

Adam erschaffen und erlöst. Die Genesis-Fresken im Nonnenchor und andere Kunstwerke im Kloster Wienhausen

Von Eva Maria Koch

Der Nonnenchor im Kloster Wienhausen

Die Ausmalung des Nonnenchores im Kloster Wienhausen bei Celle ist weit über den niedersächsischen Raum hinaus bekannt. Das ehemalige Zisterzienserkloster, das seit der Reformation ein evangelisches Damenkloster ist, zieht immer wieder große Besucherscharen an.

Der schönste Raum des Klosters ist der etwa 30 mal 10 m große Nonnenchor im ersten Stockwerk des Südflügels. Wer zum ersten Male in diesen Raum eintritt, ist von der Fülle der Ausmalungen überwältigt. Wände und Gewölbe sind völlig ausgemalt, daß Wiebke Michler¹ von einer „farbigen Haut“ schreibt. Die Bauzeit wird um 1330 angenommen. Das eingebaute Eichengestühl, das den Nonnen für sieben Gebetszeiten diente, ist nach neuen dendrochronologischen Untersuchungen älter als der Raum; vermutlich schon an anderer Stelle des Klosters verwandt worden, worüber jedoch keine Unterlagen vorhanden sind. Das Gestühl ist rundum eingebaut, lediglich der Altarbereich im Osten ist davon frei. An der Nord- und Südseite finden sich zwei unterschiedlich lange Gestühlreihen.²

Über dem umlaufenden Gestühl sieht man im unteren gemalten Fresko-Fries an der Nord- und Süd- wand Märtyrer- und Märtyrerinnenschicksale, dazu an der Westwand neben dem großen Fenster den Tod Johannes des Täufers mit dem Tanz der Salome und auf der anderen Seite den Tod der Gottesmutter sowie eine Darstellung Anna Selbdritt. Den Abschluß bilden die Heiligen Benedikt von Nursia und Bernhard von Clairveaux.

In dem darüber liegenden Bereich zeigen die Fresken rundum die Lesungen der Osternacht aus dem Alten Testament. Im Altarraum an der Südseite beginnen die Schöpfungsgeschichten, die sich über die West-

wand bis zur Nordwand hinziehen, es folgen Arche und Gottes Bund mit Noah, Abrahams Opfer, der Traum Jakobs und die Berufung Mose, wieder im Altarbereich, sieht man den Untergang der Ägypter im hier ganz rot gemalten Meer.

Im Bogen über dem Altar, der Gemeindekirche am nächsten, sieht man Monatsbilder mit unterschiedlichen Arbeiten, Weinbau, Schweinezucht, Ackerbau u.a.

Im Gewölbe des Nonnenchores ist das Neue Testament dargestellt: Es hat vier große Joche mit je vier Gewölbekappen, die gebust sind.

Im ersten Gewölbe von Westen her sind in zwölf Medaillons Kindheit und Leben Jesu dargestellt, bis zum Einzug in Jerusalem.

Im zweiten Gewölbe sieht man Jesu Leidenstage in ebenfalls zwölf Medaillons. Im dritten Gewölbe folgt der Passion die Auferstehung, und es sind die Erscheinungen des Herrn nach Ostern dargestellt; den Abschluß bilden Christi Himmelfahrt, die Geistaussendung zu Pfingsten und eine Darstellung der Deesis: Christus als Weltenrichter auf dem Regenbogen, darunter die sich öffnenden Gräber, Maria und Johannes der Täufer bitten für die Seelen der Verstorbenen.

Im Gewölbe über dem Altar ist die Apokalypse, die Offenbarung Johannes, zu sehen. Der Schlußstein dieses Gewölbes ist der einzige mit einer figürlichen Darstellung: das Lamm mit der österlichen Siegesfahne. Darunter nach Osten in einer großen Mandorla der segnende Christus, thronend mit dem Buch des Lebens in seiner linken Hand, man liest die griechischen Buchstaben Alpha und Omega, Anfang und Ende.

Die Mandorla ist von sechs meist angeschnittenen Kreissegmenten umgeben, mit den vier Evangelistensymbolen, dazwischen auf blauem Grund Sterne und wesentlich kleiner über der Spitze der Mandorla die Sonne und am Fußende der Mond.

Insgesamt ist man von den Medaillons in den übrigen Gewölben abgegangen und zeigt hier die unterschiedlichen Gruppen in einzelnen Logen.³ Man sieht die 24 Ältesten, die Apostel, Märtyrer und Märtyrerin-

1 Wiebke Michler, Die Wand- und Gewölbemalereien im Nonnenchor des ehemaligen Zisterzienserklosters Wienhausen, Diss. Göttingen 1967, S. 1.

2 Die Kunstdenkmale des Landkreises Celle, Teil II, Wienhausen, Kloster und Gemeinde, Konrad Maier, 1970, S. 168.

3 Persönliche Ausführung Horst Appuhn.

nen, heilige Bischöfe und andere Heilige, auch die Gründerin Agnes von Meissen mit ihrem Ehgemahl Heinrich, Pfalzgraf bei Rhein, dem ältesten Sohne Heinrichs des Löwen. In dieser Loge sind weitere Stifter und Stifterinnen dargestellt. Die Anordnung in Logen, sozusagen auf einer Geraden in den gebu-
sten Gewölbekappen, läßt ebenso wie die Anbrin-
gung der Medaillons in den drei übrigen, auch gebu-
sten Gewölben auf große Meisterschaft schließen.
Man nimmt an, daß Künstler und Handwerker aus
Braunschweig kamen, wo etwa hundert Jahre früher
der Dom ebenfalls großartig ausgemalt worden war.
Auch finden sich Übereinstimmungen.

Im übrigen sieht man Anklänge an die in dieser Zeit
in England übliche Malerei.⁴

Der ganze Raum wurde sowohl im 15. wie auch im
19. Jahrhundert völlig restauriert. Einzelne Teile
sind in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts
erneuert. Auch jetzt sieht der Besucher eingerüstete
Teile. Die Frage weiterer Restaurierungen wird
erwogen.

Übersicht

Im ersten Teil dieser Ausführungen sollen die Gene-
sisdarstellungen des Nonnenchores, besonders die
Erschaffung Adams, ausführlich dargestellt werden.
Im zweiten Teil geht es um die Erlösung Adams.

Von der Erschaffung Adams ist im ganzen Kloster
Wienhausen nur die eine Abbildung im Nonnenchor
erhalten, während der Erschaffung Evas immerhin
zwei Bilder gewidmet sind, das erste ebenfalls im
Fresko-Bereich des Alten Testaments und das zweite
auf einem Fußbodenteppich, der nach dem mittelal-
terlichen Erbauungsbuch ‚Speculum humanae salva-
tionis‘ (Spiegel des menschlichen Heiles, kurz: Heils-
spiegel) gestickt wurde.

Hingegen ist die Erlösung Adams, hier auch immer
der Stammeltern, im Kloster auf neun Kunstwerken
erhalten:

1. Im Nonnenchor, auch als Fresko, und zwar im
Auferstehungsgewölbe.
2. In einem Glasfenster von etwa 1330, nahe dem
Haupteingang des Nonnenchores, im oberen süd-
lichen Kreuzgang.
3. In einem Fund, der im Nonnenchor unter den
Stufen des Gestühls im Jahre 1953 gemacht wur-
de; und zwar sind auf einem Pergament, 16 x 17
cm Miniaturen, einmal der Auferstehende und
einmal der Descensus (Abstieg) zu sehen; wird
ebenfalls um 1330 datiert.⁵

4. Im Kapitelsaal auf einer eichenen Ampel des
Ewigen Lichtes, vermutlich aus einer Braun-
schweiger Werkstatt, um 1390.
5. In Randdarstellungen des schon vorerwähnten
‚Heilsspiegelteppichs‘, um 1420.
6. An der Schrägplatte des ‚Heiligen Grabes‘. Die
abklappbare vordere Schrägwand des Sarkopha-
ges zeigt im letzten Bild der oberen Reihe, über
dem ‚Himmlischen Jerusalem‘, ebenfalls das Mo-
tiv des Abstiegs und der Erlösung der Stamm-
eltern (15. Jh.).
- 7., 8. u. 9. Drei Leuchterstangen, früher Osterleuch-
ter genannt, zwei im Nonnenchor um das ‚Heilige
Grab‘ herum aufgestellt, ein Fragment, datiert um
1400 resp. Beginn des 15. Jahrhunderts.

Die Genesisdarstellungen im Nonnenchor

Das Gesamtkonzept der Ausmalung des Nonnen-
chores ist von großer geistlicher und künstlerischer
Aussagekraft und Geschlossenheit. Man nimmt eine
Umsetzung aus der Buchmalerei an, jedoch hat sich
die Hoffnung, einen Codex zu finden, der als Vorla-
ge gedient haben mag, bisher nicht erfüllt.

Jeder, der den Nonnenchor durch das Hauptportal
von Norden her betritt, steht den Darstellungen der
Genesis gegenüber, dem Hexameron (Sechstageswerk)
als dem w a h r e n Eingang.

Diese Auffassung vom „wahren Eingang“ begegnet
uns im Mittelalter mehrfach, so am Nordportal der
Kathedrale von Chartres in den Archivolten des
Mitteltors.⁶

Die Genesis als Prologmotiv ist auch in der Dich-
tung des 12./13. Jahrhunderts, bis in das 14. Jahrhun-
dert hinein, anzutreffen. Auffällig ist, „daß die Schöp-
fung öfter als Eingangssillustration zu den verschie-
denen geistlichen Werken dient: Psalterien, Bestia-
rien, Chroniken, Bibelkommentaren und Heiligen-
legenden“.⁷

4 Wiebke Michler, wie 1, S. 127, 130.

5 Horst Appuhn, Kloster Wienhausen, Band IV, Der Fund
vom Nonnenchor, Abb. S. 28, Kloster Wienhausen 1973.

6 Johannes Zahlten, Creatio mundi, S. 213, Klett-Cotta 1979.

7 Siehe 6, S. 212.



Abb. 1 Erschaffung Adams und der Säugetiere, Fresko im Nonnenchor, um 1335

Der Schöpfer, von Engeln verehrt

Der Blick des im Nonnenchor Eintretenden möge zuerst nach links gehen, wo im Bereich des großen barocken Einbaus, hinter dem vorzüglich erhaltenen wunderschönen Marienaltar von 1519, das Schöpfungswerk mit einem sehr großen Kreisrund beginnt: der Schöpfer, von Engeln verehrt (Abb. 2).

