

Studien zur Bernwardstür in Hildesheim

Von Gisela Nowak

1. Ursprünglicher Standort der Bronzetür

Bis etwa zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, als 1840 der gesamte Westbau des Hildesheimer Mariendoms abgerissen und in veränderter Form wieder aufgebaut wurde, galt nach alter Überlieferung die Ansicht, daß die von Bischof Bernward gegossene Bronzetür von Anfang an für den Dom bestimmt war (so noch M. Kratz „Der Dom zu Hildesheim“). Bis dahin hieß auch der Raum über dem Westeingang immer „Chor der Engel“, obgleich seit dem Einbau der neuen großen Orgel 1576 die dortige, dem „hl. Erzengel Michael und allen Engeln“ (Michael, Angeli Omnes) geweihte Kapelle in Fortfall gekommen war. Nach Bertram¹ wurde schon durch den Einbau einer Orgel im Westturm unter Bischof Gerhard um 1380 der „Altar aller Engel“ aufgehoben.

Soviel bekannt, berichtete erstmals Bertram (Bd. I, S. 75) 1899, die Tür sei ursprünglich für die Kirche des Michaelisklosters bestimmt gewesen. Seither haben sich viele Kunsthistoriker eingehend mit dem Problem beschäftigt, an welcher Stelle die Tür im Jahr 1015 an der Michaeliskirche eingehängt worden war. Alle vorgeschlagenen Lösungen: am südlichen Seitenschiff zentral (Fink), aus der Mittelachse verschoben (Dibelius), in der Fassade eines Westwerks (Fuchs), am Portal zum Kreuzgang (Gerland), an einem besonderen Vorbau „Paradies“ vor dem südlichen Seitenschiff (Bohland) oder getrennt voneinander am südlichen Seitenschiff (Wesenberg) bzw. an den westlichen Eingängen vom Kryptenumgang in die Kirche (wie es Beseler widerstrebend vorgeschlagen hatte²), erweisen sich bei näherer Untersuchung als konstruiert und krampfhaft. Ein so großartiger Bauherr wie der hl. Bernward, der seine Kirche aufgrund der mathematischen Berechnungen des Vitruv und der Harmonielehre des Boethius bis ins kleinste Detail durchdacht und geplant hat, hätte eine eigens für diese Kirche gearbeitete Bronzetür nach Format und Inhalt so gegossen, daß sie einen eindeutigen und einleuchtenden Platz ein für alle Male gehabt hätte. Ganz abgesehen davon, daß die Kirche im Jahr 1015 noch im An-

fangsstadium des Rohbaues war, denn nur die Krypta war fertig und wurde geweiht. Niemals hätte Bernward eine so kostbare Tür, an der ca. acht Jahre gearbeitet worden ist, in einen Rohbau eingehängt, wo sie dem Schmutz und der Gefahr während vieler Jahre dauernder Bauzeit ausgesetzt war. Alles, was auf uns von Bernward überkommen ist, weist ihn als einen Mann aus, der genau vorher plante und überlegte, auf Jahre hinaus festlegte und berechnete.

Als der Bau weiter fortgeschritten war, wurde für die Michaeliskirche der zweite große Bronzeuß genommen, nämlich die Säule als Triumphsäule für das erhöhte Kreuz. Sie bekam ihren Platz hinter dem Kreuzaltar³ und vor dem Ostchor, in welchem sich der Johannes dem Täufer geweihte Hochaltar befand. Hierauf nehmen die Bilder der Säule Bezug, denn sie beginnen mit der Taufe Christi im Jordan durch Johannes den Täufer und dem Tod des Täufers durch Herodes Antipas.

Die Tür hingegen ist mariologisch geprägt und auf den Mariendom ausgerichtet⁴. Wenn man die Türflügel genau betrachtet und sich mit ihrem ikonographischen Inhalt beschäftigt, wird klar, daß sie keinesfalls getrennt aufgehängt worden waren, schon gar nicht von ihrem genialen Schöpfer Bernward. Alle Bilder haben so klare Bezüge zueinander von oben nach unten, von rechts nach links; oder von links oben, der Erschaffung des Menschen, zum Bild rechts unten, der Verkündigung an Maria, als der Schaffung des neuen Adam; oder von links unten mit der strafenden Hand Gottes über dem ersten Menschen, Kain, der den Tod brachte, nach rechts oben zum auferstandenen Christus, dessen Hand erlösend und lebenspendend sich Maria Magdalena entgegenstreckt. Ob von links Eva, die ihr erstes Kind stillt, zu rechts Maria, der neuen Eva, die ihr Gotteskind auf dem Schoß hält. Die Be-

1 Bertram I, S. 356, 387 — Engfer, S. 125 — Bertram II, S. 376 — Krumwiede, S. 110/111 — Noch 1773 beim Verbot des Jesuitenordens (Bertram III, S. 182) wird von den Dom-Vikarien gesprochen, vorher ist nur von erfolgten Zusammenlegungen die Rede. Die 1412 errichtete Vikarie zum Altar „aller Engel und S. Michaels“ ist vermutlich wie alle anderen erst 1808 mit dem Einzug aller Stiftungen durch König Jerome in Kassel verlorengegangen (Bertram III, S. 208/209).

2 Beseler, S. 103.

3 Beseler, S. 102, Kratz II, S. 61.

4 Elbern, S. 85.

züge sind so dicht und durchdacht, daß der schauende und staunende Christenmensch der damaligen Zeit, dem ja der Symbolgehalt all dieser Bilder viel vertrauter war als uns heute, die beiden Flügel der Tür (es ist nie von „Türen“ die Rede) nur als Ganzheit erfassen und verstehen konnte.

Nach der Zerstörung von St. Michaelis 1945 wurden durch Beseler gründliche Untersuchungen in der und um die Kirche vorgenommen. Dabei wurde festgestellt, daß die Krypta mitsamt dem Umgang auf Bernward zurückgeht⁵, wodurch auch die im übrigen einleuchtende Idee des Westwerkeingangs von Fuchs entfällt. So kam Beseler als erster zu der Überlegung, daß die Tür von Anfang an für den Dom bestimmt war (Beseler-Roggenkamp, Die Michaeliskirche in Hildesheim, S. 103).

