

Das wiedererlangte Paradies. Zur Bedeutung der Maria Magdalena auf der Bernwardstür

Von Bernhard Gallistl

Das Hildesheimer Noli me tangere und die mittelalterliche Exegese

Die Reliefs der Hildesheimer Bronzetür sind ganz unter das große biblische Heilsthema gestellt: Der Fall des Menschengeschlechtes, den wir links in absteigenden Szenen verfolgen können, erfährt auf dem rechten Türflügel die aufstrebende Fortsetzung in den Stationen des Christuslebens. Daß in dieser Gegenbewegung neben dem chronologischen noch mehr der sinnhafte Zusammenhang, die Erfüllung des Alten Bundes durch den Neuen, den Bildtext bestimmt, ist oft genug gesagt worden; bei genauerer Prüfung freilich gibt uns die ikonographische Ordnung noch Rätsel auf: „Das eindeutige Verständnis mancher Gegenüberstellungen bzw. Bildelemente bleibt uns noch verschlossen, so in der Szene von der Erschaffung Adams, wo neben dem liegenden Stammvater am rechten Bildrand eine zweite Gestalt erscheint. Vielleicht ist darin die bei mehreren Kirchenvätern erwähnte Vision Adams zu erkennen, dem Eva schon als Bild der Verbindung Christi mit der Kirche erscheint: Auf der Gegenseite ist die Erscheinung des Auferstandenen vor Maria Magdalena dargestellt. Vielleicht ist aber auch der doppelte Vorgang der Erschaffung Adams und seiner Aufrichtung durch den Schöpfer gemeint ...“, vermerkt Elbern im aktuellen Domführer¹. Am schwersten deutbar scheint also die Szene (Abb. 3), die den Anfang der biblischen Erzählreihe bildet. Auch ein thematischer Bezug zum Noli me tangere (Abb. 2), das im gegenüberliegenden Feld der rechten Türhälfte den Zyklus beschließt, konnte bisher noch nicht so recht plausibel gemacht werden. Daß aber die beiden Darstellungen durch heilsgeschichtliche Verweise, wie sie auch sonst zwischen den gegenüberliegenden Bildpaaren zu erkennen sind, aufeinander bezogen sein sollten, ist im obigen Zitat zumindest angedeutet; eine nähere Erklärung dessen, was die „Ekstasis Adams“, wie er sie nennt, mit dem Noli me tangere verbinden mag, bleibt uns freilich auch Schade² schuldig, auf dessen Interpretation Elbern dort

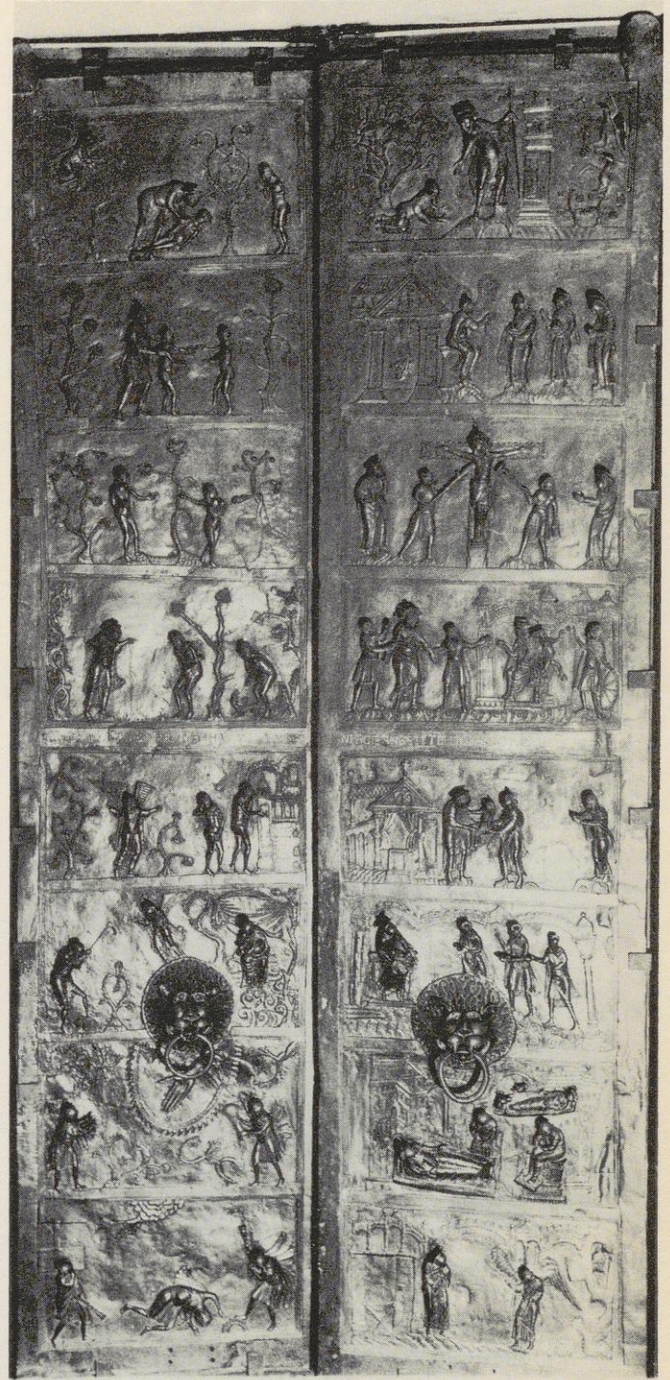


Abb. 1: Die Bernwardstür im Dom zu Hildesheim

- 1 In: V. Elbern, H. Engfer, H. Reuther: Der Hildesheimer Dom. 2. Aufl. Hildesheim 1976, S. 83.
- 2 H. Schade: Hinweise zur frühmittelalterlichen Ikonographie. Adams großes Gesicht. In: Das Münster 11, 1958, Seite 375 – 387.

zurückgreift. Gerade aber, weil die erste Tafel in ihrem Inhalt immer noch dunkel bleibt, könnte es lohnen, nach der Aussage des gegenüberstehenden Pendants zu fragen, zumal wir in der letzten Tafel des Zyklus vielleicht nicht nur den Abschluß, sondern auch eine Zusammenfassung erwarten dürfen. Die biblische Grundlage scheint hier zunächst offensichtlich:

„Maria aber stund vor dem Grabe und weinte draußen. Als sie nun weinte, guckte sie in das Grab, und siehet zween Engel in weißen Kleidern sitzen, einen zu den Häupten und den andern zu den Füßen, da sie den Leichnam Jesu hingelegt hatten. Und dieselbigen sprachen zu ihr: Weib, was weinest du? Sie spricht zu ihnen: Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben. Und als sie das sagte, wandte sie sich zurück, und siehet Jesum stehen, und weiß nicht, daß es Jesus ist. Spricht Jesus zu ihr: Weib, was weinest du? Wen suchest du? Sie meint, es sei der Gärtner, und spricht zu ihm: Herr, du hast ihn weggetragen, so sage mir, wo hast du ihn hingelegt? so will ich ihn holen. Spricht Jesus zu ihr: Maria! Da wandte sie sich um und spricht zu ihm: Rabbuni, das heißet Meister. Spricht Jesus zu ihr: Rühre mich nicht an; denn ich bin noch nicht aufge-

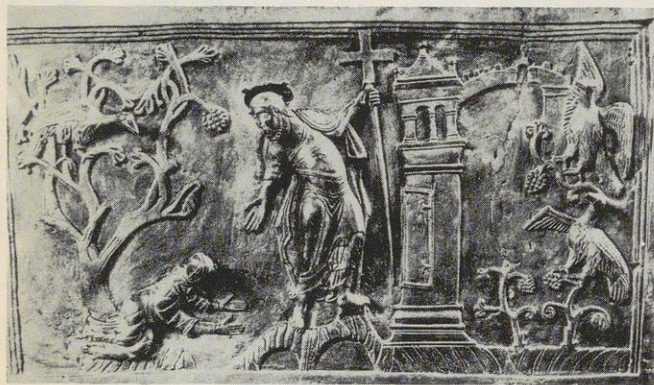


Abb. 2: Das „Noli me tangere“

fahren zu meinem Vater. Gehe aber hin zu meinen Brüdern und sage ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott.“³

Vielleicht war es die Lyrik in diesem Motiv, die als Abschluß des monumentalen Türzyklus so wenig passen wollte, daß man aus der Ähnlichkeit des Auferstandenen mit dem Auffahrenden eines Elfenbeins der Liuthardgruppe heraus hier „zugleich mit der Be-

gegnung im Garten des Joseph von Arimathia die Himmelfahrt Christi versinnbildlicht“⁴ sah, ja schließlich das Drama der Himmelfahrt sogar zum Hauptthema machte, mit dem „zugleich die Szene mit dem Noli me tangere dargestellt“⁵ sei. Abgesehen aber davon, wie weit der Meister auch die Himmelfahrt andeuten wollte, stellt sich immer noch die eigentliche Frage nach der Absicht, mit der er gerade die Begegnung des Herrn mit seiner Jüngerin für sein Schlußbild gewählt haben mag. Diente nun der These, hier sei die Himmelfahrt mitgemeint, der ästhetische Vergleich der Formen zum Hauptargument, so will diese Studie von einem eher ideengeschichtlichen Ansatz aus der Bildsprache dieses Reliefs nachgehen, das zum Vorwurf hat: Christus erscheint der Maria von Magdala.

Dazu müssen wir erkunden, was der ottonische Künstler unter diesem Thema verstanden hat. Gewiß hatte er, wie auch der Betrachter, an den er sich wendet, nicht allein das Evangelium gegenwärtig, sondern auch die Tradition der Kommentare, in denen noch bedeutsamer als das biblische Geschehnis die biblische Person erscheint: Maria von Magdala, die Frau, aus der Jesus „sieben unreine Geister ausgetrieben“ (Mk 16,9)



Abb. 3: Die „Erschaffungsszene“

- 3 Joh 20, 11 – 17 (hier nach Luthers Übersetzung); vgl. Mk 16,9.
- 4 R. Wesenberg: Bernwardinische Plastik. Berlin 1955. S. 80; vgl. E. Panowsky: Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts. München 1923. S. 75; H. Schrade: Zu dem Noli me tangere der Hildesheimer Bronzetür. In: Westfalen 39, 1961. S. 211 – 214.
- 5 U. Mendel: Die Bronzetüren des Mittelalters. München 1983. S. 136.
- 6 (Papst 590 – 604): In ev. hom. 25,1,1; 33,1. PL 76, 1189 – 1239.
- 7 Odo von Cluny (927 – 941 Abt): Sermo 2. In veneratione Sanctae Mariae Magdalene. BHL II, 5439–41. PL 133, 714–21.

hatte, wird schon früh mit Maria von Bethanien und der Sünderin bei Lukas 7, 36 – 50 zu einem Urbild des bußfertigen Sünders verschmolzen, das schließlich durch Gregor den Großen⁶ für das gesamte Abendland verbindlich wurde. Daß die monastische Bewegung des 10. Jahrhunderts sich dann in besonderer Weise dieser reuegewaltigen Heiligen in Bußpredigt und -dichtung annimmt, kann nicht erstaunen. So verfaßte der zweite Abt von Cluny, Odo, eigens eine Predigt auf „Die Verehrung der Heiligen Maria Magdalena“⁷, die im 11. Jahrhundert in die lateinischen Legendarien Eingang fand und damit auch zur volkstümlichen Verbreitung dieses – eher legendären als biblischen – Heiligenbildes beitrug. Die Schrift, deren Entstehung nicht allzuweit vor der Zeit Bernwards liegt, könnte uns hilfreich werden, weil sie – bei aller Cluniazensischen Tendenz – auch als eine Zusammenfassung dessen dienen kann, was an Bedeutung bis dahin in die Gestalt der Maria Magdalena gelegt worden war. Daß sie dem Hildesheimer Bischof, der sich der Reform gegenüber offen zeigte, bekannt gewesen ist, scheint nicht unmöglich, auf jeden Fall aber können wir dort gut ablesen, welche Gedanken die Menschen der Jahrtausendwende mit der Figur verbanden, die auf unserem Bild dem auferstandenen Herrn entgegentritt.

Ecclesia

Odo von Cluny gestaltet die biblischen Passagen, in denen die Frauen genannt sind, die sich im exemplarischen Heiligenporträt verbinden, zu einer Lebensbeschreibung. Ähnlich hatte bereits ein Jahrhundert vorher Hrabanus Maurus⁸ seine Magdalenenvita angelegt. Dort allerdings wurde der biblische Faden mit Legenden vom späteren Schicksal und dem Tod der Heiligen weitergesponnen, die wir bei Odo vermissen: Nicht die Erzählung steht dem Reformabt im Vordergrund, sondern eine homiletisch-didaktische Absicht, die sich der Heiligen als einer Allegorie bedient.

„Mystice autem haec beatissima mulier sanctam designat Ecclesiam“: Die eigentliche Bedeutung dieses Frauenlebens liegt in seiner beispielhaften Vorausnahme des täglichen Lebens der Kirche. Nach dieser Einleitung legt Odo die einzelnen Stationen ekklesiologisch aus:

Lk 7, 36 – 50: Wie einst die Sünderin die Füße des Herrn mit ihren Tränen wusch, so bittet täglich die Kirche den Herrn um seine Vergebung.

Mk 14, 3, 3–9: Wie einst das Weib zu Bethanien das Haupt des Heilandes salbte, so dient die Kirche täglich seiner Verherrlichung. Gleich dem Judas Ischarioth, der damals die Frau wegen ihrer Verschwendung schalt, so wüten täglich die Gottlosen gegen die Kirche und ihre Handlungen.

Lk 10, 42: Maria und ihre Schwester Martha, die einst den Herrn als Gast empfingen, verkörpern die beiden Lebensweisen in seiner Kirche: die tätige und die beschauliche.

Joh 11, 4: Wie einst Maria von Bethanien ihren toten Bruder beweinte, so klagt die Kirche unaufhörlich über die Brüder in Christo, die gleichsam tot unter der Last ihrer Sünden begraben liegen.

Wie Odo von Cluny den Grabbesuch und die erste Begegnung mit dem Auferstandenen auf die Kirche und ihren Bußauftrag hin ausdeutet, wird im folgenden noch zu sehen sein.

