



## Die Bernwardsleuchter in ihrer künstlerischen Formgestaltung und ihrem weltanschaulichen Gehalt

Von Prof. Dr. Konrad Algermissen, Hildesheim

Im letzten Heft unserer Heimatzeitschrift habe ich unter der Überschrift „Persönlichkeit und Charakter des Bischofs Bernward von Hildesheim“ die genialen Geistesanlagen und den tieffrommen, echt priesterlichen Charakter dieses größten unserer Hildesheimer Bischöfe an Hand seiner Testamente, einer zusammenfassenden Schau seiner zahlreichen Kunstwerke und der Beschreibung seines Lebens und Wirkens, wie sie uns sein Lehrer und Biograph Thangmar hinterlassen hat, zur Darstellung gebracht<sup>1</sup>. Um den betreffenden Artikel nicht übermäßig lang werden zu lassen, habe ich darin manches nur angedeutet, was in weiteren Aufsätzen ausgeführt werden soll, damit wir ein möglichst vollständiges Bild von Bernwards Persönlichkeit erhalten.

Die Bernwardsleuchter, die ich in vorliegendem Artikel in ihrer künstlerischen Gestaltung und ihrem weltanschaulichen Inhalt behandle, zeigen Bernward von einer ganz besonderen Seite, die der bekannte Kunsthistoriker Heinrich Lützel kurz, packend und im wesentlichen richtig, wenn auch in vielem unvollständig, in den Worten zum Ausdruck bringt: „Die christlich-nordische Lichtmystik entfaltet sich auch im Raum. Die Raumwerdung des Lichtes bewirken die raumbeherrschenden Leuchter des Mittelalters. Tief hat es die Symbolik dieser Leuchter empfunden. Kleinleuchter mit ausgesprochener Symbolik sind die aus dem Grab des heiligen Bernward in Hildesheim. Sie sind etwa 40 Zentimeter hoch und entfalten trotz ihrer geringen Größe eine Welt des Lichtstrebens. Ihr Schaft ist als Baumstamm aufgefaßt, und an dem Baumstamm klettern Menschen, Vögel und schließlich Eidechsen, die schlanken Leibes über den Kerzenteller züngeln, dem Licht entgegen, das Christus versinnbildet. So befindet sich die ganze Schöpfung auf dem Weg zum Licht, das dem Leben einen eindeutig hellen Sinn verleiht. Man muß sich um diese Leuchter das Ge-

<sup>1</sup> „Unsere Diözese“ 27 (1958) 1-65.



schehen der Messe denken mit ihrer Hinordnung auf den lebendigen Christus. Erst dann ahnt man die volle Wirkung jener Gebilde: sie geben Antwort auf die Gegenwart Christi in der Wandlung<sup>2</sup>."

### **Die rein äußeren Elemente der Bernwardsleuchter: Größe, Gewicht, Material, Gestalt und Geschichte**

Lützeler gibt keine äußere Beschreibung der Leuchter; und alle Beschreibungen der verschiedenen Kunsthistoriker sind ungenau oder unvollständig.

Nach einer Messung, die ich kürzlich selber vorgenommen habe, hat der rechte der beiden Leuchter, einschließlich des Dornes, der an der Spitze für die Einfügung der Kerze bestimmt ist, eine Höhe von 42 cm; der linke mißt 41 cm. Der rechte wiegt 3 Pfund und 75 Gramm, der linke 3 Pfund und 125 Gramm. Dieses eigenartige Verhältnis von Höhe und Gewicht beruht wohl darauf, daß bei dem linken Leuchter die Figuren am Schaft plastischer heraustreten und dadurch etwas mehr Gußmetall verbraucht wurde<sup>3</sup>.

Jeder der beiden Leuchter ist in einem Stück gegossen. Als im letzten Jahrhundert ein Hannoverscher Goldschmied einen Nachguß der Leuchter herstellte, war ihm das nicht anders möglich, als daß er jeden Leuchter in fünf Teile zersägte und die Teile wieder zusammenfügte. Auch spätere Nachgüsse sind mit den technisch vollendeten Originalen Bernwards kaum zu vergleichen.

Bernward war sich seines künstlerischen Könnens bewußt. Jeder der Leuchter trägt eine gleichlautende niellierte Inschrift, die auf dem Rand der Lichtteller beginnt und auf dem Streifen oberhalb der Löwenfüße endet. Sie lautet: „Bernwardus Presul Candelabrum Hoc Puerum

<sup>2</sup> H. Lützeler, *Die christl. Kunst Deutschlands* (Bonn 1936) 182.

<sup>3</sup> Als rechter Leuchter gilt der, an dem die drei Menschen auf den Drachen des Leuchterfußes, ebenso die zwei kletternden Menschen am Leuchterschaft nach oben zum Licht schauen, während die fünf Menschen auf dem sog. linken Leuchter zur Seite bzw. nach unten blicken, d. h. sich vom Licht abwenden. Daß selbst K. Flügge, der als Küster von St. Magdalenen die Leuchter fast Tag für Tag in der Hand hatte und ungezählten Besuchern erklärte, ungenaue Angaben macht (vgl. K. Flügge in vorliegender Ztschr., 1936, S. 107), ist wohl auf den Irrtum von Joh. Mich. Kratz (*Der Dom zu Hildesheim*, 1840, 32) zurückzuführen. Auch andere Schriftsteller haben sich allzu unbesehen an die Angaben von Kratz gehalten, der in seiner Darstellung der Leuchter und ihrer Geschichte mehrfach geirrt hat. Der amerik. Gelehrte Francis J. Tschan, bezeichnet übrigens im 2. Bd. seines großen dreibänd. Werkes „*Saint Bernward of Hildesheim*“ (Notre Dame, Indiana, 1959, S. 136) den ehemaligen Küster Flügge von der St. Magdalenenkirche als „Dr. Karl Flügge, the pastor of Saint Magdalen's“.



Suum Primo Huius Artis Flore Non Auro Non Argento Et Tamen Ut Cernis Conflare Jubebat." — „Bernward, der Bischof, hat diesen Leuchter durch einen seiner Gießmeister in der ersten Zeit des Aufblühens dieser Kunst durch Metallguß herstellen lassen, weder aus Gold noch aus Silber und doch, wie du ihn hier siehst."

Diese **Inschrift** ist so rätselhaft, daß es bis heute keinem Forscher gelungen ist, ihren Inhalt vollständig zu klären. Sie besagt zunächst, daß Bernward nicht selber die Leuchter gegossen, sondern seinen „puer" mit der technischen Durchführung beauftragt hat. „Puer" hat ethymologisch zunächst die Bedeutung von „Kind", besonders von „Knabe". Weiterhin wurde der unverheiratete junge Mann, auch wenn er über 20 Jahre alt war, von römischen Schriftstellern vielfach als „puer" bezeichnet, schließlich der Sklave und der helfende Diener, unabhängig von deren Alter. Die Technik der Leuchter ist derart hervorragend, daß nur ein bedeutender Gießmeister imstande war, dieses Kunstwerk zu schaffen. Den formellen Unterschied zwischen Gesellen und Meistern kannte man damals noch nicht. Auch sah der Bischof in jedem seiner Gießmeister, selbst wenn er älter als er selber war, seinen geistigen Sohn, der in seinem Auftrag seine Ideen technisch durchführte. Daß die tiefgründige Idee, die in den Leuchtern zum Ausdruck gebracht ist, von Bernward stammt, bedarf keines Beweises; auch die technische Durchführung wird sicher in den Einzelheiten auf seine Anweisungen zurückgehen. Da mehrere meisterhafte Gießer unter ihm tätig waren, habe ich den Ausdruck „puer suum" als „einen seiner Gießmeister" übersetzt. Dieser Ausdruck dürfte damit geklärt sein.

In Verbindung damit ist auch das „conflare jubebat" leicht zu deuten. „Conflo, conflare" heißt wörtlich „zusammenblasen", „anfachen". Bei Metallarbeiten bekommt es die Bedeutung von „zusammenschmelzen", „das Metall durch Anblasen des Feuers in Fluß setzen". In diesem Sinne findet sich das „conflare" bei Seneca („Quaest. natur." 2, 31) bei Plinius (7, 36) im Zusammenhang mit „aes et argentum", bei Sueton (Aug. 52 u. a.) in Verbindung mit „vasa aurea" und „coronam auream". Das Adjektivum „conflatis" hat bei den antiken Schriftstellern die Bedeutung von „durch Gußarbeit herstellen". Der „conflator" war der Metallschmelzer und Metallgießer (so im „Cod. Theod." 11, 2, 1 § 1). Deshalb legt gerade der Ausdruck „conflare jubebat" in Verbindung mit „puerum suum" die Übersetzung nahe: „Er ließ einen seiner Gießmeister den Leuchter durch Metallguß herstellen."