Wir sehen den Schöpfer in der Mitte des Bildes auf einem Thron aus Architekturteilen mit zwei großen gotischen Fenstern auf einem Herrscherkissen sitzen. Die Oberseite des Thrones zeigt kleine kreisrunde Verzierungen. Zwei flankierende Engel verehren mit zusammengelegten, erhobenen Händen den Schöpfer, der ein Buch in der Hand hält. Die



Abb. 2 Der Schöpfer, von Engeln verehrt, Fresko im Nonnenchor Wienhausen, um 1335

Inschrift im Spruchband nach W. Michler: „EGO SU(M) ALPHA...FORS...“⁸ ist heute kaum noch lesbar. Der hier aus nur zwei Engeln bestehende „Hofstaat“ des Schöpfers geht auf die Auffassung von Basileos dem Großen (329 – 379) zurück, die auch Ambrosius (339 – 397) aufnahm, danach bestand der Hofstaat Gottes bereits vor der Schöpfung. Anders sah dies der hl. Augustinus, der die Welterschöpfung viermal kommentiert hat. Er sah die Erschaffung der Welt in einem Augenblick und die sechs Tage als Symbol, nicht als zeitliche Begrenzung. Dieser Auffassung sind die meisten westlichen

8 Wiebke Michler, wie 1, S. 195ff. Alle weiteren Schriftbandangaben nach Wiebke Michler.

kirchlichen Schriftsteller gefolgt. So wies Abaelard (1079 – 1142) auf die Symbolkraft der Sechs hin, die in der Zahlenreihe die erste „vollkommene Zahl“ ist. Die Kunst hat die verschiedenen Interpretationen der Texte immer wieder gestaltet, daher kennen wir als den Beginn der Genesisdarstellungen nicht nur den „Hofstaat“ mit den adorierenden Engeln, sondern auch den „Weltarchitekten“, der mit Zirkel und Winkel die Erde vermisst, entsprechend dem Buch der Weisheit 11,12: Du hast es alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet.

Fiat Lux

Der erste Schöpfungstag des FIAT LUX, Es werde Licht, Gen 1,3, bringt die Trennung von Licht und Finsternis; oft auch erst die Erschaffung der Engel oder den Engelsturz: Luzifer wird aus dem Licht in die Dunkelheit gestürzt.

So auf unserem Heilsspiegelteppich, der nach dem bereits erwähnten Heilsspiegelbuch etwa um 1420 gestickt wurde und von dem später noch zu berichten ist (Abb. 3).

Da in Wienhausen schon der Engel-Hofstaat vorhanden war, hat der erste Tag eine andere Ausprägung erhalten. In dem sehr seltenen, vielleicht einmaligen (?) Bild sehen wir im oberen Halbkreis das Himmlische Jerusalem. Nach Apokalypse 21,23: die Stadt, die keines Lichts bedarf, „keiner Sonne noch des Mondes, daß sie ihr scheinen; denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie...“. Nehmen wir diese Worte nochmals als Ergänzung aus einem Text, der in einem kleinen Teil (Lage) einer vermutlich mittelniederdeutschen Bibel enthalten ist, der im ‚Museum‘ des Klosters Wienhausen bei den „Funden vom Nonnenchor“, (1953 unter dem Chorgestühl zwischen den beiden Sitzreihen gefunden) ausgestellt ist. Über der Seite steht „S. Johannis“, und die Überschrift lautet: „Dat Twintigste Capittel“. Ohne Versnummerierung lesen wir im 21. Kapitel: „Ond de Stadt bedarff nener Sünne, noch des Mäns⁹, dar se schyne, wente de Herlicheit Gades vorlüchtet se und ere Lücht ys dat Lam“. Die erhaltenen gedruckten Bogen sind noch nicht untersucht oder datiert.



Abb. 3 Der Engelsturz, Heilsspiegelteppich, um 1420, Kloster Wienhausen



Abb. 4 FIAT LUX, die aus sich selbst leuchtende Stadt, Apoc 21,23, Fresko im Nonnenchor Wienhausen, um 1335

9 Achim Masser gibt in dem „Dat Ewangelium Nicodemi van deme Lidende unses Heren IHESU CHRISTI“ auf S. 18 den Hinweis: „langes â wird gelegentlich durch überschriebenes a oder e angezeigt“. Ebenso bei o. – Erich Schmidt Verlag, Berlin 1978.

Man darf davon ausgehen, daß es auch vor der Zeit des Buchdrucks mittelniederdeutsche Bibeln, die handgeschrieben waren, im Kloster Wienhausen gegeben hat.

Im zweiten Medaillon im Nonnenchor ist hier die leuchtende Stadt Inbegriff des göttlichen Lichtes, zugleich Sinnbild des Tages, während darunter, im unteren Halbkreis das (etwas helle) Chaos, das Ungeordnete, als Symbol der Nacht zu sehen ist.

Zahlten, der insgesamt 633 Beispiele von Schöpfungszyklen (mit je mindestens 3 Abbildungen) des 11. – 15. Jahrhunderts untersucht hat, fand keine zweite aus sich selbst leuchtende Stadt für das FIAT LUX, wie es für Wienhausen beschrieben wurde (Abb. 4).

Bei den folgenden Medaillons des Sechstageswerkes steht der Schöpfer ebenso wie am ersten Tage, der Erschaffung des Lichtes, links außerhalb des Kreises und ein ihn begleitender Engel hinter ihm.

Der Schöpfer hat die Hände segnend erhoben, und der hinter ihm stehende Engel die Hände vor der Brust zusammengelegt.

Logos Creator

Wir sehen den Schöpfer, entsprechend dem Brauch dieser Jahrhunderte als jugendliche Gestalt mit dem Kreuznimbus dargestellt, als ‚Logos Creator‘. „Van der Meulen hat sich eingehend mit diesem Typus des Schöpfers auseinandergesetzt.“ So übernehme auch ich die Ergebnisse v. d. Meulens zur Ikonographie des „präexistenten Logos“(nach Zahlten):

- „1. Er sieht in ihm den aktiven Schöpfer. Dieser ist nach Joh 1,1 das Wort Gottes, durch das alles geschaffen wird.
2. Als solches, durch Schöpfung und Inkarnation, ist der Logos die Manifestation Gottes.
3. Christus-Logos als Theophanie kann nur die Trinität bedeuten, denn sie ist unteilbar, wie das 4. Laterankonzil definiert hat.
4. Schließlich beginnen durch ihn die Schöpfung als fühlbarer Ausdruck Gottes, die Zeit und die Zeiten. Der Mensch kann durch ihn und seine Vorsehung Gott erfahren.“¹⁰

In diesem Zusammenhang möchte ich den Beginn der Genesis und den Beginn des Johannes-Evangeliums gegenüberstellen: ‚Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde‘ und ‚Im Anfang war das Wort‘; ‚In principio creavit Deus caelum et terram‘ und ‚In

principio erat verbum.‘ Die Nähe beider Aussagen zeigt, daß „dieser Zusammenhang zum Ausdruck bringt, daß alles von vornherein in Christus Bestand hat“.¹¹

Und dazu Joh 1,3: „Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist“, und dazu noch Joh 1,8–10: „Er (Johannes) war nicht das Licht. Sondern daß er zeugte von dem Licht. Das war das wahrhaftige Licht, welches alle Menschen erleuchtet, die in diese Welt kommen. Es war in der Welt und die Welt ist durch dasselbe gemacht, und die Welt kannte es nicht.“ Mit diesen letzten Versen wird die Übereinstimmung der „Lichttypologie des Johannes-Prologs mit der materiellen Erschaffung“ der Welt „am deutlichsten ausgedrückt“.¹²

Ehe ich mich dem nächsten Schöpfungsmedaillon zuwende, möchte ich zum Abschluß des FIAT LUX noch Joh 12,46 zitieren; „Ich bin als Licht in die Welt gekommen, damit jeder, der an mich glaubt, nicht in der Finsternis bleibe,“ so sagt Jesus vor seinem Leiden.

Fiat firmamentum .../Himmelskugel

Die nächste Kreisgestalt, den zweiten Schöpfungstag darstellend, zeigt die Inschrift: ‚FIAT FIRMA-ME(N)TU(M) IN MEDIO AQ(UA)RUM‘. Gen 1,6: Es werde eine Feste zwischen den Wassern (Abb. 5).

Der Schöpfer hält nun ein Buch in der linken Hand, wie bei der Anbetung der Engel vor der Schöpfung, die rechte Hand ist erhoben. Auch der Engel hält eine Hand in Brusthöhe, die andere scheint das helle, fast weiße Gewand zu raffen. Es ähnelt einer Tunika mit den breiten Borten am Halsausschnitt und am Saum, wie sie um das Jahr 1000 von fürstlichen Frauen getragen wurde.

Auch das helle Gewand des Schöpfers hat eine, wenn auch schmalere Borte am Halsausschnitt. Das rechteckige Übergewand, leuchtend rot, wird an den ersten fünf Schöpfungstagen mantelähnlich über beide

10 Zahlten, a.a.O. S. 105, weist auf van Meulen, 1966 hin: A logos creator at Chartres and its copy, JWCI, 29, S. 82 – 100. (Zahlten Anhang S. 318).

11 Lexikon der Christlichen Ikonographie, Hrsg. E. Kirschbaum, Herder 1972, Vierter Band, Sp. 103.

12 Wie 11, Sp. 104

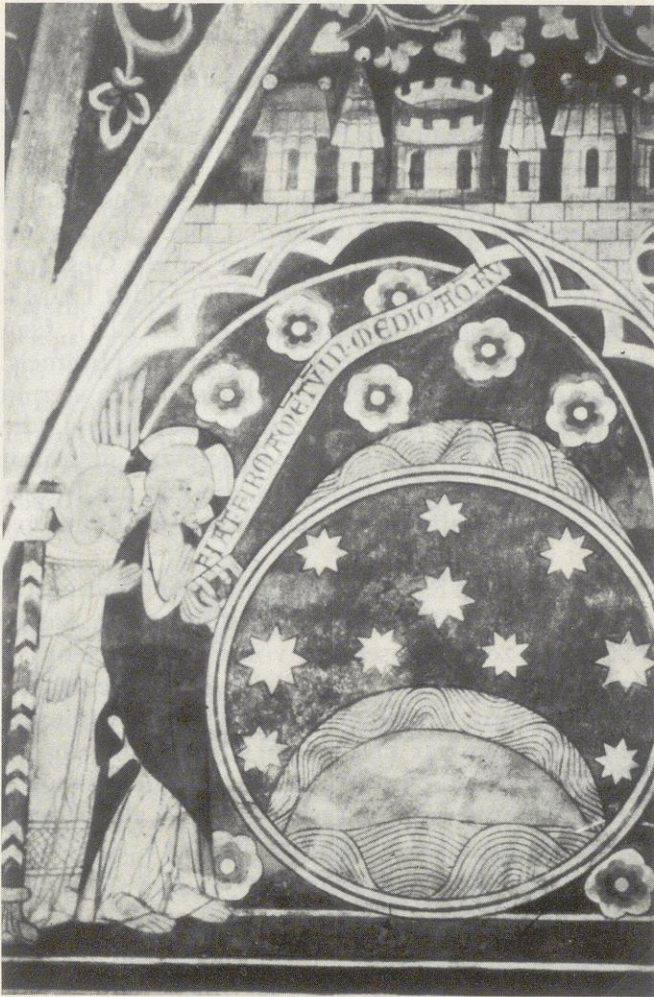


Abb. 5 FIAT FIRMAMENTUM IN MEDIO AQUARUM
Fresko im Nonnenchor Wienhausen, um 1335

Schultern gehängt. Der Schöpfer ist barfuß, man sieht mehrmals beide Füße, während unter einem Engengewand nur ein einziges Mal eine winzige Schuhspitze hervorlugt.