Wenn wir diesen Überlegungen folgen, fügt sich wie bei einem Puzzlespiel leicht ein Glied ins andere, und alles löst sich spielend auf. Bischof Bernward liebte seinen Dom über alles. Sein Biograph Thangmar berichtet, „Bernward würde am liebsten sich selbst und all seinen Besitz für seine Kathedralkirche hingegeben haben“. Er berichtet auch, wie herrlich Bernward den Dom ausschmücken ließ durch Gemälde, Vergoldungen, Mosaikfußboden, einen vergoldeten Radleuchter. Von der Tür berichtet er merkwürdigerweise nichts, allerdings auch nichts von der Säule, wie Thangmar ja überhaupt nach seinem ausführlichen Bericht über den Gandersheimer Streit nicht mehr auf nähere Einzelheiten eingeht und erst beim Tod Bernwards wieder persönliche Angelegenheiten beschreibt.

Wir wissen aber, daß im Jahr 1015 sowohl die Krypta von St. Michael geweiht wurde als auch die Tür aufgehängt — nämlich vermutlich aus Anlaß der 200-Jahr-Feier der Gründung der Diözese Hildesheim. Es leuchtet sofort ein, daß Bernward gerade aus diesem Anlaß den Dom mit der herrlichen Tür besonders zieren wollte. Der Dom besaß eines der frühesten Westwerke, entsprechend dem 885 geweihten Westbau von Corvey⁶, das uns als einziges noch erhalten ist. Dies war der Haupteingang und diente dem Bischof zum festlichen Einzug. Hier war auch architektonisch der ideale Platz für die Tür in Höhe und Breite. Nach Bandmanns Untersuchungen⁷ ist das Westwerk als Eigenkirche anzusehen bzw. als Gastkirche des Kaisers. Als Stellvertreter des Kaisers war der Bischof im Rang eines Reichsfürsten berechtigt, dessen Platz einzunehmen. (Auch in den Westwerken der Frauenklöster be-

fanden sich Äbtissinnenlogen als Filiationen der Kaiserlogen.)

Am Hildesheimer Dom ist seit 1947 durch umfangreiche Grabungen ein Zentralwestwerk mit einer Durchgangskrypta (*cripta quadam*) über vier Stützen auf quadratischer Grundfläche gesichert. Zwischen den Treppenzylindern der Westtürme konnte wie in Corvey ein risalitartig vorspringender Thronerker nachgewiesen werden⁸. Diesem waren Haupt- und Nebemporen mit der Funktion der höfischen Eigenkirche vorgelagert. Unter diesem Erker war der gegebene Ort für die Prunktür.

Das Obergeschoß des Westturmes war „dem hl. Erzengel Michael und allen Engeln“ geweiht⁹ und hieß allgemein Engelchor. Die Obergeschosse von Türmen und Westwerken waren generell dem hl. Michael geweiht, der den Menschen dreimal erschienen war, immer auf einem Berg, zuletzt auf dem Monte Gargano. Er galt auch als besonderer Heiliger des fränkischen und ottonischen Reichs. Unter seinem Feldzeichen wurden im Jahre 955 auf dem Lechfeld die Ungarn besiegt. Daß diese Kapellen im Obergeschoß der Westwerke als liturgische und architektonische Selbständigkeit anzusehen waren und sowohl mit „*ecclesia*“ als auch mit „*templum*“ bezeichnet wurden, ist quellenmäßig zu belegen (Fuchs, Gruber, Bandmann)¹⁰.

In Hildesheim war auch das Obergeschoß des ottonischen Westturmes von St. Andreas¹¹, dessen Fassade noch innerhalb des heutigen Turmes erhalten ist, dem hl. Erzengel Michael geweiht. Daneben gab es Altäre bzw. Kapellen zu Ehren des hl. Erzengels Michael und aller Engel in der Kirche zum Hl. Kreuz (vermutlich im Obergeschoß des Westturmbaues) und St. Magdalenen¹². Dagegen waren die alte Hl.-Kreuz-Kapelle (spätere Lambertikirche i. d. Altstadt), die an erster Stelle dem Lebendigen Kreuz geweiht war, und die Michaeliskirche als Gesamtbau „Unserem Herrn und Erlöser Jesus Christus, seiner seligsten und ruhmwürdigsten Gebärerin und ewigen Jungfrau Maria — und

5 Beseler, S. 35/37.

6 Effmann-Fuchs, S. 34 ff., Klessmann, S. 82/86, Thümmeler, S. 94 ff.

7 Bandmann, S. 459 und 467 ff.

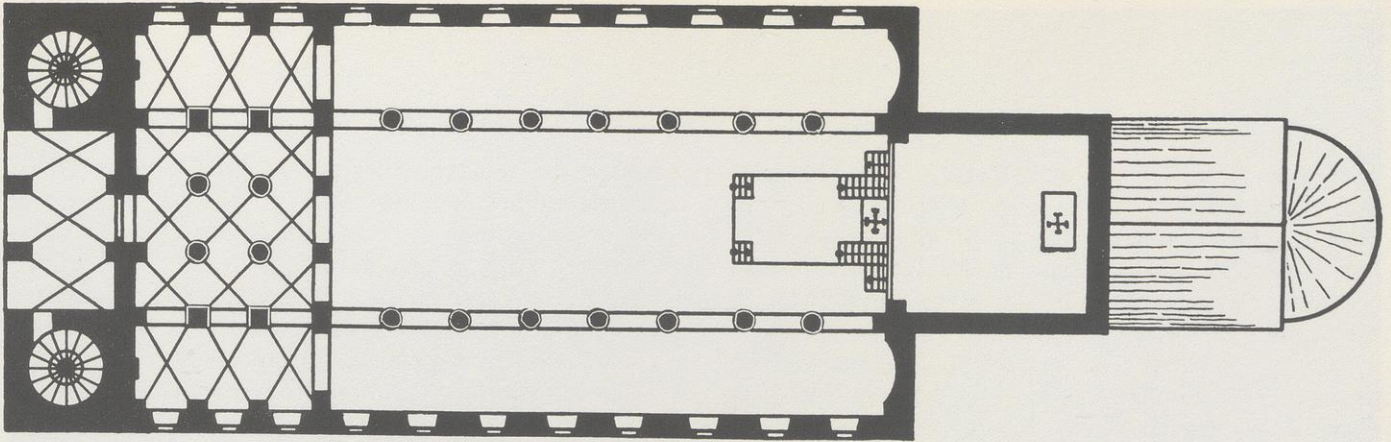
8 Klessmann, S. 82.