Schwieriger zu deuten ist die schon im Ausdruck rätselhaft klingende Bestimmung „non auro non argento et tamen ut cernis". Die Leuchter bestehen zu 97,23 Prozent aus Silber und zu 2,77 Prozent aus Kupfer und Eisen. Sie waren, wie man noch heute an den tiefer lie-



genden Partien erkennen kann, vollständig vergoldet. Durch das 172 Jahre lange Liegen im Moder des Sarges, durch 765jährigen Gebrauch, verbunden mit Putzen und Reinigen, und durch mehrfaches Verbergen, zeitweise unter der Erde, ist die Vergoldung der Leuchter fast ganz geschwunden. Zunächst aber wirkten sie auf den Beschauer wie Leuchter aus reinem Gold. Sie bestanden freilich aus Silber, aber mit starker Vergoldung. Das ist es wohl, was Bernward mit seiner Inschrift zum Ausdruck bringen will. „Non auro“: sie erschienen wie pures Gold, waren aber nicht aus Gold. Sie waren aber auch nicht einfach aus Silber („non argento“), sondern aus Silber mit einer starken und vollständigen Vergoldung („et tamen ut cernis“). Leuchter solcher Art hatte man bis dahin nicht hergestellt, jedenfalls nicht im niedersächsischen Raum. Die Rückseite des Aachener Lotharkreuzes, die aus einer vergoldeten Silberplatte besteht, ist in dieser Hinsicht nicht zum Vergleich heranzuziehen. Weil Bernward als erster im Leuchterguß etwas Neues schuf, nämlich Leuchter aus Silber, die wegen ihrer starken Vergoldung wie Goldleuchter wirkten, hat er wohl diese geheimnisvoll klingenden Worte in die Inschrift eingefügt. Der auf vielen Gebieten, auch dem der Kunst und Kunstgeschichte, gelehrte Jesuit Stephan Beißel macht die Bemerkung: „Sollte Bernward nicht vielleicht ein Mittel gefunden haben, gleich beim Guß die Vergoldung mit dem Silber zu vereinen<sup>4</sup>?“ Auch wenn das der Fall gewesen wäre, was aber kaum denkbar ist, würde es für die Deutung dieser Stelle, die sich auf das Metall der Leuchter bezieht, nicht mehr besagen, als was ich oben dargelegt habe. Die geringen Teile von Kupfer und Eisen, die der Härte wegen dem Silberguß beigefügt wurden, sind für die Deutung dieser Stelle belanglos.

Wohl aber könnte Beißels Bemerkung zur Deutung der schwierigsten Stelle der Inschrift erklärend beitragen: „Primo hujus artis flore.“ Sie würde dann besagen, daß Bernward ein neues technisches Verfahren der Silbervergoldung erfunden und gleich ein hervorragendes Werk im Beginn des Aufblühens dieses neuen Verfahrens geschaffen habe. Beißel stellt in der obigen Stelle nur die Frage nach einer Möglichkeit, ohne sie zu bejahen. Der oben erwähnte amerikanische Gelehrte Francis J. Tschan weist in diesem Zusammenhang auf folgendes hin: „Von Falke ‚Geschichte des deutschen Kunstgewerbes‘, S. 446, nimmt an, die Inschrift sei eine Anspielung darauf, daß die Leuchter in Abkehr von der üblichen Methode gegossen sind, bei der die Edelmetalle auf einen Holzkern aufgetragen wurden. Rosenberg, ‚Geschichte der Goldschmiedekunst‘, I, 28 f., nimmt an, die Inschrift deute

<sup>4</sup> St. Beißel, Der heilige Bernward von Hildesheim (1895) 38.



die im Mittelalter bestehende Schwierigkeit an, den Feingehalt des Goldes zu bestimmen, und folgert weiter, Bernward habe ausdrücken wollen, daß er ein niederes Metall in ein kostbares umgewandelt habe. Das würde in Richtung der alchemistischen Interessen des Bischofs liegen<sup>5</sup>. Pyrgallus ‚Epigramm‘ (Leibniz, SS, rerum Brunsv. II, 18): ‚Transmutare metalla in melius poteras deteriora‘ nimmt zweifellos auf diese Inschrift Bezug. Aber Rosenberg gibt zu, er habe die Inschrift wie eine ungeknackte Nuß liegen lassen müssen<sup>6</sup>.“ Auch keiner der übrigen Forscher hat eine befriedigende Deutung dieses Teiles der Inschrift zu geben vermocht. Mir scheint die Ansicht, der Beißel zustimmt, die richtige zu sein, daß nämlich diese Stelle in Verbindung mit dem „non auro, non argento, et tamen ut cernis“ zu deuten ist. Beißel urteilt: „Die Worte im ersten Aufblühen dieser Kunst unterlagen vielfacher Deutung. Die Technik des Gießens war in Hildesheim sicher vor Bernward bekannt. Sie kann also nicht gemeint sein. Diese ‚Kunst‘ kann sich wohl nur auf die Herstellung ‚nicht aus Gold, nicht aus Silber, sondern so, wie du siehst‘ beziehen<sup>7</sup>.“

Die erwähnte Inschrift hat übrigens bereits im Jahre 1580 das Interesse des späteren Erzbischofs und Kurfürsten von Köln, Ernst, Herzogs von Bayern, erweckt. Ernst war als Sohn des Herzogs Albrecht V. von Bayern und der Prinzessin Anna von Österreich, Tochter des Königs Ferdinand, am 17. Dezember 1554 in München geboren. Sein kunstsinniger Vater hatte München zu einem Zentrielpunkt künstlerischen Schaffens und künstlerischer Sammlungen gemacht. Seinem Sohn Ernst hatte er bei den Jesuiten eine gründliche humanistische und theologische Bildung zuteil werden lassen. Ernst wurde, weil Rom sich in jener unruhigen reformatorischen Zeit viel von ihm versprach, schon im 12. Lebensjahr Bischof von Freising. Das war am 18. Oktober 1566. Am 4. Oktober 1573 wurde er im 19. Lebensjahr durch Wahl des Hildesheimer Domkapitels Administrator und zwei Jahre später Bischof der Diözese Hildesheim. Am 30. Oktober 1580 traf er in der Diözese Hildesheim ein und nahm Wohnsitz in Steuerwald, der bischöflichen Schutzburg nördlich der Stadt. Anfang des nächsten Jahres traf ihn hier die Nachricht, daß auch das Domkapitel von Lüttich ihn zum Bischof gewählt habe. Nach kurzem Besuch in Lüttich, vom 6. Januar bis 11. Februar 1581, zog er am 3. Juni 1581 endgültig von Hildesheim fort und nahm vom 18. Juni 1581 an in Lüttich Wohnung. Aber schon am 23. Mai 1583 wählte ihn das Domkapitel von Köln zum Erzbischof. Nachdem der Papst am 7. Oktober 1583 die Bestäti-

<sup>5</sup> Über das Interesse Bernwards an alchemistischen Fragen vgl. meinen Art. über Bernwards Persönlichkeit in vorl. Ztschr. (1958) II, 26 f.

<sup>6</sup> Fr. J. Tschan, a. a. O., Bd. 2, 131, Anm. 11.

<sup>7</sup> St. Beißel, a. a. O., 38.



gung gegeben hatte, daß der kaum 30jährige Herzog Inhaber von vier Bistümern war, zog er von Lüttich in die fürstbischöfliche Residenz von Köln. Zwei Jahre später wurde Ernst auch noch Bischof von Münster. In der kurzen Zeit seines Aufenthaltes in unserer Hildesheimer Diözese vom 30. Oktober 1580 bis 3. Juni 1581, die noch durch die fünfwöchige Reise nach Lüttich unterbrochen war, hat der kunstverständige, in den Naturwissenschaften, besonders der Chemie, gut gebildete Bischof ein besonderes Interesse für die Bernwardsleuchter gezeigt, vor allem wegen ihrer geheimnisvollen Inschrift. Er bat den Abt und Konvent von St. Michael, ihm **die Leuchter nach Lüttich** mitzugeben, damit dort deren Metallzusammensetzung genau untersucht würde; sicher hatte Bischof Ernst aber vor allem die Absicht, die Leuchter, deren hohen Wert er erkannte, vor den Gefahren, die die konfessionellen Streitigkeiten und kriegerischen Unruhen in Hildesheim zu jener Zeit mit sich brachten, zu schützen. Das geht aus einem Brief hervor, den er von Köln aus am 4. Juli 1597 an den Abt Johann IV. von St. Michael sandte<sup>8</sup>.

Daß diese Besorgnis des Bischofs begründet war, ergibt sich schon aus der Tatsache, daß bereits 1543, also ein Jahr nach Einführung der Reformation in die Stadt Hildesheim, die von Bernward erbaute St. Michaeliskirche den Lutheranern als Pfarrkirche übergeben war, wobei in einer wüsten Bilderstürmerei die Kultgegenstände weit hin geraubt oder zerstört wurden. Den Mönchen blieben die Klostergebäude, von der Michaeliskirche aber nur die Krypta, der nordwestliche Querschiffsraum (Benediktuskapelle), die Sakristei nördlich des Hochchores und die Ursulakapelle südlich des Hochchores<sup>9</sup>. „In den Monaten November und Dezember des Jahres 1543 waren Bücher von den Altären, metallene Kronen von den Ketten, Metallplatten von den Grabmälern weggenommen, die Gräber der Äbte nach Wertsachen durchwühlt. Eine Marmorsäule mußte den kupfernen Fuß und die Messingkrone hergeben, worauf der Abt den Säulenschaft in den Kreuzgang brachte, um ihn später in der Krypta aufzurichten. Zahlreiche Leuchter und selbst der Retable-Aufsatz vom hohen Altare wurden fortgeschleppt . . . Am 14. August 1546, als der schmalkaldische Krieg hohe Kontributionen erheischte, geschah ein neuer Eingriff in den Kirchenschatz; alle noch vorhandenen goldenen und silbernen Kleinodien und Zierate wurden aus St. Michael fortgeholt, vom vergoldeten

<sup>8</sup> Vgl. dazu Joh. M. Kratz, a. a. O., 33, Anm. 10.

