

Das Hand-Gottes-Relief in der Stiftskirche zu Gandersheim

*Versuche der Rekonstruktion,
der ikonographischen Ortsbestimmung
und der Datierung*

Von Ulrich Niedhorn

Einleitung

Anläßlich der Theophanu-Ausstellung in Gandersheim im Jahre 1972 hat die Stiftskirchengemeinde Gandersheim der Stadtverwaltung Gandersheim die Herstellung eines Abgusses von einem alten Hand-Gottes-Relief genehmigt, das im Westwerk der Stiftskirche eingebaut ist. Der Abguß wurde im Rahmen jener Ausstellung gezeigt, denn es bestand bei den für die Ausstellung Verantwortlichen die Vermutung, das Relief dürfte etwa zu der Zeit, als die Kaiserin Theophanu des öfteren im Kanonissenstift Gandersheim weilte, entstanden sein und somit ein künstlerisches Zeugnis für den damaligen Zeitgeist darstellen. Diese Vermutung war natürlich nur intuitiv begründet, nicht aber durch Fakten abgesichert, denn eine kunstwissenschaftliche Untersuchung und Datierung des Reliefs waren bis dahin nicht erfolgt. Sie sollen hier unternommen werden.

Dem Verfasser ist damals nur eine einzige Erwähnung dieses Reliefs bekannt geworden, und zwar im Kunstdenkmäler-Inventar des Kreises Gandersheim. Karl Steinacker hatte 1910 darüber geschrieben:

Steinrelief mit der Hand Gottes (Abb. 101), eingelassen in die Ostwand des südlichen Erdgeschoßflügels vom westlichen Querbau. Der oben stichbogig begrenzte Stein ist 66 cm breit und 49 cm hoch und gehört wohl noch dem 1007 geweihten Bau an. Innerhalb einer größtenteils erneuerten Einfassung aus zwei Rillen liegt ein kreisrunder, nach innen vertiefter Rahmen, dessen Profilierung in zwei Absätzen aus einer zahnschnittartigen Reihung besteht, an deren Stelle jedoch in zwei gegenüberliegenden Vierteln des obersten

Absatzes ein Tau getreten ist. Die Hand ragt mit den Schwurfingern aus einem Ärmel aufwärts. Neben dem Kreise, ebenfalls auf versenktem Grunde, links ein pappelartiger Baum, rechts ein blütenähnliches Baumgewächs. Darüber und darunter, den Zwischenraum ausfüllend, leicht vertiefte, in Spiegelschrift gegebene Buchstaben von streng antiker Form, unten links $\bar{A} \bar{H}$, rechts $\exists \odot$ (G?); oben links V T, rechts Y (?)¹.

Das Relief befindet sich noch an dem genannten Ort, sehr schlecht beleuchtet und wohl nur wenig von den Besuchern der Stiftskirche beachtet, denn dort gibt es eine bemerkenswerte Anzahl reicher Kapitelle und zahlreiche schöne Grabmäler aus mehreren Jahrhunderten zu sehen, die besser dargeboten sind.

Zwecks Anfertigung des Abgusses wurde das Relief gereinigt. Der Verfasser hat es bei dieser Gelegenheit untersuchen können und Fotos davon angefertigt. Ein zweiter Gipsabguß wurde für die Fortsetzung der Untersuchungen reserviert. Weil moderne Abformverfahren mittels Silikonkautschuk Oberflächenstrukturen mit geradezu mikroskopischer Genauigkeit wiedergeben, ist am Abguß jede Spur der Bearbeitung,

1 Steinacker, Karl: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Gandersheim, Wolfenbüttel 1910, S. 164. — Erst als diese Arbeit nahezu abgeschlossen war, brachte die Verfolgung eines Zufallsfundes, nämlich des Hinweises von B. v. Bonin „Der Kreuzstein über der Kryptatur im Dom zu Merseburg“, in Zs. Germanien 1934, S. 18—20 schließlich den Erfolg, daß eine weitere Erwähnung des Gandersheimer Reliefs gefunden wurde. Friedrich Haesler schrieb in „Der Merseburger Dom des Jahres 1015“, Halle/S. 1932, S. 20: „Das ikonographische Parallelstück zur Merseburger Hand, das sich in Gandersheim auf einem jetzt in die Ostwand des Westquerhauses eingelassenen Portaltympanon erhalten hat, ist undatiert und durfte deshalb bisher nicht berücksichtigt werden. Ein Vergleich beider Stücke offenbart eindeutig den weit früheren Charakter der Gandersheimer Plastik. Dort ist die Hand noch lediglich ein Gestaltwerden der zugrundeliegenden Symbolik: Nicht nur die beiden übergroß und ohne Betonung der Gelenke gegebenen segnenden Finger, auch das frei nach der Seite abstehende Ärmelende sind noch völlig unbeschwert von bewußt plastischem Formwillen. Mit Rücksicht auf die Lage des Ärmelendes könnte man eine Drehung des mittleren Kreissefeldes um 90° verlangen. Der seitliche Zwickel und der Kapitalen auf den Randfeldern wegen scheint das jedoch unmöglich — vorausgesetzt, daß das Tympanon in einem Stück erhalten ist. Vielleicht hat es auch in Gandersheim ehemals über dem Krypteneingang seinen Platz gehabt, für den es unter Adelheid II. (1063—1094) entstanden sein könnte.“

Beschädigung, Verwitterung und Ergänzung deutlich sichtbar. An dem gut beleuchtbaren Abguß ist deshalb eher mehr an Spuren zu unterscheiden als an dem Stein an Ort und Stelle. Aber auch von stark vergrößerten Detailfotos des Steines war mancher Aufschluß zu erhalten. So konnten die bisherigen Untersuchungen des Reliefs zerstörungsfrei und ohne Probenentnahme durchgeführt werden.

Eine genauere Herkunftsbestimmung für das Steinmaterial wäre nun wünschenswert.

Meiner Frau Ilse habe ich zu danken für vielfältige Hilfe bei den Untersuchungen und fotografischen Arbeiten am Bau der Stiftskirche Gandersheim,

Herrn Dr. Dieter Matthes, Wolfenbüttel, für das Kennenlernen des Reliefs, für seine Anregung zur kunsthistorischen Untersuchung desselben, für Hinweise auf mancherlei Literatur zu den ikonografischen Problemen sowie für seine kritische Anteilnahme am Fortschritt der Arbeit; schließlich Herrn Prof. Dr. Martin Gosebruch, Braunschweig, für freundliche Ratschläge während der Entstehung des Manuskriptes.

I. Rekonstruktionsversuch

1. Der heutige Zustand des Reliefs

Steinacker beschrieb, was auf den ersten Blick an dem Relief zu sehen ist. Was er als „innere zahnschnittartige Reihung“ bezeichnet, ist eher ein Palmettenkranz. Auch sonst sind an seiner Beschreibung hier und da Korrekturen angebracht. Vor allem aber verwundert, daß die von ihm angegebenen Maße nicht stimmen: Das umschriebene Rechteck ist 71x54 cm groß und nicht wie er angibt 66x49 cm. Es muß sich dabei wohl um schlichte Irrtümer handeln, denn daß die linke Seitenkante etwas aus dem Lot ist, verringert die Basislänge nur auf 70 cm.

Zuerst fällt auf, daß der Stichbogen, die obere Begrenzung des Reliefs, schief und holperig ist. Links setzt er bei 41,5 cm Kantenhöhe an, rechts bei 40,5 cm. Wo hat es denn so eine Form in der europäischen Baugeschichte vor der Renaissance gegeben? Und die hat Stichbögen exakt gearbeitet! Als nächstes

fällt auf, daß rings um die Reliefplatte keine Einbaufuge sichtbar ist. Vielmehr greifen die Ränder mit der Doppelnut z. T. deutlich über die benachbarten Steine hinweg und liegen einige Millimeter höher (Abb. 1). Sie sind ausgefranst und an etlichen Stellen scharf untergriffen. Dabei sollte man um so eine Platte in einer Wand aus hammerrechtem Kalksteinmauerwerk ringsum eine mindestens 15 mm breite Einbaufuge erwarten. Anstatt dessen bestehen die Ränder der Reliefplatte ringsum aus Mörtel, der mit Spachteln flüchtig modelliert ist. Oben rechts ist der frische Mörtel an einer Stelle eingedrückt worden und von der Druckstelle her radial aufgesprungen. Das ist eine unsorgfältige Rekonstruktion! Dieser Gesamteindruck führt zu der Fragestellung, was denn an dem Relief alt und echt sei, ja ob überhaupt etwas echt sei. Die Antwort muß rundheraus lauten: So wie es bis zum Mai 1972 zu sehen war, gar nichts! Alle Detailformen waren flau und soßig und gerade so wenig steingemäß wie der aus Mörtel angetragene Rand.

Als zu Beginn der Abgußarbeit Wasser als Trennmittel für die Formmasse aufgetragen wurde, verwandelte sich die Reliefoberfläche plötzlich in einen Brei: Eine dicke Schicht Leimfarbe löste sich auf und mußte entfernt werden, weil darauf keine Formmasse hält. Die Leimfarbe hatte die ganze Oberfläche verhüllt, die Tiefen im Relief sogar teilweise ausgefüllt.

Anhand des daraufhin freigelegten, großen Detailreichtums der Oberfläche wurde sichtbar, daß beträchtliche Anteile des Reliefs gar nicht aus Stein, sondern aus angetragenen Mörtel bestehen. Der Stein zeigt kleinere Beschädigungen, z. B. an der Hand, und in den unteren Partien eine gröbere Narbung durch Verwitterung. Die Mörtelflächen sind außerordentlich dicht und tragen Spachtelspuren.

In der Abbildung 2 ist dieser Befund dargestellt. Wie man daraus ersieht, sind erstens alle Randpartien Ergänzungen, zweitens die Ärmelmasse und die seitlich davon liegenden Teile der Aureole. Da geht ein anscheinend bis in die Tiefe zerstörter Streifen quer durch das Relief. Drittens ist die Umgebung der Buchstabengruppen oben und unten rechts durch Mörtel verhüllt. Oben klappert diese Mörtelschicht bei leichtem Abklopfen, hat sich also nicht einwandfrei mit dem Grund verbunden.

So eine Ergänzung mit Zementmörtel ist gänzlich unfachmännisch. Sollte sie erst nach dem Abfassen von

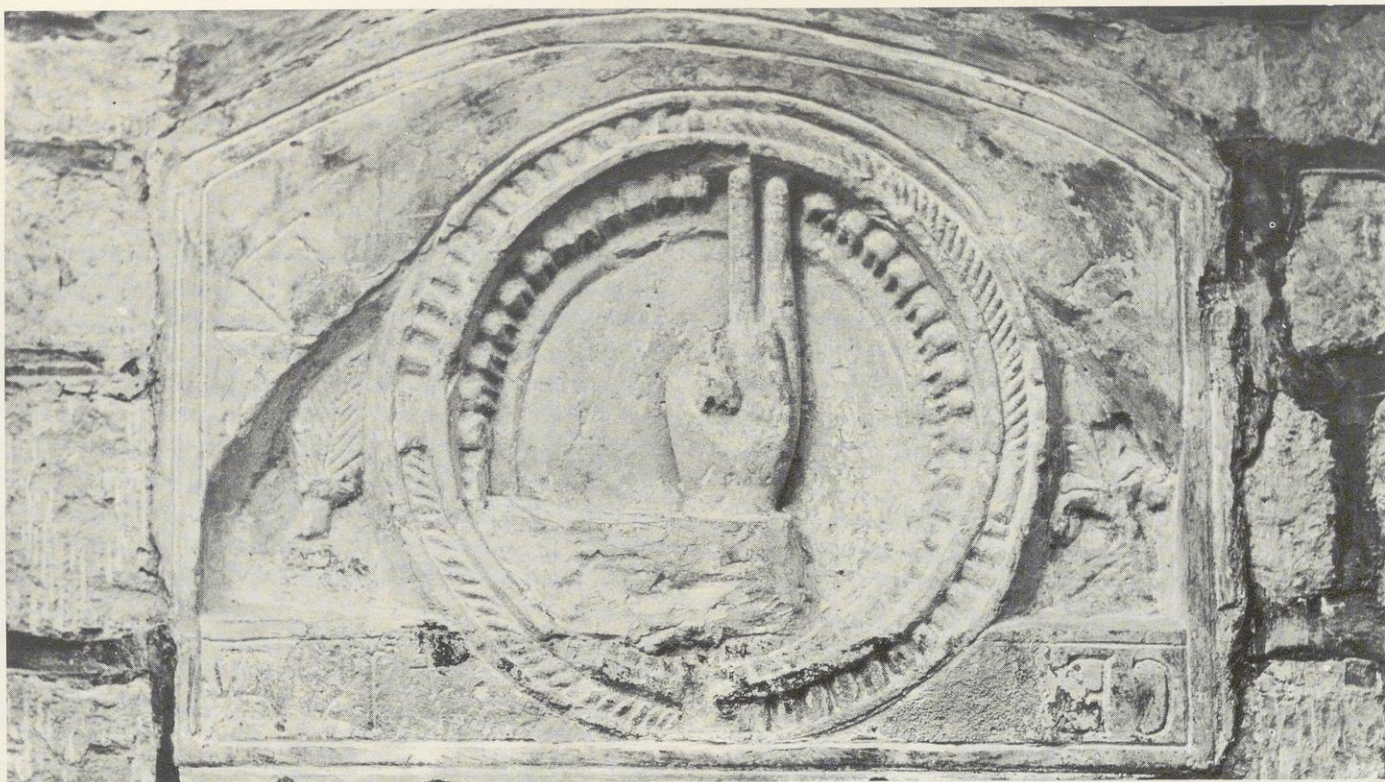
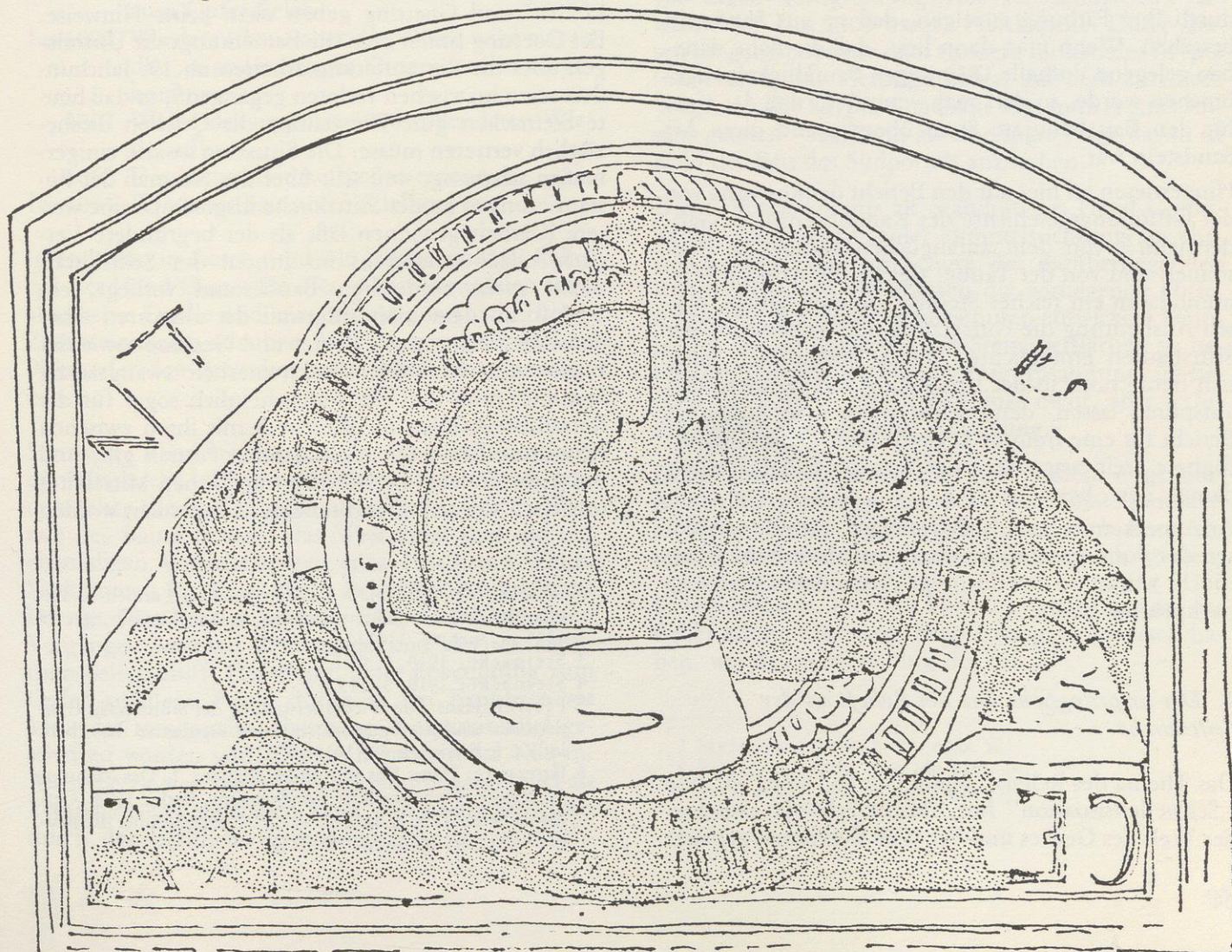