Hier ist also die Allegorese Magdalena-Ecclesia in aller Konsequenz durchgeführt; der Gedanke aber, daß die bekehrte Sünderin ein Urbild der Kirche Christi darstellt, ist als solcher keinesfalls neu. „Siehe es kam eine Frau, eine große Sünderin in der Stadt“. Was für eine Frau? Da ist zweifelsohne die Kirche gemeint“, sagt schon Petrus Chrysologus⁹ bei Lk 7. Eine Variante dieser Allegorese finden wir dort, wo die beiden Marien, denen Christus (im Bericht des Matthäus) zuerst erscheint, die Juden- und die Heidenkirche verkörpern sollen, aus denen sich, wie bereits der gemeinsame Name der Frauen anzeige, die eine Kirche bildete, oder auch in Kommentaren des Johannesberichtes¹⁰, Magdalena, die den Verklärten nicht berühren durfte, bedeute die Heidenkirche, die erst nach der Himmelfahrt des Heilandes gläubig wurde.

Die Braut

Wo Magdalena als Personifikation der Ecclesia auftritt, geht damit eine weitere Gleichung Hand in Hand:

8 (776 – 856): De vita Beatae Mariae Magdalenae. PL 112, 1457.

9 Petrus Chrysologus (+ um 450): Sermo 95. PL 52, 467 – 69.

10 Z.B. Augustinus: Tract. 121, 20. PL 35, 1957: „... ut in illa femina figuraretur Ecclesia de Gentibus, quae in Christum non credidit, nisi cum ascendisset ad patrem“ (vgl. Anm. 65).

mit der Braut des Hohenliedes, das schon die Kirchenväter allegorisch auf die Kirche oder die gläubige Seele auslegten, die sich Christus, dem himmlischen Bräutigam, in Liebe zuwendet. Diese Parallele Magdalensponsa, die also in die Kirchenallegorie hineinführt, ist nach der Schrift des Odo bereits im Namen vorgegeben: „Ganz richtig nennt man sie Maria Magdalena. ‘Magdalus’ heißt nämlich ‘Turm’ und bedeutet die Kirche. Ist ja doch der Turm nicht allein höher, sondern auch sicherer als ein Haus ..., deswegen ist er ein Sinnbild der Kirche, die das Irdische ablegt und nach dem Himmel verlangt ... Das ist der feste, sichere Turm, von dem der Bräutigam im Hohenliede (4,4) spricht: ‘Dem Turme Davids gleicht dein Hals’.“¹¹

Die nächste Brücke zum Hohenlied schlägt Odo von Joh 12 aus, wo Maria von Bethanien die Füße des Heilandes mit kostbarem Nardenöl salbt und damit das ganze Haus des Lazarus mit Wohlgeruch erfüllt. Diese Episode sei ‘iuxta litteram’ in den Worten der sponsa vorbereitet: „Da der König sich zu mir wandte, verströmte meine Narde ihren Duft“ (Hl 1, 12). Beide, die alt- und die neutestamentliche Stelle seien als Hinweis auf die verkündende Kirche zu verstehen, die alle Tage den Duft des Herrn, den „bonus odor Christi“ (2 Kor 2, 14 f) in die Welt verbreitet. Hier liegt ein Gedanke der Hoheliedexegese¹² zugrunde, den Hrabanus im Blick auf die Heilige noch weiterführte: Mit den Worten: „Laß sie in Frieden! Solches hat sie behalten zum Tag meines Begräbnisses“ (Joh 12, 7) habe Christus das traurige Amt andeuten wollen, das diese Frau bald an seinem Leichnam erfüllen sollte: den Kauf der Salben und den Gang zum Grab. Dieser Weg der Maria Magdalena und der anderen Myrrhophoren (Myrrheträgerinnen) wurde schon früh mit Versen des biblischen Brautliedes ausgeschmückt, da ja gleichsam durchblüht ist vom lieblichen Duft seiner Würzkräuter und Aromen. Hieronymus geht dabei so weit, daß er den Evangelienbericht des Markus ganz in die Sprache des zweiten Hoheliedbuches umgießt:

„Nun besprengen wir zusammen mit der Braut und den Jungfrauen, die ihr folgen, Buch und Lager unseres Gemütes. Nun führt uns der König in sein Weingelaß. Nun erhebt sich Maria, die Geliebte. Der Winter ist vergangen, die Regen sind vorüber. Blumen blühen allenthalben auf, das Lied der Turteltaube erklingt im Lande, die Blüte der Weingärten verströmt ihren Duft. Der Bräutigam kehrt wieder aus dem Schatten, da er des Mittags ruhte ...“¹³

So wird der tote Heiland zum schlafenden Geliebten und die Jüngerin Maria Magdalena zur liebenden Braut, die nach ihm suchen geht. Wie man in den Speereien, mit denen Nikodemus den heiligen Leichnam salbte (Joh 19, 38), die Myrrhe und Aloe des „hortus conclusus“ (Hl 4, 12–15) wiederfinden¹⁴ wollte, vergleicht Hrabanus¹⁵ diese Gewächse des „verschlossenen Gartens“ und auch die Myrrhe der Hoheliedverse 3, 6 und 5, 5 mit den bewahrenden Essenzen in den Händen der Frauen, die sich zum heiligen Grab aufmachen (Mk 16, 1; Lk 23, 56), und bezeichnet die anführende Jüngerin als „erlauchte Salbenmischerin des Heilandes“, „praeclara pigmentaria Salvatoris“,¹⁵ nach dem „pigmentarius“ (Hl 3, 6), dem Gewürzkrämer des Hohenliedes, der mit seinem Vorrat an betäubenden Wohlgerüchen als Gleichnis diene für Fülle und Übermaß der bräutlichen Reize. Odo von Cluny begleitet den Weg der Frauen zum leeren Grab mit einem anderen Vers des biblischen Brautliedes: „Ich suchte, aber ich fand ihn nicht.“ (3, 1). Diese Parallele, die bereits Gregor¹⁶ aufstellte, ist in der Lesung (Hl 3, 2–5; 8, 6–7) zum Tag der Heiligen Magdalena (22. Juli) auch liturgisch fest geworden.

11 „Magdalus vero interpretatur turris et significat Ecclesiam. Turris enim non solum sublimior, sed et tutior domus est ...; ac per hoc Ecclesiam designat quae terrena deserens coelestia desiderat ... Haec est illa turris fortis et inexpugnabilis, cui voce sponsi in Canticis Cantorum dicitur: ‘Sicut turris David colum tuum’ ...“ Die Quelle liefert Hieronymus: „Magdalena: turris, sed melius sicut a monte montanus, ita turrensis a turri dicatur“ (De nominibus Hebraicis. PL 23, 842).

12 Origenes: In Cant. 1, 12. PG 13, 141: „Ponamus hic sponsum in persona Mariae ... Quid ergo interest, utrum in Cantico Cantorum sponsa perungat unguento sponsum, an in Evangelio discipula magistrum et Maria Christum“. Vgl. Beda: In Cant. 2. Pl 91, 1096 f.

13 Hieronymus (+420): In Marc. 16. PL 30, 640 f: „Nunc aromatibus redolentibus cum sponsa et adolescentibus, quae currunt post eam, conspergimus librum et cubiculum mentis nostrae. Nunc introduxit nos rex in cellaria sua. Nunc surgit amica Maria, hiems abiit, pluvia recessit: flores visi sunt in terra: vox turturis audita est in terra nostra. Vineae florentes dederunt odorem. Redit sponsus de umbra, sub qua dormit in meridie ...“

14 Schon Gregor von Nyssa (4. Jahrhundert): In Cant. hom. 9. PG 44, 976.

15 PL 112, 1466 f.

16 In ev. hom. 25. PL 76, 1191 f, wo außerdem Hl 4,9 und 5,6 auf Magdalenas Klage um den Verlust des heiligen Leichnams bezogen werden.

Dem Hildesheimer Meister sollte die Gleichung Magdalena-sponsa, die offensichtlich äußerst beliebt war, bei seinem *Noli me tangere* bewußt gewesen sein, zumal sie auch auf dieses Motiv besondere Anwendung fand. „Auch wenn er sagt: ‘Rühre mich nicht an’, halte ihn fest ... wie ihn auch Maria festhielt! Sage zu ihm ‘ich halte ihn fest und lasse ihn nicht’ (Hl 3,4), zu dem die beiden Frauen sprachen: ‘wir halten dich fest’ (vgl. Mt 28,9)! Gehe hin zum Vater, aber verlasse mich nicht (vgl. Joh 20,17), damit ich nicht ein zweites Mal strauchele; und mit Maria, die nicht irrt, sondern den Baum des Lebens erfaßt, nimm mich mit dir (vgl. Hl 1,3), wenn ich deine Füße festklammere. Mit dir steige ich auf, verlasse mich nicht, auf daß die Schlange nicht ein zweites Mal ihr Gift verstreue, auf daß sie nicht ein zweites Mal den Fuß der Frau aufzustacheln vermag, Adam zu Fall zu bringen. Seine Seele spreche also: ‘Ich halte dich fest und führe dich in deiner Mutter Haus und in die Heimlichkeit derer, die mich empfangen’ (Hl 3,4), auf daß ich deine Geheimnisse wisse, deine Segnungen erfahre ...“¹⁷ Mit diesen Worten verglich Ambrosius in seinem Hoheliedkommentar die Jüngerin, die dem Auferstandenen begegnet, der mystischen Braut; er sagt aber noch mehr: Die Frau, die nach den Füßen des Heilandes wie nach einem Ast des Lebensbaumes faßte, ist das Gegenbild zu der Frau, die am Baum der Erkenntnis den Adam und das ganze Menschengeschlecht zu Fall gebracht hat. Maria von Magdala stellt den Antitypus zur Stammutter her, die ihre Bestimmung verraten hatte, dem Mann eine Gehilfin (Gen 2, 18) zu sein.

Die neue Eva

Auch Odo von Cluny stellt in ähnlicher Weise Maria von Magdala der Eva gegenüber, wenn er die Auferstehungsverkündigung vor den Aposteln mit der Verführungsrede der Schlange vergleicht, die Eva dem Adam weitersagte:

„Hier erweist sich die übergroße Güte Gottes gegenüber dem Frauengeschlecht. Weil durch eine Frau der Tod in die Welt gekommen war, wollte er durch das Frauengeschlecht, das die Trauerbotschaft des Todes gebracht hatte, den Männern (Aposteln) auch die Frohbotschaft der Auferstehung melden lassen, auf daß die Schmach nicht weiter auf dem Frauengeschlecht fortlaste. Wie um zu sagen: Von deren Hand du den To-

deskelch empfangen hast, aus deren Mund höre auch die Frohbotschaft der Auferstehung ... Durch die selige Maria Magdalena ward die Schmach des Frauengeschlechtes getilgt, sie war es, die uns das Licht unserer Auferstehung, die begonnen ist in der Auferstehung des Herrn, zum Trunk gereicht hat.“¹⁸

Diese Gedanken können wir nicht nur bei Ambrosius und Odo, sondern schon im ältesten Hoheliedkommentar, bei Hippolyt von Rom¹⁹, und von da ausgehend immer wieder in der Kirchenväterliteratur²⁰ nachlesen: Die Erstschild der Frau, die mit der Verführungsbotschaft der Schlange (Gen 3,4) den Tod in die Menschheit gebracht hat, wird durch die Frau wieder eingelöst, die sich in der ersten Botschaft von der Auferstehung der Menschheit hilfreich erweisen durfte. Diese Typologie wurde auf die unterschiedlichen Versionen des Evangeliums angewendet: auf Magdalena, die allein (Joh 20; Mk 16,9) oder in Gemeinschaft mit der anderen Maria (Mt 28,10) dem Auferstandenen begegnet, aber auch auf die Botschaft, die durch die Grabesengel an Maria Magdalena und die anderen Frauen ergeht (Mk 16, 7; Lk 24, 9). Diese Evangelien wurden zudem auch nicht immer streng geschieden.

17 Ambrosius (+397): In Cant. 3,1. PL 15, 1894 f. Das Johannesevangelium 20, 11–17 erscheint hier kontaminiert mit dem Bericht des Matthäus (28,9) von den beiden Marien, die dem Verklärten begegnen und ihn an den Füßen fassen. Ambrosius variiert an dieser Stelle Gedanken des Hippolyt von Rom (um 200): Comm in Cant. 3,1–4. GCS 1, 352. Eine weitere Auslegung des Hl. auf Magdalena bei Ambrosius: In Cant. 4,15. PL 15, 1915: „Fons hortorum, puteus aquarum viventium et impetus descendens a Libano“: ... Descendit oculis suis in hos ductus aquarum, quae lacrymis in Evangelio rigavit Domini pedes (Lk 7,38)“

18 „Clementissima namque Dei pietas in hoc loco erga femineum genus declaratur. Quia enim per feminam mors mundo illata fuerat, ne semper in opprobrium sexus femineus haberetur, per sexum femineum voluit nuntiare viris gaudia Resurrectionis; per quem nuntiata fuerat tristitia mortis. Ac si diceretur: De cuius manu sumpsisti poculum mortis, ab eius ore audire gaudia Resurrectionis ... per beatam Mariam Magdalenam opprobrium feminei sexus deletum est, et splendor nostrae Resurrectionis in Dominica Resurrectione exortus ab ea propinatus est.“

19 Hippolyt stellt in seinem Hoheliedkommentar (vgl. Anm. 17) Magdalena als neue Eva den Aposteln zur Seite („Eva wird Apostel“) und begründet damit den Beinamen, den ihr die Ostkirche gibt: ὁλοκαύστος Apostelgleiche.

20 Hieronymus: In Marc. 16. PG 30, 641; Augustinus: Sermo 232, 2. PL 38, 1108; Cyrillus Alex.: In Luc. 24, 4. PG 72, 942; Petrus Chrys.: Sermo 74. PL 52, 409.