<sup>9</sup> Vgl. H. Beseler u. H. Roggenkamp, „Die Michaeliskirche in Hildesheim“ (1954) 24. Für den Unterhalt der beiden luth. Prädikanten von St. Michael — anfangs 90, später 150 Gulden — mußte der Abt, d. h. das kath. Benediktinerkloster, aufkommen.



Prachtschrein St. Bernwards alles Edelmetall und Gestein losgebrochen, auch die Paramente ihrer Perlen, Steine und Metall-Ornamente entkleidet<sup>10</sup>."

Diesen Ausführungen von katholischer Seite lasse ich die von nicht-katholischen Forschern folgen. In dem großen, 1954 erschienenen Werk von Hartwig Beseler und Hans Roggenkamp über „Die Michaeliskirche in Hildesheim“ lesen wir auf S. 24: „Bilderstürmerische Ideen verleiteten die Protestanten in den ersten Jahren zur Vernichtung zahllosen alten Kultgeräts. 1543 wird eine alte Marmorsäule, die Bischof Benno von Oldenburg<sup>11</sup> 1022 der Kirche stiftete, umgestürzt. 1544 fällt der die Bernwardssäule bekrönende Kruzifixus unter den Rufen: ‚Fort mit der Abgötterei. 1566 wird der prächtige Stucklettner vor dem Westchor in St. Michael niedergerissen und durch ein Holzgitter ersetzt. Dann werden die drei Eichentüren, mit denen die Mönche die Krypta gegen die Kirche verschlossen hatten, erbrochen, die eisernen Stangen, die das Grab Bernwards schützend umgaben, herausgerissen, Bilder und Altarglöckchen weggenommen und schließlich ein Loch in das Gewölbe über dem Kryptenaltar gebrochen, da man ‚Wissenschaft haben müsse, was für Heuchelei in der Gruft getrieben würde‘. Es wird verlangt, daß der Gottesdienst in Krypta und Benediktuskapelle in aller Stille vor sich gehe.“

Es ist notwendig, diese in den Tagen des Bischofs Ernst erst wenige Jahrzehnte zurückliegenden Ereignisse zu beachten, um zu verstehen, weshalb dieser Bischof die Bernwardsleuchter mit nach Lüttich und von da nach Köln nahm. Das geschah unter dem Abt Johann IV. von St. Michael (1565-1604). Er wie auch seine Nachfolger: die Äbte Johann V. (1609-1614), während dessen Abtstätigkeit Kurfürst Ernst von Köln im Jahre 1612 starb, und Johann VI. (1614-1668), während dessen Regierung Herzog Ferdinand von Bayern Erzbischof und Kurfürst von Köln und Fürstbischof von Hildesheim (1612-1650) war, baten in mehreren Briefen die damaligen Erzbischofe von Köln um Rückgabe der Leuchter. Aber man ließ von dort aus erst den 30jährigen Krieg zu Ende gehen — und zwar mit Recht —, ehe im Jahr 1652 die Leuchter von Köln zurückgegeben wurden. Abt Johann VI. bestätigte die Rück-

<sup>10</sup>So beschreibt auf Grund der Hildesheimer stadtharchivalischen Dokumente Adolf Bertram die Vernichtung der wertvollen Schätze von St. Michael in der Reformationszeit (A. Bertram, *Gesch. des Bistums Hildesheim* II, 1916, 134f.).

<sup>11</sup>Es handelte sich um Benno von Oldenburg im heutigen Schleswig-Holstein, dem Bernward von Hildesheim, wie auch dem Bischof Ekehard von Schleswig, Asyl bei sich gewährt hatte, nachdem sie aus ihren Bistümern durch die Slawen vertrieben waren. Beide wirkten bei der Einweihung von St. Michael 1022 mit.



gabe der ungefähr 70 Jahre in Köln festgehaltenen Leuchter in einer Urkunde, in der es heißt: „Anno 1652 in der Fasten, als Ihre Kurfürstl. Durchlaucht Maximilianus Henricus<sup>12</sup> zu Hildesheimb gewesen, haben ihre Kurfürstl. Durchlaucht durch den Herrn Grafen Franz Egon von Fürstenberg mir in der Clufft auf S. Barwardi Altar der Zwene St. Barwardi leuchter wieder einhendigen lassen. Johann Abt zu St. Michael pr. m.<sup>13</sup>“

Die Leuchter blieben dann im Besitz des Benediktinerklosters St. Michael. Dieses wurde am 22. 1. 1803 infolge der Säkularisation aufgehoben; doch blieb die Krypta und eine von den Patres inzwischen erbaute kleine Kirche — die Kirche der im Kloster später untergebrachten Irrenanstalt — erhalten. Ferner blieben zwei Patres für die Seelsorge der kath. Michaelisparrei im Kloster. Am 27. Februar 1806 wurde das gesamte Inventar des Michaelsklosters aufgezeichnet, wobei die Bernwardsleuchter und das große Bernwardskreuz besonders genannt sind. Am 11. Januar 1812 wurde die kath. Michaelisgemeinde mit der St. Magdalengemeinde vereinigt. Aber erst 1826 erfolgte die Schließung von St. Michael; die erwähnten zwei Patres kamen nun auch nach St. Magdalenen. Dort wurde eine eigene Schatzkammer für die unter vielen Schwierigkeiten geretteten Kunstwerke eingerichtet. Seit 1826 gehören die Bernwardsleuchter also endgültig der Magdalenenkirche<sup>14</sup>.

Daß in den 71 Jahren, in denen die Bernwardsleuchter in Lüttich und Köln festgehalten wurden, ihre rätselhafte Inschrift geklärt wurde, ist nicht bekannt. Den Äbten von St. Michael aber verdanken wir es, daß die Leuchter von Köln wieder zurückgegeben wurden, und daß sie auch die oft sehr schweren Zeiten von 1652 bis 1826 gut überstanden haben.

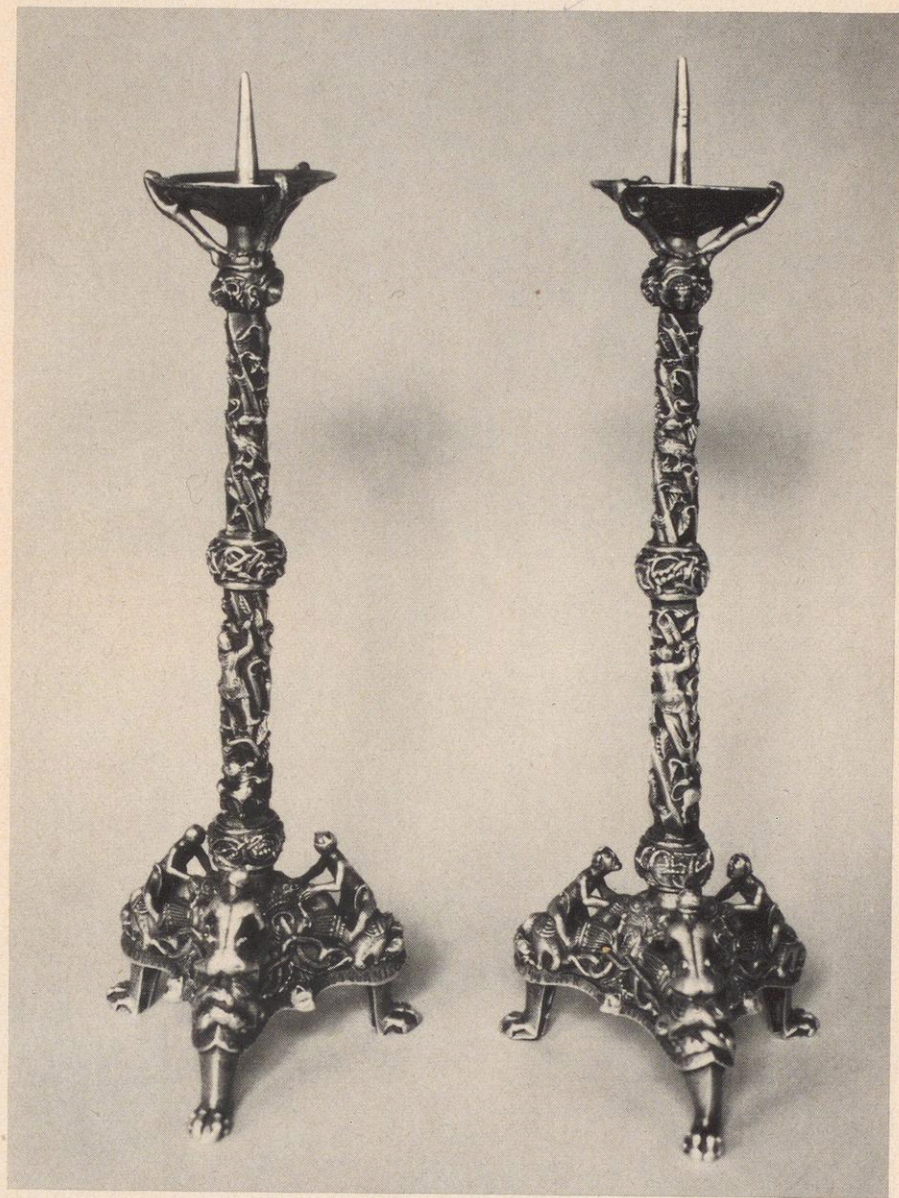
Nach dieser geschichtlichen Schau über das Schicksal der Bernwardsleuchter in den besonders gefährvollen Perioden des reformatorischen Jahrhunderts, des 30jährigen Krieges, der Aufklärungszeit, der Säkularisation und der napoleonischen Wirren, ist es notwendig, die äußere Form der Bernwardsleuchter zu betrachten, um von da aus zu

<sup>12</sup> Maximilian Heinrich stammte ebenfalls, wie Ernst und Ferdinand, aus dem bayr. Herzogshause. Auch er war Fürstbischof von Hildesheim (1650-88), Bischof von Lüttich und Erzbisch. u. Kurfürst von Köln.