Abb. 1 Das Hand-Gottes-Relief in der Stiftskirche in Bad Gandersheim

Abb. 2 Zeichnung des Reliefs, die erhaltenen Partien punktiert



Steinackers Bericht vorgenommen worden sein? Das könnte die Abweichung seiner Maßangaben vom heutigen Zustand erklären. Der Bau der Stiftskirche ist allerdings im wesentlichen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts restauriert worden, und mit dem damals neuen Material Portlandzement ist in Unkenntnis der Folgen anfangs manche „Restaurierung“ unternommen worden.

Über die Sorte und Herkunft des verwendeten Steines kann aufgrund der Beobachtungen an der teilweise geglätteten, aber nicht geschliffenen, und teilweise angewitterten Oberfläche nichts genaues ausgesagt werden. Während der Bau der Stiftskirche heute außen fast ausschließlich aus Kalkstein besteht, der an den exponierten Flächen vom Regen sauber gehalten wird, und innen die Kapitelle und viele Werkstücke Ersatzteile aus dem 19. Jahrhundert sind, findet man außen an der Südwestecke des Baues, an der sogenannten Vision, noch ein paar grünliche, algenüberzogene, alte, halbzerstörte Werksteinquader, die durch Ihre Färbung anzeigen, daß sie aus Sandstein bestehen. Wenn man dann liest, daß die nahe daneben gelegene Vorhalle 1839 wegen Bauauffälligkeit abgebrochen wurde, so darf man vermuten, daß der einst für den Bau benutzte Stein überwiegend diese Art Sandstein war.

Hingewiesen sei hier auf den Bericht der Roswitha von der Gründungsgeschichte des Kanonissenstiftes Gandersheim², von dem anfänglichen Mangel an Bausteinen und von der Taube, welche die Äbtissin Hathumoda an ein reiches Steinvorkommen führte, dessen Ausbeutung die Fortsetzung und Vollendung der Stiftsbauten ermöglichte. Dieses Vorkommen sollte sich heute noch in der Umgebung von Gandersheim aufspüren lassen, denn selbst wenn man Roswithas Bericht für eine fromme Legende hält: Der nächstverfügbare Stein war wegen der Transportmöglichkeiten damals der „beste“.

Anzumerken ist noch, daß das Relief nach dem Ablösen der Formmasse nicht wieder mit Leimfarbe über-tüncht wurde, so daß die obige Zustandsbeschreibung nachprüfbar bleibt.

2. Der ursprüngliche Ort des Reliefs an der Stiftskirche

Das Thema des Reliefs „Hand Gottes“ weist auf eine „Schwellensituation“ hin, auf die Schwelle zwischen der Welt des Geistes und der Welt der Sinne, genauer

noch, auf das Hereinwirken Gottes aus der übersinnlichen Welt in die Welt der Sinne. In diesem Sinn ist häufiger die herabgestreckte segnende, mahnende, richtende Hand als die aufgerichtete, lehrende in der christlichen Ikonographie gebräuchlich.

Daraus darf man wohl schließen, daß das Relief wahrscheinlich von einem Tympanon stammt und älter ist als das thematisch verwandte romanische Tympanonrelief, das sich im gotischen Südportal befindet und Christus zwischen Petrus und Paulus zeigt.

Auch darf man m. E. davon ausgehen, daß dieses nur als Fragment erhaltene Relief einst für den Bau der Stiftskirche geschaffen wurde, d. h. daß es nicht als Spolie von einem anderenorts gelegene Kirchenbau herbeigeschafft und hier „rekonstruiert“ wurde. Aber weder die Baubeschreibung durch Steinacker³ noch seine kurze Darstellung der Baugeschichte der Stiftskirche⁴ geht auf dieses Problem ein. Auch Pfeifer⁵ und Goetting geben dazu keine Hinweise. Bei Goetting findet man die Bemerkung, die Unterlagen über die Restaurierungsarbeiten im 19. Jahrhundert seien inzwischen verloren gegangen⁶, so daß heute Steinackers gute Darstellung die Quellen diesbezüglich vertreten müsse. Die Situation ist also einigermaßen schwierig, weil sich über das Ausmaß der Restaurierungen an der Stiftskirche insgesamt keine weitere Klarheit gewinnen läßt als der begründete Verdacht, daß mindestens im Innern der Stiftskirche nichts mehr vom alten Baubestand vorliegt, ein Schluß, zu dem man aufgrund der allerorten schadensfreien Kanten der Pfeiler und Gesimse sowie der Frische der sichtbaren Werksteinarbeit zwangsläufig kommen muß und der wahrscheinlich sogar für die Rotsandsteinsäulen im Westwerk mit ihren zwischen Knie- und Brusthöhe absandenden Partien gilt; und das insbesondere, weil der Bau im frühen Mittelalter mehrfach von schweren Bränden heimgesucht worden

2 HROTSVITHAE monialis Gandershemensis Carmen de Primordiis Coenobii Gandershemensis, in Patr. Lat. Bd. 137, col. 1135 sq. hier col. 1141/2.

3 Steinacker 1910, S. 91 f.

4 Steinacker 1910, S. 115 f.

5 Pfeifer, Hans: Die Wiederherstellung des Münsters in Gandersheim und die baugeschichtlichen Ergebnisse derselben, in: Zs. f. Bauwesen 68, 1918, S. 117 f.

6 Goetting, Hans: Das Bistum Hildesheim. 1. Das reichsunmittelbare Kanonissenstift Gandersheim, Berlin 1973 (Germania Sacra N. F. 7, darin S. 19–26 Übersicht über die Baugeschichte des Münsters, hier S. 19.

ist: Weder von solchen Brandschäden noch von sonstigen Abnutzungerscheinungen ist in den zugänglichen Teilen des Innern etwas zu sehen. Wenn man die langen Wiederaufbauzeiten bedenkt, so müssen die Brandzerstörungen sehr beträchtlich gewesen sein. Aber selbst wenn man annimmt, daß bei dem letzten mittelalterlichen Wiederaufbau auch der kleinste Schaden beseitigt worden sei: So sehen Werksteine nach über 800 Jahren Gebrauch nicht aus!

Die Baugeschichte ist, nach Steinacker, in Stichworten umrissen, wie folgt:

- 856 Baubeginn
- 881 erste Weihe durch Bischof Wigbert von Hildesheim
- 940 Bericht von einer Weihe in Gandersheim, nur in den Quedlinburger Annalen verzeichnet
- 962 Vollendung der Westtürme
- 973 Großbrand, dem Stift und Münsterkirche zum Opfer fielen
- bis 1000 Wiederaufbau, aber die Weihe wird wegen des „Gandersheimer Streites“ nicht vorgenommen
- 1007 Weihe des im Jahre 1000 vollendeten Wiederaufbaus
- 1063 Die Münsterkirche brennt erneut ab
- bis 1094 Wiederaufbau unter Adelheid II.

Irgendwann in diesen rund 240 Jahren muß das Relief mit der Hand Gottes für diesen Bau entstanden sein, aber keine Quelle und kein offenkundiger stilistischer Zusammenhang erlauben es, seinen ursprünglichen Platz oder den Zeitraum seiner Entstehung anzugeben.

Steinacker überliefert eine ältere Grundrißzeichnung der Stiftskirche⁷, Pfeifer eine etwas jüngere⁸. Aus beiden gehen die Lage und die ungefähre Größe der Portale des Baues hervor. Das Westportal und das der ehemaligen Vorhalle hatten etwa 2 m lichte Weite. Sie kommen für dieses kleine Relief als Standort nicht infrage. Das heutige gotische Südportal hatte einen Vorgänger zwischen dem ersten und zweiten südlichen Seitenschiff. Für dieses, einer Erweiterung zum Opfer gefallene Portal dürfte in der Bauphase vor 1168 das romanische, figürliche Tympanonrelief geschaffen worden sein. Dessen Basisbreite ist 1,68 m. Auch das ist weit mehr, als das Hand-Gottes-Relief als Tympanon gehabt haben kann. Ein Ersatz desselben durch das figürliche Tympanon ist nicht anzuneh-

men. Der Anlaß dafür hätten allenfalls starke Zerstörungen, etwa durch Brandschäden sein können. Von derartigen Schäden ist aber an dem Fragment keine Spur zu sehen. Es zeigt Spuren von langeinwirkender Verwitterung im Freien.

Als viertes, älteres Portal kommt nur die in der Südwand des östlichen Querhauses gelegene Öffnung infrage. Sie hatte nach dem von Steinacker veröffentlichten Grundriß rund 1 m Breite. Um 1850 ist dieses Portal nach Steinacker als „schlecht erhaltenes Rundbogenportal“ bezeichnet worden⁹. Weil „der Körper des Gebäudes noch dem X. Jahrhundert seine wesentliche Ausdehnung verdankt“¹⁰, dürfte auch der Ursprung dieses Portals in eine Zeit zurückreichen, welche für die Entstehung des Hand-Gottes-Reliefs infrage kommt. In dem von dort aus zugänglichen Südflügel des Querschiffes ist „von alters her“ die St. Stephanuskapelle gewesen. „Das Patrozinium des hl. Protomartyr Stephanus für die Gesamtkirche ist schon vor deren Fertigstellung von 26. Januar 877 erwähnt.“¹¹ Um 1300 war sie Pfarrkapelle. Durch diesen Eingang erreichte man vor dem Einbau der Krypta (nach 1030) das Vierungsquadrat auf dem kürzesten Wege. Als die Krypta eingebaut war, muß er „ins Abseits geraten“ sein, und als eine späte Folge davon ist wohl der Bau des Südportals anzusehen.

Dieses Portal kommt als Standort des Hand-Gottes-Reliefs auch wegen seiner Himmelsrichtung am ehesten infrage, weil im Schutz des darüberliegenden Rundbogens sich am ehesten die vorliegende Differenzierung der Verwitterungsspuren entwickeln konnte, wie sie auf den restlichen Steinoberflächen zu beobachten ist: Um die Hand wenig Absandung, im Bereich der unteren Schriftzeile links mehr, aber rechts um das CE noch stärkere Abtragung.

Heute, nach der im vorigen Jahrhundert vorgenommenen Restaurierung, hat dieses Portal 1027 mm lichte Weite. Dieses Maß ist jedoch erst nach dem Abschluß des Rekonstruktionsversuchs ermittelt worden.

Es erübrigt sich, Haeslers Vermutung zu erörtern, das Relief könne über dem Krypteneingang gesessen haben, wie das in Merseburg der Fall ist¹.