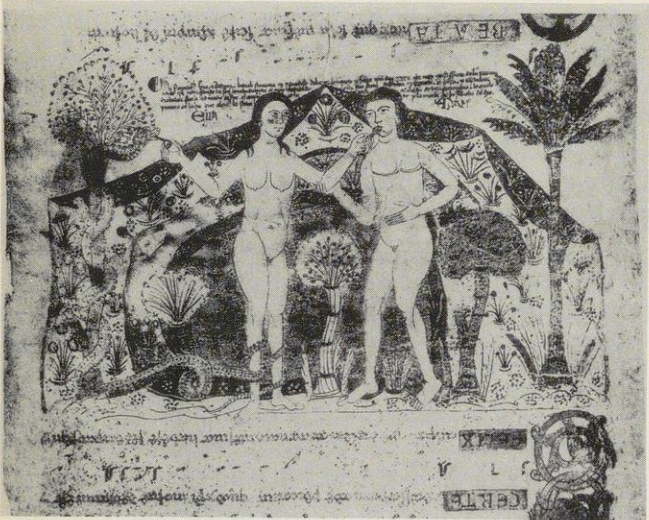


Abb. 4 a – d: Gegenüber von *Noli me tangere* und Erstem Sündenfall Exultetrollen. Montecassino, 11. Jahrhundert.

Wenn wir auch auf unserer Tür die erste Erscheinung des Verklärten einer Paradiesszene gegenüber finden, so liegt in dieser Übereinstimmung gewiß kein Zufall. Schon Bischof Wilhelm Sommerwerck²¹, der die Typologie von den beiden Botschaften der Frau bei Cyrill²² entdeckt hatte, vermutete dort eine Bedeutung für die Bernwardstür. Da er freilich nicht weitersuchte und den Gedanken einzig bei Cyrill vertreten glaubte, wo er zur Auslegung des Lukasberichtes dient, kam Sommerwerck nur so weit, daß er die vorletzte Szene, den Gang der Frauen zum Grabe, verglich, dem auf dem linken Türflügel die Vermählung der Stammeltern

kontrastiert. Diese Beobachtung blieb fast unbemerkt und wurde nicht weitergeführt. Ihren Tiefgang zeigt sie allerdings erst dann, wenn man die ganze Tradition dieser Exegese mit einbezieht und damit zur

21 W. Sommerwerck, gen. Jakobi. Der Hl. Bernward von Hildesheim als Bischof, Fürst und Künstler. Hildesheim 1885 (Hirtenbriefe 1906. S. 609 – 49).

22 Cyrillus Alex.: In Luc. 24, 9. PG 72, 942. Cyrill kontrastiert den Freudengruß des Herrn an die 2 Frauen (Mt 28,9) mit dem Fluch der Stammutter, mit Schmerzen gebären zu müssen, und arbeitet auch noch die anderen Auferstehungsberichte in seine Deutung mit ein.

Szene kommt, auf die sie weit häufiger angewendet wurde: auf das *Noli me tangere*, in dem Christus selbst den Verkündigungsauftrag erteilt. Darüber hinaus heißt ja die Frau, die hier im Vordergrund des Evangeliums steht, eigentlich immer Maria Magdalena, auch wenn sie zusammen mit der anderen Maria²³ auftritt – in den zwei Frauen wollten einige auch nur den Doppelaspekt²⁴ einer einzigen Maria sehen – oder wenn sie als „*primiceria*“²⁵ die anderen Frauen anführt. Jedenfalls kristallisiert sich in dieser Person die Heilsrolle der neuen Eva, die man am Ende des Evangeliums als ein Gegenbild zur sündigen Frau der Genesis auffinden wollte. Wenn auch die Frauen am Grabe diese neue Eva vertreten können: der typologische Schwerpunkt liegt jedenfalls auf der Magdalena und ihrer Begegnung, was sich ja nicht nur an der Literatur beweist, sondern auch in der Bildkunst. So zeigt die süditalienische Überlieferung der „*Exultet-Rollen*“, die kurz vor unserer Tür entstand, eine Gegenüberstellung des *Noli me tangere* und des ersten Sündenfalls²⁶ (Abb. 4a – d) als Illustration der Auferstehungsliturgie. Nicht viel anders beschließt der Hildesheimer Zyklus, der mit der Geschichte der Stammeltern anhebt, eben mit diesem Abschnitt des österlichen Geheimnisses. Ein Gemeinsames in der Auferstehung des Erlösers und im Fall der ersten Menschen ergibt sich ja allein schon aus der biblischen Geschichte: Sie ereignen sich in einem Garten.

Weinstock, Turm, Adler

Die Begegnung geschieht unerwartet: Magdalena vermag im Auferstandenen zunächst nur den Wächter des Gartens zu erblicken. Odo von Cluny sagt aber: „Und doch erlag die Frau keiner völligen Täuschung, wenn sie den Herrn für einen Gärtner hielt. Wie es nämlich Gärtneramt ist, das Unkraut zu jäten, um die Nutzpflanzen wachsen zu lassen, so jätet Jesus Christus, unser Herr, Tag für Tag aus seinem Garten, der ist die Kirche, das Unkraut des Lasters, auf daß die Gewächse der Tugend gedeihen.“²⁷

Der Garten ist ein allgemeines Sinnbild für die Kirche, das Gleichnis vom jätenden Heiland mag eher von den speziellen Absichten der Bußpredigt bestimmt sein. Bedeutungsvoll für uns erscheint allerdings das Motiv des himmlischen Gärtners. Das mythische Bild des in seinem Weltgarten waltenden gott-königlichen Gartenpflegers, das in den vorderorientalischen Frühkulturen²⁸ auftaucht und bis in Goethes Faustpro-

log nachklingt²⁹, geht wie ein Leitmotiv auch durch die Bibel. Dort erscheint der Lustgarten, den der Schöpfer in Eden pflanzte und der prophetische „hortus Domini“ (Is 51,3; Ez 36,5) der Endzeit; der Weingarten des König Salomo und der „hortus conclusus“ (in früherer Übersetzung „*paradisus clausus*“³⁰) im Hohenlied, der Grabgarten endlich, in dem der Auferstandene einem Gartenwächter gleich wandelt, tragen dieses Symbol weiter, in dem man auch typologische Bezüge sah; so konnte Beda³¹ den Garten des Hohenliedes als Vorausdeutung der Passion und Auferstehung Christi begreifen: Ölberg und Golgatha setzen dort die Kette der Heilsgärten fort, in die sich

23 Vgl. Gregor: In ev. hom. 25. PL 76, 1194; Alkuin: In Joh 20, 18. PL 100, 992; Hrabanus: De vita b. M.M. PL 112, 1475.

24 Vgl. unten Anm. 63.

25 Hrabanus: De vita b. M.M. PL 12, 1468.

26 Zum Präfationsabschnitt „O certe necessarium Adae peccatum ...“ London. Add. Ms. 30337. Rom. Vat. Barb. lat. 592. M. Avery: The Exultet Rolls of South Italy. Princeton 1936. Bd. II Taf. 49 und 150 (daraus unsere Aufnahme. Exemplar des Kunsthinst. Tübingen, Repr. M. Kaierle); vgl. E. Guldens: Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv. Graz Köln 1966. Die grundlegende Arbeit Guldans, die auch für unser Thema wichtig ist, wird hier noch häufiger herangezogen und kurz mit „Guldans ...“ zitiert.

27 „Sed non in toto haec mulier erravit, cum Dominum hortulanum aestimavit. Sicut enim hortulani officium est noxias herbas eradicare, ut bonae quaeque proficere valeant, ita Dominus Jesus Christus de horto suo, id est de Ecclesia, quotidie vitia eradicat, ut virtutes crescere valeant“.

28 W. Fauth (Der königliche Gärtner und Jäger im Paradeisos. Beobachtungen zur Rolle des Herrschers in der Vorderasiatischen Hochkultur. In: Persica 8, 1979. S. 1 – 53) leitet das Motiv aus Vorstellungen der „uralten Irrigationskultur Mesopotamiens“ ab.

29 „Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt, daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.“ (Prolog im Himmel)

30 Vgl. Ambrosius: In Cant. 4, 12. PL 15, 1911. „Paradisus“ ist dem selben iranischen Wort für den königlichen Garten (vgl. Fauth wie Anm. 28, S. 5) entlehnt wie פֶּרֶדִּיִּם im hebräischen Urtext von Hl. 4,12 und der παραδείσος mit dem die Septuaginta den „Lustgarten“ in Eden (Gen 2,8) übersetzen. Im Urtext von Joh 20,15 hält Magdalena den Meister zunächst für den κηπουρός, d.i. eigentlich der Aufseher des Gartens. Die armenische Übersetzung „partiz(a)pan“ für dieses Wort im Johannesevangelium leitet sich ebenfalls aus dem vorhergenannten Stamm ab und verweist auf den Begriff παραδεισάρχης für den Aufseher des königlichen Gartens (wie Neh 2,8) und damit auf die sakrale Tradition des regalen Gärtneramtes.

31 Beda (674 – 735): In Cant. 6,1. PL 91, 1174: „Dilectus meus descendit in hortum suum ... Hortus quippe est Ecclesia, hortus eius anima quaeque electa ... Hic est de quo ipse

der Garten einfügt, wo das Senfkorn des Herren (Mt 13) gedeiht, und die mit dem Garten beschließt, wo Magdalena im Verklärten den Gärtner sehen wollte. Für Maximus von Turin war die Auferstehung geradezu die zweite „Blüte“ des Herrenleibes im Garten des Joseph von Arimathia, eine Wiedergeburt, in der das erste „Wachstum“ zur letzten Reife gelangte³²; dort, im 5. Jahrhundert, wo man vielleicht noch Nachklänge antiker Vegetationsmystik mitzuhören vermag, ist der Ort der Auferstehung als ein blühender Paradiesgarten ausgemalt, in welchem Gott dem Menschen ein zweites Mal den Lebensodem einhaucht.

Der gemeinsame Schauplatz wird eben auch in den Dienst des Vergleiches von Auferstehungs- und Verführungsbotschaft gestellt: „Einst betäubte Eva im Paradies den Mann mit dem Gifttrunk; nun gibt Magdalena den Aposteln den Kelch des ewigen Lebens zu kosten. Eva schlürfte als erste das Gift der Schlange im Garten der Lust; Maria (Magdalena) sah als erste den Sieger über den Tod im Garten des Begräbnisses“, sagt die Magdalenvita des Hrabanus³³. Auf ähnliche Weise hatte bereits Hippolyt von Rom³⁴ im Kommentar des Hoheliedverses 3,1 den Baum der Erkenntnis, von dem die Eva pflückt, dem Baum entgegengesetzt, von dem Maria Magdalena am Grab die Frucht des Lebens zu kosten bekommt, in einem Paradox, das noch pointierter Petrus Chrysologus³⁵ ausdrückt: „Sie (d. h. Magdalena) eilt, vom Tod das Leben zu pflücken, die (d.h. Eva) vom Leben den Tod gepflückt hat“. Die beiden Gärten mit ihren geheimnisvollen Früchten bilden also einen typologischen Schauplatz der Szenen, die auch auf der Bernwardstür als erste und letzte einander gegenüberstehen. Der Trunk von der Paradiesfrucht ist das Gift der Schlange, der Trunk von der Lebensfrucht, den Magdalena den Aposteln im Kelch (einem Attribut der personifizierten Kirche³⁶) darreicht, ist das eucharistische Blut, das in der Gestalt des Weines gespendet wird: Damit können wir auch besser verstehen, warum der bernwardinische Meister an den Ort der Auferstehung Weinstöcke pflanzt und damit den Garten des Joseph von Arimathia als einen umfriedeten Weinberg gestaltet.

Der Weinberg, im Alten Testament ein Sinnbild für das auserwählte Volk³⁷, ist dem Neuen Bund ein Gleichnis für die Kirche und das Reich Gottes³⁸. Der Weinstock, der als uraltes Erlösersymbol auf Christus selbst verweist, kann also recht als die Pflanze des himmlischen Paradieses gelten, des „paradisus coelestis“, in dem das erste Paradies, der „paradisus ter-

restris“ am Ende der Zeiten wiederhergestellt werden soll. Es liegt nahe, daß auch unser Künstler den Weingarten als ein Gegenstück zum Paradiesgarten der linken Türseite gedacht hat. Der Baum des Lebens und der Baum der Erkenntnis, die in der Mitte des Garten

ait: 'simile est regnum coelorum grano sinapis, quod acceptum homo misit in hortum suum' ... Neque enim frustra idem dilectus in horto comprehendi passurus, in horto crucifigi, in horto sepeliri, in horto victor a mortuis resurgere. Hortulanus voluit ab ea, quae prima gloriam Resurrectionis eius videre meruit Maria, credi; quia in ipso suo horto, videlicet Ecclesia, inter alia divinatorum charismatum sata ... desiderium beatae immortalitatis in receptione corporis plantare curavit“ (vgl. Anast. Sin.: In Hex. 7, PG 89, 944). Den Herren des Gartens im Senfkornvergleichnis vergleicht auch Augustinus (Tract. 121, 20. PL 35, 1957) mit dem „hortulanus“ Joh. 20.

32 Maximus Taur. (5. Jahrhundert): Hom. 59. PL 57, 368: „... refluuit, sicut ipse ait per prophetam: 'Et refluuit caro mea' (Ps 72) ... Floruit autem caro Domini, cum primum de Mariae virginis illibata vulva processit, sicut ait Isaias (11) dicens: 'Exibit virga de radice Jesse et flos de radice eius ascendet'. Refloruit autem, cum succiso per Iudaeos flore, rediviva de sepulcro resurrectionis gloria germinavit, et in floris modum odorem pariter et nitorem cunctis hominibus immortalitatis afflavit.“ und Hom. 60. PL 57, 367 f: „Ergo in hortulo Salvator redivivum corpus assumit et inter florentes arbores et candentia lilia, carne iam mortua reflorescit et ita germinat de sepulcro, ut germinantia et nitentia cuncta reperiatur ... Nam utique ex resurrectione Christi aer salubrior est, sol candidior, terra fecundior, ex eo surculus crescit in fruticem, herba crescit in segetem, vinea pubescit in palmitem. Si igitur cum reflorescit Christi caro, omnia floribus vestiuntur: necesse est, et cum idem fructum affert, etiam universa fructificent.“

33 PL 112, 1475: „Tunc toxico potorio Eva virum in paradiso debriavit; nunc aeternae vitae calicem apostolis Magdalena propinavit. Hausit Eva fel aspidis prima, in horto deliciarum; vidit Maria victorem mortis prima, in horto exequiarum“.