<sup>13</sup> Interessant ist, daß bei dieser Gelegenheit der Kurfürst u. Erzbischof Maximilian Heinrich dem Abt zwei goldene Leuchter von gleicher Größe und Schwere wie die Bernwardsleuchter anbieten ließ, falls er auf deren Rückgabe verzichte. Der Abt lehnte mit Entschiedenheit ab. Vgl. Joh. Mich. Kratz, a. a. O., 33 f.

<sup>14</sup> Diese Mitteilungen befinden sich im Pfarrarchiv von St. Magdalenen und wurden mir vom jetzigen Pfarrer dieser Gemeinde, Herm. Engfer, in frdl. Weise zur Verfügung gestellt.





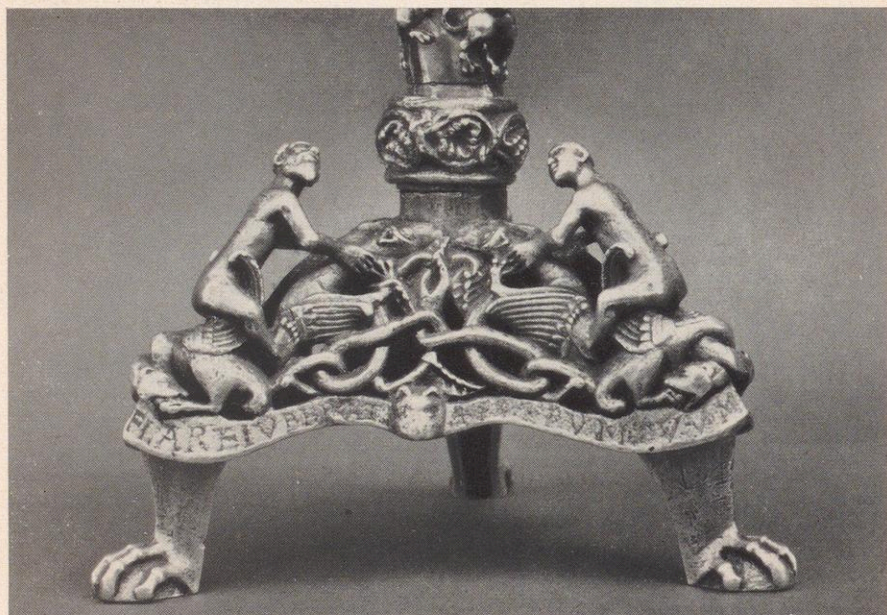
*Der linke und rechte Bernwardsleuchter*





*Fuß des rechten Leuchters*

*Fuß des linken Leuchters*





*Der Greis auf dem linken Leuchter*



*Der Greis auf dem rechten Leuchter*



*Der Löwe auf dem  
rechten Leuchter*



*Der Löwe auf dem linken Leuchter*



*Der kletternde Mann mit dem Beil  
auf dem linken Leuchter*



*Der kletternde Mann  
auf dem rechten Leuchter*





*Der die Traube fassende Adler  
auf dem oberen Schaft*



*Der Leuchterteller  
mit den Symbolen der Gnade  
und der geläuterten Menschenseele*



der tiefen Gedankenwelt zu kommen, die Bernward in diese äußere Gestalt gegossen hat.

Die beiden Leuchter stimmen im Stil und der äußeren Form überein, weichen aber in wichtigen Einzelheiten voneinander ab. Sehen wir zunächst auf das Gemeinsame (Bildseite 1).

Dem Betrachter fällt sofort die Durchführung der heiligen Zahl 3 an den Leuchtern auf. Jeder der beiden Leuchter gliedert sich in Fuß, Schaft und Schale.

Der Fuß des Leuchters gliedert sich ebenfalls in drei Teile: Den untersten Teil bilden drei Löwentatzen. Über ihnen reiten im zweiten Teil des Fußes drei Menschen auf insgesamt dreimal vier Drachen. Die je zwei Drachen, auf denen jeder der drei Menschen reitend sitzt, sind ineinander verkrampft und beißen sich in selbstvernichtender Wut in den Fuß eines der eigenen hinteren Beine. Die drei Männer sind nach vorn hinübergebeugt und halten jeder mit beiden Händen die Nacken zweier Drachen fest umklammert, die ihnen so als Reittiere dienen, bzw. die sie zu beherrschen und niederzuhalten suchen. Alle Drachen sind geflügelt. Zwischen den drei in verschiedenen Lebensaltern dargestellten menschlichen „Drachenreitern“ winden sich im dritten Teil des Fußes durch Laub- und Rankenwerk Schlangen, die derart ineinander verschlungen sind, daß sie auf den ersten Blick wie eine einzige Schlange wirken. Sie bilden offenbar eine Einheit mit den drei scharfgezähnten, hochohrigen Teufelsköpfen, die zwischen den drei Drachenreitern auf einem Streifen dargestellt sind, der den untersten Teil des Leuchterfußes (die drei Löwentatzen) vom zweiten (den drei auf Drachen reitenden Menschen) und dritten (das Schlangengewinde) Teil trennt und den letzten Abschnitt der oben beschriebenen Inschrift trägt. Der Fuß stellt in seiner Ganzheit ein technisch äußerst kompliziertes und künstlerisch hochstehendes Gebilde dar.

Der schlanke Schaft der Leuchter ist durch drei nodi (nodus = Knauf) gegliedert, von denen der unterste, unmittelbar über dem Leuchterfuß angebrachte auf dem linken Leuchter die Fortsetzung des Laubwerkes und Schlangengewindes des Fußes bildet. Hier tritt die Einheit des Schlangengewindes klar hervor; das von ihm gleichsam umrahmte Blätter- und Blumenwerk aber tritt stärker als das Schlangengewinde in Erscheinung. Beim rechten Leuchter ist das Blätterwerk zu Kreuzesblumen geworden, das Schlangengewinde zu Zweigen dieser Kreuzesblumen. Der mittlere nodus stellt bei beiden Leuchtern ein sehr feines, verwickeltes Ranken- und Laubgewinde dar, während der oberste Knauf aus drei von Blättern und Blüten umrahmten Köpfen besteht, die offensichtlich den auf den Drachen reitenden bzw. mit den Drachen ringenden drei Menschen sowie den drei Teufelsköpfen am



Leuchterfuß entsprechen und von oben auf sie herabschauen. Jeder dieser drei Köpfe ruht derart zwischen den Blättern, daß diese wie ein Nimbus den Kopf umrahmen. Zweifelloso handelt es sich bei diesen drei Köpfen um Symbole höherer Wesen.

Über ihnen erhebt sich die Schale der Leuchter als ihr dritter und höchster Teil. Sie ist in ihrer Vertiefung, aus der der Dorn für die Kerze hervorragt, schmucklos, um so stärker aber äußerlich geziert. An einem aus Blättern gestalteten, vollendet schönen Ornament klettern in entsprechenden Abständen drei schlanke, punktierte, eidechsenartige Tiere gewandt empor und recken den obersten Teil ihres Kopfes über die Schale, offensichtlich zum Lichte strebend. Daß diese drei Tiere zu den drei Engelsköpfen unter ihnen sowie zu den drei auf den Drachen reitenden und mit ihnen ringenden Menschen und den drei Teufelsköpfen am Rande des Leuchterfußes in Beziehung stehen, ist unbestreitbar.

Wichtig für das Verständnis des Ganzen ist besonders der Schaft der Leuchter, der durch den mittleren Knauf in zwei Teile gegliedert ist. Am Fuße des unteren Teiles stehen zwei Löwen. Über ihnen klettern an breiten Baumästen, die offenbar zu einem aus der Tiefe emporwachsenden Baumstamm gehören, zwei Menschen nach oben. Zwischen den zwei Löwen und über ihnen wachsen Zweige, Blätter und Weintrauben aus den Baumästen, an denen die Menschen nach oben steigen. Am oberen Teil des Schaftes gehen die Baumäste mit ihren Zweigen, Blättern und Trauben weiter und endigen zwischen den Engelsköpfen des obersten Knaufes. Zwischen Baumästen, Zweigen und Trauben stehen, etwa in der Mitte dieses oberen Schaftteiles, zwei Adler.

Wenn man von dem Schlangengewinde des Fußes, das mit den drei Teufelsköpfen eine Einheit bildet, absieht, sind es drei Tierarten, die am Leuchter dargestellt sind: Drache, Löwe und Adler. In dieser gesamten Gliederung mit ihren Einzelheiten sind beide Leuchter einander gleich. Und doch zeigen sich charakteristische Unterschiede, die für das Verständnis dessen, was Bernward sagen wollte, von entscheidender Bedeutung sind.

Auf dem Leuchter, den wir als den rechten bezeichnen, sind die Blicke der drei auf den Drachen sitzenden und mit ihm ringenden Männer in gerader Linie nach oben zum Licht gerichtet. Auf dem anderen, dem linken Leuchter, wenden sich die Blicke der drei Menschen scharf zur Seite, kehren sich offensichtlich von den Köpfen am obersten Knauf und vom Licht, das über ihnen brennt, ab (Bildseite 2).