9 Engfer, S. 125.

10 Beseler, S. 103.

11 Krumwiede, S. 113.

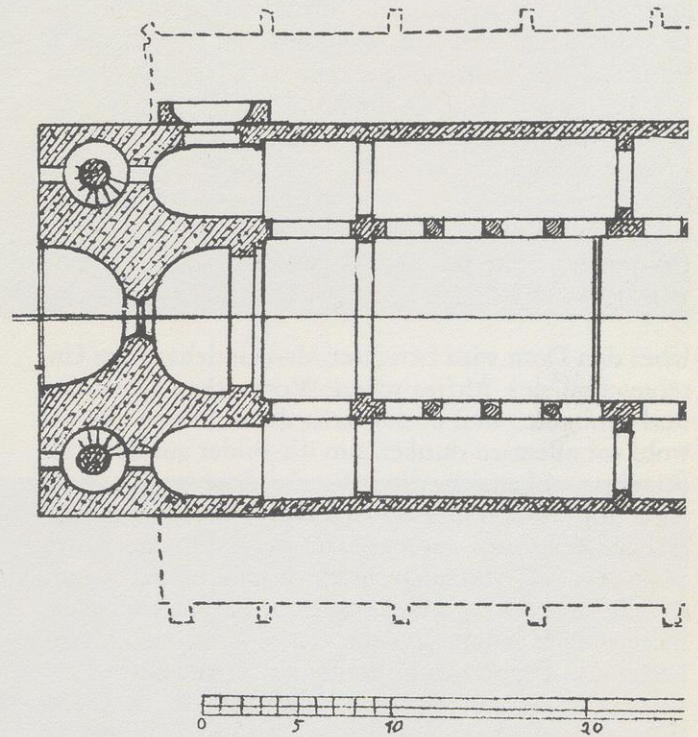
12 Krumwiede, S. 113.



Grundriß des Altfried-Domes mit Westwerk
(nach Effmann)

dem heiligen Erzengel Michael und der ganzen himmlischen Heerschar (Michaeli archangelo et militiae caelesti bzw. coelestibus virtutibus omnibus)¹³ geweiht, also nicht allen Engeln, sondern der himmlischen Heerschar, was innerhalb der drei Hierarchien der Engel, die in sich jeweils wieder aus drei Chören bestehen, eine andere Bedeutung hat¹⁴. Die Verehrungsstätte des Erzengels Michael befand sich im Obergeschoß des Kryptenumganges an einer nur schwer zugänglichen Altarstelle. In den überaus zahlreichen Erwähnungen der Michaeliskirche während des Mittelalters heißt diese niemals „Engelskirche“¹⁵. Bernward hat also keinen „Engelstempel“ erbaut, sondern seine Gottesburg dem Streiter Michael, der den Höllendrachen besiegt, und den Streitmächten Gottes geweiht, was gänzlich mit seinem Charakterbild harmoniert, wie es aus den Berichten über ihn und aus seinen Werken zu erkennen ist. Bernward war ja nicht nur Priester und Bischof, sondern auch Reichsfürst und Kämpfer für Kaiser und Reich, der Burgen gegen die Slaven und Normannen baute und diese besiegte, der im Heer des Kaisers mit nach Flandern zog, seine Domburg mit einer festen Mauer und Türmen umgab. Dagegen war die Westwerkkirche des Domes dem Erzengel Michael als Schützer der Stadt und der Diözese und allen Engeln geweiht. Die Engel gehören genau wie die Erzengel zur dritten Hierarchie der Engel insgesamt.

Somit ist die von einem Nachfolger Bernwards auf dem Mittelstreifen der Türflügel angebrachte Inschrift (wohl Godehard), die von „in faciem angelici templi“ spricht, leicht zu deuten. Der Dom als Bestimmungsort war selbstverständlich und bedurfte keiner Erwähnung, aber der genaue Platz am Dom, wo sie angebracht waren, wurde damit eindeutig angegeben.



Westteil des Godehard-Domes
(nach Bohland)

Damit braucht nun auch nicht mehr danach gesucht zu werden, wann und warum der hl. Bischof Godehard die Tür von St. Michael weg und zum Dom hin überführt haben soll. Diese Tat läßt sich grundsätzlich mit dem geraden, frommen und aufrechten Charakter dieses wunderbaren Mannes nicht vereinbaren.

¹³ Thangmar, Vita S. Bernwardi Ep.

¹⁴ Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte V, Sp. 314 ff., *Legenda aurea*, S. 743, Gruber, unter Hinweis auf die Schriften des hl. Dionysius Areopagita, S. 151 f.

¹⁵ Beseler, S. 109.

Thangmar berichtet von dem Bannfluch des Bischofs Bernward im Zusammenhang mit allen Dingen, die er für das Kloster und die Kirche St. Michael gestiftet hat. Und nach Wolfher, dem Biographen Godehards, erneuerte Godehard ausdrücklich diesen Bann¹⁶. Er baute zwar in Wrisbergholzen ein neues Kloster und versuchte, die Benediktiner von St. Michael dorthin umzusiedeln, weil er glaubte, sie würden dort leichter nach ihren Ordensregeln leben können. Aber er brachte sie wieder nach Hildesheim zurück, als er merkte, daß sie damit nicht einverstanden waren und auch sonst Kritik geübt wurde. Dabei heißt es ausdrücklich, „so überließ er doch alles, was der Herr Bernward der Kirche des hl. Michael übertragen hatte, gewissenhaft dem Abte Goderam und seinem Nachfolger Adalbert zum Ausbau des Klosters, ja er verwandte nicht einen Fuß breit Landes und keinen einzigen Knecht und aus dem dorthin gestifteten Schatze nicht einen Heller zu seinem Nutzen“. Er baute dann die Kirche und das Kloster St. Michael fertig und weihte sie im Jahr 1033.

