Partikel vom Kreuze Christi umrahmt hat mit den Gaben von Land und Meer, mit Edelsteinen und Perlen und Bergkristallen, und mit den zwölf antiken Gemmen, den geschnitzten Steinen des heidnischen Ägyptens, Griechenlands und Roms (Bild 24 bis 29). So weitete sich diesem großen Manne, der wie nur irgend einer die Verkörperung der Synthese echt germanischen Empfindens, nationalen, deutschen Denkens und christlicher Frömmigkeit darstellt, im Lichte des Kreuzes Christi die Seele zu jener alles umfassenden Liebe, wie sie nur den Größten dieser Erde, am meisten den Heiligen der katholischen Kirche, eigen ist.

⁷⁾ B. E. Habicht, Des hl. Bernward von Hildesheim Kunstwerke. 26.

Bei all seiner überragenden GröÙe aber blieb Bernward — und darin zeigt sich seine niedersächsische Art am reinsten — schlicht, bescheiden, abhold allem Gepränge. Davon zeugt besonders sein letztes Werk, sein Grabmal, das er sich selber hergerichtet hat⁸⁾ (Bild 4). Es ist ein Sarg aus rotem Sandstein, dessen dachförmiger Deckel die Stelle aus dem Buche Job trägt: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und daß ich am jüngsten Tage auferstehen und, wieder mit meiner Haut umgeben, in meinem Fleische meinen Gott und Erlöser sehen werde. Ich selber werde ihn sehen. Diese Hoffnung ruht in meinem Busen.“ Diese Inschrift dient als Umrahmung einer tiefen Symbolik: Neun Engel als Repräsentanten der neun Engelchöre umschweben dreimal sieben Wolken, die wohl als Symbole der Gebete gedacht sind, die von den Engeln zum Throne des dreieinigen Gottes emporgetragen werden. Im Innern des Steinsarges ist an der für das Haupt ausgehöhlten Stelle auf lateinisch eingemeißelt: „Bernward, Bischof, Diener der Diener Christi.“ Die den Sarg überdeckende Steinplatte trägt ein Kreuz, dessen Mitte mit dem Lamm Gottes und dessen vier Ecken mit den Symbolen der Evangelisten geschmückt sind, und in lateinischer Sprache die Inschrift:

„Bernward war ich dereinst, ein gebrechlicher Mensch. Es umschließet jetzt mich der steinerne Sarg. Asche nur bin ich und Staub.
Weh mir! Schlecht nur hab mein erhabenes Amt ich verwaltet.
Ruhe in Frieden, mein Geist! Singt mir das Amen dazu!“

Dieses Gramal ist in seiner niedersächsischen Schlichtheit das würdigste Denkmal des ebenso großen wie gütigen, bescheidenen und demütigen Bischofs, der sich als kranker siebzigjähriger Greis in die von ihm erbaute Martinuskapelle tragen ließ, um dort das Benediktinerkleid zu empfangen und die Mönchsgelübde abzugeben, und der stärkste Ausdruck seines echt niedersächsischen, ehrlich-einfachen und tiefgläubigen Geistes. Sterbend ließ sich Bernward zum zweitenmal in diese Kapelle tragen und hauchte dort seine Seele aus, nachdem er noch angeordnet hatte, daß seine Bahre nicht mit einem kostbaren Tuch, sondern mit dem Bußkleide überdeckt würde. So ist zweihundert Jahre vor Franziskus einer der größten Söhne des Niedersachsenlandes eines ähnlichen Todes gestorben wie der größte Heilige des italienischen Volkes, der Heilige von Assisi, dessen Leben und Art den deutschen Menschen stets so tief ergriffen hat, beide, der Heilige des Nordens und der des Südens, Männer ihres Volkes und ihrer Art, beide aber geformt durch den Geist Christi und deshalb im Letzten einander ähnlich und ähnlich im Leben und Sterben ihrem Erlöser.

⁸⁾ Über Bernwards Grab vgl. bes. A. Bertram, Die Bernwardsgruft in Hildesheim (1893). Ders., Römische Vorbilder für den bildlichen Schmuck am Grabdenkmal des hl. Bernward (1894).