Ich möchte dieses Medaillon nicht als Erdkreis sehen, sondern als Himmelskugel oder Himmelsglocke, in die man hineinschaut und die mit Sternen geschmückt ist. Im unteren Viertel sieht man die oberen und die unteren Wasser, die das Firmament, auch dieses hier etwas hell, einschließen.

Die von Michler¹³ als obere Wasser angesprochenen sieben Bahnen über dem Kreisrund zeigen zwar Wasserwirbel, (Restaurierungsabweichung?), könnten die antike Sphaera, die sieben Sphären, auch die Planetenbahnen sein, wie sie sich z. B. in der Bauplastik finden. Vergleichbare Darstellungen gibt es in

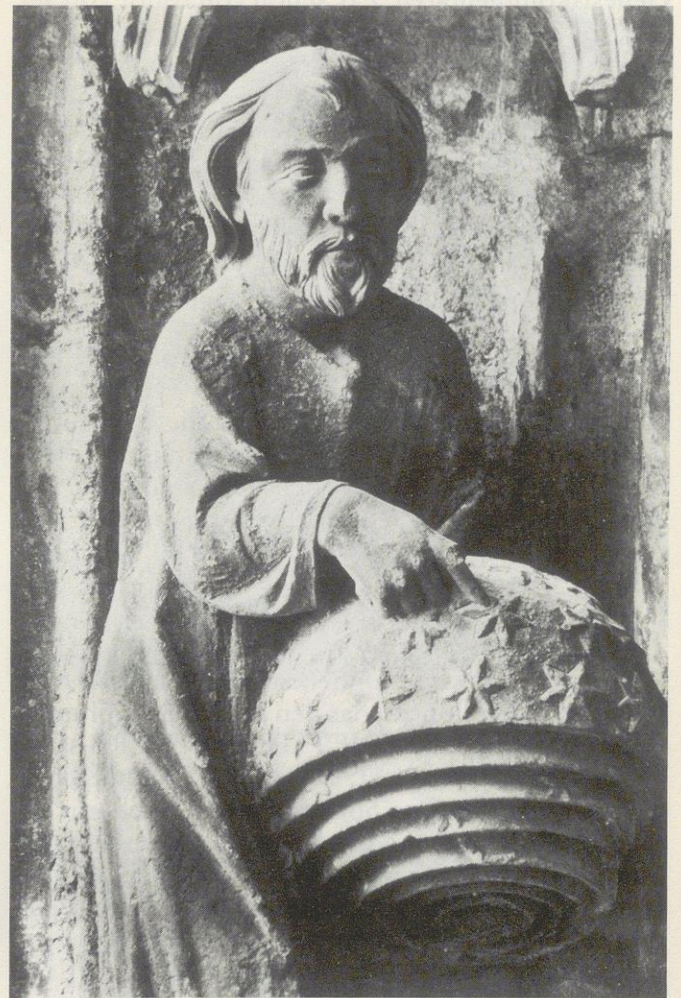


Abb. 6 Erschaffung der Gestirne, Nördliches Chorportal,
Münster U. L. Frau, Freiburg/Br., nach 1350

Freiburg (Abb. 6), Straßburg, Schwäb. Gmünd u.a. Wie Zahlten¹⁴ ausführt, ist dieses „Modell oder ‚Bildzeichen‘ für den Himmel, als hohle Kugel, die im Zentrum die Erde einschließt“ nicht mehr den Vorstellungen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entsprechend. Es wird aber, wie das Freiburger Beispiel zeigt, auch sonst noch in der Kunst gestaltet. Zahlten führt am a.O. weiter aus, daß diese „für das Spätmittelalter höchst ungewöhnliche Form... im frühen Mittelalter als kosmologisches Modell für die Kugelgestalt der Welt betrachtet wird“. In vielen, auch naturwissenschaftlichen Kommentaren und

13 Wiebke Michler, a.a.O. S. 197.

14 Zahlten, a.a.O. S. 130.

Genesiskommentaren, z.B. schon von Isidor von Sevilla (560 – 636), wird diese Theorie erwähnt. Der große Einfluß dieser Kommentare auf die weiteren Jahrhunderte ist bekannt.

Seit dem 12. Jahrhundert hatte sich die wissenschaftliche Betrachtungsweise der Welt und des Kosmos immer mehr verändert. Das neue Gedankengut breitete sich zunächst in den großen Zentren aus, die auch Universitäten hatten. Wienhausen lag da weitab.

Wie H. Schade schreibt, sind die „Kommentare der Kirchenväter und mittelalterlichen Theologen“ wesentlich für das Verständnis und die Interpretation der Bildvorstellungen;¹⁵ diese waren den Klöstern und den dafür arbeitenden Künstlern sicherlich zugänglich, worauf ich noch zurückkommen werde.

Der dritte Schöpfungstag und die vier Elemente

Wenden wir uns im Nonnenchor Wienhausen dem nächsten Medaillon zu, das den dritten Schöpfungstag darstellt: GERMINET TERRA HERBA(M) VIREN(TEM), Gen 1,11: Es lasse die Erde aufgehen Gras und Kraut. Das Spruchband ist noch gut zu erkennen, die Haltung des Schöpfers, auch hier mit Buch, und des Engels weichen kaum von der Darstellung am zweiten Schöpfungstag ab. Vom Spruchband her wissen wir, daß hier der dritte Schöpfungstag dargestellt ist, obwohl die Erschaffung der Pflanzen noch in den unteren Halbkreis des nächsten Medaillons hineinreicht.

An diesem dritten Schöpfungstage ist das Kreisrund von einem breiten Wasserstrom, die Meere kennzeichnend, umschlossen und durch weitere Wasserbahnen viergeteilt. Die vier „Flüsse“ sind als die Paradiesesströme: Geon, Pison, Euphrat und Tigris anzusehen. In den entstandenen Segmenten erkennen wir die zum Wasser noch fehlenden drei Elemente. Im unteren Bereich nach Westen sehen wir rote Flammen für das Feuer, diagonal gegenüber Blüten für die Luft und in den verbleibenden beiden Segmenten Bäume als Zeichen für die Erde und den dritten Schöpfungstag.

Zahlten¹⁶ hat solche Vier-Elemente-Kreise auch für den ersten Schöpfungstag beschrieben, die teils ringförmig angeordnet sind; denn aus der Materie dieser vier Elemente sind Himmel und Erde und alle Geschöpfe erschaffen. Nur der Mensch erhält dazu noch am sechsten Schöpfungstag Geist und Seele.

Der vierte und fünfte Schöpfungstag

Wie erwähnt, wird die Erschaffung der Pflanzen, „Gras und Kraut“ – hier jeweils durch Bäume gezeigt – noch bis in die untere Hälfte des nächsten Medaillons fortgeführt.

Der Logos Creator und der ihn begleitende Engel zeigen etwas lebhaftere Gebärden. Der Schöpfer hat kein Buch mehr bei sich und zeigt auf die Gestirne. Im Spruchband lesen wir: (FIANT) DUO LUMINARIA I(N) FIRMAM(ENTO) (CAELI), Gen 1,14: Es seien zwei Lichter an der Feste des Himmels. In der oberen Hälfte des Medaillons für den vierten Schöpfungstag sehen wir Sonne und Mond, die zwischen die Sterne des Himmels gesetzt sind. Damit ist, über Tag und Nacht hinaus, die Zeit mit Monat und Jahr erschaffen, nachdem zuvor der Raum geordnet worden war.

Auch das große Kreisbild des fünften Schöpfungstages ist in der Waagerechten halbiert, der untere Halbkreis zeigt Wasser, das von Fischen belebt ist, darüber die Luft mit den Vögeln. Auch hier haben wir eine Besonderheit, man kann nämlich die einzelnen Spezies, sogar bei einigen Fischen, benennen. Auffallend deutlich unterscheiden sich die fliegenden Geschöpfe. Der Pfau schaut zurück, als einziger, steht aber auch in der Richtung auf den Logos Creator, auf den die übrigen Gefiederten zufliegen.

Die Erschaffung Adams und der Säugetiere

Vom Spruchband des sechsten Schöpfungstages ist nur noch wenig zu lesen: FACIAM(US) HO(M)I(N)EM AD YMAGINE(M) ET SI(MILITUDINEM) (NOSTRAM), Gen 1,26: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei. Zugleich ist auch Gen 1,24 dargestellt: Die Erde bringe hervor lebendiges Getier, jedes nach seiner Art. Dieser Vers ist in den oberen Kreisrand mit kleineren Lettern eingegeben; PRODUCANT TERRA BESTIAS IUMENTA. Auch die Säugetiere sind deutlich nach ihrer Art zu erkennen, meist als Paare dargestellt. Wo der zweite Kontur, etwa bei dem Löwen, fehlt, kann es sich auch um eine Restaurierungsveränderung handeln.

15 H. Schade, Das Paradies und die Imago Dei. In: Probleme der Kunstwissenschaft, 2. Band, Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen. Walter de Gruyter & Co, Berlin 1966, S. 83.

16 Zahlten, a.a.O. S. 133.

Bei der Betrachtung des Logos Creator sehen wir, daß er erstmals mit der Hand das Medaillon, hier den Erdkreis, durchstößt: Er zeigt auf Adam, der im oberen Drittel dem Schöpfer zugewandt, in anbetender Haltung, jedoch halb im Erdenkloß verborgen, zu sehen ist.

Bei der lebhaften Geste mit der rechten Hand ist der rote Überwurf von der Schulter gegliitten und liegt nun nur noch über der linken Schulter. Man darf die Gestik des Logos Creator wohl als Hinweis darauf sehen, daß sich der Schöpfer nun mit der Erschaffung des Menschen, des Adam, in besonders engagierter Weise dem Erdkreis zuwendet. Der Name ADAM ist aus den Anfangsbuchstaben der vier Weltgegenden: Anatole / Dysis / Arktos / Mesembria gebildet, aus denen Erde zu seiner Erschaffung genommen worden sei.

Die Beseelung Adams

Die zum Logos Creator betend erhobenen Hände Adams zeigen den Geist-Seele-Kontakt zwischen Schöpfer und Mensch an. Adam ist der Mensch, „dessen Wesen in der Erkenntnis und Schau Gottes besteht“¹⁷.

Der Augenblick der Beseelung ist in der Kunst auf vielfältige Weise gestaltet worden. Zunächst hat man Bilder der Antike übernommen; schon im 4. Jahrhundert v. Chr. finden wir eine Schöpfungsdarstellung: Prometheus, der Mensch und Tier formt, aber eine Beseelung des Menschen ist ihm nicht möglich.

