

Die Bernwardstüren.

VON HEINZ J. ADAMSKI.

Des großen Bischofs monumentalstes Werk sind unleugbar die um das Jahr 1015 fertiggestellten Türen (Bild 15). Angeregt wurde Bernward zur Herstellung derselben bei einem Besuch in Rom im Jahre 1001. Er wohnte dort neben dem kaiserlichen Palast auf dem Aventin in unmittelbarer Nähe der Kirche St. Sabina. Dieses frühchristliche Gotteshaus besaß eine prächtige, holzgeschnitzte Tür mit Darstellungen aus dem Alten und dem Neuen Testament. Vermutlich hat die häufige Betrachtung dieses Kunstwerkes in Bernward den Wunsch rege werden lassen, etwas Ähnliches in seiner Hildesheimer Schule herzustellen. Als der Bischof einige Jahre später die Willigistüren in Mainz sah, da mochte er auch über die technische Verwirklichung dieses Planes Klarheit bekommen haben. Bald nach der Rückkehr in seine Bischofsstadt nahm er das große Werk in Angriff.

Wie die meisten seiner Arbeiten, so waren auch die Türen für seine Lieblings-schöpfung, die St. Michaelskirche, bestimmt. Vermutlich hatten sie dort ihren Platz in der im Westen gelegenen Eingangshalle. Nach dem Tode Bernwards hat sein Nachfolger, St. Godehard, in der Sorge um die Grabesruhe des Toten den westlichen Eingang schließen lassen. Dadurch wurden die Türen überflüssig. Da sie in St. Michael an einer anderen Stelle keinen Platz haben konnten und um sie andererseits dem Volke auch weiterhin zugänglich zu machen, ließ Godehard sie in den Dom bringen. Dort schließen sie noch heute das westliche Paradies nach der Kirche hin ab. Godehard ließ auch eine Inschrift folgenden Inhalts auf die Türen setzen:

AN(NO) DOMIN(I)C(E) INC(ARNATIONIS) M. XV B(ERNWAR-
DVS) EP(ISCOPVS) DIVE MEM(ORIE) HAS VALVAS FVSILES
IN FACIE(M) ANGELICI TE(M)PLI OB MONIM(EN)T(VM) SVI
FEC(IT) SVSPENDI.

(Im Jahre 1015 nach der Geburt des Herrn hat Bischof Bernward
seligen Andenkens diese gegossenen Türen an der Front des Tempels
der Engel vor seinem Grabmal aufhängen lassen.)

Die Tür besteht aus zwei Flügeln, deren jeder 4,71 Meter hoch und 1,12 Meter breit ist. Jeder Flügel ist aus einem Guß hergestellt. Einzig die durch die Löwenköpfe durchgezogenen Ringe, die zum Öffnen und Schließen der Tür dienen, sind nachträglich eingefügt.

Jeder Flügel ist mit acht Darstellungen geziert, die durch schmucklose Querleisten von einander getrennt sind. Die Figuren sind in Halb- bis Ganzrelief ausgeführt und heben sich mit dem Oberkörper zumeist aus dem Bilde heraus. Der Hintergrund, gegen den die wenigen Personen gestellt sind, ist wenig gegliedert und enthält nur ein paar stilisierte Ranken oder Andeutungen einer Architektur.

Inhaltlich stellen die Darstellungen der Türen Grundwahrheiten der christlichen Heilslehre dar. Die Erschaffung des Menschen und sein Fall auf dem einen Flügel, die Menschwerdung Gottes und die Menschheitserlösung auf dem andern; die Geschichte des ersten Adam und die des zweiten; das Alte Testament in Sünde und Tod versinkend und das Neue Testament zu Erlösung und Auferstehung sich erhebend.

Folgende Vorgänge werden in den Bildern dargestellt:

A. Linker Flügel. (Von oben beginnend.)

1. Die Erschaffung der ersten Menschen.

Es ist der Augenblick nach der Erschaffung der Eva festgehalten (Bild 16). Die Szene spielt sich im Garten Eden ab, der durch wenig Rankenwerk angedeutet ist. Gottvater in langem, wallendem Gewande und mit einem Heiligenschein, beugt sich über den schlafenden Adam. Dieser — kleiner als Gottvater und unbekleidet — versucht, durch den Odem Gottes neu belebt, sich aufzurichten. Abseits von dieser Mittelgruppe am rechten Bildrand steht mit angewinkelten Armen und noch recht unbeholfen die soeben erschaffene Eva. In der linken oberen Ecke schwebt ein Engel in anbetender Haltung.