Über den Dom wird berichtet, daß Godehard das Untergeschoß des Altfrid'schen Westwerkes ausräumte und umbaute, weil es dort sehr dunkel war¹⁷. Es war wohl vor allem zu dunkel, um die Bilder auf den Türflügeln zu erkennen, die ja für das des Lesens unkundige Volk eine biblische Geschichte darstellten. Aus Grabungsbefunden wissen wir über die Gestaltung des neuen Westeingangs, daß sich in der Mitte sowohl vom Innern des Domes als auch von außen zwei große halbrunde Nischen (in der Art von Konchen) begegneten, die fast so breit waren wie das Mittelschiff des Domes¹⁸. An diesem Scheitelpunkt ließ der hl. Godehard dann die beiden Türflügel auf das Schönste zusammenfügen (*pulcherrime composuit*) — wie Wolfher berichtet. Und sie hingen damit nach wie vor genau „in facie angelici templi“ — im Gesicht des Engelstempels, d. h. in der Westfassade vor dem Engelchor.

2. Die Bildinhalte der Bernwardstür nach literarischen Quellen

Wer sich eingehend mit dem Inhalt der einzelnen Bilder der Bronzetür Bernwards beschäftigt, dem fallen mehr und mehr merkwürdige Einzelheiten auf, die zunächst unerklärlich scheinen. Beim Studium der bereits vorliegenden Bücher und Artikel wird man jedoch auf Quellen verwiesen, die immer weiter zurück-

führen, bis plötzlich alles durch uralte Unterlagen einen tiefen Sinn bekommt. So gab es auch für das Alte Testament apokryphe Schriften und hebräische Apokalypsen. Eine, die größtenteils später ins Syrische, ins Griechische, ins Lateinische übertragen und auch in den Koran (Suren 38, 73) aufgenommen wurde, fand als Legende über das Leben Adams und Evas (*Vita Adae et Evae*)¹⁹ im frühen Mittelalter weite Verbreitung. Sie beginnt bei der Erschaffung des Menschen mit einem seltsamen Bericht: Als der Herr den Menschen erschaffen hatte, sollten ihn alle Kreaturen, auch die Engel, „als Ebenbild Gottes“ anbeten. „Und der Erzengel Michael betete als erster an.“ Aber der Satan weigerte sich, den Menschen anzubeten, und wurde deshalb vom Himmel gestürzt. Hierfür nahm er später an den Menschen Rache. Diese Geschichte widerspricht so sehr dem kanonischen Alten Testament, in dem es ja ausdrücklich heißt, man soll nur Gott den Herrn allein anbeten, daß man sie mit Recht zu den „apokryphen“, also geheimen, verborgengehaltenen Berichten zählt. Bernward muß diese Legende aber sehr gut gekannt oder sogar eine Abschrift davon besessen haben. Es taucht sogar die Frage auf, ob das „ganz besonders geheime Buch, das der Herr Bernward besaß“ und auf dem der Erzengel Michael mit hoherhobenem Schwert über dem Drachen abgebildet war (es ging um 1634 verloren)²⁰, und von dem man allgemein annimmt, daß es sich um ein Buch über Alchimie handelte, nicht eine solche apokryphe Schrift war mit Teilen der Bibel, die nicht oder nicht mehr zum Kanon gehörten und deshalb geheimnisvoll waren.

Das „Buch der Jubiläen“, das auch zu den alttestamentlichen Apokryphen gehört, berichtet in Form einer Offenbarung, wie der Engel Michael dem Moses auf dem Berg Sinai über die Schöpfung berichtet²¹. Er war also als Zeuge dabei. Der bei der Erschaffung des Menschen dargestellte Engel ist eindeutig als Michael zu identifizieren.

Im aethiopischen Text des „christlichen Adambuches des Morgenlandes“ wird berichtet, wie Adam und Eva nach der Vertreibung aus dem Paradies zu leiden hatten.

16 Thangmar, S. 62 (Hüffer), Wolfher I, S. 144/45 (Hüffer).

17 Wolfher, Kap. 37.

18 Mitthoff, S. 93, 98 ff., Reuther, S. 14.

19 Meyer, *Vita*, S. 192 ff.

20 Algermissen, S. 27, Kratz III, S. 11.

21 Meyer, *Vita*, S. 187.



Erschaffung des Menschen

Der Sündenfall



Das Hauptstück dieser verschiedenen Apokryphen, die *Vita Adae et Evae*, war in frühkarolingischer Zeit schon im Umlauf. So existiert in Paris eine Handschrift, geschrieben von einem neunjährigen Hieronymus, Sohn des Karl und Enkel des Pipin — vermutlich dem unehelichen Sohn von Karl Martell (um 754)²².

Viele Abhandlungen über die Art der Darstellung auf der Bernwardstür gehen von Vergleichen mit Buchillustrationen aus, z. B. der Grandval-Bibel der Schule von Tours aus dem 9. Jh. und der Bibel von St. Paul vor den Mauern in Rom um 870²³. Dabei wird darauf hingewiesen, daß Bernward um der Dramatik und Ausrichtung seiner Bilder willen die Vor-Bilder mehrfach seitenverkehrt wiedergegeben hat. Auch bei der Erschaffung des ersten Menschen ist dies der Fall. Gottvater beugt sich über den schon fertigen Adam, den er in Tiefschlaf versetzt hat, in welchem er Adam in einem Traum oder einer Vision seine Gefährtin Eva, nämlich die Vollendung der Schöpfung des Menschen, schauen läßt²⁴. Diese Vision Adams, in der er häufig auch in Ekstase mit offenen Augen dargestellt wird, kehrt in der christlichen Kunst bis hin zu Michelangelo immer wieder. In der Sixtinischen Kapelle schaut der soeben erschaffene Adam Gottvater entgegen, unter dessen linkem Arm eine als Eva zu deutende Frauengestalt mit fasziniertem Blick erscheint. Die Deutung dieses Bildes erfahren wir erst aus theologischen Texten des Genesis-Kommentars von Augustinus und der *Summa theologica* des Thomas von Aquin, die, wie es scheint, dieser Darstellung zugrundeliegen. Augustinus geht in seinen für uns nicht leicht nachzuvollziehenden Gedanken davon aus, daß der Sinn der Erschaffung des Menschen als Mann und Frau erst aus tiefen Zusammenhängen verständlich ist. Das Heilswerk, das damit grundgelegt war, war zunächst in Gott verborgen (MG PL. t XXXIV Sp. 408).