In der christlichen Kunst sehen wir viele Variationen der Beseelung: Handauflegen, Öffnen der Augen, Aufrichten und Aufstellen des noch wie leblos liegenden Adams, Anhauchen und Einhauchen des Atems, Einbringen in einen Lichtstrahl oder, wie im Mosaikzyklus von S. Marco in Venedig, durch Zureichen einer kleinen schmetterlingsflügeligen Gestalt (Abb. 7). Dieser besonders ausführliche Genesiszyklus in Venedig erzählt in 24 Bildern das Geschehen im Paradies bis zur Vertreibung. Die Mosaiken aus dem 13. Jahrhundert werden auf die 1731 verbrannte Cotton-Bibel aus dem 5./6. Jahrhundert zurückgeführt. Hier wird Adam in Gegenwart von 6 Engeln, dem Symbol des sechsten Tages, von dem Schöpfer aus dunkler Erde modelliert. Erst nachdem ihm am 7. Tage die schmetterlingsflügelige Psyche vom Schöpfer gereicht wird, ist er ein heller Mensch. In Wienhausen ist Adam unvollendet dargestellt, nur sein Oberkörper ist gestaltet, der fast runde Lehm-



Abb. 7 Mosaik im Dom S. Marco, Venedig, Detail der Genesis: Beseelung durch die Psyche, von dem Logos Creator zugereicht

ballen für den unteren Körperteil wartet noch auf die Schöpferhand.

Ein Vergleich ist möglich mit dem Grabower Altar des Meisters Bertram, heute in der Kunsthalle Hamburg: dort steigt Adam aus der Erde auf, auch dort sieht man nur den Oberkörper (Abb. 8).

In der Literatur heißt es, daß man den Wienhäuser Adam mit einer Darstellung „in einem Pariser Psalter des 12. Jahrhunderts“ vergleichen kann, wo Adam „wie aus einem Schacht aufsteigt“. Hiervon war keine Abb. zu erhalten. Jedoch wird dasselbe Phänomen auch von dem Libro D'Orosio, Frankreich 14. Jahrhundert,¹⁸ berichtet, dieses „Aufsteigen wie aus einem Schacht“ (Abb. 9).

Schade referiert eine andere Vergleichsmöglichkeit, hier hinsichtlich der betend erhobenen Hände: In einem Neuen Testament in der Wiener Nationalbibliothek (Suppl. gr. 52) sieht man auf fol. 1v die Trinität als „Gnadenstuhl“ von einer großen Engelschar im Kreisrund umgeben. Darunter ist der grie-

17 H. Schade, a.a.O.S. 123.

18 Zahlten, a.a.O., S. 197.



Abb. 8 Erschaffung Adams, Meister Bertram, sogen. Grabower Altar, Kunsthalle Hamburg, um 1380

chische Text des Nicänums (Nicäisches Glaubensbekenntnis) zu lesen. Auf der gegenüberliegenden Seite fol 2r steht an der Außenseite des Textes eine zarte Gestalt im blauen Gewand mit anbetend erhobenen Händen: Adam. ‚O ANTHROPOS‘, der Mensch, wie es in griechischen Majuskeln daneben geschrieben steht. Hier ist es noch offensichtlicher, daß Adam „in der Schau Gottes steht“.¹⁹ Ein letzter vergleichender Hinweis sei noch angefügt auf das durch den spektakulären Wiederkauf bekannt gewordene Evangeliar Heinrichs des Löwen (Helmarshausen ca. 1188, Herzog August Bibl. Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 105 Noviss.2°). Auf fol. 172r sehen wir die Majestas Domini in der Mandorla von den sechs Schöpfungstagen umgeben. In dem angeschnittenen Kreis unter der unteren Spitze der



Abb. 9 Erschaffung Adams, Libro D'Oroso, Frankreich, 14. Jahrhundert, Detail

Mandorla erkennen wir über einem goldenen, rot abgesetzten Bogenband einige Säugetiere. In dem goldenen Teil des Bandes ist mit roten Buchstaben zu lesen: A D A M, darunter sehen wir ihn als Büste, nackt und mit erhobenen Händen in Adorationshaltung, frontal dargestellt.

Scriptorium und Bibliothek

Über die Codices, die sich zur Zeit der Ausmalung des Nonnenchores, im 14. Jahrhundert, in der Bibliothek des Klosters Wienhausen befunden haben oder die zu dieser Zeit für die Künstler einsehbar waren, kann man sich nur vage Vorstellungen machen.

In der Chronik des Klosters Wienhausen, einer

19 H. Schade, a.a.O., S. 123; Abb. 28 und 29.

Abschrift aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, die mit der Gründung durch Agnes von Meißen beginnt, ebenso wie im Nekrolog und im bisher unveröffentlichten ‚Notizbuch‘ der Äbtissinnen finden sich vielfache Hinweise auf Stiftungen von Büchern.

So hat Marie Schuette²⁰ in ihrem Standardwerk über mittelalterliche Bildteppiche schon 27 Positionen aus dem Nekrolog aufgeführt, bei denen es sich um Bücher handelt. Weitere Positionen sind dazu zu rechnen, in denen mehrere Dinge dediziert wurden, Textilien aller Art für den Altar und die Priesterkleidung, liturgische Geräte und Gewänder sowie Kunstwerke und Mittel für deren Erhaltung.

Bei der Addition der Eintragungen, die Bücher betreffen, kommt man auf Zahlen über fünfzig. Dabei sind es neben den Äbtissinnen und Damen der Herzogsfamilie vor allem die ‚sacerdos‘, ‚Kanonikus‘ und ‚Dominikus‘, also Priester, die aufgeführt werden und reichlich Geschenke an Büchern gaben.

Von Äbtissin Susannam Potstock (1470–1501), nach der Bursfelder Reformation, findet sich folgender Eintrag: „Sie hat auch zu Gottes Ehren viele Bücher bey das Kloster gebracht, deren etliche von den Brüdern in Hilden, etliche in Zell, etliche von ihren Jungfrauen im Kloster sind geschrieben worden.“

Mehrfach werden die Klosterbrüder in Hilden (Hildesheim) und Zell (heute Altencelle) genannt, aber außer den vorgenannten ‚Jungfrauen im Kloster‘ auch namentlich z. B. eine ‚Jungfrau Gertrud‘ und an anderer Stelle bei einem Responsorium ‚Gertrud Bungen‘ als Schreibende.

Einzelne der oft nur „librum“ bezeichneten Schenkungen sind genauer benannt: dabei sind Missale, Epistolare, Evangelien, Antiphonare, Breviere und mehrfach ‚librum teutonicum‘, also wohl in mittelniederdeutsch, wie es der Zeit entsprach. Von Anna von Nassau, „Duxissa in Bruns et Luneborch“ (in der Reformationszeit) heißt es, sie gab ihre „totam bibliam in VI libros“, eine ganze Bibel in sechs Bänden.

Unter einem 10. April findet sich die Eintragung: „Kanonikus Johannes von Plettenberghe schenkte uns ein Buch mit dem Titel Jacobus ianuensis“. Hierbei handelt es sich um Jacobus von Genua oder Voragine (heute Varazze), und zwar um die *Legenda Aurea*. Als Zeit der Schenkung muß man allerdings das 15. Jahrhundert annehmen.

Noch ein Jahrhundert später ist die Eintragung anzusetzen, die am 21. August wie folgt lautet: „Conradus Eyken und seine Frau Margareta schenkten uns...und eine Figur des heiligen Bernward, die im Chor steht, (dazu) ein Buch über das Leben des

heiligen Bernward...“ (Übersetzung von Hanna Fueß, entsprechend der neu herausgegebenen *CHRONIK* und Totenbuch des Klosters Wienhausen, Wienhausen 1986). Bischof Bernward wurde hier sehr verehrt, zumal der Ort Wienhausen spätestens seit der Mitte des 11. Jahrhunderts eine Archidiakonatskirche des Bischofs von Hildesheim hatte.

Was heute noch an Codices vorhanden ist, muß frühestens ins 15. Jahrhundert datiert werden, so auch das im ‚Museum‘ des Klosters Wienhausen gezeigte Prozessionale (früher genannt *Responsoriale*) mit einigen Miniaturen. Hier datiert Maier²¹ ins Ende des 15. Jahrhunderts, erwähnt aber, die als Vorsatzblätter verwendeten Pergamentblätter einer theolog. Handschrift des 11./12. Jahrhunderts.²²

Gerard Achten²³ hat drei Osterorationale, Gebetbücher, bearbeitet, deren Herkunft aus Wienhausen sicher sein dürfte. In Wolfenbüttel liegt Ms. Helmstedt 1297, dessen Kalbledereinband noch gut erhalten ist, lediglich die Schließen sind unvollständig. Die Handschrift „ist reich an schönen Miniaturen, aber arm an Gesängen“, wie Lipphardt²⁴ schreibt.

In Berlin in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz sind die Handschriften Germ. oct. 265 und Ms. lat. oct. 279, wovon nur letztere illuminiert ist. Leider fand sich in keinem dieser drei Gebetbücher und auch nicht im Wienhäuser Prozessionale eine Schöpfungsdarstellung oder gar ein Genesiszyklus. Die verwendeten Vorsatzblätter bedürfen noch einer besonderen Untersuchung, die ggf. neuen Aufschluß bringen kann.

Die im Kloster Wienhausen noch vorhandenen Fragmente, u.a. von Passions- und Osterspielen, sowie das bereits erwähnte „Twintigste Capittel“ aus „S. Johannis“ (Offenbarung) Apokalypse, bedürfen noch einer genauen Untersuchung, sowohl hinsichtlich des verwendeten Materials (Pergament, resp. Papier) als auch des Inhaltes. Auch nach Abschluß dieser Arbeiten wird sich unser Bild erweitern.

20 M. Schuette, *Gestickte Bildteppiche des Mittelalters*, Band I, S. 59ff., Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig 1927.

21 Konrad Maier, siehe Anm. 2, S. 142.

22 Wie 21.

23 G. Achten, *Das christliche Gebetbuch im Mittelalter*, Ausstellungskatalog Bonn-Bad Godesberg 1988, S. 134f.

24 M. Lipphardt in *ZkTh*, 1972, S. 162, zitiert nach Brigitte Uhde-Stahl, *Niederdt. Beiträge zur Kunstgesch.* Bd. 17, S. 25ff.

Es ist bekannt, daß für die Durchführung der Gottesdienste eine größere Zahl von Handschriften in den Klöstern vorhanden sein mußte, die dann immer wieder abgeschrieben und auch zur Abschrift ausgeliehen wurden.

„Über die Handschriftenproduktion in Zisterzienserinnenklöstern ist wenig bekannt. Für die Nonnenkonvente ist ein eigenes Scriptorium oft nicht nachweisbar.“²⁵

Nach allen Angaben in der genannten CHRONIK und im Nekrolog des Klosters Wienhausen kann man jedoch mit aller Vorsicht annehmen, daß es ein Scriptorium gab. U.a. deuten auch die Chronik-Einträge im Zusammenhang mit der Äbtissin Susannam Potstock (1470 – 1301) darauf hin, wie bereits zuvor erwähnt.