2. Die Zuführung der Eva.

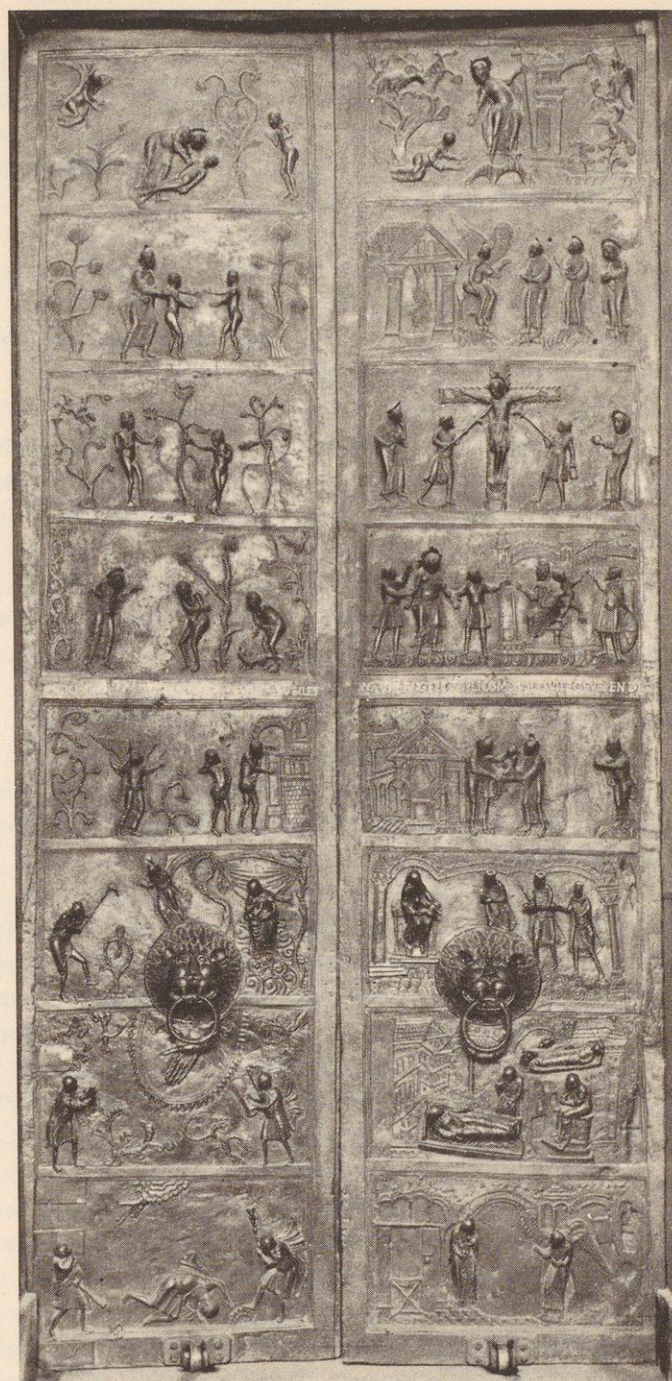
In dem durch zwei Pflanzen mit schweren Blattbüscheln angedeuteten Paradies führt Gottvater die Frau dem Manne zu. Mit ausgebreiteten Armen eilen sich die beiden Menschen entgegen (Bild 17).

3. Der Sündenfall.

In einem Gewirr von Ranken — wenn man von einem solchen überhaupt sprechen kann — stehen Adam und Eva (Bild 7). Die Frau reicht dem Manne mit lockender Gebärde einen Apfel, den sie von der sich um einen Ast windenden Schlange erhalten hat. Adam, auf einen hinter ihm schwebenden Drachen laufend, ergreift nur zögernd die dargebotene Frucht.