7 Steinacker 1910, S. 92, Abb. 52.

8 Pfeifer 1918, Sp. 139/140 Abb. 19.

9 Steinacker 1910, S. 117 Abb. 77.

10 Steinacker 1910, S. 118.

11 Goetting 1973, S. 27.

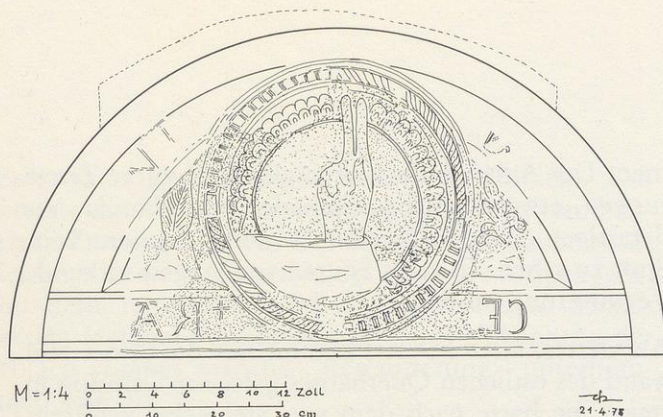


Abb. 3

Rekonstruktionszeichnung des Reliefs,
auf 0,075 nat. Gr. verkleinert

3. Untersuchungen zu den Abmessungen des Reliefs und Rekonstruktionsvorschlag

Es gilt nun, aus dem Fragment eine möglichst zutreffende Vorstellung von dem ursprünglichen Aussehen des Reliefs zu entwickeln. Zu diesem Zweck sind in der Abbildung 3 nur die erhaltenen, von der „Restaurierung“ verschonten Partien mitsamt Binnenzeichnung dargestellt worden. Punktiert ist in dieser Zeichnung auch der schiefe Stichbogen der jetzigen oberen Umrißlinie angegeben. Die Basismitte ist als Lot aus dem Kreismittelpunkt der Aureole gefunden, und dann sind einige Konstruktionslinien um die Reste des Reliefs gezeichnet: Zuerst um die Basismitte ein äußerer Zirkelschlag, der etwa ein Meter Basisbreite anzeigt, dann ein etwas kleinerer, der den Scheitel des äußeren Kreistrings der Aureole tangiert. Schließlich sind bis an den letzteren die oberen Begrenzungslinien der Grundzeile der Inschrift verlängert und bis an diese die Kanten der Zwickel. Damit liegt der vermutliche Aufbau des Reliefs als Halbkreisbogenfeld vor Augen.

Natürlich bleibt diese Zeichnung Hypothese. Die Wahrscheinlichkeit dieser Gestaltung soll in der später folgenden Untersuchung zum Gestaltschema in historischer Hinsicht belegt werden. Vorerst sind die ermittelten und die daraus entwickelten Abmessungen dieser Zeichnung zu erläutern.

Diese Rekonstruktionsaufgabe wäre relativ leicht zu lösen, wenn der benutzte Maßstab genau bekannt wäre, wenn z. B. aus der gleichen Bauperiode in der Stiftskirche Gandersheim eine genügende Anzahl kleinformatig gegliederter Werkstücke, etwa Gesimse oder Kapitelle, genügend gut erhalten wäre. Dann könnte man den daran ermittelten Maßstab dieser Rekonstruktion in der Annahme, daß er auch am Relief

benutzt wurde, mit genügender Wahrscheinlichkeit zugrunde legen. Weil aber im 19. Jahrhundert in der Stiftskirche überall ähnlich „skrupellos restauriert“¹² worden ist wie an dem Relieffragment, ist ein solcher Weg nicht gangbar. Es verbleiben nur die wenigen, aus dem Relief selbst hinreichend präzise abzugreifenden Maße, vor allem an seinen einspringenden Kanten, denn die Reste der äußeren Kanten sind stark verrundet und schlecht erhalten.

Als Maßstab muß man natürlich Fuß und Zoll benutzen. Steinacker gibt zwar zum Grundriß und zum Aufriß der Westfassade der Stiftskirche eine Skala in Fußmaßen, aber stimmen das Fußmaß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und das fast ein Jahrtausend ältere Fußmaß der ersten Bauperioden überein? Die Maße aus der kleinen Aufrißzeichnung helfen hier jedenfalls nicht weiter. Die Unsicherheit über die jeweilige Länge des Fußmaßes erschwert manche baugeschichtlichen Forschungen. Aber Roggenkamp, dem der Verfasser persönlich die Anregung zur Analyse des Maßstabsproblems in diesem Relief verdankt, hat, veranlaßt durch den Wiederaufbau der St.-Michaelis-Kirche in Hildesheim, ein schönes Beispiel für die Ermittlung eines unbekannten Fußmaßes gegeben^{13, 14}.

12 Goetting 1973, S. 25 „Tiefe Eingriffe in die Bausubstanz der Kirche sind dem Purismus des 19. Jahrhunderts zuzuschreiben ... Sie schreckte auch nicht vor Verfälschungen zurück, besonders durch willkürliche Veränderungen der Schmuckformen der Kapitelle, Basen, Sockel und Gesimse, sowie der Fenster und Türen.“

13 Hans Roggenkamp, in: Beseler — Roggenkamp, Die Michaeliskirche in Hildesheim, Berlin 1954, S. 123 f., der aus dem Aufmaß der ältesten Säulen dieses Baues das verwendete Fußmaß mittels statistischer Methoden rekonstruierte. — Er bedenkt nur nicht, daß sich bei den geometrischen Austragsmethoden der Baupraktiker (nicht nur damals) das Problem der Irrationalzahlen (der Wurzeln aus 2, 3, 5) nicht stellt. Bei der Reißbodenarbeit sind das abgreifbare Längenmaß wie alle anderen auch, während sie in der Arithmetik als unendliche, aperiodische Dezimalbrüche eine besondere Zahlenart darstellen. Die Arithmetik war damals nicht sehr entwickelt, und als Gestaltungsmittel ist sie mangels Anschaulichkeit unbrauchbar.

14 Der englische Fuß ist 304,8 mm lang und unterteilt in 12 Zoll von je 25,4 mm Länge. Der römische Fuß (pes) maß 296 mm und wurde in 12 uncias oder 16 digits geteilt (Kretschmer, Fritz: La Technique Romaine, Bruxelles 1966, p. 9). „Der römische Fuß maß 333 m“ konstatiert Busen, Hermann, in: Kloster und Klosterkirche zu Corvey, in: „Kunst und Kultur des Weserraumes 800—1600“, Münster i. W. 1966, S. 22. Danach wäre der romanische Zoll 27,8 mm lang gewesen. Nach des Verfassers Erfahrung beim Aufmaß alter Werkstücke ist Vorsicht vor solchen generellen Behauptungen an-

Das Arbeiten mit Fuß- oder Zollmaßstäben ist nach des Verfassers Erfahrung unerlässlich, wenn man die alten Proportionierungen durchschauen will. Der Grund: In der freien Kunst sind Gestaltfindung und Realisierung eins. In der angewandten Kunst dagegen schiebt sich zwischen das Finden der Form und deren Fixierung in Skizzen und Zeichnungen einerseits und die Realisierung der Formvorstellungen im jeweiligen Werkstoff andererseits der Prozeß der Dimensionierung. Die im Dimensionierungsverfahren ermittelten Maße und Zahlenwerte sind auch sonst, selbst bei eigenhändiger Ausführung des Projektes durch den Entwerfer, nützlich bis unentbehrlich, z. B. für Masenermittlungen. Die älteren Dimensionierungsverfahren bedeuteten für den Entwerfer nie mehr Zwang als er sich selbst auferlegte. Im Gegensatz dazu sind heute z. B. Architekten durch das Baunormenraster weitgehend von außen gebunden. Früher war das ein Tun in voller Freiheit, das im Präzisieren der Dimensionen ein Verbessern der Skizze und ein Vervollkommen des Entwurfs sah — so wie das Le Corbusier mit seinem „Modulor“ wieder anstrebte¹⁵. Von der Fülle der älteren Dimensionierungsverfahren und ihren geometrischen oder arithmetischen Grundlagen und Verfahren braucht hier nichts erörtert zu werden. Der Verfasser hat nach sorgfältiger Überprüfung des Reliefs sich auch nicht entschließen können, das von Roggenkamp dargestellte Verfahren zur Rekonstruktion des alten Maßstabes hier anzuwenden. Wegen der allzu geringen Zahl ausreichend genau zu ermittelnder Maße neigt er zu einem ganz pragmatischen Vorgehen: Aus dem Relief ist von der Mitte der Kreisscheibe nach rechts hin die Kontur abgetastet worden und in Abb. 4 verkleinert wiedergegeben worden. An die Zeichnung ist das altüberlieferte englische Zollmaß nach Länge und Höhe angelegt worden. Die Maße der Radien und der Tiefenstaffelung ergeben sich dabei als einfache Zahlenwerte in Zoll. Die entsprechende Probe mit einem aus dem „Königsfuß“ entwickelten Zollmaß ergibt dagegen keine gute Übereinstimmung. Der senkrechte Durchmesser enthält nur wenige erhaltene Kanten und ist deshalb für solch einen Vergleich unbrauchbar. Gestalterisch am stärksten betont ist die bei 6 Zoll liegende Kreislinie, auf welcher die Reihung der Blattformen liegt, die nur unten links im Relief unterbrochen ist. Dieser Kreis hat das simple Maß von 12 Zoll = einem Fuß Durchmesser, was das Grundmaß des ganzen Systems ist, das elementarste und in weitester Verbreitung benutzte „menschliche“ Maß. Bei 5,7 und 9 Zoll Radius liegen weitere markante Konstruktionslinien der Aureole in einfa-

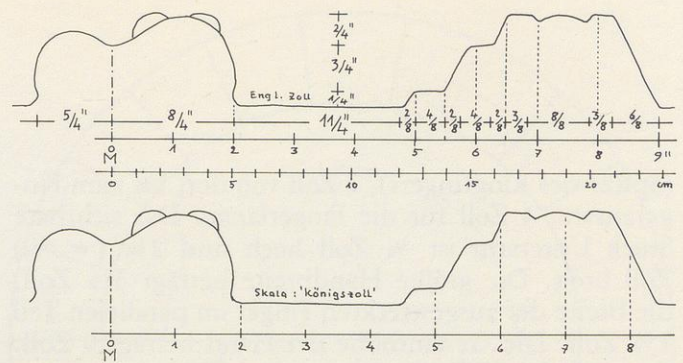


Abb. 4

Schnitt durch das Relief, waagrecht vom Mittelpunkt nach rechts, auf ca. 0,32 nat. Gr. verkleinert

cher Reihung. Eine Gliederung nach Achtelzoll ergibt im Bereich des Kreisinges für die Details die Folge der Zahlenwerte 2 – 4 – 2 – 4 – 2 – 3 – 8 – 3 – 6. Bei der Tiefengliederung reichen Viertelzoll aus. Sie betonen den Strahlenkranz der Blattformen mit der Zahlenfolge 1 – 3 – 2, in Achtelzoll ausgedrückt 2 – 6 – 4. Das sind ganz klare Relationen einer geometrischen Gestaltung.

Unerwarteterweise ordnet sich auch die Hand mit ihren Abmessungen in dieses Schema ein: Ihre Gliederung der Höhenmaße ist erfolgt in 3 Zoll von der Ärmeloberkante bis zum Zentrum der Kreiskomposition

gebracht. Das völlige Durcheinander der Längenmaße, wie es bei Horace Doursther: Dictionnaire Universel des Poids et Mesures anciens et modernes, Amsterdam 1965, p. 402–419 dokumentiert ist, hat wohl nicht erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts bestanden. Es erscheint ratsam, an alte Werkstücke alte Maßskalen anzulegen, um vor einer statistischen Auswertung, wo immer die aussichtsreich erscheint, Meß- und Arbeitsfehler oder allgemeines handwerkliches Unvermögen zu erkennen: Wo aber weder die Kanten der Werkstücke gerade sind noch die Winkel rechte, ist die Meßtechnik der Steinhauer unentwickelt. Da ist alles Rechnen zur Maßstabsbestimmung vergeblich.

- 15 Le Corbusier: Der Modulor, Stuttgart 1953, S. 20. — Jedoch wird man die „stetige Teilung“, den sog. „Goldenen Schnitt“, den Le Corbusier allein berücksichtigt, längst nicht überall nachweisen können, weil in der älteren europäischen Baukunst überwiegend nach einfacheren Gesetzmäßigkeiten mittels geometrischer Verfahren dimensioniert wurde. — Die Schlüssel der gotischen Bauhütten lassen sich auf das Längenverhältnis von Kanten und Diagonalen im Quadrat zurückführen. In der Antike ist ein Verfahren benutzt worden, das einfache ganzzahlige Verhältnisse verwendet, und das nach Vitruv nicht nur beim Bau der Tempel anzuwenden war, sondern ähnlich auch in der klassischen griechischen Bildhauerei. Dafür lassen sich Brüche (echte und unechte) erstens aus allen Zahlen der Fibonacci-Reihe 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 usw. benutzen, aber auch die 4, 7, 12 und 16. Brüche aus benachbarten Zahlen der Fibonacci-Reihe führen dann auch zu dem Grenzübergang $= \frac{1}{2}$ mal Wurzel aus 5, dem Zahlenwert des „Goldenen Schnittes“.

(Spitze des Ringfingers), 2 Zoll von dort bis zum Fingeransatz, 4 Zoll für die Fingerlänge. Das sichtbare Stück Unterarm ist $\frac{3}{4}$ Zoll hoch und $2\frac{1}{4}$ ($= \frac{9}{4}$) Zoll breit. Die größte Handbreite beträgt $3\frac{1}{2}$ Zoll, die Breite der ausgestreckten Finger im parallelen Teil $1\frac{1}{2}$ Zoll. Die Gesamthöhe der Hand beträgt 9 Zoll. Da wird das additive, byzantinische Gestaltungsverfahren sichtbar, ein modulares Prinzip, welches, ausgehend von der byzantinischen Kunst, die Kunst des europäischen Mittelalters beherrscht hat.