Auch Achten²⁶ schreibt von dem „Lateinischen und niederdeutschen Osterorationale, Ms. lat. oct. 270“, daß die Handschrift „um 1480 im Zisterzienserinnenkloster Wienhausen verfaßt und geschrieben“ wurde. „Darauf weisen die niederdeutsche Mundart, die Illuminierung und die Verehrung des hl. Alexander und seiner Begleiter“ hin.

Die z.B. bei den Mahlzeiten vorzulesenden, meist ‚erbaulichen‘ Bücher sind bisher kaum erwähnt, sie werden nicht gefehlt haben. Außer der genannten *Legenda Aurea* des Jacobus de Voragine, die in keinem Kloster fehlen sollte, muß man das Vorhandensein der *Historica Scholastica* und des *Heilsspiegels* (*Speculum humanae salvationis*) annehmen, vielleicht auch in niederdeutscher Sprache.

Der Heilsspiegelteppich

Der Besitz eines Heilsspiegelbuches könnte darauf hinweisen, daß der Heilsspiegelteppich, der 6,10 x 3,67 m groß ist und um 1420 datiert wird, im Kloster Wienhausen entstanden ist. Der zusätzliche Prolog eines Bildes mit einem Eichbaum würde jedenfalls gut in das Bild der Umgebung des Klosters passen. Der Text besagt: *Hei de stot en ek. boim.dar.af. held en iewelik. sin. ghevoche*²⁷, Hier steht ein Eichbaum, der für jeden sein Gefüge hat, (das, wessen er bedarf). Den weiteren Text des Prologes sieht Schuette²⁸ in einer „niederdeutschen Übersetzung des *Speculum* in der Landesbibliothek Wolfenbüttel, 81.15 Aug. fol. von 1456“.

Jedenfalls muß der Entwerfer oder die Entwerferin das Kloster Wienhausen gut gekannt haben, weil in allen mir bisher bekannt gewordenen Heilsspiegel-

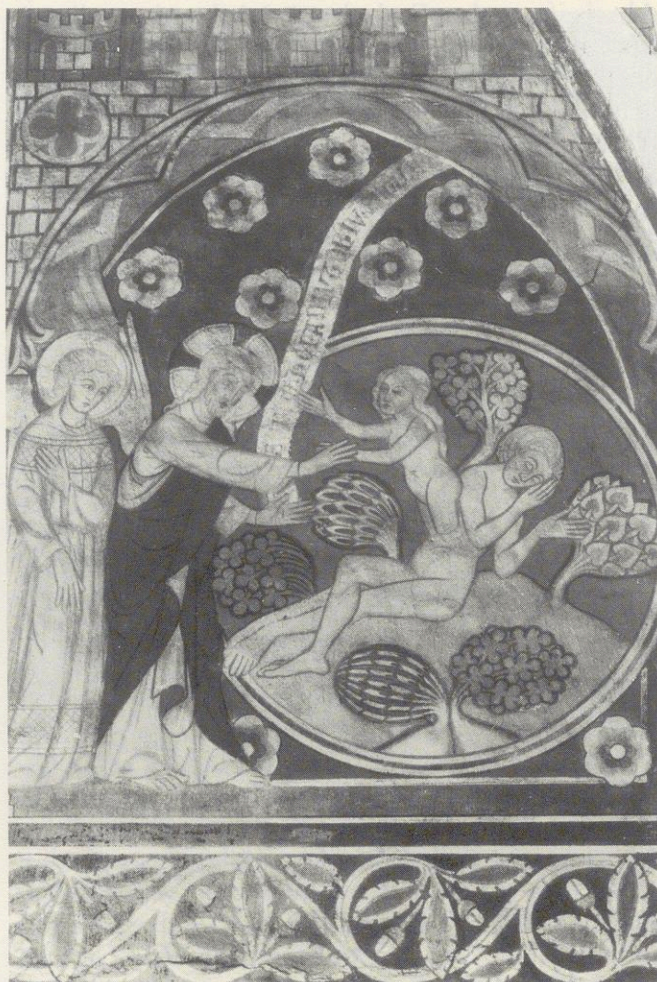


Abb. 10 Erschaffung Evas, Fresko im Nonnenchor, Kloster Wienhausen, um 1335

büchern (und *Biblia pauperum*) immer neben der Kreuztragung Christi das Tragen des Holzes von dem kleinen Isaak dargestellt ist, der zum Opfer geführt wird. Anders im Wienhäuser Heilsspiegelteppich: Hier sitzt Isaak bereits auf dem schon brennenden Holzstoß und ein Engel ergreift aus einem Himmelssegment heraus das schon von Abraham erhobene Schwert. Am Baum hinter dem Vater hängt

25 Die Geschichte der Zisterzienser. Bilder und Text der Ausstellung, Aachen 1980, Rheinland Verlag, Bonn, F5.

26 G. Achten, a.a.O., S. 134.

27 Schuette, 1927, S. 19.

28 Dto., S. 20.

der Widder. Diese Darstellung entspricht bis in die Einzelheiten, z. B. des schon brennenden Holzstoßes, dem Fresko im Nonnenchor.

In diesem Heilsspiegelteppich ist als Genesisbeginnder Engelsturz gestickt (Abb. 3), gleich daneben folgt die Erschaffung Evas, ähnlich gestaltet wie in dem letzten, bisher noch nicht betrachteten Medailon aus den Schöpfungsdarstellungen an der Süd- wand des Nonnenchores (Abb.10).

Schöpfungsgeschichten in der Genesis

Wie bekannt, ist das Buch Genesis auf eine lange mündliche Tradition zurückzuführen, die ihren Niederschlag einmal in der Priesterschrift (6. – 5. Jh. vor Chr.), Gen 1 – 2,4a fand und in der Jahwistischen Schrift (10. – 9. Jh. vor Chr.) Gen 2, 4b – 3,24.

Beide sind ineinandergeschachtelt, und während sich die jüngere Priesterschrift mit der Erschaffung der Welt befaßt, beschreibt die ältere, die Jahwistische Schrift „Schöpfung und Fall des Menschen“ (Dietrich Bonhoeffer). Beide Berichte gehören „selbständigen Überlieferungslinien an“. „... sowohl die Linie der Welt- wie der Menschenschöpfung steht im Zusammenhang mit Menschheitstraditionen, die sich über die ganze Erde erstrecken.“²⁹

Es ist verständlich, daß sich die Kunst hinsichtlich der Erschaffung des Menschen stärker dem Jahwistischen Bericht zuwandte, der von größerem ästhetischen Reiz war und zugleich neben Gen 2,21 – 25 auch Gen 1,27 darstellte. Die ‚Imago Dei‘, ein Bild Gottes, blieb ohnehin dem Wort vorbehalten. In den von Zahlten³⁰ untersuchten künstlerischen Darstellungen findet sich etwa eine Relation von 1:3 zwischen den Darstellungen der Erschaffung des Adam (78) und denjenigen Evas (275).

Die Erschaffung Evas

Im Nonnenchor Wienhausen begrenzt der Logos Creator mit seiner Gestalt das letzte Medaillon der Süd- wand und ist damit auch Teil des Paradieseskreises. Der begleitende Engel fehlt auch hier nicht, er steht außerhalb, neben dem Schöpfer, der Eva beide Hände entgegenstreckt (Abb. 10). Die kleine Gestalt Evas hat sich schon bis zu den Knien aus der Seite des schlafenden Adam gelöst. Die rechte Hand des Logos Creator liegt auf Evas linkem Handgelenk, ohne es



Abb. 11 Erschaffung der Eva, Heilsspiegelteppich Kloster Wienhausen, um 1420

zu umgreifen. Adam schläft mit übergeschlagenen Beinen auf dem Paradiesesberg, der von sechs Bäumen umstanden ist, vermutlich auch Sinnbild des sechsten Tages.

In der Darstellung des Heilsspiegelteppichs (Abb. 11) ist der Schöpfer nicht von einem Engel begleitet, er zieht Eva ganz an sich heran, auch hier sind die Füße noch in der Seite des schlafenden Adam verborgen. Die Szene wird von Bäumen zu beiden Seiten eingefasst.

Zwei Beispiele möchte ich noch zeigen, in denen der Schöpfer wie ein Bildhauer dargestellt ist, der die Gefährtin Adams aus dessen Rippen aufbaut (Abb. 12a und 12b).

29 Claus Westermann, Genesis 1 – 11; Wissenschaftl. Buchgesellschaft, Darmstadt 1972, Band 7, S. 15.

30 Zahlten, a.a.O., S. 195.



Abb. 12a Erschaffung Evas aus einer Rippe
Historica Scholastica des Petrus Comestor, Handschrift Vat.
Lat. 5697, frühes 15. Jh.

Zahlten³¹ zitiert mehrmals die Nähe der Schöpfungsdarstellungen zu Meldorf/Dithmarschen, der ich nachging. „Ein Bild von der Erschaffung des Adam existiert nicht, nur die Erschaffung Evas ist dargestellt.“³² Die Entstehungszeit wird um 1300 angegeben, also vor der Ausmalung des Nonnenchores in Wienhausen (Abb. 13).

Es sind gewiß Ähnlichkeiten hinsichtlich der Komposition, Farbgebung und im Stil zu erkennen, doch die geometrischen Begrenzungen zeigen eher einen Gegensatz zu unseren floralen Füllrosetten und der ornamentalen Ausfüllung der nicht figürlichen Flächen.

31 Zahlten, a.a.O., S. 38, 40, 243.

32 Brief, Kirchenkreis Süderdithmarschen, Der Probst, 2223 Meldorf vom 24.5.1988, Bericht von Rolf Michaelsen.



Abb. 12b Erschaffung Evas aus einer Rippe
Reimbibel und Weltchronik f. Landgraf Heinrich Raspe,
Thübingen, 14. Jh.



Abb. 13 Erschaffung Evas, Fresko in der
ev.-luth. Kirche in Meldorf/Dithmarschen, um 1300

Adams weiteres Leben und sein Tod

Nach dem Sündenfall und der Austreibung aus dem Paradies wird in der Bibel vom Leben Adams nur noch wenig berichtet. Wir wissen von Kain und Abel und ihrem Schicksal: Im genannten Heilsspiegelteppich gibt es eine Szene, daß Adam und Eva den Tod Abels beweinen.

In Gen 5,3 hören wir davon, daß Adam hundertunddreißig Jahre alt war, „da zeugte er einen Sohn, ihm ähnlich, nach seinem Bilde, und nannte ihn Seth.“

Es heißt dann zwar weiter, daß er weitere Söhne und Töchter zeugte, doch blieben diese für uns ohne Namen.

„Die ganze Lebensdauer Adams betrug neunhundertdreißig Jahre, dann starb er.“ So berichtet uns der 5. Vers des 5. Kapitels der Genesis.