4. Das Strafgericht Gottes.

Gottvater zieht die Menschen ob ihres Vergehens zur Rechenschaft (Bild 8). Mit starker Gebärde deutet er fragend auf Adam. Dieser steht da in gedrückter Haltung und mit zu Boden geschlagenem Blick. Beschämt zeigt er unter dem linken Arm her auf Eva, die — ebenfalls in geduckter Stellung, aber die Augen verstohlen auf Gottvater gerichtet — auf die sich am Boden aufbäumende Schlange weist.



15.

Vernwardstüren (Dom).

5. Die Vertreibung aus dem Paradiese.

Ein Engel verweist mit erhobenem Schwert die ersten Menschen des Gartens (Bild 9). Adam hat sich in sein Schicksal gefunden und öffnet im Hinausgehen die Pforte des burgartigen Tores. Eva hält bekümmert die Rechte unter das Kinn und schaut fragend zurück.

6. Die Arbeit.

Adam bearbeitet, von einem Engel belehrt, mit einer Hacke den Boden. Eva, als Stammutter der Menschheit dargestellt, sitzt auf einer Anhöhe und nährt ihren Erstgeborenen. Ein zwischen Ästen ausgebreitetes Tuch schützt Mutter und Kind vor den Unbilden der Witterung.

7. Das Opfer Kains und Abels.

Abel bringt dem Herrn ein Lamm dar; Kain opfert die Früchte seines Feldes. Aus dem Himmel segnet in einem Strahlenkranz (Nimbus) die Schöpferhand Gottes Abels Gabe.

8. Der Brudermord.

Mit einer Keule schlägt Kain auf den niederstürzenden Abel ein. Den zur Flucht gewandten Brudermörder trifft wie ein Blitz aus gewitterschwerer Wolke die Rächerhand Gottes (Bild 10).

B. Rechter Flügel. (Von unten beginnend.)

1. Mariä Verkündigung.

In einem Arkadenhof überbringt der Engel Gabriel Maria die Botschaft. Maria hat sich vom Stuhl erhoben und lauscht in demüthiger Haltung den Worten des Himmelsboten.

2. Christi Geburt.

Im Vordergrund ruht Maria, in der Rechten ein geöffnetes Buch haltend, auf einem Lager in tiefer Erschöpfung. Das Kind, das sie geboren hat, liegt in Windeln gewickelt in der Krippe. Um die Gottesmutter bemüht sich eine Frau, vermutlich die Hebamme Salome. Voll Verwunderung (oder Schmerz) hält sie eine Hand unter das Kinn. Etwas abseits sitzt schlafend St. Joseph. Die ganze Szene spielt sich vor einem überaus bewegten, eine Stadt darstellenden Hintergrunde ab.

3. Die Anbetung der Könige.

In einer burgartigen Halle sitzt Maria, das Kind im Schoß, auf einem Thron. Ihr Blick ist den drei Weisen zugewandt, die dem Kind ihre Gaben darbringen wollen. Der mittlere König weist auf den über dem Gebäude stehenden Stern.

4. Die Darstellung im Tempel.

Von dem Allerheiligsten im Tempel sind die Vorhänge auseinandergezogen und um Säulen geschlungen. Davor steht der Hohepriester Simeon und nimmt

aus den Armen der Gottesmutter das Kind. St. Joseph reicht aus ehrfürchtiger Entfernung die Opfergabe in Gestalt einer Taube dar.

5. Christus vor Pilatus.

Zwei heftig gestikulierende Männer führen Christus vor Pilatus. Dieser sitzt mit Krone und Zepter angetan auf einem Thron vor der Bogenhalle. Mit einer Frage, die ihm der Teufel in Gestalt eines Drachen zuflüstert, wendet er sich an Christus. Rechts daneben steht der Ankläger, als Soldat gekleidet, mit Speer und Schild.

6. Die Kreuzigung.

In der Mitte, das ganze Bild beherrschend, Christus am Kreuz (Bild 6). Ein Kriegsknecht reicht von rechts einen mit Essig gefüllten Keldy empor, ein anderer öffnet dem toten Herrn die Seite. Ganz links steht Maria, trauernd die Hand vor das Gesicht geschlagen; ganz rechts Johannes in bewegter Haltung. Das Kreuz ist aus Stämmen der Dattelpalme zusammengefügt.