34 In Cant. 3,1. GCS 1. S. 352: „... fortan verführt sie nicht der Baum der Erkenntnis, sondern den Baum der Verheißung empfangen habend, kostete sie, von Christi Teil zu sein gewürdigt.“ vgl. Anm. 17.

35 Sermo 7. PL 52, 409. Vgl. Anm. 64.

36 Anknüpfend an 1 Kor 11,25.

37 Z.B. Is 5,7 und 27, 2–3: „Zu der Zeit wird man singen von dem Weinberge des besten Weines: 'Ich der Herr behüte ihn und befeuchte ihn bald ...'“

38 Mt 20, 1–8; Mk 12, 1–12; Lk 20. Der Weinberg Mt 21, 33–41 weist zudem auf den Ort der Passion voraus. An das Weinstockgleichnis der Abschiedsrede (Joh 15, 6–7): „Ich bin der wahre Weinstock und mein Vater der Weingärtner. Jede Rebe an mir, die keine Frucht bringt, wird er wegnehmen; und jede, die Frucht bringt, wird er reinigen“, scheint Odo von Cluny gedacht zu haben, wenn er den Heiland als „hortulanus“ im Garten seiner Kirche die Laster ausjäten und die Tugenden hegen läßt. Basilius (Or. de paradiso 3. PG 30, 351) verbindet das Bild vom göttlichen Winzer im Weinstockgleichnis bei Johannes mit dem Bild der Genesis vom Schöpfer, der den Paradiesgarten in Eden pflanzte.



Abb. 5: Erschaffung Evas. Mosaik. Venedig S. Marco.

Eden wuchsen, wurden oft nur als zwei Seiten des einen Paradiesbaumes aufgefaßt. Bei Abälard³⁹ lesen wir von einer jüdischen Tradition, nach welcher sich der Baum der Erkenntnis am Lebensbaum emporgerankt habe. Ein Weinstock wächst auch neben dem schlafenden Adam auf einem Mosaik in Venedig mit der Erschaffung Evas⁴⁰ (Abb. 5. Der Schöpfungszyklus im Narthex von San Marco, zu dem es gehört, entstand im 13. Jahrhundert, überliefert aber eine Rezension der Cotton-Genesis des 6. Jahrhunderts. Im Bildschema der liegenden und aufgerichteten Menschenfigur liegt auch eine Ähnlichkeit mit unserer „Erschaffungsszene“, Abb. 3). Am meisten beliebt war freilich – literarisch wie ikonographisch – die Vorstellung, Baum des Lebens sei der Weinstock, der Feigenbaum aber Baum der Erkenntnis gewesen⁴¹. Ähnlich vergleicht die Hoheliedexegese⁴² die Synagoge dem Feigenbaum mit seinen spärlichen Früchten, Ecclesia hingegen dem Weinstock, der Frucht im Überfluß trägt. Dem Baum des Garten Eden und des Alten Bundes steht der Weinstock des Neuen Bundes und des „paradisus coelestis“ gegenüber.

Ein byzantinisches Elfenbeinrelief des 10. Jahrhunderts⁴³ (Abb. 6) zeigt zu den Seiten des Kreuzes einen efeuumrankten Baum und einen, der von der Wein-

- 39 (1079–1142): In Hexameron. PL 178, 777; vgl. Apk. Abr. 23,5. Weitere Belege für den Weinstock als Baum der Erkenntnis: Lexikon der christl. Ikonographie. Rom 1968. Bd. 1. S. 264 f.
- 40 Vgl. H. Kaiser-Minn: Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts. Jb. für Antike und Christentum, Ergbd 6, 1981. S. 110. Abb. 45c (daraus unsere Aufnahme).
- 41 G. Schiller: Ikonographie der Christl. Kunst. 3. Aufl. Gütersloh 1983. Bd 3. S. 182.
- 42 Anknüpfend an HI 2, 13: „Der Feigenbaum setzt seine Knoten an, die Weinberge blühen und hauchen ihren Duft“ unter Verwendung des Feigenbaumgleichnisses Lk 13, 9–6. Z.B. bei Beda: In Cant. 2, 13. PL 91, 1112. Verwandt mit dieser Vorstellung sind die Allegorien vom Tugend- und Lasterbaum, deren Darstellungen manchmal die Bilder Christi und des Adam im höchsten Wipfel zeigen (vgl. G. Schiller: Ikonographie ... Bd 4, 1. S. 67).
- 43 Mittelstück eines Triptychons. Paris Louvre. Goldschm. Weitz II 32b; Kraus Gesch. der christl. Kunst I, S. 559. (Unsere Aufnahme aus: A. Rosenberg: Christliche Bildmeditation. München 1957. S. 55).

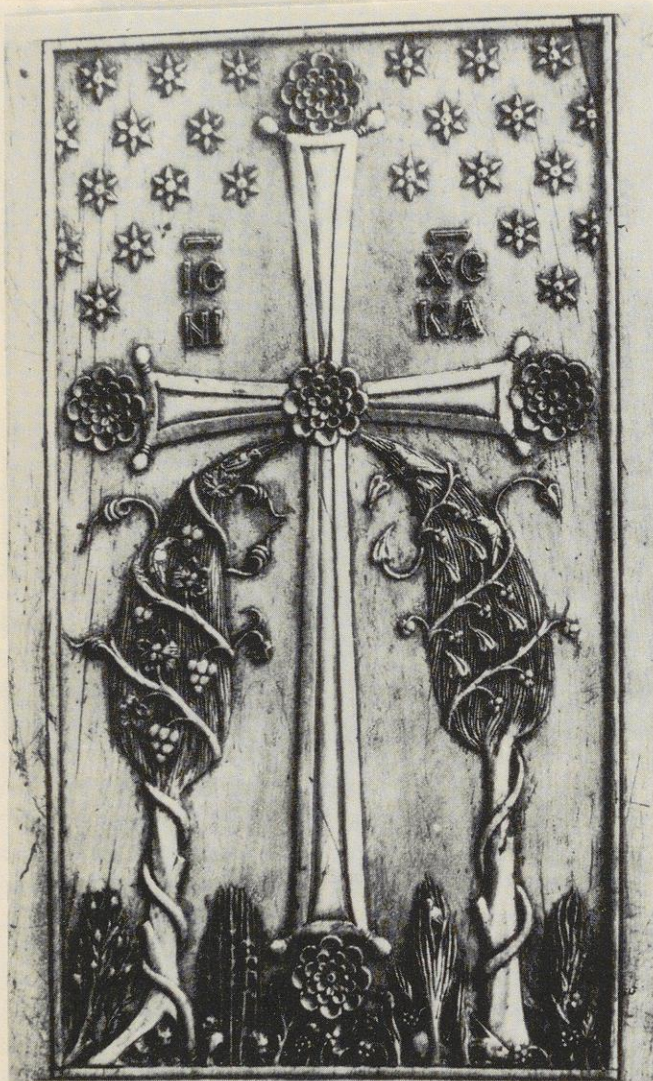


Abb. 6: Kreuz zwischen Wein und Efeu. Elfenbein. Byzantinisch.

rebe umschlungen ist⁴⁴. Auch hier finden wir neben dem Baum des Todes und der Erkenntnis den Weinstock als Baum des Lebens (die Vögel, die von den Früchten naschen⁴⁵, haben eine Entsprechung in den rätselhaften Vögeln auf unserer Darstellung). In dieser Weise kann man auch auf der Bernwardstür das Gegenüber von Weinstock und Paradiesbaum auf die ideelle Mitte des Kreuzes beziehen. Die Vorstellung vom lebenden Kreuz, das aus einem Zweig des Paradiesbaumes wuchs, ist ja dem mittelalterlichen Menschen nicht ungeläufig (auch das Kreuz auf der Bernwardstür trägt sprossende Äste). Dieser Kreuzbaum wird nun häufig als Weinstock aufgefaßt, an dem der Gekreuzigte als reife Traube hängt⁴⁶. So liegt also vom Kreuze her im Gedeihen des Weinstockes auch eine



Abb. 7: Christus, der Bräutigam, weist der Ecclesia seinen Weinberg. Nachzeichnung aus dem „Hortus Deliciarum“.

Analogie zur Heilserwartung, die sich dem neuen Gottesvolk zeitigt:

„Erfüllt ist die Kirche vom Gesproß ihrer Reben. Ihre Zweige, gestützt vom tragenden Kreuzesholz, ranken empor bis ins Reich der Himmel.“

(Aus der Mailänder Liturgie)

Die Weinstöcke auf unserem Bild können zudem auch die allegorische Auslegung der Magdalenenfigur aus dem Hohenlied andeuten: Es ist ja im Weinberg, wo sich die Braut dem Bräutigam vermählt (Hl 7,12). Auch im Bilde, auf einer Zeichnung des (später entstandenen) „hortus deliciarum“⁴⁷ (Abb. 7), wo der

44 Der Efeu, der seine Trauben im Winter hervorbringt, erscheint häufig auf Denkmälern der antiken Dionysosreligion als Emblem des Todes zusammen mit dem Lebenssymbol der Weinrebe.

45 Vgl. die apokryphe Überlieferung vom Paradieszweig, der zu einem ästereichen Baum heranwächst, um den sich ein fruchttragender Weinstock rankt und in dessen Zweigen die Vögel wohnen (Lipsius-Bonnet: Acta apostolorum apocrypha 2, I S. 220 ff.). An Trauben pickende Tauben und Pfauen zeigt die frühchristliche (Katakomben-)Kunst als Sinnbilder der frommen Seelen, die von den Früchten der Seligkeit zu kosten bekommen.

46 „Crux Christi est lignum vitae, in quo in altum sublatus fuit botrus maturus“ (Anastasius Sin.: In Hexamn. 7. PG 89, 945). Der große Baum des Apsismosaiks von S. Clemente in Rom, in dessen Zweigen der Kruzifix hängt, ist durch die Inschrift als Weinstock bezeichnet: „Ecclesiam Christi viti similibimus isti, quam lex arentem, set crus (= crux) facit virentem“. Diese, im 13. Jahrhundert entstandene Darstellung ruht auf einer langen Bildtradition (vgl. L. Curtius: Torso. Verstreute und nachgel. Schriften. Stuttgart 1958. S. 208). Auch die am Stab hängende Traube des gelobten Landes (Nm 13, 18 ff.) wurde dem am Kreuz Erhöhten verglichen.

47 Nach Hl 8,12. Die Füchse, die in Hl 2,15 den Weinberg schädigen, gelten als die Häretiker, welche das Gedeihen der Kirche Christi bedrohen. (Unsere Aufnahme aus: Lex. der christl. Ikonographie Bd 2. S. 65)

Bräutigam Christus seiner Braut Ecclesia (mit den Töchtern Jerusalems) den Weinberg der Erfüllung zeigt, kann der Weinberg des Canticum Canticorum für die Erlösungshoffnung der Kirche stehen. Der Weinberg unseres Noli me tangere legt somit auch eine Deutung vom Hohenlied her nahe: Der erwachte Bräutigam Christus weist seiner Jüngerin-Braut Magdalena-Ecclesia den Weinberg seiner Verheißung: „Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum“.

Haimo von Halberstadt⁴⁸ begriff in der Zyperntraube des Hohenliedes die Auferstehungsfreude der Kirche Christi. Der Überschwang dieser Freude verbindet die Maria Magdalena als mystische Verkörperung der Kirche mit dem bräutlichen Jubel, der im Hohenlied aus den Gleichnissen von Weinberg und Traube spricht.

Der Symbolgehalt des biblischen Weinberges vermag auch den architektonischen Hintergrund unseres Bildes verständlicher zu machen, wo ein Turm mit einer Mauer den Weingarten umgibt. In diesen Bauten wollte man bislang, wenn sie nicht als reine Kulisse abgetan wurden, das Grab erkennen, das auch sonst oft zum Bildtypus des Noli me tangere gehört (so etwa im „Kostbaren Evangelium“ Bernwards). Bei Schade tauchten hier allerdings Bedenken auf: „In dem Hildesheimer Relief soll die Architektur sicherlich das Grab darstellen, obgleich sich unmittelbar an den Turmbau ein Gebilde anschließt, das, in einen zweiten, schlichten Turm endend, nur als bezinnte Mauer gedeutet werden kann.“⁴⁹ Nun sind aber gerade Turm und Mauer auch Kennzeichen des biblischen Weinberges⁵⁰, und zudem besonders dort betont, wo er als Gleichnis der Ecclesia fungieren soll⁵¹. Vielleicht ist im Turm unserer Darstellung sogar der direkte Hinweis auf Maria Magdalena enthalten, den wir bei Odo von Cluny fanden: „Ganz richtig nennt man sie Maria Magdalena. ‘Magdalus’ heißt nämlich ‘Turm’ und bedeutet die Kirche ...“ Jedenfalls ist hier auch im Turm ein Hinweis auf das Hohelied (4,4) und die Ecclesia (die schon im „Hermas“ des 2. Jahrhunderts durch einen Turm symbolisiert wird) zu erkennen. Die Mauer aber kann hier die Umfriedung des himmlischen Paradiesgartens (Apk 22,1–2) bedeuten und die Tür, die in den Turm eingelassen ist, die Pforte der Stadt, in der Jesus mit den Seinen vom Gewächse des Weinstockes trinken wird (Mt 26, 29; vgl. Ps 35, 9). Der wohlbefestigte Weinberg und sein Winzer sind auch liturgisch mit dem Auferstehungsthema verbunden: im Tractus der achten Prophetie der Osternacht:

„Ein Weinberg war meinem Geliebten zu eigen oben auf fruchtbarer Höhe. Und er zog um ihn eine Mauer, er grub ihn um und pflanzte Reben von Sorek. In seine Mitte baute er einen Turm, und er grub eine Kelter. Der Weinberg des Herrn der himmlischen Heere, es ist das Haus Israel.“ (Is 5, 1–2)

Weinstock, Turm und Mauer in unserem Noli me tangere bedeuten also gewiß mehr als eine Kulisse.