Von Seth wird in dem apokryphen Evangelium Nicodemi nochmals etwas berichtet: „Als Adam krank war, ging Seth an das Tor des irdischen Paradieses und begehrte Öl vom Baume des Mitleidens, daß er den Leib seines Vaters Adam damit salbe und ihn gesund mache.“ Der Erzengel Michael verweigert es ihm aber mit dem Hinweis, daß fünftausend-fünfhundert Jahre vergehen müßten, ehe er es bekommen könne. Soweit aus der Legenda Aurea (S. 350f.), der wir uns im nächsten Abschnitt, der Erlösung Adams aus der Vorhölle, zuwenden wollen.

Descensus Christi ad inferos / Texthintergrund Adam als Repräsentant der erlösten Menschheit

Im Kloster Wienhausen haben sich, wie bereits erwähnt, neun Kunstwerke mit dem Descensus Christi ad inferos (Abstieg in die Vorhölle) erhalten, die mit ihrem Texthintergrund betrachtet werden sollen.

In der westlichen Tradition sehen wir Adam als ‚Repräsentanten der erlösten Menschheit‘, im Gegensatz zur östlichen Tradition, die die als Anastasis bezeichnete Höllenfahrt Christi immer wieder gestaltet hat als „Erlösung der Gerechten des Alten Bundes, die zu den Vätern versammelt sind“.³³

Im Neuen Testament wird über dieses Geschehen zwischen Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung nichts ausgesagt, doch lesen wir bei dem Apostel Paulus in seinem Brief an die Epheser 4,10:

Er, der hinabstieg, ist derselbe, der hinaufstieg
über alle Himmel, um das All zu erfüllen.

Jerusalemmer Bibel.

Der hinuntergefahren ist, das ist derselbe, der
aufgefahren ist über alle Himmel, auf daß er alles
erfüllte.

Luther.

Für die Adam-Christus-Typologie: Christus, als der neue Adam aus dem Geist, ist der Abstieg in die Vorhölle ein wesentliches Beispiel, bringt es doch die Gegenüberstellung. Deutlich wird der Gegensatz von Fall und Herrschaft wie von Erde und Himmel. Die Briefe des Apostels Paulus an die Römer und an die Korinther (Röm 5,17ff. und 1 Kor 15,45ff.) zeigen dies auf. Adam wird als der Erste der von Christus Erlösten geschildert, wie auch wir erlöst werden. Ich zitiere: 1 Kor 15,49: „Und wie wir das Abbild des Erdhaften trugen, werden wir auch das Abbild des Himmlischen tragen.“

Für das Mittelalter waren zwei Quellen zu diesem Thema wichtig, einmal eine Predigt des hl. Augustinus und zum anderen das apokryphe Evangelium Nicodemi. In der schon früher erwähnten Legenda Aurea sind beide Quellen sehr ausführlich wiedergegeben. Wir lesen zur Predigt des hl. Augustinus: „Alsobald Christus gestorben war, so fuhr die Seele vereinbart mit der Gottheit in den Abgrund der Hölle. Da er nun nahete der Höllen mit einem furchtbaren lichten Schein, als ob er die Hölle wollte berauben ihrer Finsternis und die bösen Höllenscharen ihn sahen, erschrakten sie und huben an zu fragen: „Wer ist der Starke, der Furchtbare, der Lichte, Herrliche?“³⁴

Im Evangelium Nicodemi heißt es nach der Wiedergabe der Legenda Aurea: „da wir in der Finsternis saßen mit unseren Altvorden, den Patriarchen, erschien ein glühender Glast und Schein der Sonnen und ein königlich Licht. ... Als das Adam sah, der Stammvater des Menschengeschlechtes, freuete er sich und sprach, dies ist der Glanz des, der alles Licht geschaffen hat und der uns gelobet hat, sein ewig Licht zu senden“.³⁵

Das Evangelium Nicodemi ist im vorigen Jahrhundert in seiner griechischen und lateinischen Fassung

33 Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 3, S. 58ff.

34 Legenda Aurea, Übersetzung R. Benz, 1979, Verlag Schneider, Heidelberg, S. 280f.

35 Wie 34, S. 281.

von Tischendorf publiziert. Auch mittelhochdeutsche Texte sind zu Beginn unseres Jahrhunderts veröffentlicht. Das Evangelium Nicodemi ist mehrfach übertragen worden und im Deutschen immer wieder bearbeitet. Daher ergeben sich von der Textgrundlage her unterschiedliche Fassungen.

Die Bearbeitung von zwei mittelniederdeutschen Handschriften aus unserem Raum: Lüneburg Ms Theol. 2° 83 (Ratsbücherei Lüneburg) und Cod. Guelf. 430 Helmst. (Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel) hat Achim Masser 1978 veröffentlicht. Beide Handschriften „DATEWANGELIUM NICODEMI VAN DEME LIDENDE UNSES HEREN IHESU CHRISTI“ werden in die Mitte des 15. Jahrhunderts datiert. In der Wolfenbütteler Ausgabe findet sich von Schreiberhand die Angabe „Ende des Jahres 1456“.³⁶

Man kann vermuten, daß es auch frühere Abschriften gegeben hat, vielleicht sogar im Kloster Wienhausen; denn alles, was hier in der Schriftform erhalten ist, ist entweder lateinisch oder mittelniederdeutsch, ebenso wie die genannten Evangelien.

Zur Bekräftigung der Glaubwürdigkeit des Evangeliums wird Nicodemus innerhalb des Eingangstextes als derjenige benannt, der nach Joh 3,1 – 7f. in der Nacht zu Jesu kam und der nach Joh 19,39f. an der Grablegung des Herrn mitwirkte.

Die im Kloster Wienhausen erhaltenen Descensus-Darstellungen und die schriftlichen Quellen

Bei der Beschreibung der im Kloster erhaltenen neun Descensus-Darstellungen möchte ich mich auf

das Licht, das Christus umstrahlt,
beim Abstieg in die Vorhölle,

das Zerschneiden der Höllentüren und
den Griff um das Handgelenk, mit dem Christus
Adam aus der Vorhölle herauszieht,

sowie den Text hintergrund für diese Gestaltungen beschränken. Wenn auch in den zu beschreibenden Kunstwerken nicht jeweils alle drei Bildteile enthalten sind, so sind diese doch im allgemeinen charakteristisch für die Descensusdarstellungen des Mittelalters.

Zum Licht, das Christus umstrahlt, lesen wir in der Lüneburger Handschrift (übersetzt): „Da wir mit unseren früheren Geschlechtern in der Tiefe der düsteren Dunkelheit waren ... da schien plötzlich das königliche Licht über uns“ (597).³⁷

In der Wolfenbütteler Handschrift wird von dem „wunnichliken lechte“, dem herrlichen, strahlenden

Licht, gesprochen, das mit „großer Gewalt“ kam (1032).

Zum Zerschneiden der Höllentüren heißt es in der Lüneburger Handschrift: „De porten heft he thobroken vnde heft de vangen en ut gheworpen, vnde de gebunden en losede he“ (750f.). „Die Pforten hat er zerbrochen und die Gefangenen herausgebracht und die Gebundenen gelöst“.

In der Wolfenbütteler Handschrift liest es sich so: „Do quam dey grote koninck vnde de leue gewauldige Ihesus vnde stotte alze ghewauldichliken dat dey porte vnde dey iseren reghele tobreken“ (1025, 1027). Da kam der große König und der liebe gewaltige Jesus und stieß so gewaltig, daß die Pforte und die eisernen Riegel zerbrachen.

Der Griff um das Handgelenk ist das dritte Detail aus den Descensus-Darstellungen, die wir betrachten wollen. Das Ergreifen der Hand Adams durch Christus ist schon in den Texten vorgegeben, wie wir sehen werden, und kann durchgehend in der künstlerischen Aussage beobachtet werden.

Der Griff ums Handgelenk unterscheidet sich vom Ergreifen einer Hand dadurch, daß sich der Ergriffene nicht entziehen kann, sei es aus Schwäche, Widerstand o.a.³⁸:

Dieser „Griff ums Handgelenk“ ist schon früh in der Antike dargestellt worden, sei es als Kultgeste, in Einführungszeremonien oder z. B. im byzantinischen Bereich für „Szenen des Zagens“.

„Als Motiv höherer Bedeutung wurde es Ausdruck göttlicher Hilfe, entsprechend dem häufigen Wortbild in Psalmtexten von der helfenden Hand Gottes“. In der Anastasis- oder Descensus-Darstellung bekommt der Griff ums Handgelenk seine höchste Bedeutung. Aus der allgemeinen Gotteshilfe „wird er zum Griff der Erlösung“.

Dieses Motiv des erlösenden Griffes wird für die Ostkirche kanonisch, es blieb bis ins 18. Jahrhundert in den Darstellungen erhalten. Lediglich im 14. Jahr-

36 Achim Masser, DATEWANGELIUM NICODEMI VAN DEME LIDENDE UNSES HEREN IHESU CHRISTI, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1978, S. 5. u. 16.

37 Die Zahlenangaben sind A. Masser, a.a.O., S.9/10 entnommen und entsprechen der neuen „Blattzählung“ bei der „Katalogaufnahme“. Ich habe die mnd. Texte, sofern keine Übersetzungen vorlagen, möglichst nahe am Text übertragen.

38 Walter Loeschke, „Griff ums Handgelenk“ in RBK 2., 1971, 940/944 (Reallexikon der Byzantinischen Kunst) und die Zitate.

hundert wurde davon abgegangen, damals ergriff Christus beide Stammeltern am Handgelenk. „Diese bedeutungserfüllte und eben als solche zur Norm gefestigte Formensprache des Anastasis-Bildes mag zu der außerordentlichen Ausbreitung dieses Motives wesentlich beigetragen haben.“ Auch im Westen hat sich das Motiv erhalten, nicht nur in den Descensus-Darstellungen, auch z. B. bei der Erschaffung Evas im Nonnenchor Wienhausen; bei Einführungen ins Paradies und sehr unterschiedlichen anderen Darstellungen, z. B. Maria mit dem Jesusknaben.³⁹ Auch in den Texten der beiden mittelniederdeutschen Handschriften ist das Ergreifen der Hand Adams erwähnt: Lüneburg; „vnd vnse here helt Adams vorderen hant vnde sprach tho eme: „Min vrede sy myd dy vnde myd dinen rechtuerdighen kinderen vnde mynen hilghen“... vnde Adam boghede sine kne ...“ (780ff.) „Und unser Herr hielt Adams Handgelenk und sprach zu ihm: „Friede sei mit dir und mit deinen gerechtfertigten Kindern und meinen Heiligen.“ Und Adam beugte seine Knie.“ In der Wolfenbütteler Handschrift liest es sich fast ebenso: „Do nam hey Adam by der rechteren hant vnde sprach: „Adam, Adam, myn frede sy myt dy vnde myt allen dynen kinderen dey myt dy hyr waren, myn frede sy myt ju ewichliken.“ (1082ff.). „Da nahm er (Christus) Adam bei der rechten Hand und sprach: Adam, Adam, mein Friede sei mit dir und mit allen deinen Kindern, die mit dir hier waren. Mein Friede sei mit euch ewiglich.“

Das Fresko im Auferstehungsgewölbe

Wenden wir uns nun der ersten Descensus-Darstellung im Kloster Wienhausen zu, dem Fresko, das im Nonnenchor im Auferstehungsgewölbe dargestellt ist. Christus steht mit der dreigeteilten Siegesfahne auf der linken Seite, hinter ihm zwei Engel, ebenfalls mit dreigeteilten Fahnen. Die Engel, die große Ähnlichkeit haben mit dem Engel, der den Schöpfer bei der Schöpfung begleitet, stehen hier sicherlich auch als Aussage für den Glanz, das Licht, das Christus umgab. Auf der anderen Seite des Medaillons ist der riesige Rachen eines weißen Wolfes nur im oberen Teil zu sehen, über dem unteren Teil des Maules liegen die zerbrochenen Türbalken gekreuzt, und Christus tritt darauf. Über dem Kopf des Höllenrachen-Wolfes sieht man zwei Teufelsfratzen (Abb.14). Aus dem geöffneten weiten Schlund kommen als erste Adam und Eva. Christus ergreift Adam am Handgelenk, Eva ist fast verdeckt, ihre Hände sieht



Abb. 14 Descensus-Darstellung, Fresko im Auferstehungsgewölbe im Nonnenchor, um 1335, Wienhausen

man nicht, sie trägt ein Stirnband und anscheinend ein Kleid, während Adam nur halb bekleidet ist. Außerdem sieht man acht Köpfe, offenbar von Patriarchen oder Propheten, die auch zu Christus drängen.