Die oben mehrfach zitierte Legende spiegelt sich auch deutlich in dem Bild des Sündenfalls wider. Da wird berichtet, daß zu der Stunde, als die Engel aufstiegen, um Gott zu loben, Eva den Auftrag bekam, die Tore im Norden — also zur Finsternis hin — und zum Westen — von wo das Böse kommt — zu bewachen. Adam hingegen sollte die Tore zum Süden — zum Licht hin — und zum Osten — von wo das Gute kommt — hüten. Da verbündete sich der gefallene Satan, der die Menschen beneidete, weil sie in der Glückseligkeit wohnen durften, mit der Schlange, und sie drangen beide in den Garten Eden ein. Des-

halb hat Bernward auf seiner Tür nicht nur die verführende Schlange abgebildet, die der hütenden Eva un-
verdächtig erschien, sondern in einem anderen Baum auch den Satan. Dieser hat sein Ziel erreicht und die Menschen dazu verführt, ebenfalls gegen Gottes Gebot zu verstoßen.

Bei der Austreibung aus dem Paradies sehen wir, wie Adam das Tor öffnet. Nach hebräischer Überlieferung gehört das himmlische Jerusalem zu den Dingen, die schon seit Urzeiten bei Gottvater verborgen sind. Mit der Tür des Paradieses ist also zugleich das himmlische Jerusalem gemeint, das nach der Austreibung den Menschen verschlossen bleibt, bis es durch Christus wieder geöffnet wird.

Bei der nächsten Darstellung kommt wieder sehr deutlich die „*Vita Adae et Evae*“ zu Wort: Als Adam und Eva auf der Erde sind, finden sie nicht mehr die Speisen, die sie im Garten Eden gewohnt waren. Eva beklagt sich darüber bitter bei Adam. Da fliegt vom Himmel der Engel Michael herab, um Adam im Ackerbau zu unterweisen. Diese Darstellung finden wir in der frühen Zeit häufiger, vor allem in der byzantinischen Kunst, wo es sogar eine Szene gibt, in der Michael dem Adam eine Hacke bringt²⁵. Auf der Bronzetür, auf der Adam schon mit der Hacke arbeitet, trägt der Engel dagegen einen Kreuzstab, das Zeichen der künftigen Erlösung.

Nach der Legende träumte Adam von der drohenden Gefahr zwischen den Brüdern Kain und Abel, weshalb er sie trennte. Kain bestellte den Acker, Abel wurde Hirt. Dies wird in den Opfergaben deutlich, die sie Gott darbringen. Allerdings ist bekanntlich nur Abels Gabe Gott wohlgefällig. Der linke Türflügel endet mit dem Brudermord und der Verdammung Kains durch Gott. Welch' ungeheure Spannung zwischen diesem tiefsten Fall des Menschen und dem Ansatz zur Himmelfahrt Christi auf dem obersten Bild des rechten Flügels! Als Gegendiagonale sehen wir

22 Meyer, *Vita*, S. 218.

23 Schade, S. 375 ff., Elbern, S. 83.

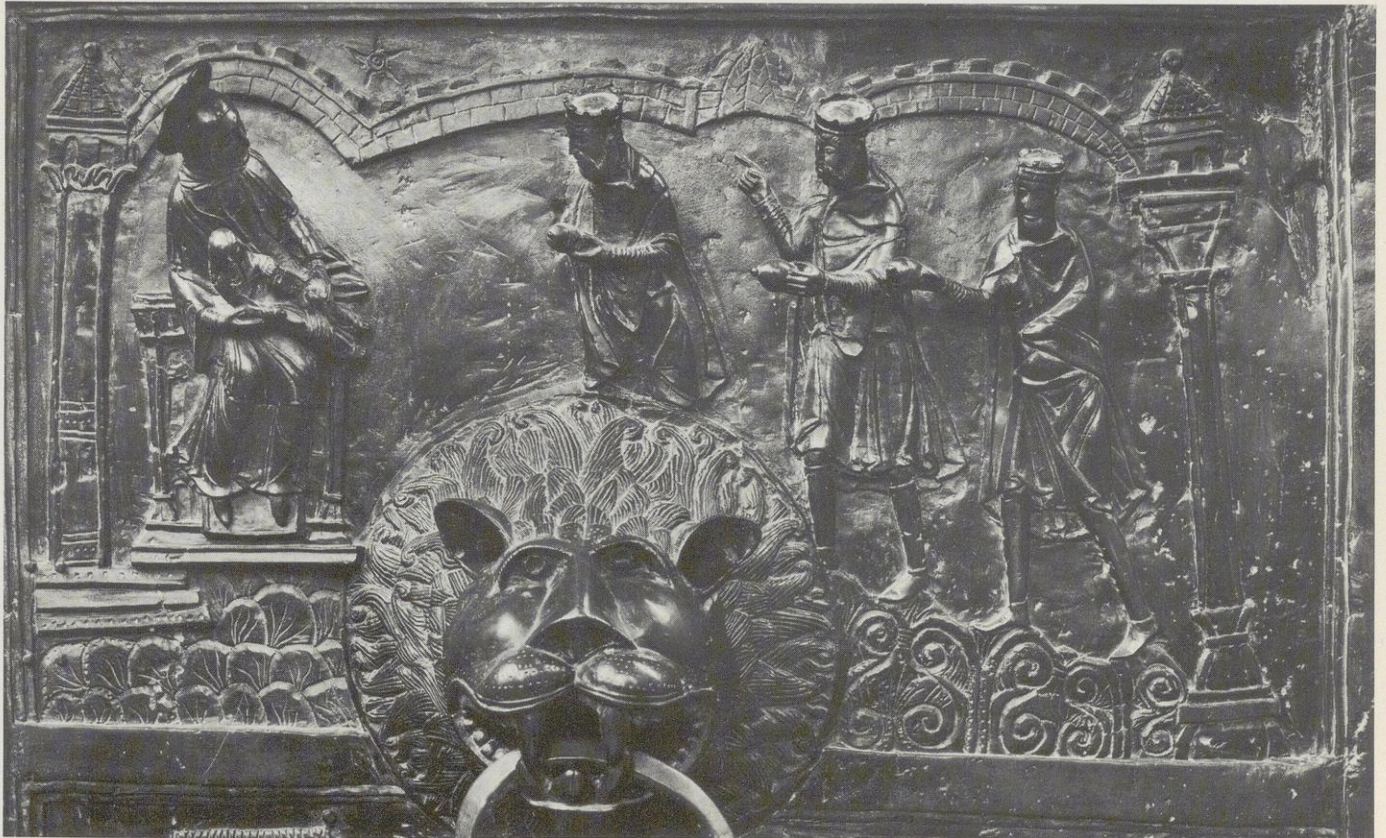
24 Schade, S. 375 ff.