Auch die Vögel in den Rebzweigen könnten zu den Symbolen des wiedergewonnenen Paradieses zählen, wenn wir die frühchristlichen Tauben und Pfauen vergleichen, die als Sinnbilder seligen Lebens von Weintrauben kosten. Auf diese Parallele ist bereits hingewiesen worden, aber auch darauf, daß die Vögel der Bernwardstür eher drei Adler vorstellen⁵². Der Adler, Sinnbild der Auferstehung und Verklärung⁵³ des Herrn,

48 (778 – 840): In Cant. 1. Pl 117, 300: „Loquitur ergo sponsa de Resurrectione Christi sui sponsi: ‘Botrus Cypri dilectus meus mihi’. Ac si diceret: Sponsus meus, qui mortis amaritudinem pro me gustavit, et ‘fasciculus mihi’ quasi ‘myrrhae’ (Hl 1, 12–13) fuit in Resurrectione sua factus est mihi botrus Cypri, quando me gaudio suae Resurrectionis laetificat. ‘Vinum’ enim ‘laetificat cor hominum’ (Ps 103, 15); et hoc ‘in vineis Engaddi’, quia ex sua Resurrectione quasi suavissimo odore per univsum mundum redoluit (vgl. 2 Kor 2,14)“. Vgl. Beda: In Cant. 24. Pl 91, 1097. Zur Parallele von Braut- und Auferstehungsfreude vgl. unsere Anm. 76 und 81.

49 H. Schrade: wie Anm. 4. S. 213 f.

50 Im alten Palästina wurden die Weinberge so befestigt: Nm 22, 24; Spr 24, 31; Is 5, 2, 5; Mt 21, 33.

51 Ambrosius: In Cant. 8, 11. Pl 15, 1959: „Dedit vineam suam iis qui servant’ ... Erravit homo, sed in Ecclesia iam murus est et murus validus. Erravit Adam, murus est David, qui mandata Dei oblitus non est. Custodita igitur et vallata haec vinea munimine spirituali, mille fructus dat Christo ...“ Beda: Exeg. genuina 37. Pl 91, 1215 f: „Quid faciemus sorori nostrae’ (Hl 7, 8–9) ... Solet autem muri nomine, vel ostii Dominus ipse in Scriptura sacra designari ... Verum qui apparendo in carne Ecclesiam sibi sororem facere dignatus est, ipse ei etiam sui participationem nominis donavit, ut et murus videlicet diceretur et ostium“. Theodoret (+357) sieht im „hortus conclusus“ einen wohlbefestigten Weinberg, den er als Gleichnis der Ecclesia den ungeschützten Reben der Synagoge (nach Ps 79, 13 f; Is 16,8) gegenüberstellt (In Cant. 3,12. PG 81, 143). Auf ähnliche Weise deutet Ambrosius im Weinberg von Ps 79, und Is 5,1 ff die Mauer als himmlische Führung und den Turm als die Überlieferung, in denen beiden der Schutz der Kirche gründet (In Hexam. 1,12. Pl 14, 176).

52 H. Schrade (wie Anm. 49), S. 214.

53 Z.B. Maximus von Turin: Hom. 59. Pl 57, 368: „Unius ergo aquilae renovandam in nobis asserit iuventutem, quam unam et solam aquilam recte Christum Dominum dixerim, cuius iuventus renovata est tunc cum a mortuis resurrexit“. (vgl. Anm. 32).

fügt sich als Hinweis auf die „felix renovatio temporum“ (vgl. Ps 102,5) ebenfalls gut in unsere Deutung der Szene ein. Die Interpretation auf die Ikonographie der Himmelfahrt, nur weil wir Adler auch dort finden, erscheint also keinesfalls zwingend. Vordergründig könnten die großen Vögel in den Zweigen auch nur die Größe (vgl. Ez 17,22 ff; Lk 13,19) der Bäume kennzeichnen. Der Weinstock des Herren, in dem die Vögel nisten, hätte sich damit weltumspannend ausgewachsen wie die Rebe des neunundsiebzigsten Psalmes. Auch als Symbol des Christus victor, der die Todesschlange überwindet, mögen hier die Adler stehen: „Wo ein Leib ist, ... da versammeln sich ... die Adler“, welche die Schlange, die uns zu Fall gebracht hat, mit dem Fuße würgen ... Wiederum hat er uns dort versammelt, wo sein heiliger Leib gestorben ist, auf daß wir Teil haben an ihm.“ An dieser Stelle knüpft Anastasius Sinaita⁵⁴ an das Herrngleichnis vom Leichnam und den Adlern (Mt 24,28; Lk 17,37) an, wobei er im Leichnam den Leib des Erlösers und in den Adlern diejenigen sieht, die nach ihm suchen. So können die drei Adler auf unserem Bild auch direkt auf Maria Magdalena und ihre Begleiterinnen verweisen: „Erscheinen dir nicht als Adler um den Leib Maria, des Kleophas Weib, Maria Magdalena und Maria, die Mutter des Herrn und die versammelten Apostel rings um das Grab des Herrn?“⁵⁵ Dieser Kommentar des Ambrosius ist für uns auch deshalb bedeutungsvoll, weil er unter die Myrrhophoren, die Frauen am Grabe, auch die Mutter Jesu zählt.

Maria Magdalena – Maria Gottesmutter

Odo von Cluny weist der Magdalena, die am Grabe steht, schließlich den Ehrenplatz neben der Mutter des Erlösers zu:

„Wie die selige Jungfrau Maria, der Welt einzige Hoffnung, uns die Pforten des Paradieses wieder öffnete und den Fluch der Eva ausschloß, so hat die selige Maria Magdalena die Schmach des Frauengeschlechtes getilgt und uns das Licht unserer Auferstehung, die begonnen ist in der Auferstehung des Herren, zum Trunk gereicht. Deshalb heißt 'Maria' ganz richtig 'Stern des Meeres'. Diese Bedeutung entspricht zwar im besonderen der Mutter des Herren, durch deren jungfräuliche Mutterschaft der Welt die Sonne der Gerechtigkeit erstrahlte; sie vermag aber auch der seligen Magdalena zu entsprechen, die mit Spezereien zum Grab des Herren kam und zuerst der Welt das Licht der Auferstehung des Herren verkündete.“⁵⁶

Wie zuvor der Herkunftsname der Maria von Magdala, so wird jetzt ihr eigentlicher Name, Maria, aus dem Hebräischen übersetzt und etymologisch ausgelegt; dabei soll die Namensgleichheit mit der Gottesmutter auch auf eine innere Verwandtschaft schließen lassen.

Für das volle Verständnis müssen wir hier auch die andere Übersetzung des Mariennamens kennen, die das Mittelalter neben dem „Meeresstern“, der stella maris, kannte: illuminatrix, „Erleuchterin“⁵⁷. Diese Deutung setzt Odo beim Leser voraus, wenn er nach dem „Ecce ancilla Domini“ der einen das „Quia vidi Dominum“ der anderen Maria als die zweite erhellende Gehorsamstat betrachtet, die in das Dunkel der Erbsünde hineinleuchtete. So strahlt die Lichtgestalt der beiden Marien, Magdalena und Muttergottes, der in Finsternis verstrickten Stammutter der Menschen entgegen.

54 (7. Jahrhundert): In Hexam. 6. PG 89, 926.

55 Ambrosius: In Luc. 17, 37. PL 15, 1782: „Nonne tibi videtur aquilae circa corpus Maria Cleophae et Maria Magdalena et Maria mater Domini apostolorumque conventus circa Domini sepulturam?“; vgl. Hieronymus: Comm. in Ev. Marc. 16. PL 30, 641. Wohl aus einer ähnlichen Allegorese dieses Gleichnisses schöpfend, nennt Philippo Picinelli in seinem „mundus symbolicus“ (Bd 2, Köln 1681. S. 179) unter den Bedeutungen des Adlers auch die Heilige Maria Magdalena, die ohne Furcht am Grab Christi ausharrte.

56 „Et sicut per beatam Mariam semper virginem quae est spes unica mundi, paradisi portae nobis sunt apertae et maledictio exclusae Evae; ita per beatam Magdalenam opprobrium feminei sexus deletum est, et splendor nostrae Resurrectionis in Dominica Resurrectione exortus, ab ea propinatus est. Unde bene Maria interpretatur 'stella maris'. Quae interpretatio quamvis Dei genetrici specialiter congruat, per cuius partum virgineum Sol iustitiae mundo resplenduit, tamen et beatae Magdalenae potest congruere, quae cum aromatibus veniens ad sepulcrum Domini, prima splendorem Dominicae Resurrectionis mundo nuntiavit.“ (vgl. Anm. 18)

57 Hieronymus: De nominibus Hebraicis. PL 23, 842: „Maria: plerique aestimant interpretari, illuminant me isti vel illuminatrix ... Melius autem est, ut dicam sonare eam stellam maris, sive amarum mare“. Vgl. Walafrid Strabo (+ 849): In Ev. Matth. 16. PL 114, 859: „Maria, ut plerique aestimant, interpretatur illuminatrix et stella maris ... Bene autem illuminatrix dicitur; quia per ipsam lux totius mundi natus est Christus. Quia sicut per Evae transgressionem in tenebris et umbra mortis aeternae damnata est omnis terra, ita per merita beatae semperque virginis Mariae et per partum eius liberata et sanctificata atque illuminata est omnis terra“. Auf dem Widmungsbild von Bernwards „Kostbarem Evangeliar“ sehen wir über dem Haupt der thronenden Jungfrau die Inschrift: AVE STELLA MARIS KARISMATE LUCIDA PROLIS (Abb. 13).

Wenn die reumütige Sünderin der großen Frau des christlichen Glaubens so nahe kommen konnte⁵⁸, so verwundert es auf der anderen Seite keineswegs, daß die Allegorien und Vergleiche, die wir bisher für Magdalena fanden, eigentlich der Heiligen Jungfrau angehören: diese ist ja in erster Linie die Frau, die als Urbild der Kirche Christi, als Braut des Erlösers und als die neue Eva gilt. Es scheint fast, daß Magdalena in ihrem Verkündigungsauftrag so zentral wird, weil sie dort die Rolle der Gottesmutter übernimmt.

In den Evangelien von Jesu Auferstehung und Verklärung vermissen wir seine Mutter. Diese Lücke suchten manche Kirchenväter mit der Hilfe apokrypher Auferstehungsberichte dadurch zu schließen, daß sie entweder in der Maria, die mit Magdalena zusammen zum Grab ging und auf dem Rückweg dem Heiland begegnet, die Heilige Jungfrau wiedererkennen wollten⁵⁹ oder durch den Zusatz einer ersten Erscheinung des Wiedererstandenen vor seiner Mutter⁶⁰; ihr sollte auf jeden Fall auch im letzten Teil der Evangelien der Ehrenplatz bewahrt bleiben⁶¹. Diese Konstruktion verband sich mit der Idee von der „recapitulatio“, der Wiederherstellung des weiblichen Geschlechts in der Erlösungsbotschaft⁶². So mußte sich eben im Ostergeheimnis Maria von Magdala der großen Mariengestalt anverwandeln, ja für sie eintreten.

Erste Handhabe für einen solchen Austausch bietet schon der gemeinsame Name, der auch im Bericht des Johannes eine Rolle spielt: Erst als sie mit 'Maria'⁶³ gerufen wird, erkennt die Jüngerin ihren Meister. Anhand der Namensgleichheit zeigt Petrus Chrysologus, daß Magdalena am Grabe die Sühne des ersten Sündenfalls stellvertretend für die Gottesmutter erfüllte: „Spät am Sabbat“, heißt es, „in der Frühe des ersten Wochentages, kam Maria Magdalena und die andere Maria, das Grab zu sehen'. Spät eilt das Weib zur Verzeihung, das so schnell eilte zur Schuld ... Sie, die sich vom Paradies(baum) den Unglauben geholt hatte, eilt nun, sich den Glauben zu holen vom Grabe; sie, die vom Leben(sbaum) den Tod sich geraubt hatte, eilt nun, dem Tode das Leben zu entreißen. 'Es kam Maria'. Das ist der Name der Mutter Christi. Es kam also die Mutter der Lebendigen, sie, die geworden war die Mutter der Sterbenden, auf daß erfüllt werde, was geschrieben steht: 'das ist: Mutter aller Lebendigen' (Gen 3,20). Es heißt nicht 'sie kamen', sondern 'sie kam'; unter einem Namen kamen geheimnisvoll zwei Frauen ...“⁶⁴

So können Magdalena und die Gottesmutter als „typus Ecclesiarum“⁶⁵ zu einer einzigen Frauengestalt verwachsen, die dem weiblichen Urberuf, Trägerin des Lebens zu sein (in Gen 3,20 wird der Name der Eva mit „mater omnium viventium“ erklärt), am Ostertage nachgekommen ist⁶⁶.

Die Gottesmutter als Zeugin der Auferstehung ist auch bildlich belegt; so sehen wir auf einer Miniatur des

58 Vgl. Hrabanus Maurus: De vita b. M.M. PL 112, 1475:

„... prima et praeellentissima eius apparitione sola illustrata, ut pote in omni femineo sexu, post singularem virginitatem Dei genetricem, Deo familiarissima, devotissima, atque charissima, apostolatus quo honorata fuit fungi non distulit“.

59 Nach Mt 28, 1–10. Vgl. Severus von Antiochien: Homilie 77. PO 16, 810.

60 Ambrosius: De virginitate 3,14. PL 16, 270: „Vidit ergo Maria resurrectionem Domini: et prima vidit et credidit. Vidit et Maria Magdalena, quamvis ista nutaret“.

61 Vgl. J.D. Breckenridge: „Et prima vidit“. The iconography of the appearance of Christ to his mother. In: The Art Bulletin 39, 1957.

62 Vgl. Guldán 145.

63 Ambrosius: De virginitate 4,20. PL 16, 271: „Tunc ait illi Dominus 'Maria respice ad me'. Quando non credit mulier est: quando converti incipit Maria vocatur, hoc est, nomen eius accipit, qui parurit Christum; est enim anima, quae spiritualiter parit Christum“. Auf ähnliche Weise deutet Petrus Chrysologus Magdalena als alte und die andere Maria des Matthäusberichtes, in der er die Gottesmutter sieht, als die neue Eva: „Venit mulier sed redit Maria; venit quae intulit mortem, redit quae genuit vitam; venit Adam quae deduxit ad inferos, redit quae ab inferis Christum recepit“.