Der Erlöser trägt ein purpurnes Gewand über einem weißen Unterkleid, unter dem wiederum die unbedeckten Füße hervorschauen, ganz entsprechend den Darstellungen des Logos Creator in den Genesisfresken. Von Adams linker Hand aus ist ein Schriftband nach oben geführt mit dem Text: TU FACT(US) ES SPE DESPER.

³⁹ Die Darst. Maria mit dem Jesusknaben findet sich im Kloster Wienhausen sowohl im Fresko, zusammen mit Josef, Weg zum Tempel, als auch auf einer „norddt.“ Pergamentminiatur, von Appuhn datiert 1250 (Der Fund vom Nonnenchor, S. 26).

Fenster im südlichen Kreuzgang

Die zweite Descensusdarstellung ist eine Glasmalerei in einem Bogenfeld eines der Fenster nahe dem Haupteingang des Nonnenchores. Christus steht an der linken Seite in einem langärmeligen weißen Gewand mit einem halblangen roten Überwurf und hält eine Kreuzesstange mit einem Scheibenkreuz und einem dreieckigen Wimpel mit einem Kreuz. Christus gegenüber sieht man den Kopf eines grünen Ungeheuers, das mit einem Krokodil oder – abgesehen von der Farbe – auch mit einem Walfisch Ähnlichkeit aufweist. Man kann es daher als ‚Leviathan‘ ansprechen, den von Jahwe überwundenen Chaosdrachen des Alten Testaments, von dem es heißt, daß er außer mit dem Krokodil und dem Walfisch auch Ähnlichkeiten mit der Schlange und dem Drachen hat, und der als das Böse und Listige galt.

Die leuchtend roten Flammen schlagen aus dem Rachen heraus und enden vor dem fast senkrecht stehenden Kreuzesstab. Aus den Flammen kommen Adam und Eva auf Jesus zu, noch bis zu den Hüften im Feuer. Sie sind nackt, Adam hat die rechte Hand erhoben, die linke erreicht mit den Fingerspitzen den Schaft der Kreuzesfahne. Hinter Adam und Eva sieht man im Feuer eine gehörnte Teufelsfratze und darüber, auf den Flammen sitzend, einen ganzfigurigen Teufel mit haarigen Tierklauen und bärtiger Fratze. Zwar ergreift in dieser Darstellung Christus nicht die ihm von Adam entgegengestreckte Hand, doch die leuchtendblaue Begrenzung hinter dem Herrn und der ebenso leuchtende grüne Kreuznimbus können als Glanz und Licht angesprochen werden. Die Torbalken fehlen.

Miniatur aus den Funden vom Nonnenchor

Die dritte Darstellung ist auf einem der „Funde vom Nonnenchor“ die 1953 gemacht wurden.⁴⁰

Ein Pergamentstück in der Größe 16/17 cm ist mit einem ebenso großen, auf dem man kaum noch die Auferstehung Christi erkennen kann, verbunden. Das Bild der Höllenfahrt ist von großer Farbigkeit, die Figurenzeichnung im inneren Kreis ist sehr zart und sicher ausgeführt. Die Gestalten und Gesichter zeigen künstlerische Fertigkeiten. Christus steht mit einer großen Krone in der linken Bildhälfte. Etwa in der Mitte des Kreisbildes legt er seine rechte Hand auf Adams rechtes Handgelenk, ohne es zu umfassen: so bilden die beiden rechten Unterarme in der Bildmitte ein Kreuz.

Sicherlich kann man auch hier den Höllenrachen mit großen Zähnen als Leviathan ansprechen. Aus dem Höllenrachen kommen Adam und Eva auf Christus zu, Adam halb bekleidet, Eva in ein mantelartiges Gewand gehüllt; Adam ist bärtig und trägt eine mützenähnliche Kopfbedeckung.

Hinter Christus, dessen Nagelmale betont sind, steht ein viel kleinerer Engel mit segnend erhobener Hand. Das Bild ist von einem Kreis eingerahmt, der auf hellem Grund rote Minuskeln und einige Majuskeln zeigt. Der nächste Kreis hat ein rot-weißes Zackenmuster, das ebenso wie die Sterne und die Einrahmung des ganzen (fast) quadratischen Feldes ungelent wirkt. Aber auch im hellen quadratischen Innenband findet sich umlaufend eine rote Schrift wie im inneren Kreis, die beide eine geübte Hand erkennen lassen. In den Ecken zwischen Kreis und Quadrat sehen wir oben zwei Sterne (Sonne und Mond?) und unterhalb zwei halbliegende, noch nicht identifizierte Gestalten. Der Erlöser tritt auf einen fast unkenntlichen Türbalken, das Licht und der Glanz um seine Person sammeln sich in der Krone.

Ampel des Ewigen Lichtes

Die vierte Abstiegsdarstellung ist geschnitzt aus Lindenholz und findet sich als aufgelegtes Halbreliief an einer Ampel des Ewigen Lichtes aus Eichenholz, die heute im Kapitelsaal hängt und um 1390 datiert wird. Hier ist das Bild auf Christus und die Stammeltern beschränkt, die letzteren stehen noch im weit geöffneten Höllenrachen (Abb. 15), einem Löwenmaul ähnlich, und Christus hat Adam fest am Handgelenk gefaßt. Der Kreuzesstab ist verloren, wie man an Spuren und der Haltung der linken Hand sieht. Adam und Eva sind nackt, beide kommen auf Christus zu, Eva scheint sich an Adam festzuhalten. Christus steht auf einer erhöhten Fläche, die Teil des zerborstenen Tores sein kann: Der lichtblaue Hintergrund umstrahlt den nimbierten Erlöser.

Randdarstellung des Heilsspiegelteppichs

Unter den Randdarstellungen des mehrfach erwähnten Heilsspiegelteppichs, etwa 1420, dem fünften Beispiel einer Höllenfahrt Christi, ist in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts ein großer grauer

40 Horst Appuhn, Der Fund vom Nonnenchor, Wienhausen



Abb. 15 Descensus-Darstellung, Ampel des Ewigen Lichtes, Kapitelsaal, um 1400



Abb. 16 Descensus-Darstellung, Heilsspiegelteppich, Kloster Wienhausen, um 1420

Leinenflicken eingesetzt, etwa das untere Bilddrittel überdeckend. Zuvor war an dieser Stelle ein Flicken aus älteren Teppichteilen, wie in einer Aufnahme bei Schuette⁴¹ deutlich zu erkennen ist. Die Randstreifen sind am stärksten strapaziert. Die Hölle ist als halber Bogen gelb gestickt. Einige rote Flammen sind auf dem gelben Bogen ebenso wie im dunkelblauen Hintergrund (rot-gelb) zu erkennen. Im linken dunkelblauen Feld sieht man zwischen den Flammen zwei gehörnte Gesichter und ein menschliches Antlitz, nur diese drei Köpfe. Christus trägt den Purpurmantel. Adam und Eva, die man nicht ganz bis zu den Knien sieht, sind nackt. Christus faßt mit seiner Rechten die rechte Hand Adams, seine linke trägt einen Stab, vielleicht auch eine Lanze, mit der er auf irgend etwas zu seinen Füßen stieß? (Abb. 16) Ob es ein Teufel war oder dort zerbrochene Türteile lagen, läßt sich nicht mehr feststellen. Der glänzende Schein um Christus ist hier im leuchtenden Kreuznimbus zusammengezogen.

Ausmalung im Heiligen Grab

Das sechste Bild des Descensus sehen wir an einem eichenen Sarkophag, dem Reliquienschein des Heiligen Grabes. In der oberen rechten Ecke der abgeklappten Giebelwand befindet sich ein Viereck, 26 x 26 cm. In einem Himmelssegment in der oberen linken Ecke des Bildes ist ein Engel mit einem Spruchband zu sehen: attollite portas principis vrans, (Ps 24,7) ein gegenläufig geschwungenes Band geht von den Händen Christi aus, die die Hände Adams umfaßt haben, und lautet: hec est manus que plasmauit me (Dies ist die Hand, die mich geformt hat).

Der bärtige Adam und die sich an ihm festhaltende Eva sind beide in lange braune Gewänder gehüllt und fast winzig. Sie stehen auf der leuchtend roten Zunge eines braunen, löwenähnlichen Höllenrachens, der spitze Zähne hat. Das Licht kommt von dem Engel aus dem Himmelssegment, die zerbrochenen Torbalken fehlen (Abb. 17).

Der Schrein, in dem sich der Grabes-Christus, ebenfalls Eichenholz, (Anfang des 14. Jh.), befindet, ist von der Äbtissin Katharina von Hoja in der Mitte des 15. Jahrhunderts gestiftet.

41 Schuette, a.a.O., Abb. 15.



Abb. 17 Descensus-Darstellung im Heiligen Grab, an der abklappbaren Giebelplatte. Stiftung der Katharina von Hoja, um 1448

Prozessionsstangen

Die letzten drei Beispiele betreffen Prozessionsstangen, früher Leuchterstangen genannt. An zwei 2,18 m langen Stangen mit einem Durchmesser von 9 cm, die aus einem Holzkern bestehen, der mit Leinen bezogen, dann mit Blattgold belegt und in der Art der Buchmalerei bemalt ist, befinden sich Descensus-Darstellungen, ebenso auf einer Stange, die nur noch 1,51 hoch ist, mit einem Durchmesser von 7 cm. Zweimal ist der Höllenrachen streng stilisiert gemalt, es findet sich lediglich je ein Auge, das auf einen Höllenrachen hinweist. Auch diese Descensusbilder sind auf die Hauptpersonen: Christus sowie Adam und Eva, beschränkt.