Ebenso gelingt die Dimensionierung nach Zoll auch bei den Resten der Inschrift vollauf befriedigend: Die Zeilenbegrenzungslinien an der besterhaltenen Stelle, beim spiegelverkehrten R, haben zweieinhalb Zoll Abstand voneinander, und damit ist bereits erschöpft, was an geometrischen Formen in dem Relieffragment ausreichend erhalten ist und zur Wiederauffindung des Maßstabes dienen kann.

Die Abweichung des benutzten Maßstabes von der Länge des heutigen englischen Zollmaßes ist gering und hier, wo es bei der Rekonstruktion des Reliefs nur um die gleiche Größenordnung geht, zu vernachlässigen.

Bei so guter Übereinstimmung zwischen den Formen und der Maßskala in Zoll darf man es nun wagen, die etwas größeren Abmessungen der alten Umrißformen mit der Hilfe des gleichen Maßstabes zu rekonstruieren: Die Breite des Portals konnte aus dem alten Grundriß nur zu rund ein Meter ermittelt werden. Als Basislängen kommen dann $3\frac{1}{4}$ Fuß = 39 Zoll = 991 mm oder $3\frac{1}{3}$ Fuß = 40 Zoll = 1016 mm oder auch $3\frac{1}{2}$ Fuß = 42 Zoll = 1067 mm infrage. In der Abb. 3 ist das mittlere Maß als größter Durchmesser verwendet worden. Sogleich ordnen sich weitere Details des Reliefs in einfachen Zahlenverhältnissen in das Gesamtbild ein:

1. Die Außenkanten der Zwickel liegen auf einem Kreis von 15 Zoll Radius,
2. Die obere Linie des „Buchstabenfragments“ oben links, das Steinacker als T las, liegt auf genau 18 Zoll Radius. Dieser Kreisbogen tangiert exakt den Scheitel der Aureole.
3. Der Abstand der Kreisbögen zu 1 und zu 2 beträgt 3 Zoll. Darin liegt die bogenförmige Schriftzeile, so daß deren Standlinie mit dem Radius $15\frac{1}{2}$ Zoll erzeugt wird, vielmehr wiedergefunden, denn davon

war nichts mehr zu sehen. Damit wird zugleich offensichtlich, daß der Linienrest bei 18 Zoll Radius von der oberen Begrenzungslinie der Bogenzeile erhalten blieb. Er steht übrigens unsymmetrisch über der Haste und ist für ein wohlgeformtes T zu lang. Das alles erweist die Lesung „T“ als falsch.

4. Die anderen Buchstabenfragmente in der oberen Fläche bekommen Halt. Sie schwimmen nicht länger im leeren Raum. Statt des V das Steinacker zu entziffern meinte, erkennt man jetzt deutlich ein N. Auch das Fragment oben rechts wird in seiner Lage innerhalb der Zeile eindeutig fixiert: Es füllt nur deren untere Hälfte. Seine Bedeutung kann erst später im Zusammenhang mit der Lesung der Inschrift erörtert werden.
5. Außerhalb der bogenförmigen Schriftzeile bleibt ein 2 Zoll breiter Streifen, der die Darstellung mit dem Text von den Bogensteinen absonderte, die das Tympanon umrahmt haben müssen. Er trug sicherlich eine Zierleiste, aber von welcher Art die war, ist nicht mehr auszumachen.

Diese rahmende Gliederung in Inschriftband und Zierstreifen ist gestalterisch optimal, so daß sie wahrscheinlicher ist als mögliche Abweichungen davon mit schmalere oder noch breitere äußeren Zierstreifen. Folglich hat der Rekonstruktionsvorschlag mit der Basisbreite 40 Zoll die größte Wahrscheinlichkeit für sich.

Zu dem soeben benutzten Verfahren der Maßstabermittlung ist noch eine eingehende Erläuterung nötig: Für die von Roggenkamp dargestellte statistische Methode benötigt man eine möglichst große Anzahl möglichst genau zu ermittelnder Meßwerte von dem zu untersuchenden Gegenstand. Für diese als wissenschaftlich qualifizierte Berechnungsweise erschienen dem Verfasser die wenigen aus dem Relief abzugreifenden Abmessungen als ein zu dürftiges Zahlenmaterial und darüber hinaus die Ungenauigkeit, mit der sie zu ermitteln wären, allzu groß, sind doch die auspringenden Kanten, an denen bei der Herstellung des Reliefs präzise angeschrieben werden konnte, durchweg durch die Verwitterung des Steines stark abgerundet und nur einige einspringende Kanten scharfkantig erhalten. Letztere sind aber wegen der Bedingungen des Arbeitsverfahrens, nämlich weil sie nicht anzuschreiben waren, mit Gewißheit ungenauer gehauen, was wiederum ihren Aussagewert beeinträchtigt.

Andererseits ist es durchaus nicht so, daß man in bezug auf den verwendeten Maßstab in solchen Fällen absolut nichts wüßte. Die Überlieferung des antiken Maßsystems ist auch in Mitteleuropa bis in den Anfang dieses Jahrhunderts z. T. erhalten geblieben: Noch immer wird der Meterstab in den Werkstätten „Zollstock“ genannt, und mindestens die Bauhandwerker haben das alte Zollmaß tatsächlich noch lange benutzt, als das Meter längst der offizielle Maßstab war. Gerade so wie hier mit dem Anlegen des maßmäßlichen Maßstabs verfahren wurde, benutzte man ihn früher zum Dimensionieren: Den Zollstock an das Werkstück als Stichmaß anzulegen und damit bei einfacheren Gestaltungsaufgaben Dimensionen festzulegen und sogleich anzuschreiben, das ist ein Verfahren, das der Verfasser noch aus Steinhauerwerkstätten der Gegenwart kennt. Dabei greift der Benutzer natürlich ganzzahlige Werte oder echte Brüche ab, und der menschenbezogene Maßstab liefert dabei zwanglos und nahezu zwangsläufig „menschliches Maß“. Verdorben werden die Ergebnisse einer solchen Arbeitsweise jedoch, wenn statt des alten Zollstocks ein Meterstab benutzt wird. Seit das der Fall ist, ist eine wesentliche Grundlage der Handwerkskultur verloren, denn damit trat an die Stelle des vom Menschen „abgeguckten“, anschaulichen Fußmaßes mit dem vielfältig unterteilbaren Duodezimalsystem ein ganz unanschaulicher, aus Rechnungen hergeleiteter Maßstab, der zudem die gestalterisch unbrauchbare Dezimalteilung hat. Der Verfasser will dieses Verfahren nicht als eine allgemein anzuwendende Methode vorschlagen, er meint nur, damit in diesem — und manchem anderen — Fall das dem Gegenstand immanente, weil bei seinem Entwurf angewendete, und dem Problem deshalb angemessene Verfahren benutzt zu haben.

Nun müssen noch kurz die Form und die Abmessungen des restaurierten Rundbogenportals in der Südwand des östlichen Querhauses besprochen werden. Der Bogen ist in Abb. 5 dargestellt, wobei die gestrichelte Linie heute nicht vorhanden ist. Man darf diesen Formen und Abmessungen keine Beweiskraft zubilligen für die ältere Ausführung, aber die auffallende Übereinstimmung zwischen dem Basismaß von 40 Zoll = 1016 mm, das im Rekonstruktionsversuch für das Hand-Gottes-Relief ermittelt wurde, und der beim Aufmaß festgestellten lichten Weite dieses Portals von 1027 mm sollte man doch zur Kenntnis nehmen. Da verbleibt nicht einmal eine Differenz für Meßfehler, denn der Unterschied zwischen den beiden Maßen stellt mit 11 mm gerade die zweimal benö-

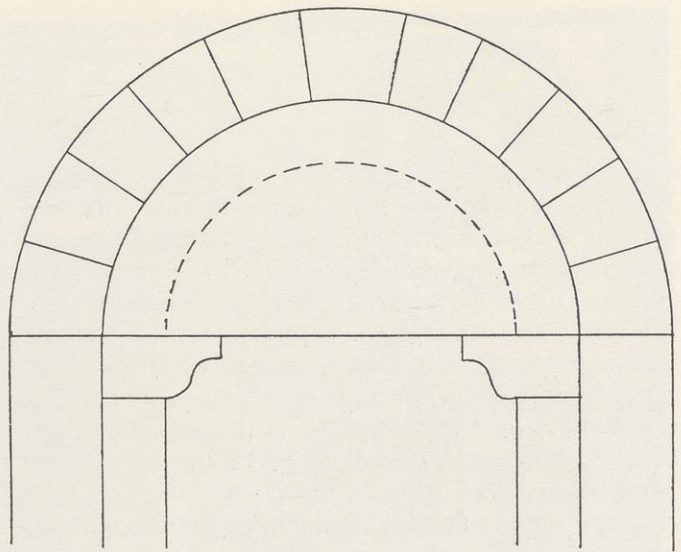


Abb. 5
Torbogen in der Südwand des östlichen Querhauses der Stiftskirche, heutiger Zustand, die punktierte Linie entspricht der rekonstruierten Größe des Reliefs, auf 0,045 nat. Gr. verkleinert

tigte Fugenbreite von knapp einem Viertelzoll dar. Wenn man sich die heutige schmucklose Bogenfeldplatte in der nächstliegenden Weise gegliedert denkt, nämlich durch eine Fortsetzung der Linie der Pfeilerkanten, ergibt sich innerhalb der gestrichelten Linie das in der Rekonstruktion gefundene Bogenfeld. So eine kleinere Platte hat auf den Konsolsteinen ein völlig zureichendes Auflager. Den bogenförmigen Streifen drumherum darf man sich mit Keilsteinen gefüllt und gegliedert denken. Das Ergebnis des Rekonstruktionsversuchs läßt zweierlei als sehr wahrscheinlich erkennen: Erstens daß an dieser Stelle das Hand-Gottes-Relief gesessen hat, und zweitens daß die Abmessungen des Portals bei der Restaurierung nicht verändert wurden. Das Außmaß und die Rekonstruktion stützen sich gegenseitig.

II. Untersuchungen zum Gestaltschema

1. Die Verbreitung kreisförmiger Aureolen in der mittelalterlichen Kunst

Als sich durch das Ergebnis des Rekonstruktionsversuchs eine deutliche und formal überzeugende Vorstellung von dessen ursprünglicher Form entwickelt hatte, wurde die Frage nach seinem Ort in der Entwicklung der mittelalterlichen Kunst drängender, denn nun konnte an dem hohen Alter des Fragments kaum mehr ein Zweifel bestehen. Die von Steinacker geäußerte Vermutung, er gehöre wohl noch dem 1007 ge-

weihten Bau an, bot keinen zureichenden Ansatz für Nachforschungen. Bei der Durchsicht einer umfangreichen und weit gestreuten Literatur zur Kunst des frühen Mittelalters fanden sich nur wenige Beispiele für das Thema der aufgerichteten Hand Gottes¹⁶ und nur drei Fälle des an sich so nahe liegenden Gestaltschemas „Kreis in Halbkreisbogenfläche“¹⁷. Allerdings ergab die breiter angelegte Suche in bezug auf das Vorkommen kreisförmiger Aureolen eine besondere Häufung in der Hildesheimer Kunst des ganzen Mittelalters, dort zumeist jedoch mit Darstellungen des Agnus Dei oder mit Apostelgestalten beziehungsweise deren Symboltieren gefüllt. Das wurde der Anstoß zu einer Beschäftigung mit der Hildesheimer Kunst, zumal dort das Grabmal des Bischofs Udo von 1114 (Abb. 6) allerlei vergleichbare Elemente enthält: Eine Hand Gottes, den kreisförmigen Seilring um das Lamm und die kreisförmigen Medaillons um die Apostelsymbole. Freilich fehlt es diesem Grabmal an vergleichbarer plastischer Kraft, was besonders an der dürftig modellierten Hand auffällt. Die von dem bekannteren, etwa gleichzeitigen Grabmal des Priesters Bruno ausgehende Faszination wurde sehr bald durch die Information zerschlagen, es sei im 19. Jahrhundert überarbeitet worden. An dem nur mäßig gut erhaltenen Grabmal des Bischofs Adelog fand sich kein vergleichbares Element. So blieb nur die rund ein Jahrhundert frühere und relativ größere Gruppe plastischer Arbeiten aus bernwardinischer Zeit zu untersuchen.

- 16 Bildbeispiele für die aufgerichtete Hand Gottes: a) Nyssen-Sonntag, Der Gott der wandernden Völker, Olten 1969, S. 145. — b) Lipffert, Klementine: Symbol-Fibel, Kassel 1964, Umschlagbild. — c) Beutler, Christian: Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter. — Düsseldorf 1964, Abb. 122. — d) Swarzenski, Georg: Die Regensburger Buchmalerei, Leipzig 1901, Abb. 28: Cod. lat. 13601, Clm 54 fol. 1 v der Bayerischen Staatsbibliothek, München. e) dto, Abb. 13: Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 14000, fol. 97 v.
- 17 Bildbeispiele für kreisförmige Aureolen im Halbkreisbogenfeld: a) Wilpert, Joseph: Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV.—XIII. Jahrhundert Bd. 3, Freiburg/Brsg. 1917, Tafel 76: Brustbild Christi zwischen Alpha und Omega, Mosaik in S. Matrone zu S. Prisco, Rom 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts. — b) Steinen, Wolfram v. d.: Homo caelestis, Bildband, Bern und München 1966, Abb. 25: Thronender Christus, Fresko im Narthex von St. Savin-sur-Gartempe, Frankreich vor 1100. — c) Thronender Christus mit Sonne und Mond, Tympanon vom Hauptportal des Domes zu Assisi (Foto des Verfassers).