25 Dibelius, S. 31 — Die Darstellung des Erzengels Michael, der Adam eine Hacke bringt, befindet sich in der Handschrift der Homilien des Gregor von Nazians in Paris (9. Jh.) und an der Erztür des Bonanus am Dom zu Monreale (12. Jh.) In Aelfries' angelsächsischem Heptateuch (11. Jh.) steht der Engel vor den Menschen und zeigt ihnen, wie man den Spaten handhabt.



Adam und Eva auf Erden

Anbetung der Könige



oben links den Erzengel Michael bei der Erschaffung des ersten Adam anwesend und unten rechts den Erzengel Gabriel vor Maria bei der Ankündigung des neuen Adam.

Bei der Kindheitsgeschichte Jesu auf dem unteren Teil des rechten Türflügels hat Bernward die weihnachtlichen Hirten, die im frühen Mittelalter beliebte Darstellung des Kindermordes und die Flucht nach Ägypten fortgelassen. Der Akzent liegt auf der Beglaubigung des Gotteskindes und auf dem Anteil Mariens, der der Dom geweiht ist.

Bei der Verkündigung sehen wir hinter Maria die verschlossene Tür mit dem Riegel — die *Porta clausa* des Ezechiel (44,2), durch die niemand als der Herr selbst eintreten wird.

Bei der Geburt in der Bethlehemburg (so nennt sie der Heliand) erinnern die Stadtarchitekturen stark an ähnliche Darstellungen auf karolingischen Elfenbeinen der Aachener Hofschule. Im Mittelpunkt des Bildes ist die Hebamme Salome aus dem apokryphen Evangelium des Jakobus (3. Jh.) dargestellt. Über diese wird berichtet, daß sie an der Jungfräulichkeit Mariens nach der Geburt gezweifelt habe und sich durch Abtasten selbst überzeugen wollte. Sobald sie Maria berührt, verdorrt ihre Hand. Man sieht deutlich in der Szene, wie sie ihre kranke Hand entsetzt vor sich hält. Erst als sie das Jesuskind auf Weisung eines Engels hin aus der Krippe nimmt, heilt die Hand; und Salome pries und lobte Gott.

Bei der Anbetung der Könige sitzt Maria auf dem Thron und hält das Jesuskind in selbständiger, aufrechter Haltung vor sich auf dem Schoß, so wie es die frühchristlichen Darstellungen des Westens aus Byzanz übernommen haben. Auch der Faltenwurf der Gewänder auf allen Bildern weist deutlich byzantinischen Einfluß auf.

Wundervoll ist gerade bei den beiden Bildern der Anbetung und der auf dem linken Flügel befindlichen alttestamentlichen Szene die antithetische Darstellung Eva – Maria, der spätere Zeiten noch die übergeordnete Sinndeutung der *Ecclesia* hinzufügten²⁶.

Mit der über dem Mittelstreifen beginnenden Bildfolge der Passion Christi tauchen wieder Einflüsse apokrypher Schriften auf. Da Pilatus nicht berechtigt war, Krone und königliche Insignien zu tragen, muß der

Richter auf dem Thron Herodes Antipas sein (Lukas-Ev.), wofür auch der hinter ihm stehende Wachsoldat spricht²⁷. Im Nikodemus-Evangelium, das etwa um 425 ins Griechische übersetzt wurde und seinen Namen erst etwa in der Zeit Karls des Großen bekam, sagt der Satan²⁸, er habe „die Juden dahin gebracht, daß sie Christus gekreuzigt haben“. Dies wird auf der Gerichtsszene dargestellt, wo der Satan, hinter der Schulter des Richters hockend, diesen dazu verführt, den Unschuldigen zu verurteilen.

Auch bei der Darstellung des lebenden Kreuzes wird auf das Nikodemus-Evangelium Bezug genommen, wo Christus im Hades sagt: „Her zu mir alle, die ihr durch das Holz, von dem dieser (Adam) gekostet hat, zu Tode gebracht worden seid. Denn siehe, ich will euch wiederum durch das Holz des Kreuzes auferstehen lassen.“ Es gibt verschiedene mittelalterliche Legenden über das Holz des Kreuzes Christi, das danach aus dem Holz des Lebensbaumes gemacht wurde²⁹. Das Astkreuz gibt es schon vom 6. Jh. an bis zum 14. Jh.³⁰, es ist der Lebensbaum — *arbor vitae* —, das Holz des Lebens, das immer Früchte bringt (I. Mose 2,9; Hes. 47,1 und 12; Apk. 22,1 f.).