Drei Vergleiche: Lüne, Wolfenbüttel und Munster

Zum Abschluß möchte ich noch drei Vergleiche anstellen mit Kunstwerken im Lüneburger Umkreis. Zunächst gibt es im Kloster Lüne, Lüneburg, drei

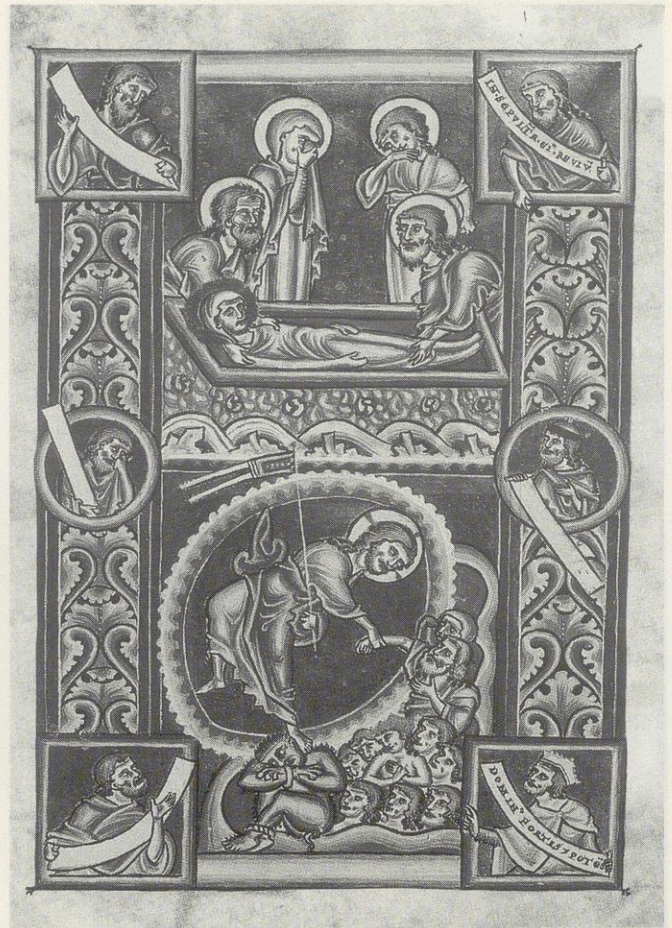


Abb. 18 Descensus-Darstellung, Evangeliar Heinrichs des Löwen, Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 105 Noviss 2°, ca. 1188

Weißstickereien, eine Altardecke, ein Fasten- und ein Hungertuch, die alle drei eine Descensus-Darstellung enthalten. Es gibt insgesamt nur noch sehr wenige dieser Weißstickereien. Man sieht viele Übereinstimmungen zu den in Wienhausen beschriebenen Kunstwerken: Christus hat immer den Kreuzstab mit der Siegesfahne, es gibt eindrucksvolle Höllenrachen, und das Umgreifen des Handgelenkes ist deutlich. Die Erlösung ist auf die Stammeltern allein beschränkt. Einmal fällt auf, daß auf einem Höllenrachen – ähnlich den Flammen auf dem Wienhäuser Heilsspiegelteppich – Hände gestickt sind.⁴²

42 Abb. in: Die bibliophilen Taschenbücher, Bildstickereien des Mittelalters in Kloster Lüne, Horst Appuhn, 1983.

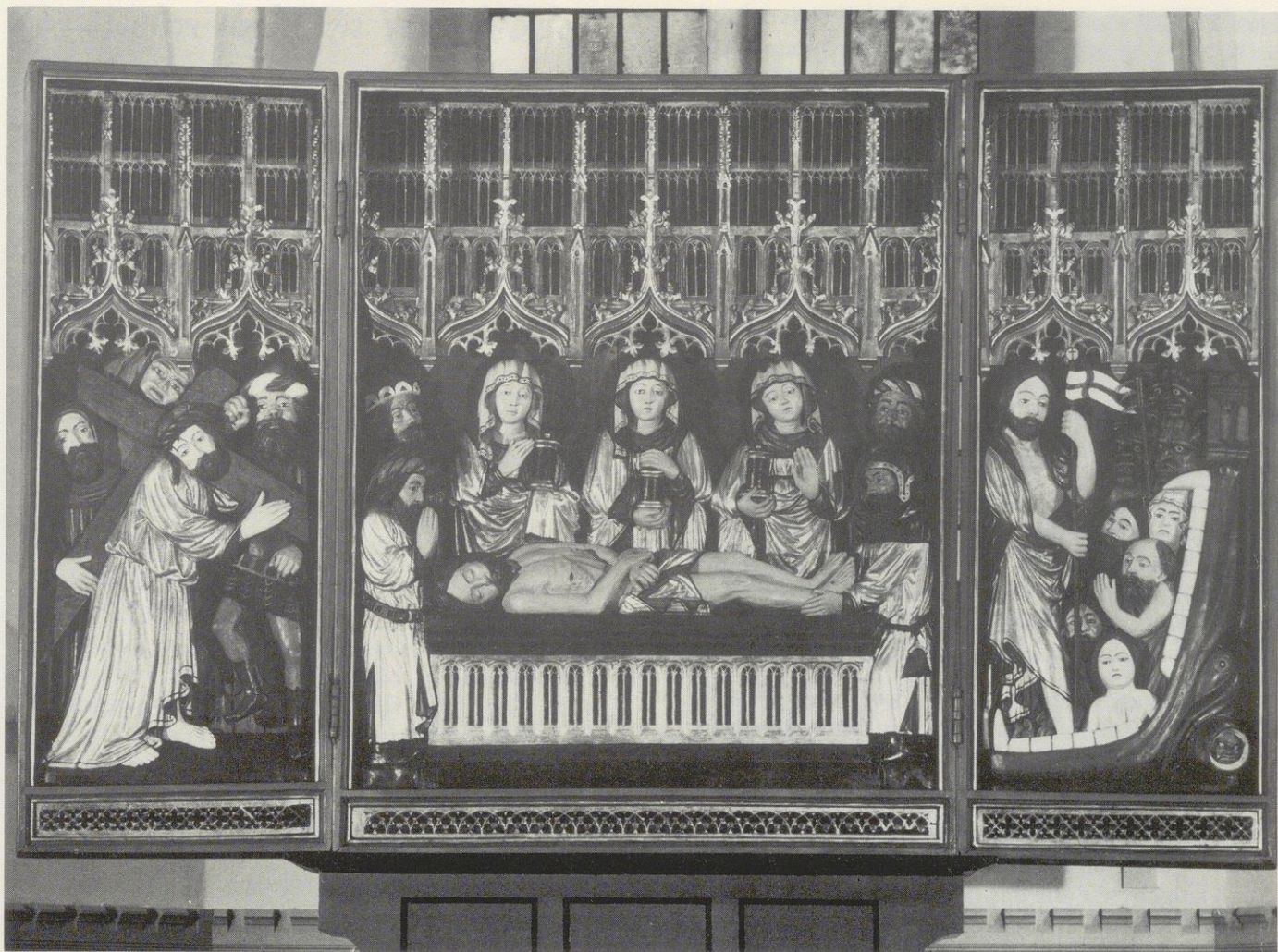


Abb. 19 Descensus-Darstellung, Schnitzaltar, St. Urbani-Kirche Munster, 15. Jh.

Der zweite Vergleich betrifft das durch den spektakulären Rückkauf bekannte Evangelium Heinrichs des Löwen, Helmarshausen, ca. 1188, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2°. Wir sehen Christus in der goldenen Mandorla, im Kreis von Glanz und Licht, wie er sich zu den sich nach Erlösung Sehrenden hinunterneigt. Man sieht Adam und Eva und dazu eine große Anzahl Seelen, jedoch fast nur ihre Köpfe. Christus ergreift Adam am Handgelenk und tritt auf den gebundenen Teufel, Sinnbild der überwundenen Hölle (Abb. 18).

Zum dritten möchte ich den Klappaltar aus Munster/Oertze zeigen, aus der St.-Urbani-Kirche, zu deren Gemeinde ich lange Zeit gehörte, und der mich zu meinem Thema anregte.

Der Abstieg in die Vorhölle ist auf dem rechten Außenflügel des Triptychons dargestellt, die Mitte nimmt die Grablegung ein. Hinter dem Grabes-Christus sieht man drei Marien, jede mit einem Salbgefäß. Auf dem linken Außenflügel ist die Kreuztragung zu sehen. Der Altar wird mit Vorbehalt dem Lüneburger Meister Volkmer Clovesten zugeschrieben. Im Descensusbild sieht man aus dem Höllenrachen kommend Adam und drei Patriarchen, Eva ist als Büste unterhalb Adams dargestellt hinter den riesigen Zähnen des Höllenschlundes. Adam streckt eine, vielleicht beide Hände Christus entgegen, wie in dem Schöpfungsbild im Fresko des Nonnenchores. Im Ohr des Ungeheuers sieht man eine Teufelsfratze. Christus umfaßt mit beiden Händen den Schaft des Kreuzstabes mit der Siegesfahne (Abb. 19).

Das WORT war v o r dem BILD

Die Forschung hat seit langer Zeit erkannt, daß es den Text vor der künstlerischen Darstellung gab, also das WORT v o r dem BILD.

Sehen wir daher zum Abschluß noch einmal in das Nicodemus Evangelium (nach Schneemelcher) hinein. Es „sprachen auch alle Propheten und Heiligen. Wir danken dir, Christus, Heiland der Welt, daß du unser Leben aus dem Verderben hinaufgeführt hast. Als sie so gesprochen hatten, segnete der Heiland den Adam, indem er das Kreuzzeichen auf seine Stirn machte. Und so tat er es auch bei den Patriarchen, Propheten, Märtyrern und Vorvätern. Dann stieg er mit ihnen aus der Unterwelt empor ... Der Herr ging also zum Paradiese. Er hielt den Urvater Adam bei der Hand und übergab ihn und alle Gerechten dem Erzengel Michael“.⁴³

Hier schließt sich der Kreis. Adam, der von dem Erzengel Michael aus dem Paradies vertrieben wurde, wird durch Christus zurückgebracht und dem Erzengel Michael wieder zugeführt.

Und heute?

Alle Christen sprechen im Credo „Hinabgestiegen in das Reich des Todes“ und erinnern sich damit immer wieder an das hier beschriebene Geschehen. Auch singen wir alle das Osterlied „Wir wollen alle fröhlich sein...“, dessen erste Strophe „Resurrexit Dominus“ auch im „Wienhäuser Liederbuch“ von 1470 steht, also sicherlich damals auch hier erklang. Die dritte Strophe dieses Liedes lautet:

Er hat zerstört der Höllen Pfort
und alle die Sein' herausgeführt
und uns erlöst vom ewgen Tod.

43 E. Hennecke/W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen, Tübingen 1959, S. 352.