64 Petrus Chrysologus: Sermo 74. PL 52, 409. (üb. nach Guldán 29). An anderer Stelle nennt Petrus Chrys. Maria von Bethanien „materni nominis baiula“, Namensträgerin der Mutter ihres Meisters (Sermo 64. PL 52, 380).

65 Petrus Chrysologus: Sermo 75. PL 52, 412: „'Venit Maria Magdalena et altera Maria' ... quae non foeminarum formam sed Ecclesiarum typum deferunt Dominicum ad sepulcrum ... altera ipsa Maria, Maria mater Christi: unum nomen duas geminantur in foeminas, quia hic Ecclesia ex duobus populis veniens, una figuraretur ex duobus populis, id est de Gentibus et Iudaeis ... Venit Maria ... ad resurrectionis uterum ... ut iterum Christus ex sepulcro nasceretur fidei, qui carnis fuerat generatus ex ventre.“

66 Eine „Gegenüberstellung jener drei Frauen, die Schuld, Sühne und Rettung des weiblichen Geschlechts im Heilsplan Gottes repräsentieren: die aus den Fesseln der Sünde befreite Eva, die um der Liebe willen erlöste Magdalena und die durch ihre Gottesmutterchaft geheiligte Maria“ (vgl. Guldán 145; Abb. 72; 147; 161; 187) findet sich vereinzelt auch in der Bildkunst.

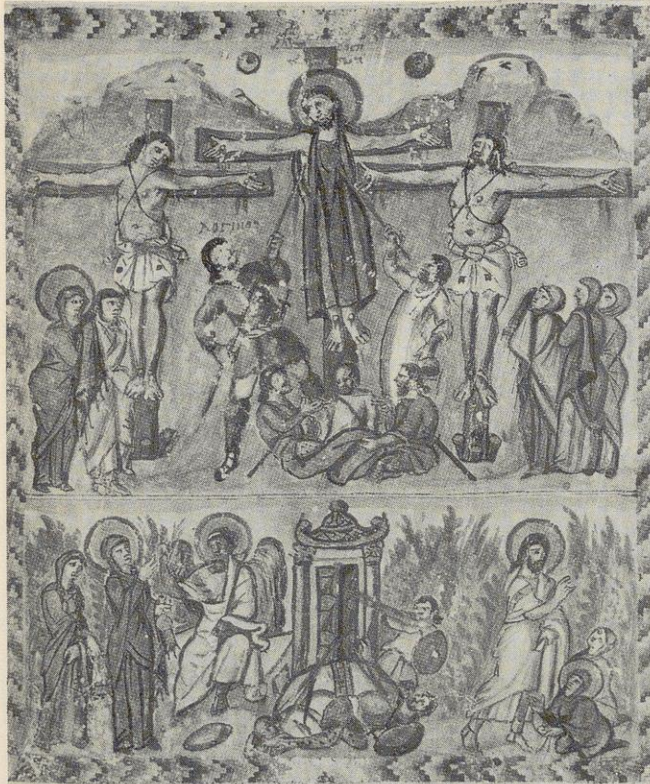


Abb. 8: Kreuzigung. Grabbesuch. Erste Erscheinung des Verklärten
Rabula-Evangeliar. Syrisch.

syrischen Rabula-Evangeliars⁶⁷ (Abb. 8) vor dem Grab und in der anschließenden Szene vor dem Auferstandenen zwei Frauengestalten, deren eine durch den typischen Nimbus, den sie auch in der darüber dargestellten Kreuzigung trägt, als die Gottesmutter gekennzeichnet ist. Schon hier ist aber auch eine Sequenz: Kreuzigung – Frauen am Grabe – erste Erscheinung des Auferstandenen überliefert, wie wir sie in den drei letzten Tafeln der Hildesheimer Tür wiederfinden; denn die Begegnung der beiden Frauen mit dem Verklärten bei Matthäus und das *Noli me tangere* des Johannes sind in Exegese und Ikonographie oft genug kontaminiert⁶⁸ worden, so daß wir bei der abschließenden Szene des Rabula-Bildes wie der Bernwardstür von zwei Varianten des gleichen Motives sprechen können. In allen drei Szenen der syrischen Miniatur, welche die Hildesheimer Bildfolge also bereits vorwegnimmt, ist aber – auch im *Noli me tangere* – die Gottesmutter zu sehen.

Bei den Versuchen, Maria auch in das Geschehen um die Auferstehung einzubeziehen, „ging es nicht allein

um eine Bestätigung des mütterlichen Privilegs, am Triumph des Sohnes als erste teilzuhaben, sondern auch um die Vollendung des heilsgeschichtlichen Kreislaufs. Die Jungfrau, die durch Gabriel als erste von der Ankunft Christi auf Erden Kunde erhalten hatte, sollte auch die erste sein, die seine Rückkehr aus dem Schoß der Erde bezeugen konnte“ (Guldan 145). In diesem Sinne stehen auch die Eckmotive unseres rechten Türflügels, „Ave“ und „Noli me tangere“, in Korrespondenz: Von der Verkündigung der Gottesmutter bis hin zur Frohbotschaft der Auferstehung ist eine Linie⁶⁹ gezogen, die eine Gegenbewegung zu Fall und Ungehorsam der ersten Menschen erzeugt. Ein heilstheologisches Programm wird sichtbar:

„Weil durch das Frauengeschlecht der Mensch gefallen ist, wurde auch durch das Frauengeschlecht der Mensch wiederaufgerichtet; denn eine Jungfrau hat Christus geboren, eine Frau seine Auferstehung verkündet.“

In diesem Gedanken des Augustinus⁷⁰ hat die Lehre von der Vollendung der Schöpfung und damit des

67 Um 586. Florenz Bibl. Laur. ms Plut. I, 56. fol. 13 r. Vgl. G. Ristow: *Passion und Ostern in der Spätantike*. In: *Ausstellungskatalog „Spätantike und Christentum“*. Frankfurt 1984. S. 371 f. (Unsere Aufnahme aus: Buchkunstverlag Ettal No 7181).

68 Schon bei Hippolyt von Rom (vgl. Anm. 17). Das Mosaik von Monreale mit den zwei Frauen zu Füßen Jesu trägt die Beischrift: *NOLITE ME TANGERE*.

69 Sedulius (5. Jahrhundert) macht die Gottesmutter zur Verkünderin der Auferstehung und stellt gleichzeitig eine Korrespondenz auf zwischen den beiden Botschaften der Gottesmutter und der Auferstehung: ... *quae fuit olim adventantis iter, haec sit redeuntis et index*“ (Carmen pasch. 5, 363 f. CSEL 10, 141). Die Kirchenväter sehen öfter eine Analogie zwischen der Geburt aus dem jungfräulich verschlossenen Leib und der Auferstehung aus dem verschlossenen Grab (vgl. unsere Anm. 32 und 65). Noch deutlicher erscheint der Gedanke von der Vollendung des „Ave“ in der Auferstehung auf einer Ikone des armenischen Klosters Schemokmedi (ausgehendes 10. Jahrhundert, Email und Filigran. Tiflis. Guldan Abb. 9), die den Höllenabstieg Christi mit der Erlösung der Stammeltern neben der Verkündigung Gabriels abbildet. Hier sieht Guldan (36) „unverkennbar ... die Absicht des Künstlers, die beiden Szenen kompositionell aufeinander abzustimmen“, um den Gedanken anzudeuten, daß Eva im Ave erlöst wurde. Die Geste, mit welcher der Erlöser den Adam an der Hand faßt, nähert sich dem Motiv des *Noli me tangere*.

70 Augustinus: *Sermo* 232. PL 38, 1108: „*Quia per sexum femineum cecidit homo, per sexum femineum reparatus est homo, quia virgo Christum peperat, femina resurrexisse nuntiaret. Per feminam mors, per feminam vita*“.

Menschen im neuen Adam, der „recapitulatio“⁷¹ ein auf die Frau bezogenes Seitenstück ausgebildet. Diese Lehre von der neuen Eva aber ist wesentlich Mariologie⁷². In den ersten vier Szenen unserer rechten Türhälfte ist die Gottesmutter zentral, während sie dann nur noch bei der Kreuzigung in Erscheinung tritt. Wenn aber, wie wir sehen konnten, die Frauen am Grab und die Magdalena in der Begegnung mit dem Erlöser – gerade als Gegenbild zur Stammutter – die Gottesmutter⁷³ vertreten können, so darf man auch in den letzten beiden Feldern analog zur syrischen Miniaturenfolge die Heilige Jungfrau gegenwärtig sehen. Hinter unserem Bildprogramm steht also auch ein mariologisches Konzept: Maria, neben ihrem Sohn die Protagonistin der rechten Türhälfte, stellt eine Antithese zur Stammutter her, die zusammen mit Adam das Thema des anderen Flügels dominiert, sie bedeutet aber auch eine Verkörperung der Ecclesia, die in Eva⁷⁴ bereits vorgebildet war.

In diese Thematik fügt sich gut Schades⁷⁵ Interpretation der gegenüberliegenden „Erschaffungsszene“ als „Adams großes Gesicht“, das literarisch bei Ambrosius, Augustinus, Hrabanus Maurus und Scotus Eriugena belegt ist: „Dem Stammvater des Menschengeschlechtes erscheint Eva als Traum von der Welt und als Verbindung zwischen Christus und der Kirche“ (S. 379). Im Gegensatz zur Gründlichkeit, mit der Schade diese Tradition darlegt, bleibt sein Versuch, einen Bezug dieses Motivs zum gegenüberliegenden *Noli me tangere* herzustellen, im Summarischen: „Links formt der Herr Adam aus der Erde, rechts steht Christus neben dem Grab und scheint willens, von der Erde aufwärts zu steigen. Ihm zugeordnet ist eine Frau – Maria Magdalena –, die ihn umfassen und festhalten möchte ... Die Zuordnung zwischen Mann und Frau im übernatürlichen Bereich zeigt also die rechte Szene des *Noli me tangere* ... Es liegt also nahe, jene auf Adam hinschauende Gestalt als Eva zu deuten, die Adam nach der Meinung des Augustinus geschaut hat“ (S. 379). Auch Fehr⁷⁶, dem diese Deutung Schades nicht genügen will, kam bei der Suche nach dem thematischen Bezug der beiden Bilder nicht wesentlich weiter, wenn er schreibt, „... daß der szenische Zusammenhang dieses Reliefs auch im Sinne der zitierten Spekulation als Darstellung der Verbindung der beiden ersten Menschen als Antizipation einer künftigen Verbindung zwischen Christus und der Kirche interpretiert werden kann ... So scheint diese Beziehung vor allem auch in den Gesten der Eva artikuliert, die, als Erkenntnisgebärden verstehbar, vermuten lassen, daß dargestellt

ist, daß Eva in Adam Christus erkennt. Die Konfrontation dieser Szene mit der Darstellung des *‘Noli me tangere’* und der *‘Himmelfahrt Christi’* legt eine solche Vermutung nahe. Leider reichen unsere Kenntnisse nicht aus, diese Gegenüberstellung genau zu entschlüsseln“. Nachdem nun im Laufe unserer Betrachtung die ekklesiologische Bedeutsamkeit gerade des *Noli me tangere* zu Tage kam, wird das Wesentliche in der Gegenüberstellung freilich klarer: Magdalena, die als Sinnbild der Kirche und neue Eva den Auferstandenen als neuen Adam sieht, steht hier als Antitypus zur Stammutter, die als Präfiguration der Ecclesia im schauenden Adam die Präfiguration Christi erkennt⁷⁷.

71 Die Lehre von der *Anakephalaiosis* nach Eph 1, 10 und Kol 1, 19 ist bereits bei Justin ausgebildet. Zur Entstehung einer Eva-Ecclesia-Typologie aus der Adam-Christus-Typologie Röm 5, 12 ff.; 1 Kor 15, 44 vgl. G. Schiller, *Ikongraphie der christl. Kunst* 4, 1. S. 43.

72 Irenaeus: *Adv. haer.* 3, 22, 4. PG 7, 958 f.

73 Vgl. oben Anm. 55.

74 Ambrosius (Exp. in Psalmum 118. Sermo 1,4. PL 15, 1201. CSEL 62,7) stellt Eva als die präexistente Kirche dar, die auf die Erlösungstunde der Menschheit wartet, und vergleicht sie der mystischen Braut des Hohenliedes, die ungeduldig des kommenden Bräutigams harret.