7. Die Frauen am Grabe.

Links im Bilde erblickt man die verlassene Grabkammer, deren Vorhang zu einem Knoten verschlungen ist. Neben dem Grab, in der Mitte der Bildfläche, sitzt ein Engel und verkündet den bekümmerten Frauen die Auferstehung des Herrn.

8. Christus erscheint Maria Magdalena.

In einem mit Vögeln reich belebten Garten steht Christus, halb schwebend, mit dem Kreuzstab in der Hand. Mit lebhafter Geste bedeutet er der auf dem Boden in anbetender Stellung liegenden Maria Magdalena, ihn nicht zu berühren.

In die Bilder 6 und 7 des linken Flügels und 2 und 3 des rechten Flügels reichen Löwenköpfe, durch die zur Handhabung der Türen Ringe gezogen sind (Bild 42 auf der vierten Umschlagseite).

Auffällig bei den Darstellungen der Türen ist die ungeheure Bewegtheit, die durch das ganze Geschehen hindurchschwingt und einen überaus starken Rhythmus erzeugt. Hervorgerufen wird derselbe durch Gegeneinanderstellung von Antithesen, die innerhalb einer Szene oder zwischen zwei folgenden oder auch zwei seitlichen Szenen auftreten. Das ganze Kunstwerk bekommt durch solche vielfältige Bezogenheit eine wundervolle Geschlossenheit und Vollendung.

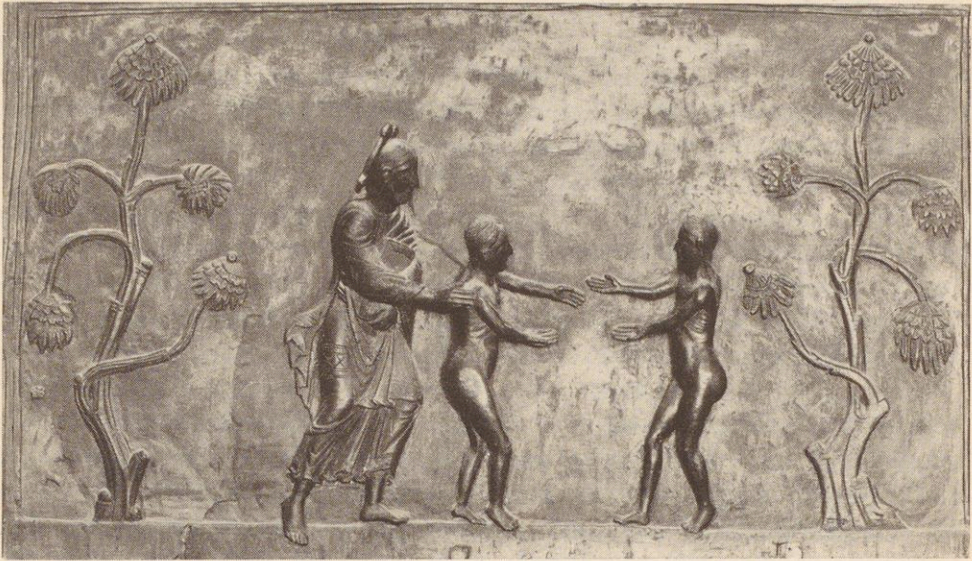
Wie weit ist der Rahmen gespannt, in dem jeweils das Geschehen abrollt! Welche starken Gegensätze werden zwischen den Darstellungen des ersten und letzten Bildes offenbar! Als Antithese zur Erschaffung des Menschen durch die Hand Gottes steht die Vernichtung des Menschen durch die Hand des Menschen. Hier der Schöpfungsakt Gottes — dort der Vernichtungsakt des Menschen. Zwischen diesen beiden Polen ereignet sich die Geschichte der Urschuld, die immerfort neue Schuld erzeugt bis zur letzten grauenvollsten Tat. Auf dem andern Flügel steht als Antithese zu dem Werden des Gottmenschen in armseiliger Menschlichkeit der



16. Erschaffung der ersten Menschen (Vernwardstüren).

Triumph des Gottmenschen über die menschliche Natur. Zwischen diesen beiden Polen spielt sich die Geschichte von der Sühne der Urschuld ab, von der Geburt des Erlösers bis zur Vollendung seiner Tat.