Abb. 6

Grabmal des Bischofs Udo (+ 1114) im Kreuzgang des Domes in Hildesheim

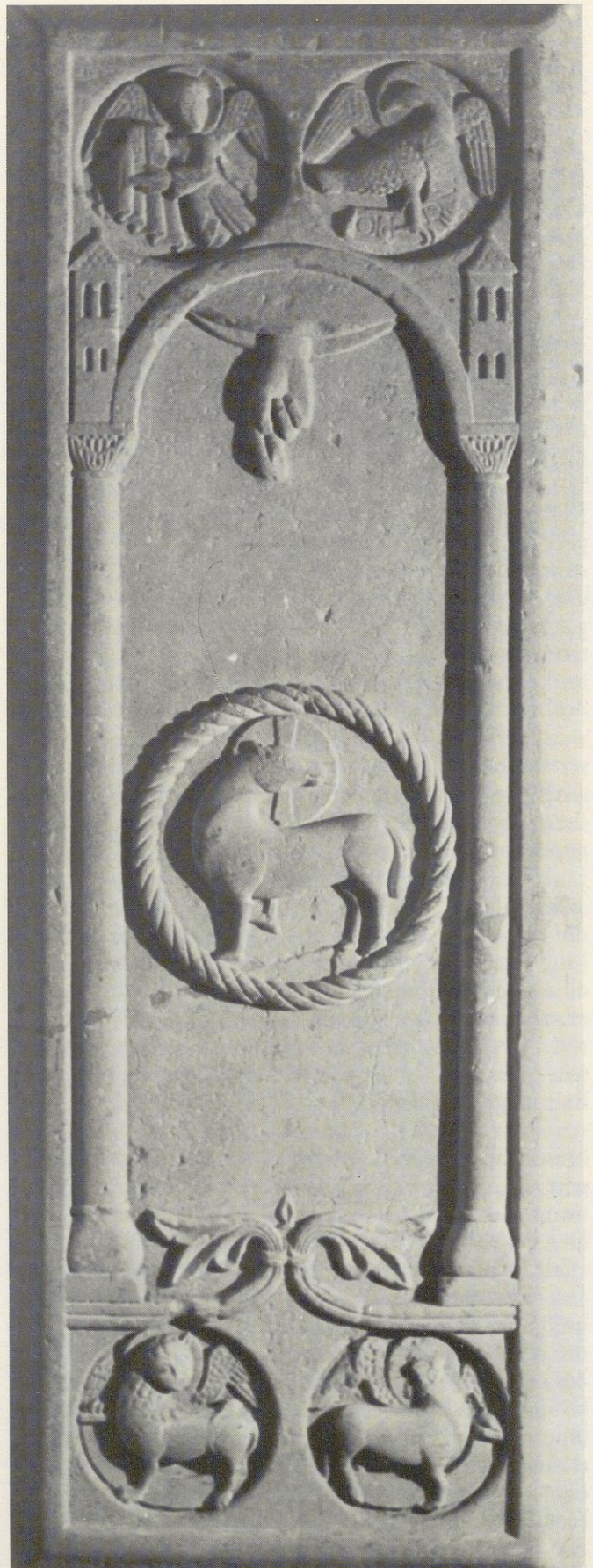




Abb. 7

Kreuzigungsbild bei Lukas, Bernwards Kostbares Evangeliar, fol. 118 v, nach Farbtafel bei Algermissen

2. Parallelen zum Gestaltschema in der bernwardinischen Kunst

Die erhaltenen Werke der bernwardinischen Plastik sind nicht allzu zahlreich. Sie sind von Weserberg mit guten Abbildungen publiziert worden¹⁸. Vorwiegend handelt es sich um Metallgüsse, die im Wachsauerschmelzverfahren hergestellt worden sind. Aus Stein sind nur Bernwards Sarkophag und die dazu gehörende Gruftabdeckplatte erhalten.

Auf den Bronzetüren und der Bronzesäule im Hildesheimer Dom kommt das gesuchte Gestaltschema nicht vor. Außer dem kreisförmigen Lamm-Gottes-Relief am Sarkophag und den Medaillons an der Gruftplatte sind auch keine Kreiskompositionen vorhanden. Die Überprüfung der Handformen ergab eine erste, bemerkenswerte Ähnlichkeit. Schließlich führte eine Spur zu den Miniaturen in Bernwards Kostbarem Evangeliar im Domschatz zu Hildesheim¹⁹.

Der Verfasser ist dem inzwischen verstorbenen Mitarbeiter der Dombibliothek Hildesheim, Herrn Henz, sehr zu Dank verpflichtet, daß ihm die Möglichkeit gegeben wurde, diese Miniaturen im Original kennen zu lernen, denn da offenbarte sich eine Bilderwelt und darin eine geistige Haltung, die dem Hand-Gottes-Relief in Gandersheim aufs engste verwandt erschienen²⁰. Wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem Gestaltschema desselben sind hier zu nennen:

- fol. 18 r Geburt Christi
- fol. 76 r Symbol des Evangelisten Markus
- fol. 118 v Kreuzigungsbild bei Lukas (Abb. 7)
- fol. 174 r Inkarnationsbild
- fol. 174 v Taufe Christi
- fol. 175 v Himmelfahrt Christi.

18 Weserberg, Rudolf: Bernwardinische Plastik, Berlin 1955.

19 Algermissen, Konrad (Hrsg.), Bernward und Godehard von Hildesheim, ihr Leben und Wirken, Hildesheim 1960, Farbtafeln 1 und 4.

20 Hildesheim, Domschatz Nr. 18.

Während etliche andere Miniaturen des Kostbaren Evangeliiars auch sonst übliche szenische Illustrationen enthalten, sind diese Bilder eine kohärente Gruppe von Kompositionen, in denen von Kreisen und Halbkreisen in auffallender Weise Gebrauch gemacht worden ist. Diese Elementarformen der Geometrie werden hier als ein Ordnungsrahmen benutzt, in den Pflanzen-, Tier-, Menschen-, Engel- und Gottesdarstellungen eingefügt sind. Sie sind als ein Mittel benutzt, Sphären der geistigen Welt anzudeuten. Man denkt an Dionysius Areopagita, der von den Hierarchien der Engel gesprochen hat²¹, aber hier ist nichts illustrativ, wie es später Raffael gestaltet hat, sondern in verhaltenen Andeutungen gegeben, so daß wahre Meditationsbilder darunter sind.

Der Clipeus, die Serie konzentrischer Halbkreisbögen, ist auch sonst in der frühmittelalterlichen Kunst gebräuchlich. Als Zeichen für den sich öffnenden Himmel ist er beispielsweise in einer byzantinischen Handschrift der Dombibliothek Hildesheim in einer Darstellung der Himmelfahrt Mariä zu finden²². Auch in den Miniaturen des Codex aureus Epfernacensis²³ ist davon einige Male Gebrauch gemacht worden, aber nicht in einer derart bildbeherrschenden Weise.

Das hier ganz besonders interessierende Kreuzigungsbild auf fol. 118 v wird von einer riesigen, kreisförmigen Aureole beherrscht, in der der Kruzifixus steht. Diese Aureole besteht wie in dem Gandersheimer Relief aus drei konzentrischen Streifen, und zwar einem inneren mit der Inschrift „MISERATIO XPI . REDEMPTIO MUNDI“, einem breiteren mit einer Folge kleiner, heller Halbkreisflächen vor einem dunkleren Grund, sowie einem schmalen, äußeren Streifen, der durch zwei feine Linien begrenzt wird. Innerhalb dieser Komposition steht eine kleinere Kreisfläche, die den halben inneren Durchmesser hat und die Aureole unten überschneidet. Sie enthält das Symbol des Evangelisten Lukas. Darüber steht das Kreuz so, daß die Füße des Gekreuzigten auf dem Nimbus des Stieres ruhen.

Wenn auch die Einzelheiten unterschiedlich sind, so ist dies doch die größte Annäherung, die der Verfasser zu der Komposition des Gandersheimer Reliefs gefunden hat: Jeweils eine dreigliederige Aureole, beide dieses gelappte Strahlenmotiv enthaltend, der Text der Inschrift zwar bei dem Relief auf einem äußeren Bogen untergebracht.

Auf die Frage nach Vorläufern für diese Komposition scheint es bis dahin keine Antwort zu geben. Man weiß nur, daß Bernward, der dieses Evangeliar schreiben ließ, ein intensives mathematisches Interesse hatte, das seinen Ausdruck in der Gestalt seiner Grabeskirche, St. Michael in Hildesheim, gefunden hat. Mit dem abwertenden Begriff „Eklektizismus“²⁴ wird man den Spitzenleistungen unter diesen künstlerischen Schöpfungen nicht gerecht, die als das Vergleichsmaterial für das Gandersheimer Relief herangezogen werden können. Es sind großartige Meditationsbilder, und ihnen erscheint das hier weiter zu untersuchende Relief in seiner ursprünglichen Gestalt ebenbürtig.

Die Untersuchung hat, abgesehen von der naheliegenden Beziehung zwischen gewissen Miniaturen im Kostbaren Evangeliar Bernwards und dem Hand-Gottes-Relief in Gandersheim, ergeben, daß es neben dem, was man geläufiger Weise als „bernwardinische Kunst“ bezeichnet, darin eine Facette gibt, die auch außerhalb der Architektur eine Entfaltung von Bernwards mathematischer Interessen dokumentiert. Weil man annehmen darf, daß die Miniaturen des Kostbaren Evangeliiars etwa die gleiche Entstehungszeit haben, dürfte es sich dabei um eine frühere Entwicklungsstufe handeln als bei den großen Bronzewooden.

III. Die Einzelmotive des Reliefs

1. Die Hand

a) Die plastische Darstellung der Hand

Während in der Buchmalerei Hände im gleichen Zeitraum oft nur in Konturen und zumeist mit fünf gespreizten Fingern unbeholfen dargestellt sind, liegt in

21 In der lateinischen Übertragung des Johannes Scotus überliefert, Migne Patr. Lat. CXXII.

22 Dombibliothek Hildesheim, Hs. 688, fol. 77.

23 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, ediert bei Prestel, München 1956.

24 Grodecki, Louis Florentine Mutherich Jean Taralon Francis Wormald, Die Zeit der Ottonen und Salier (Universum der Kunst), München 1973, S. 108: „Die Mischung ist bezeichnend für einen gewissen Eklektizismus, der für das Skriptorium Bernwards charakteristisch ist und der sich als Auswirkung der weitreichenden Möglichkeiten, über die der Bischof verfügte, leicht erklären läßt.“

dem Gandersheimer Relief eine sorgfältig plastisch ausgearbeitete Hand vor. Weil sie eine ganze Reihe kleiner Beschädigungen aufweist, welche deutlich als Absprengungen vom Stein zu erkennen sind, darf glücklicherweise ausgeschlossen werden, daß auch dieser Teil des Reliefs „restauriert“ wurde.

Diese rechte Hand liegt fast vollplastisch in dem anderthalb Zoll tiefen Raum des Reliefs lebensgroß vor der Kreisscheibe, die den Reliefhintergrund bildet. Die etwas zu ergänzende Spitze ihres Ringfingers liegt genau über deren Zentrum. Auch der kleine Finger ist beschädigt. Am Daumen fehlt die Spitze, und eine Fingernagelkontur ist nicht sichtbar. Sehr lang und ausdrucksvoll sind der Zeige- und der Mittelfinger aufgereckt. Beide sind vollständig erhalten. Sie überragen die Kreisscheibe und finden an der profilierten Aureole Halt. Der Daumenballen hat eine größere, flächige Abplattung, ansonsten zeigt die Mittelhand sehr weiche Formen.

Bearbeitungsspuren sind nicht mehr zu erkennen, aber eine Form, die Erfahrung im Bildhauen in Stein zeigt, ist das nicht. Diese Hand ist weich, ausgesprochen „plastisch“ durchgebildet, was eindeutig nur auf Erfahrung ihres Schöpfers mit Knetwerkstoffen hinweist.

Die Form des Ärmels, der zwar eine selbständige bildnerische, aber keine selbständige ikonographische Bedeutung hat, sei gleich hier behandelt: Es ist eine schwere, kubische Masse, über der nur ein schmales Stück Unterarm sichtbar ist. Die benachbarten Formen lassen für dieses große Volumen Platz, aber das Fehlen jeglicher Gliederung gibt Anlaß zu der Vermutung, daß die Ärmelmasse nicht erhalten geblieben ist. Ihre Umrisse und ihre Oberfläche sind unbestimmt und tragen nur Spachtelspuren der „Restaurierung“.

b) Vergleichsbeispiele zur Form der Hand

Sucht man im Umkreis des Reliefs nach Beispielen von Händen in plastischer Darstellung zum Vergleichen stilistischer Merkmale, so liegt es nahe, hier als erstes auf die Handformen des lebensgroßen Ringelheimer Kruzifixes hinzuweisen, welches 1949/50 als Arbeit Bernwards erkannt wurde („B EPS“ auf einem Pergamentstreifen in einem Bohrloch im Kopf)²⁵. Der Corpus ist aus Eichenholz geschnitzt, was als ein abtragendes Arbeitsverfahren der Sandsteinbearbeitung ziemlich nahe steht. Leider fehlten an dem Kruzifix

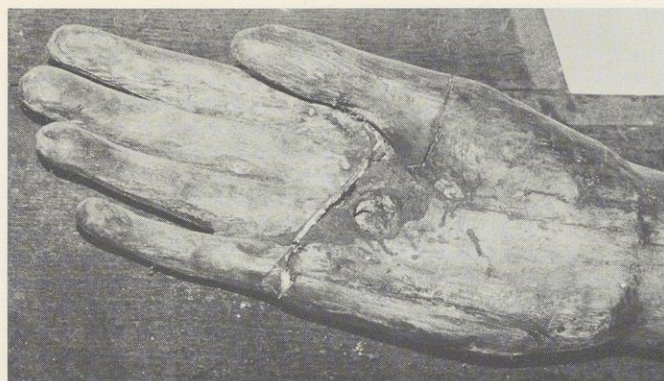


Abb. 8

Rechte Hand des hölzernen Ringelheimer Kruzifixes

die Finger beider Hände bis auf den linken Daumen, welcher weit abgespreizt steht. In der Abbildung 8 ist die Ergänzung deutlich.

In den Formen der beiden Mittelhandpartien ist eine große Ähnlichkeit mit der Hand im Gandersheimer Relief zu finden. Es stimmen sowohl die Ausformung des Übergangs vom Unterarm in die Handballen überein als auch deren Formen, wobei in der rechten Hand der Kleinfingerballen wie am Gandersheimer Relief bis zum Grundgelenk des kleinen Fingers reicht, was anatomisch falsch ist.