75 Vgl. oben Anm. 1.

76 M. Fehr: *Exemplarische Untersuchungen zur Ikongraphie und Erzählstruktur der Hildesheimer Bronzetüren*. Diss. Bochum 1978. S. 159. Dort finden wir auch die Anmerkung: „Die Erklärungen von Schade und Algermissen erscheinen mir nicht ausreichend.“ Vgl. Algermissen in: Bernward und Godehard von Hildesheim. Hrsg. von K. Algermissen. Hildesheim 1960. S. 487 f: „Das letzte der Bilderpaare zeigt die Erschaffung des ersten Adam und seine Erhebung zur Gotteskindschaft auf dem linken Türflügel und auf dem rechten den auferstandenen Adam des Neuen Bundes, der die durch die Sünde des ersten Adam verschlossene Tür zum Himmel mit dem Kreuze öffnet. Er erscheint hier der einstigen öffentlichen Sünderin Maria Magdalena. Sie galt in allen Jahrhunderten als Typ der sündigen und büßenden Seelen.“

77 Wer in der „Erschaffungsszene“ nichts weiter als das Einblasen des Lebensodem erkennen will, kann immerhin noch einen Bezug zur gegenüberliegenden Szene im Gedanken finden, daß die Auferstehung auch eine neue Beseelung des Menschen bedeutete: „... quando genus humanum exemplo suae resurrectionis animavit: quando vitam praestitit et lumen credulitatis infundit“ (Hieronymus: *Comm. in Marc.* 16. PL 30, 641; vgl. Anm. 55. Auch bei Maximus von Turin; vgl. Anm. 53). Zum Anbetungsgestus der stehenden Menschenfigur auf der „Erschaffungsszene“ sei bemerkt, daß wir auch in der Auslegung von Joh 20 das Anbetungsmotiv finden: Magdalena betet den Auferstandenen an und wird dadurch zur neuen Eva: „Adoravit enim Christum Maria, et ideo praenuntia resurrectionis ad apostolos destinatur, solvens haereditarium nexum et feminei generis immane delictum“ (Ambrosius: *De spiritu sancto* 3, 11. PL 16, 793). In der Handhaltung der knienden Jün-

Auf diese Weise scheint der heilsgeschichtliche Ring, der in diesem Traumgesicht des ersten Menschen seinen Anfang nimmt, mit der Botschaft von der Vollendung des Menschen in der Auferstehung geschlossen. Das *Noli me tangere* bildet dergestalt einen Knoten im typologischen Geflecht, das die einzelnen Bilder der Bernwardstür miteinander verwebt. Der Bezug zum gegenüberliegenden Feld ist hier entscheidend, wie auch sonst die deutlichsten Verweise zwischen den gegenüberliegenden⁷⁸ Feldern erkannt worden sind: so besonders in der Jungfrau mit dem Kind der Epiphaniadarstellung, die einer säugenden Eva korrespondiert, in der Entsprechung der Verhörszenen und vor allem im Gegenüber von erstem Sündenfall und Kreuzigung auf der drittobersten Ebene. Gerade die letzte Typisierung, die wir später in den Armen-

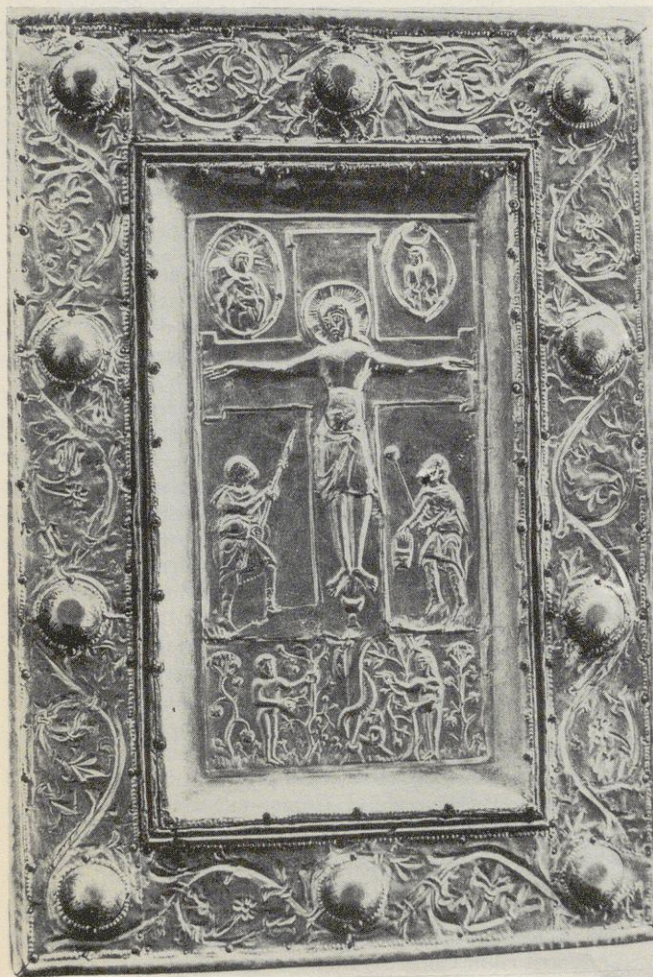


Abb. 9: Kreuzigung und Erster Sündenfall.
Buchkassette. Fulda.

bibeln häufig sehen können, fand auch schon einige Jahre früher eine Darstellung: Auf einer Buchkassette aus Fulda⁷⁹ (Abb. 9), die den Sündenfall sich unterhalb der Kreuzigung ereignen läßt, ist der Paradiesbaum mit der Schlange nichts anderes als die dornförmige Wurzel des Kreuzstammes. Gemeinsamkeiten im Bildschema legen nahe, daß diese Tradition auch dem Hildesheimer Meister vorlag. Neben der typologischen Korrespondenz gegenüberliegender Felder ist in der ikonographischen Ordnung unserer Tür auch ein lineares⁸⁰ Strukturmerkmal beobachtet worden: die paarweise Zusammengehörigkeit der übereinanderliegenden Szenen. Auch die beiden obersten Reliefs der rechten Türhälfte, die Frauen am Grab und das *Noli me tangere* sind miteinander verknüpft, stehen sie doch beide unter dem Thema der Auferstehung, das dem Passionsthema des darunterliegenden Bildpaares folgt. Daß die Motive der Myrrhophoren und der ersten Erscheinung des Verklärten auch in der Exegese oft zusammengesehen wurden, ging auch aus den von uns herangezogenen Texten hervor. Dem Bildpaar mit der Auferstehungsbotschaft, die an die Frauen durch den Engel und an Magdalena allein durch den Heiland selbst ergeht, steht auf der anderen Türseite das Bildpaar mit der Erschaffung Adams (möglicherweise zusammen mit Eva als präfigurierter Ecclesia) und der Vermählung der Stammeltern gegenüber. So kann sich also auch eine Entsprechung zwischen den beiden obersten Bildpaaren ergeben, wenn wir die Typologie des neuen Adam einbeziehen und der Ecclesia als neuer Eva, die ja, wie wir sahen, in der Magdalena und den Myrrhophoren eine Verkörperung findet. Derlei Bezüge sind nicht gesucht: Darstellungen der

gerin kann man auch auf unserem *Noli me tangere* eine Gebetsgeste sehen (noch deutlicher im *Noli me tangere* eines Hildesheimer Evangelistars aus dem frühen 12. Jahrhundert. Dombibliothek Hildesheim. Hs 688e. fol 57r. Die Diözese Hildesheim 46/47, 1978/79. Abb. 188).

78 Vgl. R. Wesenberg (wie Anm. 4). S. 68.

79 Ausgehendes 10. Jahrhundert. Säckingen St. Fridolinsmünster. „Suevia Sacra“ Ausstellungskatalog. Augsburg 1973. Nr. 116. Abb. 108 (daraus unsere Aufnahme). H. Fillitz (Ein Fuldaer Goldrelief der ottonischen Zeit. In: *Miscellanea pro arte*. Festschrift H. Schnitzler. Düsseldorf 1965. S. 77 ff) schließt auf eine gemeinsame Vorlage mit der um 975 ebenfalls in Fulda geschaffenen Miniatur Göttingen Cod. theol. fol 231, Bl. 60r.

80 Vgl. Wesenberg (wie Anm. 4). S. 66. Hier sei noch angemerkt, daß wir über die Zusammengehörigkeit gegenüber- oder übereinanderliegender Szenen hinaus auch mannigfache Quer- verweise zu berücksichtigen haben. So ist der typologische Bezug von Opfer und Tod des Abel auf das Kreuzesopfer, der sogar in den Meßkanon eingegangen ist, derartig fest, daß ihn auch der bernwardinische Meister mitgedacht haben muß.

ersten Hochzeit zusammen mit der Vermählung Christi und der sponsa-Ecclesia werden wenig später beliebt genug.⁸¹

Wie weit eine mittelalterliche Bilderfolge bisweilen die Kenntnis heilstheologischer Spekulation voraussetzt, können wir am Beispiel einer Federzeichnung der Prüfeninger Malerschule⁸² (Abb. 10) aus dem folgenden Jahrhundert gut ersehen, wo ein Gegenüber von alter und neuer Eva, von altem und neuem Adam, von Paradiesgeschehen und neuer Heilsgewißheit die Bildkomposition noch deutlicher bestimmt. Schon Opfer und Tod des Abel⁸³ in den untersten Feldern erinnern an Hildesheim, besonders aber die Antithese von Sündenfall und Kreuz im mittleren Streifen. Der Eva am Paradiesbaum gegenüber steht eine gekrönte, in der Bleischrift als „forma Ecclesiae“ bezeichnete Frau, die den sprießenden Kreuzbaum erfaßt, dazwischen Adam, der zwar zurück zu seinem Weibe blickt, sich aber der „forma Ecclesiae“ als der neuen Eva zuwendet. Auf der obersten Bildebene sehen wir das Verhör der Stammelter und daneben eine Szene mit Christus und der schlangetötenden Frau des Protevangeliums (Gen 3,15), die, sonst der Gottesmutter gleichgesetzt, mit dem Kreuzstab ein Wahrzeichen der Ecclesia⁸⁴ trägt. „In seltener Eindringlichkeit wird hier das geheimnisvolle, an die Grenzen zur Identität führende Analogon zwischen Maria und Ecclesia bildhaft offenbar“ (Guldan 91). Weil auch Maria Magdalena vor dem Auferstandenen zur zweiten Eva werden kann, rückt das Regensburger Motiv mit Christus und der schlangetötenden Ecclesia-Maria nahe an das Motiv des Noli me tangere. Noch deutlicher zeigt sich die Verwandtschaft der Themen im Vergleich mit dem Noli me tangere des Mauritius-Tragaltars⁸⁵ (Abb. 11),

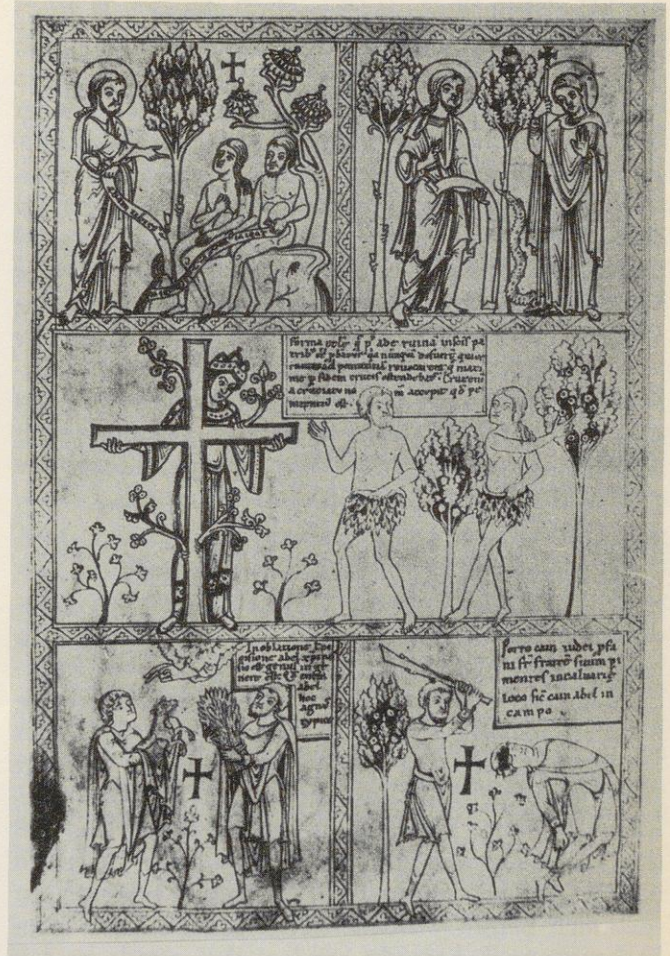


Abb. 10: Heilsallegorien.
Federzeichnung. Regensburg.

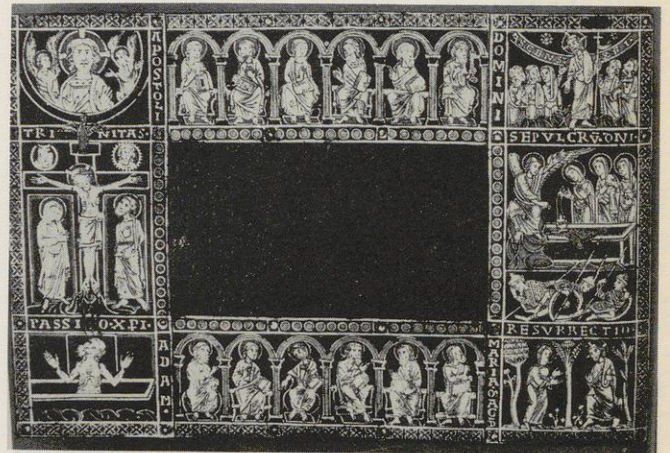


Abb. 11: Kreuzigung mit Adam. Grabbesuch. Noli me tangere.
Mauritius-Tragaltar. Siegburg.

- 81 Literarisch zum ersten Mal bei Bruno von Segni (+ 1123). Pl 164, 165 f.
- 82 Um 1180. Illustration zur anonymen Schrift „De laudibus sanctae crucis“. Aus dem Kloster St. Emmeram in Regensburg. München Clm. 14159. fol 1r. Vgl. Guldan 90 f.; 94; 96 f.; Abb. 38 (daraus unsere Aufnahme).
- 83 Beischrift: „Bei seinem Opfer und Tod bedeutet Abel den leidenden Christus. Und was Abel ist, das ist, bildlich gesprochen, das Lamm. Kain aber typisiert die ruchlosen Juden, die ihren eigenen Bruder umbringen wie Kain den Abel auf dem Felde“ (üb. Boeckler). Damit ist auf das große Kreuz mit der „forma Ecclesiae“ im mittleren Streifen verwiesen. Ambrosius (De Cain et Abel 1,2. PL 14, 318) sieht in Abel den Vorläufer der Ecclesia, in Kain die Synagoge.
- 84 Vgl. G. Schiller: Ikonographie ... 4,1. S. 92. Auf unserer Darstellung trägt Christus selbst den Kreuzstab.
- 85 Um 1160. Siegburg St. Servatius. A. Legner: Deutsche Kunst der Romanik. Abb. 364 (daraus unsere Aufnahme).

wo Magdalena ihrem Meister in aufrechter Haltung begegnet (auf der anderen Seite sieht man Adam unter dem Kreuz vom Grabe erstehen). Unserem Bild also vergleichbar steht auf der Federzeichnung neben einer Szene mit dem Schöpfer und den Stammeltern eine Zweiergruppe mit Christus und der Frau, die als zweite Eva „die Rehabilitation des ganzen weiblichen Geschlechtes in der Heilsordnung des Erlösungswerkes“⁸⁶ verkörpert. Daß die Regensburger Miniatur in erster Linie ein heilsgeschichtliches Programm formulieren will, erscheint klar. Freilich können wir Rückschlüsse von diesem Konzept, das eineinhalb Jahrhunderte später entstand, auf ein Kunstwerk der bernwardinischen Epoche nur mit Vorsicht ziehen. Trotzdem dürfen wir auch für die Hildesheimer Erztür eine ähnliche Absicht in der Bildzusammenstellung vermuten.