Innerhalb des Verlaufs der Handlung treten ähnlich starke Gegensätze in Erscheinung. Welch gewaltiger Unterschied in der Stimmung besteht beispielsweise zwischen dem zweiten (Zuführung der Eva) und dritten (Sündenfall) Bilde auf dem linken Flügel! Auf dem einen herrscht Ruhe und Harmonie, die durch das Vorherrschen der Senkrechten und ihrer schwingenden wagerechten Verbindungen geschaffen wird. Der große Bogen, der in der Wurzel des Baumes ansetzt, über das Geäst auf den ausgestreckten Arm Gottvaters überspringt und in der Berührung der beiden menschlichen Hände seinen Scheitelpunkt findet und von dort wieder in die Wurzel des entgegengesetzten Baumes zurücktritt, verstärkt und belebt diesen Eindruck noch. Welche Unruhe und unheimliche Stimmung liegt dagegen in dem andern Bilde! Wie ist hier jedesmal die Senkrechte abgebogen: in dem linken Baum, der zu einem Stamm ansetzt, sich aber sogleich in drei Äste verzweigt; in den aus der Profilstellung in die Bildebene eingedrehten Personen und in der Verschlingung des Astwerkes und dem Aufrollen der Blätter! Die Horizontale, die durch die Schlange über den Arm der Eva und den Arm Adams verläuft und sich in dem Geäst des Baumes verliert, wird dauernd unterbrochen und gestört.



17. Zuführung der Eva (Bernwardstüren).

Antithesen von gleicher Wucht finden sich auf dem linken Flügel in den Bildern 5 (Vertreibung aus dem Paradies) und 6 (Die Arbeit, die hier durchaus nicht als „Fluch“, sondern als Trost, als ein irdisches Glück im Vergleich zum paradiesischen aufzufassen ist); oder auf dem rechten Flügel in den Bildern 4 (Darstellung im Tempel) und 5 (Christus vor Pilatus).

Aber nicht immer prallen die Gegensätze hart aufeinander. Oft werden sie, wo sie zu stark und unvermittelt erscheinen, durch Zwischenglieder gemildert. Das Geschehen wird dadurch nicht zu häufig unterbrochen, sondern in Fluß gehalten. Ein solcher Übergang findet sich z. B. auf dem linken Flügel in Bild 2, das zwischen die Erschaffung des Menschen und den Sündenfall eingeschaltet ist; oder auf dem rechten Flügel in Bild 7, das von der Kreuzigung zur Auferstehung überleitet.

In den nebeneinanderstehenden Bildern beider Flügel treten häufig große Spannungen in Erscheinung; dort z. B., wo der Sündenfall (Bild 7) der Kreuzigung (Bild 6) gegenübergestellt wird. Hier die Erbsünde, dort die Sühne derselben. Hier eine unheimlich schwüle und unruhige Stimmung, dort die Ruhe und Trauer nach dem Tode des Erlösers. Hier die Verwirrung, die durch die Brechung aller Linien erzeugt wird, dort die Klarheit, die durch die streng symmetrische Anordnung und durch das Fehlen jeglichen Beiwerks erzielt wird. Welche

Dynamik äußert sich auch in dem Gegensatz zwischen Bild 4 des linken Flügels und Bild 5 des rechten Flügels! Auf der einen Seite das Strafgericht Gottes über die sündigen Menschen und auf der andern das Strafgericht der Menschen über den reinen Gottessohn. Oder in Bild 6 des linken Flügels und Bild 3 des rechten Flügels. Hier die Menschenmutter, deren Sohn schuldig wird und dort die Gottesmutter, deren Sohn sühnt.