Dieser Kruzifix wird zu Lebzeiten der Äbtissin Judith entstanden sein, die eine Schwester Bernwards war und die am 13. März 1000 starb. Damit ist dessen Datierung recht gut gesichert.

An dem Grabmal des Bischofs Udo im Kreuzgang des Hildesheimer Domes sind die Fingerspitzen der Hand-Gottes-Darstellung trotz der geringen Reliefhöhe beschädigt. Die Form ist sehr derb, so als ob der Steinhauer seine eigene Hand als Vorbild dafür genommen hatte. Die anatomische Gliederung ist unbeholfen, z. B. ist der Daumenballen zu klein und der Kleinfingerballen auch hier bis zum Grundgelenk durchgezogen. Immerhin sind aber Fingerglieder und -nägeln durch Rillen angegeben. Das war eine ungewöhnliche Aufgabe für den Steinhauer. Auch der Seilring um das Lamm Gottes ist voller Unregelmäßigkeiten, das Lamm selbst dagegen kraftvoll und stark plastisch gehauen und damit in seinen Formen deutlich in der Tradition des gleichen Details von Bernwards Sarkophag. Die Formen der Hand erlauben eine Abgrenzung: Aus dieser Werkstätte in Hildesheim um 1114 kommt das Gandersheimer Relief nicht.

²⁵ Wesenberg 1955, S. 51.



Abb. 9
Hand-Gottes-Relief in der Krypta des Domes zu Merseburg,
nach Ramm

Aus der Hildesheimer Kleinplastik kann man schließlich zwei Kruzifixe heranziehen, den silbernen Bernwardskruzifix und den Ringelheimer Bronzekruzifix²⁶. Der erstere wird in das Jahr 1007 datiert, der zweite ist noch undatiert. Die Hände sind in beiden Fällen winzig klein, am Silberkruzifix 14 mm lang, am Bronzekruzifix 20 mm lang. Sie sind skizzenhaft modelliert und gedrungener als am Gandersheimer Relief. Eine Parallele liegt beim Bronzekruzifix in der Daumenhaltung vor.

Auf die Hand-Gottes-Darstellung in dem Eingangsbild der großen Bernwardsbibel sollte noch hingewiesen werden, deren Finger dürr, abgezehrt und altersschwach gekrümmt erscheinen. Deren klar geformter Ärmel gibt eine Vorstellung davon, wie man sich wohl den Ärmel im Gandersheimer Relief denken kann²⁷.

Die bekanntesten Darstellungen der Hand Gottes in der Hildesheimer Kunst dürften diejenigen auf der linken Bronzetür im Dom sein, wo die Hand Gottes in den Szenen mit Kain und Abel das Geschehen beherrscht.

In der Opferszene steht die Hand in einer flammenden, elliptischen Aureole am oberen Bildrand. In fla-

chem Relief liegt sie auf dem Grund, alle fünf Finger sind überbetont schlank ausgestreckt. Der Daumenballen ist etwas kantig, der Kleinfingerballen auch hier zu lang, d. h. ohne Begrenzung durch die Hautfalte in der Mittelhand. Der Ärmel ist vierteilig gegliedert, sonst ähnlich wie auf dem Eingangsbild der Bernwardsbibel.

In der Mordszene ragt die Hand Gottes aus einer stark bewegten Wolkenform heraus. Nur drei Finger sind ausgestreckt und der Daumen ist kräftig abgespreizt. Der Zeige- und der Mittelfinger liegen parallel und eng aneinander. Sie sind kräftig quergegliedert. Die Darstellung der gekrümmten Finger hat dem Modelleur offenbar die größte Schwierigkeit gemacht. Zum Gewinnen eines ausreichenden plastischen Eindrucks hat er die untere Kontur der Hand in die Grundfläche eingeritzt. Diese beiden Hände unterscheiden sich stark voneinander. Die obere ist mit den Händen des Ringelheimer Kruzifixes verwandt und hat insofern auch Beziehungen zu der Hand im Gandersheimer Relief.

Das Hand-Gottes-Relief in der Krypta des Merseburger Domes (Abbildung 9) ist zweifellos mehrere Generationen später als das in Gandersheim entstanden. Als plastisches Gebilde ist es ein starker Kontrast dazu²⁸. Auch die Merseburger Hand Gottes steht in einem vertieften Relief aus Stein. Sie hat eine umlaufende Inschrift gehabt, die auf den umgebenden Putz aufgemalt war. Das Relief sitzt als Bekrönung eines Schlußsteines über einem scheitrecten Sturz innerhalb einer Rundbogenfläche, jedoch anders als das Gandersheimer Relief, nämlich in einem Innenraum. Der überwölbte Zugangstunnel zur Krypta war ganz ohne Licht. Heute, nach Verlegung der Treppen, ist er nur ein finsternes Anhängsel der Krypta.

Das Relief selbst zeigt eine seltsame Diskrepanz zwischen der Bearbeitung der geometrischen Formen und der plastischen Behandlung der Hand. Der eiförmig gebogene Rand des Reliefs ist ein ungleichmäßig breites Plättchen, das den Rest der alten Steinoberfläche darstellt und durchschnittlich etwa einen Zoll Breite haben mag. Der Rand ist außen und innen sehr unre-

26 Wesenberg 1955, Abb. 139 und 140.

27 Appuhn, Horst: Meisterwerke der Niedersächsischen Kunst des Mittelalters, Bad Honnef 1965, Farbatfel I.

28 Ramm, Peter: Der Merseburger Dom, seine Baugeschichte nach den Quellen, Weimar 1977, Abb. 13.

gelmäßig geformt und setzt auch an den Ecken des Schlußsteines ungleichmäßig an. Außerdem wird die Rundung durch die rechte Fugenfläche des keilförmigen Steines kräftig beschnitten. Die ganz äußere Rahmung ist stümperhaft gehauen. Von diesem Rand her zieht sich eine flach ansetzende Mulde in den Stein, auf deren Grund drei Arme eines flachen Kreuzes sichtbar sind, die sich zu den Enden hin leicht verbreitern. Die Kreuzarme sind ungleichmäßig lang, und die waagerechten Teilstücke treffen nicht in dem durch die Hand verdeckten Mittelpunkt zusammen. Sie sind dort um eine halbe Balkenbreite versetzt, was wiederum die mangelnde Sorgfalt in der geometrischen Gestaltung zeigt. Nicht einmal die Grundform des Schlußsteines ist gleichschenkelig: Links ist der Winkel zwischen der Grundlinie und der Fugenfläche 97° , rechts dagegen 95° , und die Vorderkante der Fuge hat einen Knick. Am besten geraten ist noch die Flächung der unteren Partie des Schlußsteines, denn auch die Mulde ist unzureichend geglättet, zeigt sie doch noch den Randschlag und Unebenheiten in der oberen Hälfte, während die unteren Flächen etwas ausgerieben sind.

Ja, wenn die Aufgabe war, die feiste Hand eines verfetteten, aufgedunsenen Vierzentnermannes darzustellen, dann sollte man Haesler wohl zustimmen, daß da greifbare, lebenerfüllte Körperlichkeit gelungen sei. Dem Verfasser erscheint die Merseburger Hand als eine Karikatur! Und das um so mehr, als sie mit viel größerer Sorgfalt ausgehauen und geschliffen worden ist als die sie umrahmenden Formen.

Haesler meinte, die Hand sei „ein plastisches Gebilde von greifbarer, lebenerfüllter Körperlichkeit“, wohingegen er der Gandersheimer Hand „körperlos schemenhaft wirkende Formen“ attestiert²⁹. Daß sie in die Nähe der plastischen Meisterwerke des 13. Jahrhunderts gehöre, wie von anderer, von ihm nicht genannter Seite vermutet worden sei, bezweifelt er selbst.

Eine Bemerkung von Ramm sollte in diesem Zusammenhang erwähnt werden: „Die Mulde scheint ursprünglich vergoldet gewesen zu sein.“³⁰ Worin diese Annahme gründet, teilt er leider nicht mit. Das könnte aber das flau Ansetzen der Muldenform erklären, und es wäre zugleich eine Stütze für die oben geäußerte, entsprechende Annahme bezüglich der Gandersheimer Hand, für die die Erhaltungsbedingungen im Freien wesentlich schlechter waren als für das Merseburger Relief.



Abb. 10

Hand der oberen Figur vom Kreuzabnahmerelief an den Externsteinen

Haesler hat die Datierung des Merseburger Reliefs offen gelassen. Ramm ist ebenfalls unentschieden und hält als früheste Entstehungszeit 1080 für möglich. Für die Datierung des Gandersheimer Reliefs ist damit kein zusätzliches Indiz gefunden.

Mehrere dem Gandersheimer Beispiel formal recht nahe stehende Handformen sind auch in der Stiftskirche Gernrode an den Stuckfiguren des Heiligen Grabes vorhanden. Sie sind jedoch in einem viel flacheren Relief ausgebildet. Die Figuren sollen, wie Wesenberg berichtet, als Abgüsse nach Tonmodellen hergestellt worden sein³¹.

Aus Norddeutschland ist noch als ein Beispiel in überlebensgroßer, plastischer Darstellung die Hand der oberen Figur im Kreuzabnahmerelief an den Externsteinen zu nennen (Abbildung 10). Diese Hand ist in Sandstein gehauen wie die in Gandersheim, sie ist ebenfalls angewittert und auch mutwillig beschädigt worden, aber man erkennt noch ihre souveräne, kubische Gestaltung, die von einer großartigen Beherrschung der skulpturalen Ausdrucksmittel zeugt. Ein vergleichbares bildhauerisches Können hatte der Schöpfer der Gandersheimer Hand nicht. Für das Externsteinrelief ist m. W. niemals ein Zusammenhang mit der ottonischen Kunst ernsthaft diskutiert worden, welcher für das Gandersheimer Relief immer deutlicher wird. Die bisher vorherrschende Lehrmeinung ist, das Externsteinrelief gehöre „irgendwo ins 12. Jahrhundert“, nur weiß niemand hinreichend zu begründen, wohin denn da. Es ist aber auch niemals

29 Haesler 1932, S. 19.

30 Ramm 1977, S. 72.

31 Wesenberg 1955, S. 48 und Abb. 63.



Abb. 11
Strahlenmotiv aus der Mordszene in Bernwards Bronzetaen.

die Vermutung ganz verstummt, dieses Relief könne eher aus der karolingischen Renaissance datieren. Die große Schwierigkeit ist, daß das Externsteinrelief geradezu wie im luftleeren Raum existiert, daß keine Vorbilder sichtbar werden, daß aber so ein bildnerisches Können Schulung aufgrund generationslanger Erfahrung voraussetzt, daß es kein Neubeginn aus dem Nichts sein kann. Die Gandersheimer Hand mutet dagegen wie ein tastender Neubeginn an.

2. Die Aureole

Dies ist der komplexeste aller Bestandteile des Reliefs. Insofern lag der Vergleich mit der Aureole im Kreuzigungsbild bei Lukas in Bernwards Kostbarem Evangeliar besonders nahe. Und wie dort die Kreisscheibe ein goldener, strahlender Hintergrund der Kreuzigungsszene ist, darf man sich die Kreisscheibe auch im Gandersheimer Relief ursprünglich wohl vergoldet vorstellen, war doch alle Bauskulptur und alles plastische Bauornament in früheren Zeiten farbig gefaßt. Erst die Vergoldung würde den Eindruck Sonnenscheibe ganz deutlich machen. Ein Plättchen von $\frac{1}{2}$ Zoll Höhe mit schräg anlaufendem innerem Rand begrenzt die Kreisscheibe. Die Schräge ergibt sich in dieser Art ganz zwanglos aus der Meißelführung, und sie wirkt plastischer als ein steileres Absetzen der Kante es täte.

a) Der Blätterkranz

Zwischen der tief liegenden Kreisscheibe und der Reliefoberfläche vermittelt auf zwei Dritteln des Kreis-

umfanges ein stark plastisch gearbeiteter Blätterkranz. Unter dem Ärmel setzt er sich nur andeutungsweise fort. Das erste, linke Blatt ist spiralg eingerollt, was sicherstellt, daß der Ärmel tatsächlich so weit reichte. Im übrigen sind diese Blätter undifferenziert wie Keimblätter. In ihrer Gesamtheit erinnern sie eher an die Randblüten einer Sonnenblume als an einen Strahlenkranz, denn sie sind kompakter und stumpfer als jene. Die ergänzten Blätter (oben fünf und rechts zweieinhalb) sind nach Anzahl und Form gut eingefügt. Am Grabmal des Bischofs Udo in Hildesheim (Abb. 6) findet man auf den Kapitellen ebenso kleine, nur etwas länglichere Blattformen. Eine eigentümliche Verbindung mit einer Halbkreisscheibe gehen derartige wulstige Bögen in der Mordszene auf Bernwards Bronzetaen ein (Abb. 11). Das Motiv ist am unteren Rand des Bildfeldes zu finden. Rechts steht der rechte Fuß des zuschlagenden Kain darauf, links streckt sich die Hand des stürzenden Abel dahin aus. So liegt es nahe, auch darin ein Sonnenzeichen zu sehen, eine schöne Parallele zum gleichen Element im Relief.

In Quedlinburg müssen früher an den Säulenbasen in der Altargruft der Schloßkirche ähnliche Schmuckelemente aus Stuck existiert haben³². Leider lassen die überlieferten Zeichnungen keinen Schluß zu in bezug auf die plastische Durchformung der dort ehemals vorhandenen Bogenformen. In den von Speer / Danz und von Adamiak / Beyer veröffentlichten Abbildungen ist davon keine Spur mehr vorhanden^{33, 34}. Im Umfeld von Gandersheim hat der Verfasser sonst kein ähnliches Schmuckelement gefunden. Für die Verwendung im Gandersheimer Relief, wo offensichtlich ein ganz milder Strahlenkranz entstehen sollte, ist die Form optimal. Gerade so steht sie auf der Bronzetaen. In den Miniaturen des Kostbaren Evangeliers findet man dagegen harte, aus Dreiecken zusammengesetzte Strahlenkränze.