Auch sind die Köpfe der drei Männer auf beiden Leuchtern verschieden. Auf dem rechten Leuchter ist einer der Männer ohne Bart, ein zweiter trägt einen Knebelbart, der dritte einen Schnurrbart, dazu



einen das ganze Gesicht umrahmenden Vollbart. Der Mensch als solcher ist hier offenbar in den drei Lebensaltern: Jüngling, Mann und Greis, dargestellt. Demgegenüber zeigt der linke Leuchter zwei unbärtige, gleichaltrige Jünglinge und einen Mann in höherem Alter mit Schnurrbart und einem längeren, spitz nach unten zulaufenden Vollbart (Bildseite 3).

Von besonderer Wichtigkeit für das Verständnis der Gedankenwelt der Leuchter sind die Unterschiede, die sich am Schaft zeigen. Auf dem Schaft des rechten Leuchters beißen die beiden Löwen in die aus dem Stamm hervorquellenden Weintrauben und nähren sich von ihnen, während die Löwen des linken Leuchters sich scharf von den Trauben abwenden, obwohl auch hier, wie auf dem rechten Leuchter, eine Rebenranke den Hals eines der Löwen umwindet (Bildseite 4). Die zwei oberhalb der Löwen am Baumstamm emporkletternden Menschen richten auf dem rechten Leuchter ihre Blicke nach oben zum Licht, auf dem linken nach unten. Ja, einer der beiden kletternden Männer auf diesem linken Leuchter schlägt mit einem Beil in den Holzstamm, aus dem die Traube hervorwächst (Bildseite 5).

Der obere Teil des durch den äußerst verschlungenen mittleren nodus in zwei Teile gegliederten Schaftes ist, bis auf unwesentliche Unterschiede, der gleiche auf beiden Leuchtern, sowohl in seiner Gesamtdarstellung wie in den symbolischen Einzelheiten. Auf jedem der beiden Leuchter nähren sich die beiden Adler von den Trauben. Jeder der vier hat eine Beere der vor ihm hängenden Traube im Schnabel (Bildseite 6, oben). Auch die mit dem Blätternimbus umgebenen Köpfe am obersten Knauf sind einander gleich, nur auf dem rechten Leuchter etwas länglicher geformt. Gleich sind auch die eidechsenartigen Tiere, die über den Leuchterrund zum Lichte schauen (Bildseite 6, unten). Der mittlere Knauf teilt also nicht nur den Schaft, sondern bedeutet offensichtlich beim linken Leuchter einen Wendepunkt.

### **Der geistige, weltanschauliche Gehalt der Bernwardsleuchter**

Bevor wir den geistigen Gehalt der Leuchter zu erforschen suchen, sei darauf hingewiesen, daß sich einige Einzelheiten in Stil und Figuren auch auf anderen Werken der bernwardinischen oder vorbernwardinischen Zeit finden. Im äußeren Stil, dem breiten, figurenreichen Fuß, schmalen Schaft und der Lichtschale, ähnelt das Leuchterpaar vom Stift Kremsmünster dem Leuchterpaar Bernwards. Die Kremsmünster Leuchter sind ebenfalls vergoldet. Aber abgesehen davon, daß sie weit dürtiger in der ganz anders gearteten Darstellung einer bestimmten Idee sind als die bernwardinischen Leuchter, sind die Leuchter Bern-



wards auch zeitlichen Gründen nach unabhängig von jenen entstanden. Die Herstellung der Leuchter von Kremsmünster liegt etwa um das Jahr 1000, wahrscheinlich um einige Jahre später als die der Leuchter Bernwards, deren Guß zwischen die Jahre von 995 bis 1000 zu datieren ist. Bernward dürfte sie wohl für die 996 erbaute Kreuzkapelle, die später in den Bereich von St. Michael einbezogen wurde, hergestellt haben<sup>15</sup>.

Daß der hochbegabte und geistig umfassende und tiefgründige Bernward schon als Erzieher Ottos III. in den Jahren seit 987, sowohl am Hofe der Theophanu wie auf mancherlei Reisen jener Jahre bis zu seiner Konsekration am 15. Januar 993, über die im einzelnen nichts überliefert ist, die Augen für alle Schönheiten der Kunst offen hatte, daß sich sicher auch schon in den Jahren vor 987 vieles von dem, was er sah, so tief seiner Seele einprägte, daß er es später in selbständiger Gestaltung in den Werken seiner Kunst zur Darstellung seiner weltanschaulichen und religiösen Gedankenwelt verwenden konnte, bedarf keiner Erörterung. So erinnert die Gewandung der am Schaft seiner Leuchter emporkletternden Menschen an die Figur und Gewandung eines im Weingerank emporsteigenden Menschen auf einer Elfenbeinplatte, die sich heute im Musée de Cluny zu Paris befindet, die eidechsenartigen Tiere an der Schale der Leuchter an ähnliche Tiergestalten einer Goldschale von Petrossa, stärker noch an den Tierhenkel aus einem Fund von Borsch, andere Einzelheiten an den Stiel eines karolingischen elfenbeinernen Flabellums im heutigen Museo Nazionale zu Florenz<sup>16</sup>. Aber alles das besagt nichts für die Selbständigkeit der Kunst Bernwards. Mit Recht sagt Rudolf Wesenberg, der diesen Ähnlichkeiten und Anklängen im einzelnen nachgegangen ist, gerade im Hinblick auf den zuletzt erwähnten karolingischen Flabellum-Stiel: „Die heitere Stimmung antiker Idylle, der das Gesamte der Darstellungen des Flabellum-Stieles noch ausstrahlt, ist an den Leuchtern ins Bedeutungsgesättigte des Szenischen abgewandelt. Das Ineinander-Verwobensein und Aufeinander-Bezogenessein aller Darstellungen in formaler wie geistiger Hinsicht ist einer der charakteristischen Züge der bernwardinischen Kunst überhaupt. Die Darstellungen an den beiden Leuchtern stehen ohne Zweifel — wie die der beiden Türen im Dom — in These und Antithese zueinander. Sie unterscheiden sich darin von fast allen anderen Leuchtern, bei denen Löwen, Drachen,

---

<sup>15</sup> Vgl. über die Kremsmünsterer Leuchter R. Wesenberg, a. a. O., S. 27 (mit Abbild.), bes. Anm. 64, wo auch auf den Essener u. Oberkirchener Leuchter hingewiesen wird.

<sup>16</sup> Vgl. R. Wesenberg, ebd., 22 f., mit Abbildungen.



Fabeltiere und ähnliches lediglich der Befriedigung eines Schmuckbedürfnisses dienen<sup>17</sup>.“

Sowohl im Stil wie in der Gesamtkomposition der Darstellung und ihren Einzelheiten sind die Leuchter Bernwards durchaus originell. Sie sind es vor allem in ihrer Symbolik, die der vollendetste Ausdruck von Bernwards Weltanschauung ist, weshalb gerade diese Leuchter einen wesentlichen Beitrag zur Erfassung seiner Persönlichkeit bilden.

Die Deutung der Leuchter ist in manchen Grundzügen nicht schwer; sie wird aber schwer, sobald man beginnt, über eine gewisse Grundidee hinauszuschreiten und in eine letzte Erfassung der hier in plastische Formen und Bilder gegossenen Symbolik einzudringen. Leider ist die bisherige Deutung über ein Verständnis der Gesamtsymbolik und etlicher Einzelheiten derselben nicht hinausgekommen. Den von mir hier unternommenen Versuch, in der Deutung der Gesamtkonzeption und ihrer Einzelheiten weiter vorzudringen, möchte ich tatsächlich nur als Versuch und als Anregung zu weiterer Erforschung angesehen wissen.

Bei der Deutung ist meines Erachtens zunächst zu beachten, daß es sich um Altarleuchter handelt, auf deren Spitze, brennend und sich brennend verzehrend, die Kerze stand, und zwar, was für die Deutung vor allem zu beachten ist, bei der Eucharistiefeier, unmittelbar neben dem sich in seiner Opfergesinnung von Golgotha in die jeweilige Gegenwart hineinstellenden, eucharistischen, wahrhaft, wirklich und wesentlich gegenwärtigen lebendigen, verklärten Christus<sup>18</sup>. Die sich

<sup>17</sup> Ders., Ebd., 25.

<sup>18</sup> R. Wesenberg betont mit Recht, daß es sich wahrscheinlich um Altarleuchter, nicht um Akolythenleuchter handelt: „In Schriftquellen des 11. Jh. öfter erwähnte Silberleuchter sollen Akolythenleuchter gewesen sein, die ihren Platz neben dem Altar auf einer Kredenz hatten (Braun, Altargerät. 527). Akolythenleuchter sind Leuchter, die von Akolythen dem Zelebranz und seinen Ministri beim Hingang zum Altar vorausgetragen wurden (Reallexikon I, 273). Auf dem Dedakationsbilde des sog. ‚Kostbaren Evangeliers‘ im Hildesheimer Domschatz stehen neben dem Altare Leuchter, die als Akolythenleuchter angesehen werden können (Beißel, Evangelienbuch, Tafel IV). Bei den Leuchtern der Magdalenenkirche kann es sich indessen mit gleicher Wahrscheinlichkeit um Altarleuchter gehandelt haben. Es lassen sich zwar solche erst in der zweiten Hälfte des 11. Jh. auf bildlichen Darstellungen nachweisen (Braun, ebd., 493); aber es ist zu bedenken, daß ein sich allmählich einbürgernder Brauch durch liturgische Vorschriften gelegentlich erst nachträglich sanktioniert wird, so daß eine mangelnde Überlieferung noch nichts Gegenteiliges besagen muß. Aus einer Stelle bei Thietmar von Merseburg kann man auf den Gebrauch von Leuchtern, die im heutigen Sinne ständig auf dem Altare standen, schließen. Er sagt von

*Fortsetzung der Fußnote auf der folgenden Seite*



im Leuchten und Brennen selbstverzehrende Kerze ist das Symbol des sich für die Sündenschuld der Menschheit hinopfernden und in seinem Opfer alle Gnaden für die Menschen verdienenden Christus.