Bei dem Bild der drei Frauen am Grabe finden wir als Grab eine Ädikula nachgeformt (allerdings mit dem Zeichen des Kreuzes auf dem First), wie sie in frühchristlicher Zeit als Begräbnisstätte üblich war, und wie sie Bernward auch in Rom sah. Über dem Grab des Apostelfürsten in Alt-Sankt Peter befand sich eine solche Ädikula.

Die *noli-me-tangere*-Darstellung, die ja übersetzt werden muß in „halte mich nicht fest“, verweist auf das apokryphe Petrus-Evangelium, in welchem Auferstehung und Himmelfahrt eins sind. Der Auferstandene verzögert die Auffahrt gen Himmel nur durch das Wort an Maria-Magdalena: „Gehe aber hin zu meinen Brüdern und sage ihnen: Ich fahre auf“ (Joh. 20,11–18, Mk. 16,9). Die beiden auffliegenden Ad-

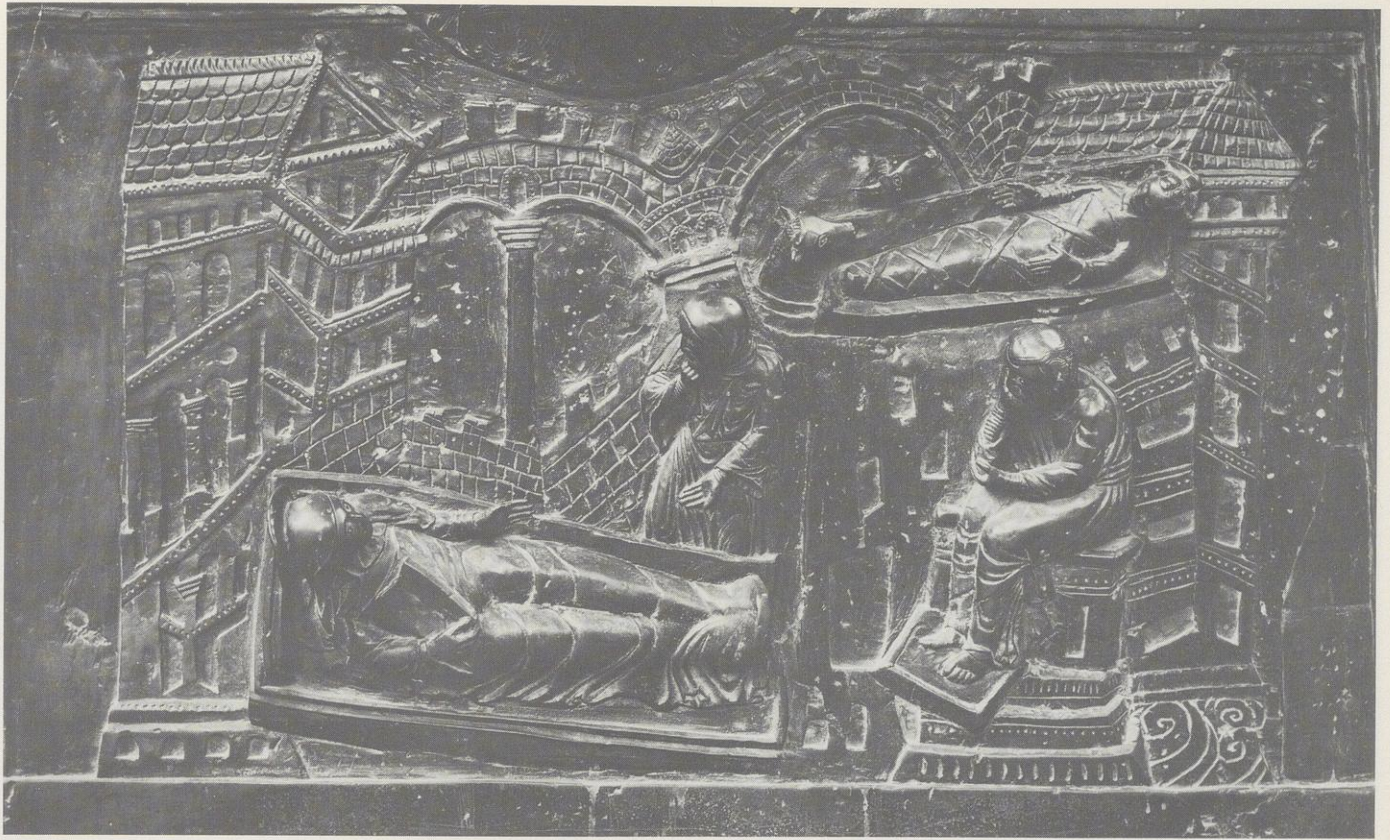
26 Guldán, S. 18 ff.

27 Schiller II, S. 72 — Christus vor Herodes nur im Lukas-Ev., gemeint ist Herodes-Antipas, der auch Joh. den Täufer hatte umbringen lassen. Im Spätmittelalter in Passionsszenen häufiger, vorher nur vereinzelt in der Buchmalerei, z. B. katalanische Farfa-Bibel der vatik. Bibliothek, 11. Jh.

28 Michaelis, Apokryphe Schriften zum Neuen Testament, S. 132, S. 188.

29 Kampers.

30 RDK I, Sp. 1152.



Geburt Christi

Christus vor Herodes





Christus und Maria-Magdalena
„Noli me tangere“

ler zwischen den Weinreben verweisen als Symbol der Himmelfahrt ebenfalls auf die Entrückung Christi. Seit Augustus (gest. 14 n. Chr.) wurde es Brauch, bei der Verbrennung des Kaisers auf einem hohen Scheiterhaufen einen Adler zum Himmel fliegen zu lassen, um dem Volk die Auffahrt der neuen Gottheit sinnfällig vor Augen zu führen³¹. Der Vogel auf dem Magdalena zugeordneten Baum ist nicht mit Sicherheit zu identifizieren. Gleiche Vögel (bei denen leider die Köpfe fehlen) sind auf einem fränkischen Elfenbein um 1090 abgebildet. Wahrscheinlich ist es eine Nachahmung frühchristlicher Pfauen, die als Sinnbilder der Unsterblichkeit im Baum des Paradieses oder im Baum des Lebens sitzen³².