Aber auch innerhalb ein und desselben Bildes ergeben sich ebenfalls oft starke Spannungen. Sehr deutlich tritt das z. B. in Bild 4 des linken Flügels zutage. Auf der einen Seite Gottvater in hochaufgeregter Haltung, auf der andern die schuldigen Menschen in gekrümmter, geduckter Stellung. Das beigelegte Rankenwerk unterstreicht jeweils die Stimmung. Hier erhebt es sich bis zur vollen Bildhöhe, dort neigt es sich zu Boden und verschlingt sich ineinander. Der freie Raum dazwischen bekommt eine ungeheure Weite. Er wird zum Kraftfeld, auf dem der Funke überspringt. Eine ähnlich antithetische Situation findet sich in Bild 7 des linken Flügels. Auf der einen Seite das gottgenehme Opfer Abels, auf der andern das verworfene Kains. Dazwischen schiebt sich die Hand Gottes, die mit unmißverständlicher Gebärde die Gabe Abels hinnimmt, die des Kain aber ausschließt und ihr den Segen versagt. Auch hier unterstreicht das Rankenwerk die Stimmung. Dazu kommt noch, daß der Windstoß, der den Mantel Kains hoch aufwirbelt — während der Abels eng anliegt — gleichsam schon ankündigt, von wo das Unheil kommen wird.

Durch die vielfältige Bezogenheit und Verflechtung des Geschehens erleidet aber die eigentliche große Hauptbewegung, die durch das ganze Werk hindurchschwingt, in ihrem Fluß keine Einbuße, sondern vielmehr eine Belebung. Daß dieselbe nicht gleichförmig und in demselben Tempo dahinströmt, sondern immer wieder durch Gegenbewegungen und Halte- und Ruhepunkte neuen Auftrieb erhält, das ist hier das Entscheidende. Sie kommt aus dem Unendlichen, fällt in dem linken Flügel ab, springt auf den rechten über und steigt auf und strebt wieder ins Unendliche. Der niederschwebende Engel (auf dem linken Flügel) und der entschwebende Christus (auf dem rechten Flügel) stellen jeweils die Verbindung zwischen Zeit und Ewigkeit, zwischen Erde und Himmel, zwischen Endlichem und Unendlichem dar.

In den Türen äußert sich ein kräftiges, jugendliches Kunstwollen, das in der Drastik und Lebendigkeit der Auffassung biblischen Geschehens und in der Behandlung des Reliefs, innerhalb dessen schwächste und stärkste Erhebungen gegeneinander gesetzt werden, zutage tritt. Die erstaunliche Frische und überzeugende Eindringlichkeit der Erzählung überrascht den Betrachter immer wieder.

Eine große Leistung an den Türen bleibt die Behandlung des *Dramantes*, das besonders an dem linken Flügel ausgeprägt erscheint. Nichts

von dem an sich spärlich gesetzten Beiwerk ist zufällig da. Jeder Ast, jede Ranke, ja jedes Blatt ist sinnvoll angeordnet und nimmt gegenständlichen Bezug. Auch dort, wo die freie Fläche vorherrscht, hat sie ihre auf das Geschehen hinweisende Bedeutung. Die Ranke spricht mit und nimmt die Gebärden und Stimmungen der menschlichen Figuren auf und setzt sie fort. Dadurch bekommen die einzelnen Bilder eine wundervolle, in sich geschlossene Abrundung. Der Eindruck ist stark und von einheitlicher Prägung.