Unter dem Lichtteller erscheint in den drei mit dem Blätternimbus umrahmten Köpfen das Sinnbild des dreipersönlichen Gottes, der Gnade spendend auf die am Fuße des Leuchters mit dem Bösen ringenden, erbsündebelasteten Menschen herabschaut und sie, erbarmend, zu sich emporzieht.

Bei der hohen Verehrung Bernwards zu den heiligen Engeln lassen sich die drei Köpfe am obersten Knauf auch als Sinnbilder der Schutzengel deuten. Bernward baute St. Michael zu Ehren des dreipersönlichen Gottes, des heiligen Kreuzes, der immerwährenden Jungfrau Maria, des Erzengels Michael und der ganzen himmlischen Heerschar. In der Gliederung des Innenraumes der Kirche treten die heiligen Zahlen drei und neun offensichtlich hervor, besonders in den früheren Altären des Westwerkes, das Bernward über seiner Grabstätte errichtete, über seinem von ihm selber gemeißelten Sarg mit der Darstellung der neun Chöre der Engel.

Die Lehre von den Schutzengeln ist in der Hl. Schrift und bei den alten Lehrern der Kirche klar bezeugt. So sagt schon Basilius: „*Cuilibet fidelium est angelus adjunctus, dignus videre faciem Patris in coelis*“ (In Ps. 48, n. 9; ähnl. Hieronymus, Mt 3, 18, 10). Augustinus (Enarr. in Ps. 62, n. 6) sagt: „*Angeli beati sunt, et de tanta beatitudine, quia in illa sunt civitate Jerusalem caelesti, unde nos modo peregrinamur, attendunt nos peregrinos et miserantur nos et iussu Domini auxiliantur nobis, ut ad illam patriam communem aliquando redeamus et ibi cum illis fonte dominico veritatis et aeternitatis aliquando saturemur.*“ Man möchte meinen, Bernward habe bei Formung seiner Leuchter diese Stelle des größten Lehrers der Kirche vor Augen gehabt. Jedenfalls stehen die drei Köpfe, die den obersten Knauf bilden, als Sinnbilder der Gottesgnade in Beziehung zu den drei mit den Drachen ringenden Menschen und im Gegensatz zu den drei Teufelsköpfen am Fuße der Leuchter.

Die vom menschengewordenen Sohn Gottes kraft der Todeshingabe seiner Menschheit für alle Menschen erworbenen Gnaden werden

---

Kaiser Heinrich II., daß er anläßlich des Todes von Graf Erico dem Altare der Kirche von Uppusum (Obhausen) zum Heil seiner Seele zwei silberne Leuchter gestiftet habe (Thietmar VI, 12)“; R. Wesenberg, a. a. O., 23, Anm. 48). Aber selbst wenn es sich bei den Bernwardsleuchtern um Akolythenleuchter gehandelt haben sollte, bleibt meine obige Deutung zu Recht bestehen; denn diese Akolythenleuchter brannten jedenfalls während der Wandlung als Symbol Christi neben dem Altar.



durch Gott Vater in der Person der göttlichen Liebe, des vom Vater und Sohn ausgehenden Heiligen Geistes, allen Menschen zuteil. In höchster Weise empfängt der Mensch diese Gnaden in der Teilnahme am eucharistischen Opfer und Opfermahl. Symbol dessen sind die Weintrauben am unteren und oberen Teil des Leuchterschaftes: in der eucharistischen Opferfeier wird der Wein in Christi Blut und auf Grund des natürlichen Zusammenhangs und der hypostatischen Union in den ganzen lebendigen Christus verwandelt, der im Opfermahl eins wird mit dem gläubigen Empfänger, so daß Christus in ihm und er aus Christus lebt.

Die Trauben entwachsen dem Holz, an welchem der Mensch nach oben klettert. Es ist die Verwirklichung des Wortes Christi: „Ich bin der wahre Weinstock, und mein Vater ist der Winzer. Jeden Zweig an mir, der keine Frucht trägt, nimmt er weg; und jeden, der Frucht trägt, reinigt er, daß er noch mehr Frucht trage. Bleibet in mir, so bleibe ich in euch. Wie der Zweig nicht Frucht bringen kann aus eigener Kraft, sondern nur in Verbindung mit dem Weinstock, so auch ihr nicht, wenn ihr nicht in mir bleibt“ (Joh 15, 1-4). Diese Deutung liegt nahe, weil Christus die Worte in Verbindung mit der Einsetzung der Eucharistie gesprochen hat und sie schon in der ältesten Kirche auf die eucharistische Feier bezogen wurden. So heißt es in der *Didaché*, der ältesten außerbiblischen Schrift der Kirche, die etwa um das Jahr 90 geschrieben ist: „Bezüglich der Eucharistie haltet es so. Zunächst in betreff des Kelches: wir danken dir, unserem Vater, für den heiligen Weinstock Davids, deines Knechtes, den du uns zu erkennen gabst durch Jesus, deinen Knecht. Dir sei Ehre in Ewigkeit“ (*Didaché* 9, 1 f.).

Es liegt aber auch eine andere Deutung nahe, nämlich in dem Holz, an dem auf den Leuchtern die Menschen zum Licht emporsteigen, den Lebensbaum des Kreuzes zu sehen<sup>19</sup>. Auch bei dieser Auffassung würde die Beziehung zum eucharistischen Opfer gegeben sein; das innere Verhältnis des eucharistischen Mahles zum Kreuzesopfer Christi, das in der eucharistischen Feier seine Gegenwartsdarstellung findet, würde bei dieser Deutung besonders klar hervortreten. Der Kreuzesbaum erwächst aus der Tiefe, von dort, wo Teufel und Schlange am Leuchterfuß dargestellt sind, genauer: der Teufel, der in Gestalt der Schlange die Menschen im Paradiese zur Sünde verführte. Als Erbsünde ging die Ursünde mit ihren Folgen auf alle Menschen über, die nun ständig mit der Macht des Bösen zu ringen, aber durch die

---

<sup>19</sup> Diese Deutung würde die wahrscheinlichere sein, wenn wir annehmen, daß Bernward seine Leuchter zunächst für die 996 von ihm erbaute und konsekrierte Kreuzkapelle gießen ließ.



Gnade Gottes im Kreuze Christi Erlösung gefunden haben. Deshalb ragt auf den Leuchtern das Kreuzesholz bis hin zur höchsten Höhe des Schaftes, wo die drei Köpfe als Sinnbilder der göttlichen Gnade dargestellt sind. Man könnte hier an die 2. und 3. Strophe des Passions-Hymnus „Pange, lingua, gloriosi lauream certaminis“ von Venantius Fortunatus († um 600) denken:

„De parentis protoplasti  
Fraude Factor condolens,  
Quando pomi noxialis  
In necem morsu ruit:  
Ipse lignum tunc notavit,

Damna ligni ut solveret.  
Hoc opus nostrae salutis  
Ordo depoposcerat:  
Multiformis proditoris  
Ars ut artem falleret  
Et medelam ferret inde,  
Hostis unde laeserat<sup>20</sup>.“

Zwischen den Teufelsfratzen und dem Schlangengewühl am Leuchterfuß winden sich die Drachen als Sinnbilder des Bösen und der dreifachen bösen Lust (der Gier nach Sinnengenuß, nach ungeordnetem Besitz, nach Ehr- und Herrschsucht), die als Folge der Erbsünde im Menschen waltet, und mit der er ständig zu ringen hat. Es ist die sündige Welt, in der der Mensch lebt, und die er in der Kraft der Gnade Gottes überwinden muß und kann: „Alles, was in der Welt ist: Sinnen-

---

20

„Trauernd um des ersterschaffnen  
Vaters schmähhlichen Verrat,  
als er durch Genuß des bösen  
Apfels jäh dem Tod verfiel,  
wählte dieses Holz der Schöpfer<sup>20a</sup>,  
daß des Holzes Schuld es sühne.

Also forderte die Ordnung  
unsres Heiles dieses Werk,  
daß des vielgestaltigen Lügners  
List durch List er überwand  
und die Heilung dorthier brächte.  
wo der Feind die Wunde schlug.“

<sup>20a</sup> Anscheinend kannte Bernward bereits die alte Legende, wonach Adam auf Gottes Befehl ein Reis vom Paradiesesbaum mit aus dem Paradiese nahm, aus dem in jahrhunderlager Fortpflanzung das Holz für das Kreuz Christi gezimmert wurde.



lust, Augenlust und Hoffart des Lebens, ist nicht vom Vater, sondern ist von der Welt. Die Welt und ihre Lust vergeht; wer aber den Willen Gottes tut, hat Bestand in Ewigkeit" (1 Jo 2, 16 f.). Das in den Drachen versinnbildete Böse vergeht, trägt den Todeskeim in sich. Die unteren Drachen am Leuchterfuß zerbeißen sich selbst<sup>21</sup>.