Der turmartige Bau neben Christus ist eine Nachbildung der Grabeskirche in Jerusalem aus der Zeit Justinians (6. Jh.). Eine ähnliche Darstellung gibt es im Bernward-Evangeliar (zwischen 1011–1014) und auf karolingischen Elfenbeinreliefs³³.

Es gibt mithin eine Fülle von Literatur mit neuen, nicht oder kaum noch zu bestreitenden Erkenntnissen, und man kann nur hoffen, daß diese auch in der Heimat der Erztür nicht länger übersehen oder gar mißachtet werden.

31 Schiller III, S. 120–128.

32 Schiller III, S. 96 — (fränk. Elfenbein um 1090. Bamberg, Würzburg Universitäts-Bibl. cod. theol. q 4).

33 Schiller III, S. 96 — (als Beispiel: Kreuzigung 9. Jh. Narbonne, Kathedrale).

Literaturverzeichnis:

- Konrad Algermissen (Hrsg.): Bernward und Godehard von Hildesheim. Ihr Leben und Wirken, Hildesheim 1960.
 Günter Bandmann: Das Kunstwerk als Geschichtsquelle, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1950.
 Adolf Bertram: Geschichte des Bistums Hildesheim Bde. 1 und 2, Hildesheim und Leipzig 1899, 1916.
 Hartwig Beseler/Hans Roggenkamp: Die Michaeliskirche in Hildesheim, Berlin 1954 (dort noch eine Fülle wesentlicher Literaturangaben)
 Joseph Bohland jr.: Der Altfrid-Dom zu Hildesheim, Masch.-Schrift Dissertation, Göttingen 1953.
 Joseph Bohland jr.: Saint Michael's Church, in: Tschan: Saint Bernward of Hildesheim Bd. 2, Indiana/USA 1951, S. 192–256.
 Franz Dibelius: Die Bernwards-Tür zu Hildesheim (Studien z. dtsch. Kunstgeschichte), Straßburg 1907.
 Richard Drögereit: Bischof Bernward von Hildesheim, in: Jahrbuch der Gesellschaft für nieders. Kirchengeschichte 58, 1960, S. 5–22.

- August Fink: Bernwardstür und Godehardssäule (Zeitschrift für Kunstwissenschaft), Berlin 1948, S. 1—8.
- Alois Fuchs: Die ursprüngliche Westanlage von St. Michael in Hildesheim (in: Der Hildesheimer Dom Bd. 1, S. 75 ff.), Hildesheim und Leipzig 1933.
- Alois Fuchs: Entstehung und Zweckbestimmung der Westwerke, in: Westfälische Zeitschrift 100, 1950.
- Otto Gruber: Das Westwerk, Symbol und Baugestaltung germanischen Christentums (Zeitschrift d. dtsh. Vereins f. Kunstwissenschaft 1936, S. 149—173).
- E. Guldant: Eva und Maria, Graz und Köln 1966, S. 18 f.
- Hans Jantzen: Ottonische Kunst, 2. erg. Aufl., Hamburg 1959, S. 115.
- Franz Kampers: Mittelalterliche Sagen vom Paradies und vom Holz des Kreuzes Christi, Köln 1897.
- Rüdiger Klessmann: Die Baugeschichte der Stiftskirche Möllenbeck an der Weser und die Entwicklung der westlichen Dreiturmgruppe (Göttinger Studien zur Kunstgeschichte, Heft 1), Göttingen 1952.
- Joh. Mich. Kratz: Der Dom zu Hildesheim Bde. II und III, Hildesheim 1840.
- H. W. Krumwiede: Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens (Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens Bd. 11), Göttingen 1960.
- Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, übersetzt von Richard Benz, Heidelberg 1925.
- Wilhelm Meyer: Vita Adae et Evae, München 1878 (Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften Bd. 14).
- Wilhelm Michaelis: Die Apokryphen Schriften zum Neuen Testament, übersetzt und erläutert von Wilh. Michaelis, Bremen 1958.
- Wilhelm H. Mithoff: Kunstdenkmale und Altertümer im Hannoverschen Bd. 3: Fürstentum Hildesheim, Hannover 1875.
- Mon. Germ. Hist. 10: Das Leben der Bischöfe Bernward und Godehard von Hildesheim, übersetzt von Hermann Hüffer, Berlin 1858, S. 14.
- Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. I und Bd. V, 1967.
- Hans Reuther: Der Hildesheimer Dom (Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart 41/42, 1973/74).
- Herbert Schade: Hinweise zur frühmittelalterlichen Ikonographie (Das Münster, S. 375 f.), München 1958.
- Wulf Schadendorf: Die Bernwardstür in Hildesheim, München 1956.
- Gertrud Schiller: Ikonographie der Christlichen Kunst Bde. I—IV, 2, Gütersloh 1969—1980.
- Wolfram von den Steinen: Homo Caelestis Bd. I, Bern 1965.
- Ursula Storm: Die Bronzetüren Bernwards zu Hildesheim, Diss. Berlin 1966.
- Thangmars Lebensbeschreibung des hl. Bischofs Bernward, übersetzt von Bernhard Gerlach (Unsere Diözese in Vergangenheit und Gegenwart 15/1941).
- H. Thümmeler: Die karolingische Baukunst in Westfalen (Forschungen zur Kunstgeschichte und christl. Archäologie Bd. III), Wiesbaden 1957.
- Francis J. Tschan: Saint Bernward of Hildesheim Bd. II, Indiana/USA 1951.
- Rudolf Wesenberg: Bernwardinische Plastik, Berlin 1955.
- Georg von Wersebe: Der Altfrid-Dom zu Hildesheim und die Gründungskirchen von Essen und Gandersheim (Phil. Diss.), Göttingen 1937.
- Doris Westhoff: Die Michaeliskirche in Hildesheim (Die bernwardinische Kunst), Hildesheim 1937.
- Wolfher: Vita Godehardi prior in MG SS XI.
- Adolf Zeller: Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Hannover 1911.