Die Gesamtzahl der Blätter ist noch festzuhalten: Es sind 28, und zwar links von der Hand 12, rechts 16. Die Zahl 28 dürfte nicht zufällig gewählt sein, denn

32 Baurat Hase: Über das Kaiser-Heinrichs-Grab, in: Ergänzungsheft zum 9. Jahrgang der Zeitschrift des Harz-Vereins für Geschichte und Altertumskunde, Wernigerode 1877, etliche Abbildungen auf Blatt 1 und 2.

33 Speer, Elisabeth / Walter Danz: Quedlinburg und seine Kirchen, Berlin 1972.

34 Adamiak, Josef / Klaus G. Beyer: Der Schloßberg zu Quedlinburg, Leipzig 1971.

sie galt in der Überlieferung aus der Antike als eine „vollkommene Zahl“³⁵.

Über den Begriff „Blätter“ für diese Formen kann man vielleicht unterschiedlicher Meinung sein, denn eine solche Reduktion der Form auf eine einfache, bogenartige Kontur ist ungewohnt. Der Verfasser hat die zahlreichsten Beispiele dafür in der bretonischen Romanik gefunden, wo ganz elementare und deshalb manchmal rätselhafte Schmuckformen überwiegen, was nicht zuletzt durch die dortige Verwendung von Granit als Material für Skulpturen bedingt sein wird. Das Motiv kommt in den Dorfkirchen von Ambon und Sulniac im Morbihan gehäuft an Kapitellen anstelle von Akanthusblättern vor. Hier wie dort ist es ein Ergebnis äußerster Vereinfachung der Form³⁶.

b) Der äußere Ring

Von dem Blätterkranz leitet ein steiler Faser zur Reliefoberfläche hin. Dort steht zuerst ein schmales Plättchen, das ursprünglich $\frac{1}{2}$ Zoll breit war. Mit einem zweiten gleichartigen Plättchen, das jedoch stärker beschädigt ist, umschließt es einen ringförmigen Streifen von einem Zoll Breite. Er ist in vier annähernd gleiche Teile gegliedert. Jeweils zwei einander gegenüberliegende Abschnitte sind als Tau und als eine Art Zahnschnitt ausgeführt. Das ist eine ungewöhnliche Kombination. Der Verfasser kennt kein vergleichbares Objekt. Es kommt zwar vor, daß an einem Kreising die vier Kardinalpunkte betont sind, aber auf dem Ring wechselt das Ziermotiv sonst nicht.

Vorausgesetzt, daß die Ergänzungen stimmen, sind links oben 14 und rechts unten 12 Nocken vorhanden. Zwischen Zahnschnitt und Tau sind links und rechts als Trennung längliche, gerade Stücke eingefügt. Oben und unten ist die Abgrenzung undeutlich, weil der Stein dort beschädigt ist. Für den Gesamteindruck fällt es nicht sehr ins Gewicht, daß die ergänzten Partien des Taus eine schwächere Torsion haben als die originalen. Beim Zahnschnitt spürt man die Ergänzungen noch weniger. Das Tau ist als Ziermotiv recht häufig und weit verbreitet. Hier sei nur an einige Beispiele erinnert:

1. am Reiterstein von Hornhausen,
2. an Reliefs und an einem Altarblock in Petersberg bei Fulda,
3. am Grabmal des Bischofs Udo in Hildesheim,
4. an Kapitellen in der Schloßkirche zu Quedlinburg³⁷,
5. am Deckel des Stiftsplenars aus Gandersheim³⁸.

Für den dachkantigen Zahnschnitt kennt der Verfasser keine anderen Beispiele. Das plastische Schmuckelement am dreiteiligen Kryptafenster in Petersburg bei Fulda ist zwar im Grundriß ähnlich, aber als eine übereck stehende Kantenzier besteht es aus vierseitig pyramidalen, diamantähnlichen und nicht aus prismatischen Gliedern. Es mag daneben auf ein nur flächenhaftes Beispiel hingewiesen werden: Am Abdinghofer Tragaltar (um 1100) ist in der Darstellung des Martyriums des heiligen Blasius der Halbkreisring um die Hand Gottes, die am oberen Bildrand erscheint, in zwölf gleiche, fast quadratische Felder geteilt³⁹.

Verlieren wir aber über den Einzelheiten nicht das Ganze aus dem Auge: Im äußeren Ring der Aureole herrscht ein deutliches Ungleichgewicht bezüglich der Anordnung von Tau- und Zahnschnittstücken, ein Ungleichgewicht, von dem man nicht sagen kann, daß es durch die Komposition im Zentrum der Kreisfläche bedingt sei. Diese Ungleichgewicht steht eher mit den Füllungen der Zwickel in Beziehung, die auch eine bemerkenswerte Verschiedenartigkeit zeigen. Es ist ein eigenartiges und eigenwilliges gestalterisches Spiel, das hier mit der zentrischen Symmetrie getrieben wird, genauer eine Relativierung der Symmetrie und damit ein Hinweis auf die Aufhebung einer entsprechenden Harmonie in den äußeren Bereichen.

3. Die seitlichen Zwickel

Außerhalb der Aureole sitzen links und rechts von der Kreiskomposition zwei Restflächen, deren Umrisse zwar symmetrisch zueinander sind, die aber doch in der heute vorhandenen Gesamtform der Platte völlig unmotiviert erscheinen. Ihre Form hat wohl schon Steinacker zu der Vermutung Anlaß gegeben, in Wahrheit läge da ein Bogenfeldrelief vor. Für den Re-

35 „Vollkommene Zahlen“ sind nach antiker Überlieferung diejenigen Zahlen, die gleich der Summe ihrer Divisoren sind, also zwischen 1 und 9 die Zahl 6, weil $1 + 2 + 3 = 6$ ist, zwischen 10 und 99 die Zahl 28, weil $1 + 2 + 4 + 7 + 14 = 28$ ist, sowie zwischen 100 und 999 die Zahl 496. Die Überlieferung gründet auf Boetius, de arithmetica I/xx, Migne, Patr. lat. LXIII, col. 1098.

36 Grand, Roger: L'Art Roman en Bretagne, Paris 1958, betr. Ambon S. 207/8 und Sulniac S. 454/5.

37 Speer/Danz 1972, Abb. 86.

38 Deckel des Stiftsplenars aus Gandersheim, Veste Coburg, nach Steinacker 1910, Tafel X.

39 Kunst und Kultur im Weserraum 800—1600, Ausstellung des Landes Nordrhein-Westfalen, Corvey 1966, Katalog Bd. 2, Abb. 213.

konstruktionsvorschlag (Abb. 3) sind ihre äußeren Kanten eine wertvolle Stütze, weil sich ein konstruktiv wichtiger Halbkreisbogen eng daran anschmiegt, wobei man freilich nicht übersehen soll, daß diese oberen Kanten dünn mit Mörtel überfangen sind. Die Detailformen auf dem Reliefgrund sprechen aber für das Vorhandensein dieser oberen Kanten.

Der Grund ist in beiden Zwickeln bis auf die größte Relieftiefe von anderthalb Zoll zurückgesetzt. Auf dem Grund liegt jeweils eine Blattform, die dessen oberes Ende füllt. Darunter ist jeweils ein Teil der Fläche durch eine Anzahl grober Spitzeisenhiebe bearbeitet, also absichtlich beschädigt und nicht ergänzt worden. Ein Anlaß für diese Beschäftigungen, die in offensichtlichem Zusammenhang mit dem waagrecht durchgehenden, restaurierten Streifen stehen, ist nicht zu erkennen. Die so beschädigten Flächenteile haben etwas unterschiedliche, trapezförmige Konturen.

Einzelne Blätter erscheinen an einer solchen Stelle ohne Sinn. In frühmittelalterlichen Darstellungen vertreten sie oft Bäume, das Ganze, von dem sie ein Teil sind, und das in etlichen Fällen ja auch einen ganz ähnlichen Umriss hat. So darf man diese „Bäume auf Bergen“ wohl für eine Anspielung auf Hrotsvits Bericht über die Gründung des Kanonissenstifts Gandersheim halten, wo es zu Beginn der Schilderung der Lichtervision heißt:

„Wie viele berichten, die einst davon wußten,
stand nahe dem Stifte vorzeiten ein Wäldchen,
umgeben von Höhen, so wie auch noch heute...“⁴⁰

Der linke Baum ist ganz knapp und streng geformt und von geschlossenem Umriss. Mit seiner geraden Mittelrippe und den beiden Scharen kurzer Nebenrippen paßt er sich, auf kurzem Stamm stehend, dem vorgegebenen Rahmen eng an und füllt ihn nach oben völlig aus. Wenn Steinacker ihn ein pappelartiges Gewächs nennt, so liegt die Parallele allenfalls in diesem straff aufstrebenden, relativ schmalen Umriss. Mit seiner Binnengliederung ist dieses Blattgewächs dem Blatt einer Hegebuche viel ähnlicher.

In starkem Gegensatz dazu ist der rechte Baum blütenartig, der Schwertlilie ähnlich geformt. In freiem Spiel füllt er die Grundfläche, und schwer gelappt hängen beiderseits Zipfel herab. Wirkt der linke Baum kärglich und asketisch, so ist der rechte um so üppiger schwellend dargestellt.

In ihrer Gegensätzlichkeit bilden die beiden Baumformen sehr individuelle Formerfindungen. Sie sind weder mit den schirmartigen Baumkronen der bernwardinischen Großbronzen noch mit den zwei Generationen später entstandenen reichen und teilweise skurrilen Blattornamenten des Hezilo-Leuchters verwandt⁴¹. Zur Datierung aufgrund stilistischer Merkmale können sie nichts beitragen.

4. Die Inschrift

Bilder und Texte zu kombinieren, ist in der Buchmalerei aller Zeiten allerorten selbstverständlich gewesen. In der frühmittelalterlichen Skulptur ist eine solche Kombination unüblich. Auf den ersten Blick befremdlich aber muß es erscheinen, daß hier ein Teil der Buchstaben der Inschrift spiegelbildlich steht. Damit liegt die Vermutung nahe, daß der so eingravierte Anteil des Textes, die untere Zeile also, auch von rechts nach links läuft.

Es erscheint zwar aussichtslos, angesichts der großen Lücken, welche die Rekonstruktion des Bogenfeldes erkennen läßt, noch einen Versuch zur Ergänzung des fragmentarischen Textes zu machen, dennoch sollen die Reste hier sorgfältig untersucht werden.

a) Die Zeilenbegrenzungen

An der unteren Schriftzeile sind einige Reste eingravierter Begrenzungslinien erhalten, von der bogenförmigen Zeile nur ein kleines Stück der äußeren Linie, das wieder aufzufinden die Rekonstruktionszeichnung Abbildung 3 ermöglichte. Dem Schreiber verleihen solche Linien Sicherheit in der zu beschriftenden Fläche. Deshalb findet man sie als Hilfsmittel nicht nur in den handgeschriebenen Büchern, sondern auch auf alten Inschriften in Stein, wo sie mindestens flach eingeritzt sind, denn es ist natürlich nicht erforderlich, sie wie am Gandersheimer Relief vertieft einzuhauen, wenn man nur die Schriftzeilen sicher setzen will. Hier muß mehr, nämlich eine Straffung der Komposition in der Fläche, beabsichtigt gewesen sein. Genau in der gleichen Weise sind auf dem Deckel von Bernwards Sarkophag die Inschriftzeilen in die Randstrei-

40 Roswitha von Gandersheim: Von den Anfängen des Stiftes Gandersheim, übersetzt und erläutert von Dr. Kurt Kroenbergh, Bad Gandersheim 1973, S. 15.

41 Arenhövel, Willmuth: Der Hezilo-Radleuchter im Dom zu Hildesheim, Berlin (1975), z. B. Abb. 169/170.

fen der Verdachungsflächen gesetzt, welche die Engelsreliefs und die Flammenzeichen umrahmen. Auf der Rückseite des Kreuzes von Bernwards Silberkruzifix sind die Schriftzeilen ähnlich angeordnet, wobei allerdings die Buchstaben in den senkrecht verlaufenden Zeilen des Kreuzschafes auch senkrecht stehen. In Bernwards Kostbarem Evangeliar enthält z. B. das Widmungsbild umlaufende Schriftzeilen, die in einen kontrastierend getönten Streifen gesetzt sind. Diese Verwendung der Zeilenbegrenzungen ist also in der bernwardinischen Kunst gebräuchlich.

b) Die Anordnung der Inschrift

In Entsprechung zu zahlreichen Beispielen aus der Buchmalerei darf man den Anfang des Textes bei dem Kreuz vermuten, welches hier freilich kleiner als die Buchstaben und hoch in den Zeilenraum eingesetzt ist. Der Text begann demnach vermutlich „+ R A . . .“, setzte sich in der bogenförmigen Zeile rechtläufig fort (was nur am N ohne eingehende Analyse kenntlich ist) und endete nach dem Durchlaufen des Bogens in der unteren Zeile mit C E. Diese Buchstaben seien vorerst dem Augenschein entsprechend hingegenommen, denn eine Erörterung der Details kann erst stattfinden, wenn die Anordnung des Ganzen klar vor Augen steht.

Es gibt natürlich andere formale Lösungen für die Unterbringung eines Schrifttextes an einem solchen Tympanon. Hätte er nicht beispielsweise in die Aureole eingefügt werden können? Leichter lesbar wäre er dann auch nicht. Vergleicht man die hier vorliegende Gestaltung mit einigen anderen Lösungen des Problems, etwa in Reinersdorf⁴² oder in der schwäbischen Romanik (Hildbrietzhausen, Weinsberg und Bietenhausen⁴³), so ist dies sicher die sensibelste.