In jedem der drei Drachenreiter des rechten Leuchters hat Bernward den Menschen in den drei Lebensaltern dargestellt, die für den Kampf mit dem Bösen in Frage kommen; das Kindesalter ist deshalb nicht mit dargestellt. Den mit den Drachen ringenden, erbsündebeladenen Menschen hilft Gott in seiner Gnade und führt sie im Kreuze Christi durch die Gnadenmittel der Kirche, symbolisiert in der Traube als dem Sinnbild der Eucharistie, zum Lichte. Daß den drei auf den Drachen sitzenden Menschen am Schaft nur zwei kletternde Menschen — die zwei Geschlechter oder Klerus und Laienwelt — entsprechen, ist stilistisch bedingt durch die Schmalheit des Schaftes. Aus demselben Grunde entsprechen nur zwei Löwen am Schaft den Drachen am Fuß. Über ihn schreitet der Mensch in der Gnade Gottes zum Licht: eine Verkörperung des Psalmwortes: „Du schreitest über Schlangen und Nattern, trittst Löwen nieder und Drachen“ (Ps. 95, 13)<sup>22</sup>.

Die Löwen am untersten Teil des Leuchterschaftes bilden die Fortsetzung der Drachen und der drei Löwentatzen am Fuß der Leuchter. Sie verkörpern zunächst das Wort aus dem 1. Petrusbrief (5, 8): „Der Teufel geht umher wie ein brüllender Löwe, suchend, wen er verschlinge.“ Aber in diesen Löwen erscheint der erbsündebelastete Mensch selber, in dem die Wurzel alles Bösen steckt: die Selbstsucht. Der Lebensbaum umschlingt mit seinen Zweigen auf jedem der beiden Leuchter den Hals eines der Löwen; und es läßt sich auf dem rechten der Leuchter der egoistisch veranlagte Mensch von der Gnade Gottes ziehen: er nährt sich von der Traube, dem Sinnbild des sich im eucharistischen Mahl zur Seelenspeise hingebenden Christus. Es ist derselbe Mensch, der sich, die Drachen bezwingend, in allen Lebensstufen de-

<sup>21</sup> In fast allen Religionen ist der Drache das Sinnbild des sittlich Bösen. In der christlichen Kunst wird (nach Apk 12) Michael schon früh als Drachenüberwinder dargestellt. Die schon am 10. September 996 von Bernward konsekrierte Kreuzkapelle weihte er bereits auch dem hl. Michael und den Chören der himmlischen Heerscharen (Urkundenb. der Stadt Hildesh., I, n 1; Urkundenb. d. Hochstiftes Hildesh., I, n 38). Vgl. zur Deutung der Drachen auch R. Benz, *Der orientalische Schlangendrake* (1930) u. Bächtold Stäubli, *Handwörterb. des dtschn. Aberglaubens* II, 346-404.

<sup>22</sup> In den Löwen „das Zeichen Judas, das Zeichen des Alten Testaments zu sehen, aus dem das Neue Testament in Christus erwachsen ist“ (K. Flügge, a. a. O., S. 108), dürfte wohl irrig sein, sonst könnten sich auf dem linken Leuchter die Löwen nicht so bestimmt von den Trauben, die offenbar den eucharistischen Christus versinnbildeten, abwenden.



mütig von der Gnade Gottes in Christus führen und den Bernward schon auf den Drachen unentwegt zum Lichte emporschauen läßt.

Bis hierher, d. h. bis zum mittleren Knauf, gehen die Unterschiede an den beiden Leuchtern. Auf dem rechten Leuchter hat Bernward den Menschen dargestellt, der von Jugend auf bis zum Greisenalter ernst mit der Gnade Gottes mitwirkt, der Teufel und Sünde und böse Begierde überwindet, dessen Blicke auf die Kreuzesblume am untersten Knauf dieses Leuchters und weiter hinauf zum Sinnbild der Gnade in den drei Köpfen am obersten Knauf und zum Lichte selber gerichtet sind, der sich stärkt im eucharistischen Christus und, ohne zurückzuschauen, am Kreuzesbalken emporsteigt, um zum Lichte, zu Christus, zu kommen. Über ihm schwebt der Adler, der als symbolisches Bild Christi (Ambrosius, *Sermo* 46, 2) und als Feind der Schlange (ebd.) die Kinder der Kirche vor dem draco et coluber antiquus schützt (Hieronymus, *In Jes.* 66, 13) und über den Tod hinweg zu Gott trägt, weshalb schon auf den altchristlichen Denkmälern der Adler in Verbindung mit dem Kreuz dargestellt ist<sup>23</sup>.

So kommt der Mensch, im sittlichen Lebenskampf geläutert, zum Licht. Die drei Eidechsen, die über den Lichtteller des Leuchters schauen und den Sitz des Lichtes erreicht haben, entsprechen den Menschen, die am Fuß des Leuchters mit den Drachen ringen und am Leuchterschaft im Kreuzesbaum zu Gott emporsteigen. Im christlichen Altertum war man der Ansicht, daß die Eidechse im Alter erblindet und sich in Mauerritzen verbirgt, bis die aufgehende Sonne ihre Augen wieder gesunden läßt (Eustattius, *exaem.*; Migne, *Patres Graeci* 18, 745 B. Desgl. Isidor v. Sev., *Orat.* 12, 4, 37). Nach Gregor d. Gr. versinnbildet die Eidechse (gemäß Proverb. 30, 24 ff.) den demütigen, schlichten und einfältigen Menschen, der durch werktätige Frömmigkeit in den Himmel kommt (Greg. Magn., *Mor.* 6, 12; Migne P L 75, 736 B)<sup>24</sup>. Man kann in den drei eidechsenartigen Tieren auch Feuersalamander sehen, von denen in alter Zeit die Sage ging, daß sie im Feuer nicht verbrennen, sondern gereinigt werden. So wird der Mensch, der sich der Gnade Gottes hingibt, treu zum Kreuze Christi steht und durch die Eucharistie in dauernder Verbindung mit Christus bleibt, durch das Feuer des Lebenskampfes, das in ihm infolge der Erbsünde in der dreifachen bösen Lust glüht, nicht zugrunde gehen, sondern geläutert werden und zum ewigen Lichte gelangen.

Aber auch den Menschen, der im sittlichen Lebenskampf abirrt, strauchelt und fällt, der der Gnade Gottes von Jugend auf widersteht,

<sup>23</sup> Vgl. Th. Schneider im „Reallexikon für Antike u. Christentum“ I (1950) 91 ff.

<sup>24</sup> Vgl. I. Opelt im „Reallex. f. Ant. u. Chr.“ (1959) 767 ff.



sich von Christus abwendet und die Gnadenmittel der Kirche ablehnt, läßt Bernward in der Erleuchtung und Kraft der Gnade Gottes zum Lichte kommen. Es ist offensichtlich, daß er diesen Menschen am linken Leuchter zur Darstellung bringt, bezeichnend, daß er ihn auf dem Drachen reitend zweimal im jugendlichen Alter zeigt. Schlaff, der Lust des Fleisches und der Hoffart des Lebens hingegeben, wendet er sich vom Licht ab, und noch im hohen Mannesalter erscheint er charakterlos und listig, der Augenlust, der Habsucht ergeben. Der dritte Drachenreiter auf dem linken Leuchter wirkt mit seinem langen, spitzen Bart unschön, unangenehm, steht im Gegensatz zu den straff gespannten, charaktervollen bärtigen Männern — Mann und Greis — auf dem rechten Leuchter. Aber Gottes Gnade wirkt auch in den Menschen, die auf dem linken Leuchter als irrende und der Gnade widerstrebende dargestellt sind, ununterbrochen: von oben schauen die drei Köpfe des Lichtes, das Symbol der Gnade, erbarmend auf sie herab. Auch sie zieht Gott zu sich empor. Auch sie erfaßt er mit seiner Gnade. Der Zweig, der vom Lebensbaum des Kreuzes, die Rebe, die von Christus, dem Rebstock, ausgeht, umschlingt auch den Hals eines der Löwen, in dem auf dem unteren Schaft des Leuchters dieser Mensch in seiner Leidenschaft dargestellt ist, in derselben Art wie auf dem rechten Leuchter. Auch ihm bietet sich Christus in der Traube der Eucharistie zur geistigen, übernatürlichen Lebensspeise an. Aber dieser Mensch wendet sich davon ab. Er widerstrebt der Gnade, sucht mit dem Beil das Holz des übernatürlichen Lebens bzw. den Weinstock, der Christus versinnbildet, zu zerschlagen. Und doch gelangt auch er durch Gottes Gnade zum Licht.