Das verbindende Symbol in der Typologie des Regensburger Bildes ist das „*lignum vitae*“, der Paradiesbaum, der im Kreuzesholz aufs neue zu sprießen beginnt. Wie das Kreuz, an das sich dort die Ecclesia hält, sehen wir auch den Stamm in der Hildesheimer Kreuzigung neu ausschlagen – der Baum der Sündenfalldarstellung gegenüber wiederum schlingt sich zur Kreuzform. Daß die Vorstellung vom „*lignum vitae*“ auch auf die Bernwardstür wirkte, und daß dort überhaupt die Pflanzenwelt in ihrem Gedeihen und Schwinden sinnhaft die Erzählung begleitet, ist mehrfach betont worden⁸⁷. Hier soll zu dieser Beobachtung noch bemerkt werden, daß gerade in den Weinstöcken, die im letzten Feld den Kreis der Pflanzenmotive beschließen, ein Indiz dafür liegt, daß die Vegetationselemente überall auf das „*lignum vitae*“ hinweisen, in dem sich Fall und Erlösung des Menschen abbilden; denn: „im Mittelalter hat ... der Weinstock in der Kreuz-Lebensbaum-Symbolik Vorrangstellung“⁸⁸.

Der Paradiesbaum, der nach dem ersten Mord⁸⁹ gänzlich von der Erde geschwunden war, keimt im Englischen Gruß als Reis der Wurzel Jesse wieder auf, entfaltet aus dem Kreuzstamm neue Äste und gedeiht im traubenstrotzenden Weinstock der österlichen Freude zur letzten Frucht der Heilsgewißheit.

Der syrische Kirchenlehrer Ephräm verband das Bild vom Weinstock, der als Lebensbaum das Heilsgeschehen spiegelt, mit dem Gedanken der recapitulatio des Frauengeschlechtes: Eva war der verdorrte Weinstock, der beim Abstieg des Erlösers durch Maria wieder neu

ergrünt: „Mit dem Körper aus der Jungfrau betrat er die Unterwelt ... und kam zu Eva, der Mutter aller Lebenden ... die geworden war zur Quelle des Todes für alle Lebenden. Maria aber ließ hervorsprießen ein neues Reis aus Eva, dem alten Weinstock, und in ihm ließ sich nieder das neue Leben (Christus)“⁹⁰. So scheinen also allein die Reben Beweis genug, daß in der Magdalena auf dem letzten Bild der Bernwardstür die neue Eva gemeint ist, aber auch dafür, daß die Jüngerin hier die Stelle der Gottesmutter vertritt. Nicht nur bei Ephräm, der Weinstock gilt allgemein als lyrische Metapher⁹¹ für die Heilige Jungfrau, auf die man den Vers (der auch Lesung zur Assumptio wurde) deutete: „Einer Weinrebe gleich sproßte ich mit lieblichem Duft und meine Blüten trugen herrliche Frucht“ (Sir 24, 23). In dieser Frucht wurde Christus erkannt, die kostbare Zyperntraube des Hohenliedes (1, 13), die in der Kelter (Is 63, 1–6) der Passion zum Wein

86 Guldán (91) über die schlangentötende Frau auf der Regensburger Miniatur.

87 Z.B. K. Algermissen (wie Anm. 76). S. 169; K. Fleige: Die Symbolbedeutung des Baumes in der romanischen Kunst. In: Alt-Hildesheim 54, 1983. S. 3–10.

88 G. Schiller: Ikonographie ... Bd 3. S. 182.

89 Bei der Beobachtung, daß die Vegetation auf dem linken Türflügel in der Darstellung des Brudermordes schließlich zu einer (vom Fuße des Mörders) niedergetretene Ranke schrumpft, bis sie im obersten Bild des rechten Türflügels in den trächtigen Weinstöcken wieder in aller Fülle erscheint, sei auf Micha 71 ff verwiesen: „Keine Traube ist mehr da zum Essen und nach Frühfeigen verlangt meine Seele ... ein jeder stellt seinem Bruder nach, um ihn zu ermorden“. Eine talmudische Überlieferung (Sota 9,9) spricht vom Aufhören der Trauben durch den Mord am Gerechten. Der Fluch Kains Gen 4,12 schließt (ähnlich dem Fluch der Stammeltern Gen 3,17) die Unfruchtbarkeit der Erde ein (bei Isidor: In Gen 4, 12. PL 83, 225 ekklesiologisch gedeutet: „Nec tamen eis dedit eadem terra virtutem suam, qui non iustificati sunt in virtute Resurrectionis eius qui resurrexit propter iustificationem nostram“).

90 Ephraem Syr. (4. Jahrhundert): Sermo de Domino nostro. S. Ephraemi Syri hymni et sermones ed. Th.J. Lamy. Mecheln 1882. Bd 1. S. 154 f. (hier üb. Guldán 36). Origines verwendet sowohl für Adam wie für Christus das Bild der Weinrebe (Comm. in ep. Rom. 1. PG 14, 859). Gregor von Nyssa vergleicht Jesus der Zyperntraube des Hohenliedes und die Stationen des Christuslebens von der Geburt bis zur Verherrlichung mit den einzelnen Stadien ihres Wachsens und Reifens (In Cant. Hom. 2. PG 44, 823 f.).

91 Clem. Alex: Paedagog. 2, 2; Horar. p 84; Ephr. Syr.: Or. in Deiparam. Assemani 3, 29 und 539; Nat. Dom. 315. CSCO 187, 21; Joh. Dam.: Hom. in Dormit. b. Mariae. PG 96, 729 und 744. Weitere Belege: Lexikon der christl. Ikonographie. Bd. 4. S. 490.

der Gnade gepreßt wird⁹². Ein Hymnus singt auch vom Winzer, der diese Rebe aus dem unfruchtbaren Boden der Synagoge erweckt: „Der verdorrte Weinberg wird jetzt durch Gott, den Gärtner, fruchtbar gemacht und bringt einen tragenden Weinstock hervor, der uns allen den Becher füllt ... Dieser Weinstock ist Maria ... Als gnadenreiche Jungfrau wird sie die Traube hervorbringen, die in der Kelter des Kreuzes die Gäste des Mahles verückt“⁹³. Den himmlischen Gärtner in seinem Weinberg sehen wir auch auf unserem Bild. Eine Miniatur des 16. Jahrhunderts⁹⁴ (Abb. 12), die freilich auf Symbole einer entwickelten Mariologie zurückgreift, zeigt die schlangetretende Jungfrau mit dem Kind, das Trauben von einem Weinstock pflückt, neben der Eva mit der Frucht vom Feigenbaum, um den sich die Schlange windet und der im Wipfel Totenschädel trägt. Hier hat „die mystische Gleichsetzung Marias mit dem Weinstock ... dazu geführt, den Feigenbaum als Sinnbild Evas in die Gegenüberstellung einzubeziehen“⁹⁵. In ähnlicher Weise hatte man auch den Weinstock der Ecclesia gegen den Feigenbaum der Synagoge gehalten⁹⁶. Wenn auf unserer Dar-



Abb. 12: Maria mit dem Weinstock. Eva unter dem Feigenbaum. Missale. Burgundisch.

stellung also der Weinstock als Symbol der Gottesmutter gelten kann, so mag dies, nach der marianischen Auslegung der Turmgleichnisse im Hohenlied, noch mehr auf den Turm zutreffen. Und auch das Türmotiv, das als Paradiespforte, Öffnung im Gemach der bräutlichen Jungfrau, Tor des Tempels, Zugang zum Heiligen Grab und schließlich auch im Noli me tangere als Einlaß in den großen Turm erscheint, könnte auf die Gottesmutter verweisen⁹⁷ – bei der geöffneten Tür des Englischen Grußes zumindest ist dies nicht mehr zu bezweifeln.

Die Pforte (nach Ez 44,1–3) steht auch als Symbol zwischen der alten und der neuen Eva: Das Tor zum Paradies, das der Menschheit wegen des Ungehorsams der Stammutter verschlossen blieb, wird durch die Muttergottes wieder eröffnet. Diese neue Erschließung des himmlischen Gartens hatte ja Odo von Cluny mit der Heilsbotschaft der Magdalena in Verbindung gebracht:

„Wie die selige Jungfrau Maria ... uns die Pforten des Paradieses wieder öffnete und den Fluch der Eva ausschloß, so hat die selige Maria Magdalena die Schmach des Frauengeschlechtes getilgt und uns das Licht der Auferstehung ... zum Trunk gereicht“ (vgl. Anm. 18 und 56).

92 Das Motiv des Christus in der Kelter tritt in Darstellungen des späteren Mittelalters häufiger auf. Ist auf der Bernwardstür der Kelch, den Stephaton anstelle des üblichen Schwammes zum Kreuzifixus emporhält, ein Hinweis auf die Überlieferung, daß der Soldat (sonst der bekehrte Longinus) das heilige Blut als Wein aus der Kreuzkelter auffing (vgl. Menäen Oct. 16. Mone: wie unten Anm. 93. S. 13)?

93 „Vinea quondam sterilis, deo cultore fertilis,
vitem fecundam pullulat fundentem cunctis pocula ...
Ista vitis est Maria Judaeae progenie ...
Haec est botrum paritura virgo plena gratia,
qui crucis pressus in prelo convivantes ebriat.“
F.J. Mone: Lateinische Hymnen des Mittelalters. Freiburg B. 1853. Bd 2. S. 9 f. Aus dem 12. Jahrhundert, im wesentlichen aber bereits bei Johannes von Damaskus (8. Jahrhundert) vorgebildet (Hom. 1 In nat. b.v. Mariae. PG 96, 673).

94 Burgundisches Missale für den Kaiser Maximilian. Um 1513/15 Jena UB. Ms. Chorbuch Nr. 4. fol 28v. Vgl. Guldan 143; Abb. 159 (daraus unsere Aufnahme).

95 Guldan 143.

96 Vgl. Anm. 42.

97 Wie auch in Tempel und Grabgebäude auf der rechten Türseite ein marianischer Fingerzeig zu finden sein könnte (zum Grab als marianisches Symbol vgl. unsere Anm. 69, zum Tempel: Guldan 15).

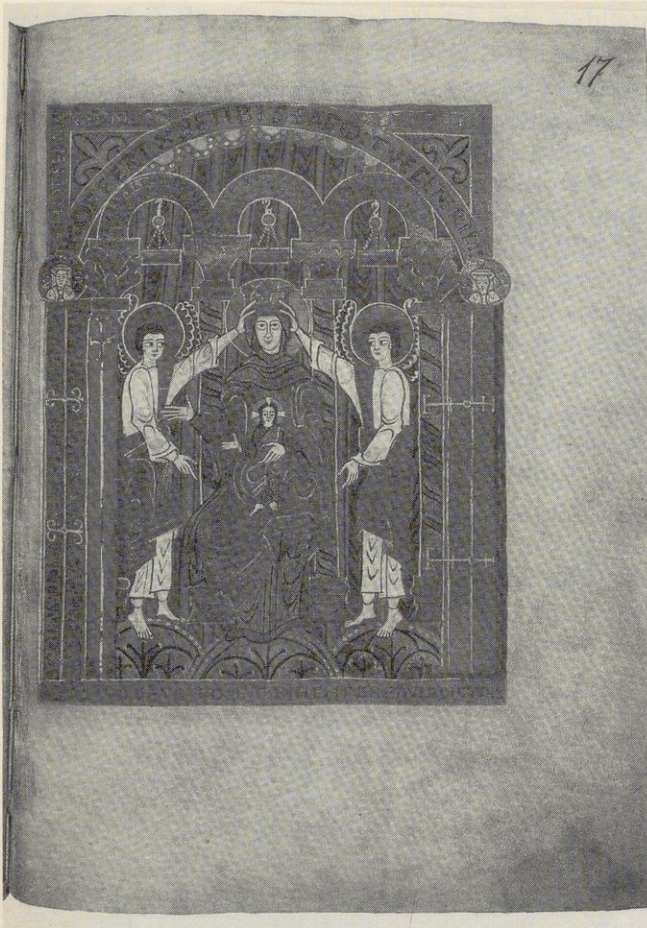


Abb. 13: Thronende Madonna und Medaillons der Eva und Maria. „Kostbares Evangeliar“. Hildesheim. Aufnahme aus: *Die Handschriften im Domschatz zu Hildesheim*. Wiesbaden 1984.

Eindeutig im Dienste der Eva-Maria-Antithese steht das Türsymbol auf einem anderen bernwardinischen

Kunstwerk, dem Widmungsbild des etwa gleichzeitig geschaffenen „Kostbaren Evangeliers“ (Abb. 13). Dort thront die Madonna majestätisch inmitten einer Bildarchitektur, die rechts eine geschlossene Tür unter einem Medaillon mit der Eva, links eine offene Tür unter dem Bild der Maria zeigt. Die Inschriften an den Seiten führen die typologische Absicht dieser Gegenüberstellung aus:

PORTA PARADISI PRIMA EVA(M) CLAUSA PER
AEVAM NUNC EST PER S(AN)C(T)AM CUNCTIS
PATEFACTA MARIA(M)

(„Das Tor des Paradieses, verschlossen durch die erste Eva, ist jetzt durch die Heilige Maria allen eröffnet“
üb. Beissel)

In dieser Miniatur, mit der, wie gesagt wurde, „die Geschichte des eigentlichen Eva-Maria-Bildes“ beginnt, „gibt sich der Hildesheimer Bischof als ein Marienverehrer eigenwilliger Prägung zu erkennen“⁹⁸.

Es darf hier also nicht verwundern, daß nun auch auf der Erztür des Bischof Bernward ein marianisches Konzept deutlich wurde. Das Gegenüber der alten und der neuen Eva, das auf dem Widmungsbild des „Kostbaren Evangeliers“ so manifest wird, spielt auch im ehernen Gefüge der Türreliefs eine tragende Rolle, die nicht nur da aufscheint, wo die Gottesmutter selbst ins Bild eintritt, sondern, wie zu sehen war, wesentlich auch in der abschließenden Szene: dem Noli me tangere.

⁹⁸ Guldan 14 und 13.