Bedenkt man die das Relief beherrschende, zentrische Symmetrie, die in der Gestalt der Aureole vorliegt, so kann von da her auch diese Anordnung der Inschrift verständlich werden: Vom Zentrum der Gesamtkomposition her gesehen stehen alle Buchstaben rechtläufig! Der Einfall hatte eine gestalterisch hochwillkommene Konsequenz: Die unteren, dem Betrachter näher stehenden Buchstaben sind verfremdet, obwohl sie nicht verzerrt sind, sondern ihre geradezu klassischen Proportionen behalten konnten. Sie sind schwerer lesbar als rechtläufige Buchstaben und treten dadurch in ihrer Zeichenwirkung, in ihrer kompositorischen Bedeutung, zurück, lenken nicht ab von der Hauptsache im Relief, drängen sich nicht vor gegenüber der Darstellung der Hand.

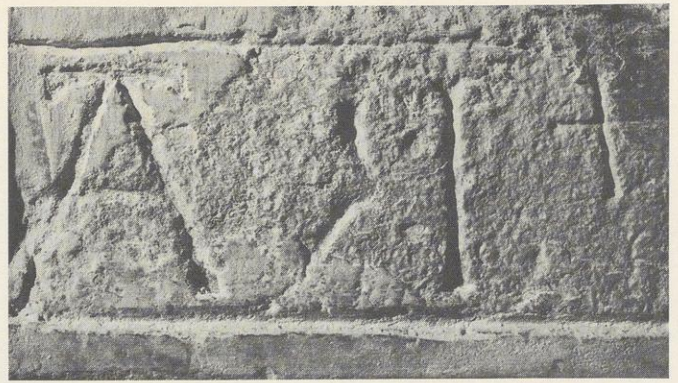


Abb. 12

Inschriftfragment vom Gandersheimer Relief, Beginn des Textes, seitenverkehrt geschrieben.

c) Die Formen der Buchstaben

Seitenverkehrt geschriebene Buchstaben sind in der mittelalterlichen Epigraphik kurios. In Mainz trägt beispielsweise das Epitaph des Probstes Wignandus als untere Zeile eines umlaufenden Textes solche Schriftzeichen. Das erscheint als Verlegenheitslösung. Der Schreiber wollte diese Zeile offenbar nicht auf den Kopf stellen. Bei den später aufkommenden mittelalterlichen Grabinschriften ist die innere Kante des umlaufenden Schriftbandes als Grundlinie benutzt worden, aber das erklärt sich aus der Tatsache, daß die Grabplatten anfangs nur im Kirchenfußboden verlegt wurden. Ein weiteres Beispiel für eine linksläufige Inschrift befindet sich an der Chorapsis der Stiftskirche in Königslutter. Dort hat man die Linksläufigkeit durch einen Irrtum des Steinhauers erklären wollen, von dem man annahm, daß er Analphabet war. Die Erklärung erscheint mir als absurd. In bezug auf die Berücksichtigung der Gestaltungsprinzipien erscheint mir die epigraphische Forschung noch unzulänglicher als bezüglich der technischen Fragen der (vorherrschenden) Steinschriften.

Am Gandersheimer Relief zeigen die beiden am besten erhaltenen Buchstaben R und A keine ausgeprägten Eigenheiten eines mittelalterlichen Zeitstiles, so daß sie kein Indiz für eine Datierung darstellen. Die weite Stellung voneinander ist allerdings gerade um das Jahr 1000 vorherrschend. Nur das spiegelbildlich gravierte R ist praktisch vollständig erhalten, weil wenigstens die Mittellinie der eingehauenen Spitznut noch in der abgewitterten Steinoberfläche vorhanden ist. Die Ränder der Spitznut sind durch das Absanden des Materials verschwunden, ebenso die Haarstriche. Die Abbildung 12 zeigt den Verfallszustand.

42 Neubauer, Edith: Die romanischen skulptierten Bogenfelder in Sachsen und Thüringen, Berlin 1972, Abb. 160.

43 Bock, Emil: Schwäbische Romanik, Stuttgart 1973.

Dem A sieht man es nicht einmal an, daß es spiegelbildlich gemeint sein muß. Seine Symmetrie verschleiert das. Die Spitznut ist noch im ganzen sichtbar, weil die linke, obere Partie durch den dünnen Mörtelauftrag nicht zu sehr beeinträchtigt wird. Das ist leider in der rechten unteren Hälfte der Platte anders: Vom E liegt nur die untere, waagerechte Linie frei, ein Detail, das sonst nur beim L vorkommt. Die Lesung als E erscheint dadurch trotz der etwas groben Mörtelschicht gesichert. Das C verstimmt durch die Härte seiner restaurierten Konturen, die nicht erkennen lassen, was noch von der Form im Stein vorhanden ist. Gegen die Form als solche läßt sich in diesem Zusammenhang nichts einwenden. Somit darf man es wohl hinnehmen in der Annahme, daß der Restaurator unzureichende Reste zugestrichen hätte, wie das in der Bogenzeile der Fall ist. Der Steinzerfall muß hier weiter fortgeschritten gewesen sein.

Oben links in der Bogenzeile war Steinackers Lesung VT schon bei der Erörterung der Rekonstruktion als fehlerhaft ausgeschlossen worden. Beim N ist nur der gute Erhaltungszustand der mittleren Partie des rechten Aufstrichs bemerkenswert. Durch die Veränderung des Umrisses bei der „Restaurierung“ hat es den Raum für seine Entfaltung verloren. Die Haste rechts daneben könnte sein I sein, aber sicher ist das nicht, denn viele Buchstaben beginnen mit so einer Haste. Das Fragment in der oberen rechten Fläche steht auf der unteren Zeilenbegrenzungslinie als ein fast radial geschriebener Rest einer Haste, an deren unteres Ende eine dünne, aufwärts schwingende Linie angehängt ist, welche auf halber Höhe zwischen den Zeilen in einem kräftigen, gegenläufig gekrümmten Häkchen endet. Bei ganz flach einfallender Beleuchtung entdeckt man innerhalb dieser Form ein Stückchen einer schräg nach rechts aufwärts strebenden zweiten, zugestrichenen Haste, welche mit der ersten ein V gebildet haben könnte. Jedenfalls ist trotz der außerordentlich weiten Stellung der Buchstaben an dieser Stelle von einem Kürzel Gebrauch gemacht worden, in welchem ein -IS (oder ein -VS?) zu einem Häkchen zusammengeschrumpft ist. Die plastische Durchbildung dieses Häkchens ist besser und der zugrunde liegenden S-Form ähnlicher als das in allen anderen Beispielen der Fall ist, die der Verfasser bisher beobachtet hat.

Leider hilft aber auch die Entschlüsselung dieses Fragments nicht, den Wortlaut des einst vorhandenen Textes aufzudecken. Unter Berücksichtigung der Lücken ergibt sich das folgende Bild:

*R A N I V S C E

Auf die Erörterung der Einordnung dieses Inschriftfragments unter die bernwardinischen Steininschriften, wie sie K. A. Wirth versucht hat⁴⁴, muß hier verzichtet werden, obwohl das Ergebnis dieser Untersuchung sich mit seinen Kriterien nicht vereinbaren läßt. Wirths Vorschläge für die relative Datierung der erhaltenen bernwardinischen Steininschriften sind m. E. nicht gut genug begründet. Einem solchen Versuch müßte eine viel präzisere Erfassung der Befunde an diesen Inschriften vorausgehen, eine Arbeit, die nur aus intimer Kenntnis der speziellen Gestaltungsverfahren von Steininschriften sowie ihrer bildhauerischen Ausführung geleistet werden kann. Bis dahin dringt Wirth nicht einmal ansatzweise vor.

IV. Ein Datierungsversuch

Es verwundert nicht, daß das Gandersheimer Relief in der kunsthistorischen Forschung bisher keine Berücksichtigung fand und daß insbesondere der sich jetzt klar ergebende Zusammenhang mit dem Kunstschaffen des Bischofs Bernward nicht aufgedeckt worden ist. Bestehen die Verbindungen dorthin doch, abgesehen von der räumlichen Nähe, nicht zu der bekannten Gruppe der Großbronzen, sondern zu dem wenigen, was als eher disparates Randphänomen nicht in einer deutlichen stilistischen Einheit uns vor Augen steht.

Dabei ist es unbestreitbar, daß die Großbronzen als Werkstattarbeiten kaum das Werk eines einzelnen sind, und wenn schon eine Persönlichkeit sie prägt, dann eine, deren ganzes Wirken sich darin manifestiert und die dabei künstlerisch zur Reife gelangte und die vorhergehenden Traditionen weiterentwickelte. Die Bronzetüren und die Bronzesäule stellen insofern eine späte, reife Phase der „bernwardinischen“ Kunst dar. Im Kostbaren Evangeliar, dem die Gandersheimer Komposition eng verwandt ist, mit dem sie ggf. auch noch unbekannte, gemeinsame Quellen hat, liegt offensichtlich eine frühere stilistische Phase vor, die noch eingehender Forschung bedürfte.

⁴⁴ Wirth, Karl-August: Die Nachrichten über Begräbnis und Grab Bischof Bernwards von Hildesheim in Thangmars Vita Bernwardi, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 22, 1959, S. 305—323, hier insbes. S. 314—319.

Eine Zusammenfassung der Befunde erscheint nützlich. Gemeinsamkeiten bestehen

a) in der Konzeption:

b) in der Gestaltung:

Das Denken in Antithesen

Die klare geometrische Ordnung,
das Vorherrschen kreisförmiger Aureolen,
das Umsetzen von Symmetrie in Bedeutungsgegen-
sätze,
die unanatomischen, weichen Handformen und
Daumenhaltungen,
die Schriftformen und Zeilenbegrenzungen.

Im einzelnen findet man

1. *an Bernwards Silberleuchtern*
(Silberguß, um 1000)

2. *am Ringelheimer Kruzifix*
(Eichenholz, vor 1000)

3. *an Bernwards Silberkruzifix*
(Silberguß, um 1007)

4. *in Bernwards großer Bibel*
(Miniatur, gegen 1015)

5. *im Kostbaren Evangeliar Bernwards*
(Miniaturen, bis 1015)

6. *an den Bronzetüren*
(Bronzeguß, 1015)

7. *am Sarkophagdeckel Bernwards*
(Sandstein, 1022)

8. *an Bernwards Gruftplatte*
(Sandstein, 1022)

das antithetische Denken in der Disposition

die Formen der Handballen

die klare Gliederung des Kreuzes
die kreisförmige Aureole mit dem Lamm
die Zeilenbegrenzungslinien
die Daumenhaltung der linken Hand
ein Kürzel in NAZAREN(VS)
im Eingangsbild die Daumenhaltung

zahlreiche vielgestaltige kreisförmige Aureolen
die Kombinationen von Kreis- und Halbkreisflächen
die Zeilenbegrenzungslinien und ähnliche Schriftfor-
men im Widmungsbild
die gegensätzlichen Pflanzengesten
die Hand Gottes in der Opferszene
die blattförmigen Strahlen in der Mordszene
Zeilenbegrenzungslinien vertieft graviert
die kreisf. Aureole um das Lamm Gottes
die kreisf. Aureolen um das Lamm Gottes
und um die Evangelistensymbole.

Bei 1—3 ist Bernwards künstlerische Urheberschaft of-
fenbar gesichert, bei 5, 7 und 8 ist sie wahrscheinlich.
Bei 3 und 5 gibt es entsprechende Signaturen. Am
Gandersheimer Relief als einer Bauplastik wäre eine
Signatur wohl nicht angebracht worden. Mit der Fülle
der Beziehungen zu den soeben angeführten Werken
darf eine Zuschreibung des Gandersheimer Reliefs zu
dieser Gruppe einigermaßen gesichert erscheinen. Ei-
ne Alternative dazu ist bisher anhand des verfügba-
ren, publizierten Materials nicht sichtbar geworden,
und eine rezeptmäßige Nachahmung oder Anlehnung
daran dürfte angesichts der Qualität dieser Gestaltung
nicht vorliegen. Zwar gibt die chronologische Aufstel-
lung der hauptsächlichen, erhaltenen Werke aus die-

ser Epoche keine Lücke, in welche man das Ganders-
heimer Relief mit einiger Sicherheit einordnen könn-
te, aber wenn die vorgeschlagene Zuschreibung über-
haupt akzeptiert werden kann, so ergibt sich aus einer
anderen Überlegung heraus eine recht präzise Datie-
rung für das Gandersheimer Relief in die Frühphase
des bernwardinischen Kunstschaffens:

Bernward ist 993 Bischof von Hildesheim geworden.
In Gandersheim, über das seine Jurisdiktion anfangs
unbestritten gewesen zu sein scheint, war damals der
Wiederaufbau der durch einen Brand 973 zerstörten
Stiftskirche in Gang. Dieser Wiederaufbau wurde im
Jahre 1000 abgeschlossen. Statt zur Weihe durch

Bernward kam es damals zu harten Auseinandersetzungen, die als „Gandersheimer Streit“ in die Geschichte eingegangen sind. Diese Tatsache interessiert hier insofern, als der Zeitraum eines einvernehmlichen Miteinanders, das man für eine wie auch immer geartete „Ausstrahlung“ des damaligen Kunstschaffens von Hildesheim nach Gandersheim voraussetzen müßte, damit klar begrenzt wird: 993 als terminus post und 1000 als terminus ante quem. Später, nach dem 1007 mühsam errungenen Kompromiß über die Weihe der Stiftskirche in Gandersheim, dürften die psychologischen Voraussetzungen für so eine „Über-

tragung“ von Hildesheim nach Gandersheim nicht wieder entstanden sein. Die Stiftskirche ist danach übrigens erst 1063 wieder abgebrannt, und später als dieses letztere Datum kann man das Relief wohl schwerlich aufgrund stilistischer Kriterien datieren. Es dürfte sich mit höherer Wahrscheinlichkeit um ein Werk aus der Frühphase bernwardinischen Kunstschaffens handeln. Wenn nach Ringelheim zur Schwester Judith der Kruzifix ging, warum nicht nach Gandersheim im Gedenken an Theophanu ein solches Relief?