Das schmückende Beiwerk am rechten Flügel hat einen andern Zweck zu erfüllen. Es soll hier nicht mit in die Handlung eingreifen, sondern den Hintergrund, auf dem sich das geschichtliche Geschehen ereignet, näher bezeichnen. Dabei ist es interessant, zu sehen, wie stark noch in Bernward und zu seinen Zeiten die Vorstellungswelt des beinahe 200 Jahre früher schreibenden sächsischen Helianddichters lebendig ist, der seinen Landsleuten das Leben Christi in einer ihrer Denkungsweise angemessenen Form erzählte. Indem er das heilige Geschehen von seinem historischen Grunde löste und in eine germanische Umwelt verlegte, konnte er es dem Volke verständlich machen. Besonders auffällig tritt das bei den Türen in dem zweiten Bilde in Erscheinung. Während wir bei Abbildungen späterer Zeit gewohnt sind, das Weihnachtswunder sich in einem staltähnlichen Gebäude ereignen zu sehen, tritt uns hier statt der Enge eines ärmlichen Raumes die Weite einer mit Türmen, Zinnen und Arkaden reich verzierten Stadt entgegen. Ebenso zeigen die angedeuteten prächtigen Bogenhallen, in denen sich die Verkündigung Mariens und die Anbetung der Weisen abspielen, wenig von der Armseligkeit des Hauses in Nazareth und des bethlehemschen Stalles. Das Bethlehem hier ist der „Hochsitz“ des „Edelfürsten David“, des „Mächtigen Stuhl“, des „Helden Joseph Gerichtshof“, mit einem Wort die „Burg zu Bethlehem“; und das kleine Haus in Nazareth wird zur „Nazarethburg“. Wie der Hintergrund, so entspricht auch das Geschehen der germanischen Auffassung des Helianddichters. Wie stark ist auch hier das Königtum Christi zur Darstellung gebracht! Ganz deutlich tritt das in dem dritten Bilde, der Anbetung der Könige, zutage. Maria, die da mit ihrem königlichen Kinde im Schoß in hoheitsvoller Würde die Huldigungen der Weisen entgegennimmt, ist nicht die demütige, arme Magd, sondern die Königin, die Mutter des Königs der Könige. Auch selbst in den Passionszügen bleibt Christus der König, der „allwaltende Sohn Gottes“, der „heilige Christ“. Es ist nicht von ungefähr, daß in dem Bilde 6 (Christus vor Pilatus) gerade der Augenblick festgehalten ist, in dem Pilatus an Christus die Frage stellt: „Bist du ein König?“

Welche Absicht verfolgte Bernward mit der Herstellung dieser Türen? Sollten sie nur Schmuck- und Prunkstücke seiner Lieblingskirche sein? Wollte er an ihnen sein hohes Künftlertum und sein tiefes Wissen um die Dinge des Glau-

bens erweisen? — Zweierlei müssen wir uns vergegenwärtigen, wenn wir zu den bernwardinischen Werken ein näheres Verhältniß gewinnen wollen. Als Bernward den Hildesheimer Bischofsstuhl bestieg, waren kaum 200 Jahre seit der Unterwerfung Sachsens durch Karl den Großen vergangen. Das Christentum konnte bei dem zähen Festhalten der Sachsen am Althergebrachten nur sehr langsam Fuß fassen. Dazu kam, daß das Volk des Lesens und Schreibens unkundig war, wodurch die Übermittlung der christlichen Glaubenswahrheiten durch die Missionare äußerst erschwert wurde. Bernward wollte einmal durch die Auf-
führung eines großen und prächtigen Gotteshauses, das er vermutlich an dem Ort einer altgermanischen Opferstätte errichtete, einen kulturellen Mittelpunkt schaffen, zu dem sich das Volk hingezogen fühlte. Zum andern aber wollte er durch seine Metallarbeiten dem Volke die Heilslehren des Christentums in einer ihm verständlichen Bildersprache ständig vor Augen führen. Predigten sollten seine Werke sein, die auch nach seinem Tode und durch die Jahrhunderte fortwirken konnten. Welch überaus beredte Sprache der große Bischof führte, davon legen insbesondere die Türen ein deutliches Zeugnis ab. Wie eindringlich spricht aus dem Herauspringen der Figuren aus ihrem Rahmen bis zur Vollplastik, aus der starken und zwingenden Gebärde der dargestellten Personen, aus der oft überaus dramatischen Bewegtheit der Bilder und aus der sinnvollen und beredten Verwendung des Ornamentes diese ganz große Persönlichkeit des Bischofs und Seelsorgers!

Benutzte Literatur:

Vecken, Die romanische Skulptur in Deutschland.

Veissel, Der heilige Bernward von Hildesheim.

Habicht, Des heiligen Bernward von Hildesheim Kunstwerke.

Panofsky, Die deutsche Plastik vom 11.—13. Jahrhundert.

Pinder, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit bis zum Tode der staufischen Klassik.

Zeller, Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover. Stadt Hildesheim, Kirchliche Bauten.

Derselbe, Die romanischen Baudenkmäler von Hildesheim.