Will Bernward hier die alte Irrlehre von der Apokatastasis wiederholen, die erstmals Origenes († 253) in der alten Kirche vortrug, wonach alle Menschenseelen, auch die der verstockten Sünder, nach entsprechender Läuterungszeit im Jenseits, ausnahmslos zu Gott kommen? Bei einem so gläubigen, sittenernsten und heiligen Bischof wie Bernward, der persönlich schwer unter der Realität und Macht der Menschensünde litt, ist das undenkbar. Wohl zeigen ihn die beiden Leuchter in seiner ganzen großen priesterlichen und hohenpriesterlichen Güte und Barmherzigkeit; sie sind deshalb kennzeichnend für den tiefsten Zug seines Wesens. Er hätte den linken der beiden Leuchter im oberen Teil anders gestalten können, in der Weise, daß sich auch die Adler von der Traube abkehrten und die die Menschenseele versinnbildenden eidechsenartigen Tiere am Lichtteller mit ihren Köpfen zur Seite wandten als Sinnbilder des in der Sünde sterbenden und nicht zum Licht kommenden Menschen. Er hat das nicht getan. Aber er hat auch den Schaft dieses linken Leuchters, ebenso wie den



des rechten, durch den verschlungenen Knauf in zwei Teile gegliedert. Dieser mittlere Nodus hat bei beiden Leuchtern eine besondere Bedeutung. Beim rechten ist er das Symbol der Beharrlichkeit im Guten, beim linken das Sinnbild der Metanoia, der freiwilligen, sühnenden sittlichen Umkehr im diesseitigen Leben unter der Gnadenwirkung Gottes. Deshalb konnte Bernward die obere Hälfte des Leuchterschaftes auf beiden Leuchtern gleichgestalten und auf beiden die geläuterte Menschenseele zum Lichte, das Christus ist, kommen lassen. Hierin mag auch der Grund zu finden sein, weshalb er gerade dieses Kunstwerk, die beiden Leuchter, zur rechten und linken Seite seines Leichnams in sein Grab legen ließ. Sie sollten bis zum Tage der Auferstehung bei ihm liegen als die hervorragendsten Sinnbilder seiner Liebe zu Christus und gleichzeitig seiner erbarmenden Heilandsliebe zu den Sündern.

Ist hiermit die letzte Sinndeutung der Bernwardsleuchter gegeben? Vielleicht können wir in der Deutung noch einen Schritt weitergehen. Bernward wollte in seinen Leuchtern wohl nicht nur den Sieg des Lichtes über das Böse im einzelnen Menschenleben zur Darstellung bringen, sondern auch den Sieg des Christentums über alle heidnische Weltanschauung. Daß noch zu seiner Zeit der heidnische Aberglaube und die Dämonenfurcht im Sachsenvolk nicht ganz ausgerottet waren, bezeugt Wolfher in seiner Biographie Godehards. Dort, wo heute in der Stadt Hildesheim die Sülte liegt, befand sich zu jener Zeit ein salzhaltiger Sumpf, und „das Volk glaubte, sowohl zur Mittags- wie auch zur Nachtzeit schreckhafte Erscheinungen zu hören und zu sehen. Godehard besichtigte den Ort, hörte von den Gespenstererscheinungen, durch die das törichte Volk in Schrecken gesetzt wurde; und im zweiten Jahre nach seiner Ankunft zog er mit Kreuz und den Reliquien der Heiligen zu jenem Sumpf, richtete sich daselbst eine Wohnung ein und gründete an der verrufensten Stelle eine Kapelle zu Ehren des heiligen Apostels Bartholomäus. Nachdem diese im folgenden Jahr vollendet und geweiht war, hatte er allen Teufelspack gründlich ausgerottet und bewirkt, daß der Ort allen, die da wohnten oder vorbeikamen, angenehm war und ohne jede Scheu bewohnt wurde<sup>25</sup>.“

So hat auch Bernward seine Kreuzkapelle im Jahr 996 und seit 1001 Kirche und Kloster von St. Michael nördlich vom Dom auf einem Hügel errichtet, der von Dickicht und Dornestrüpp starrte, damit diese wilde und unheimliche Stelle den Gläubigen zu einer Stätte ständigen Trostes werde<sup>26</sup>. Für die Kreuzkapelle aber hat er die Leuchter gießen lassen.

<sup>25</sup> Wolfher, Vita Godehardi poster., c. 20.

<sup>26</sup> Thangmar, Vita Bernwardi, c. 9 u. 10.



Deshalb liegt die Vermutung nahe, daß er an den Leuchtern auch den Sieg des Christentums über die heidnische Weltanschauung mit zur Darstellung bringen wollte. Aus dem altgermanischen Lebensbaum, der Esche Ygdrasil, wurde so der Lebensbaum des Kreuzes. Vom alt-nordischen Weltbaum sagt die Edda:

„Drei Wurzeln strecken sich nach drei Seiten  
unter der Esche Ygdrasil.  
Hel wohnt unter der einen,  
Hrimthursen unter der andern,  
Unter der dritten aber die Menschen<sup>27</sup>.“

So wächst aus den Tiefen des Todes, der Dämonie und der sündigen Menschheit der Lebensbaum des Kreuzes zur Höhe, zwischen Nidhög dem Drachen unten am Stamm und den in den obersten Zweigen nistenden Adlern.

„Mehr Schlangen aber liegen an Ygdrasils Wurzeln,  
als einer glaubt der unklugen Asen.“

Die Nornen, die Schicksalsgöttinnen, schöpfen täglich aus dem Brunnen der Urd das Wasser, um den Lebensbaum zu tränken und so den unvermeidlichen Untergang alles Seins, auch das der Götter, hinauszuschieben. So kündete die altgermanische Sage, von der wohl noch manches lange nach der Christianisierung lebendig war. Dieser im Grunde pessimistischen Weltanschauung des alten Germanentums stellt Bernward in den Leuchtern den Sieg Christi gegenüber, den Sieg des ewigen Lichtes über Sünde, Tod und Teufel, die Urwurzeln des Lebensbaumes, wie sie das altgermanische Heidentum sah.

In dieser Auffassung erhalten auch die drei Tiere an den Leuchtern: Drache, Löwe und Adler eine eigene Bedeutung. Als die heidnischen Sachsen über die Thüringer an der Unstrut siegten, geschah das unter einem sächsischen Feldzeichen, das Hathagat, der Altvater des Sachsenstammes, den Kämpfenden vorantrug. Dieses Feldzeichen trug das Bild des Löwen, des Drachen und des Adlers<sup>28</sup>, also derselben drei Tiere, die Bernward an seinen Leuchtern dargestellt hat. Wie Karl Simrock in seinem „Handbuch der Deutschen Mythologie“ darlegt, war bei den heidnischen Sachsen der Drache das Sinnbild des Donar, des nordischen Thor, der Löwe das Sinnbild des Kriegsgottes Saxnot, des nordischen Tyr, und der Adler Symbol des höchsten Gottes Wodan oder Odin<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Vgl. Edda II, Grímnismál, 27

<sup>28</sup> Widukind von Corvey († c. 975), Sächsische Geschichte I, 11.

<sup>29</sup> K. Simrock, Handb. d. Dtschn. Mythologie (1874) 156 f.



Bekanntlich lautete die von Karl d. Gr. für die Taufe der Sachsen vorgeschriebene Abschwörungsformel: „Ich entsage allen Teufelswerken und -worten, dem Donar und Wodan und Saxnot und allen Unholden, die ihre Genossen sind<sup>30</sup>.“ Es sind dieselben drei Götter, deren Symbole auf jenem altsächsischen Feldzeichen dargestellt waren. Die gleichen Tiersymbole erscheinen auf den Bernwardsleuchtern. Sollte diese von mir als möglich, aber auch nur als möglich hingestellte Deutung zutreffen, dann würden wir in den drei Tieren die Sinnbilder des jeweiligen Bösen zu sehen haben, das sich in jenen drei Göttergestalten, die im Christentum als Dämonen gefaßt wurden, verkörperte. Auf dem rechten Leuchter würde der christliche Mensch dargestellt sein, der in voller Erfassung der Gnade Christi von Jugend auf über alle heidnische Dämonie siegt, auf dem linken Leuchter der Mensch, der, nach vielfachem Unterliegen, doch schließlich auch die höchste Verkörperung des Heidentums, wie sie in der Gestalt Odins im Adler erscheint, überwindet. Beide Leuchter würden dann nicht nur den Sieg der Gnade Gottes über alles Sündhafte in der Menschenseele, sondern gleichzeitig auch den Sieg Christi und der christlichen Lehre über das altsächsische Heidentum mit seiner Weltanschauung versinnbilden.

Jedenfalls hat uns Bernward in seinen Leuchtern ein Werk geschaffen, das von der christlichen Weite und Tiefe seiner Seele Zeugnis ablegt und im Ganzen wie in den Einzelheiten immer wieder zum Nachdenken und Forschen anregt. Er selber hat bei seinem Tode, als er den Auftrag gab, ihm die Leuchter mit ins Grab zu geben, sicher nicht geahnt, daß sie fast ein Jahrtausend später dazu dienen würden, in die letzten Tiefen seiner großen Seele einzudringen. Nur der Erhebung seiner Gebeine nach der Heiligsprechung verdanken wir den Besitz und die Kenntnis dieser Leuchter. Bernward selber wollte offenbar dieses Werk, das ein so ergreifendes Zeugnis von seiner Liebe zum eucharistischen Christus und seiner Christusliebe zu den Sündern ablegt, in seiner großen Demut und Bescheidenheit für alle Zeiten vor den Augen der Menschen verborgen wissen. Nachdem die Leuchter ein Vierteljahrhundert der christlichen Belehrung gedient hatten, sollten sie, nach seinem Willen, ein stetes Zwiegespräch zwischen ihm, dem Toten, der unter dem Hochchor von St. Michael, unter dem dem höchsten der Engel geweihten Altare ruhte, und seinem Herrgott sein, ein plastisches, kunstvollendetstes Denkmal seines Glaubens, Hoffens und Liebens, mit dem er am Tage der Auferstehung vor seinen Richter und Erlöser hintreten wollte.

<sup>30</sup> Die altsächs. Formel s. in meinem Werk „Germanentum u. Christentum“ (61935) 204, Anm. 6.