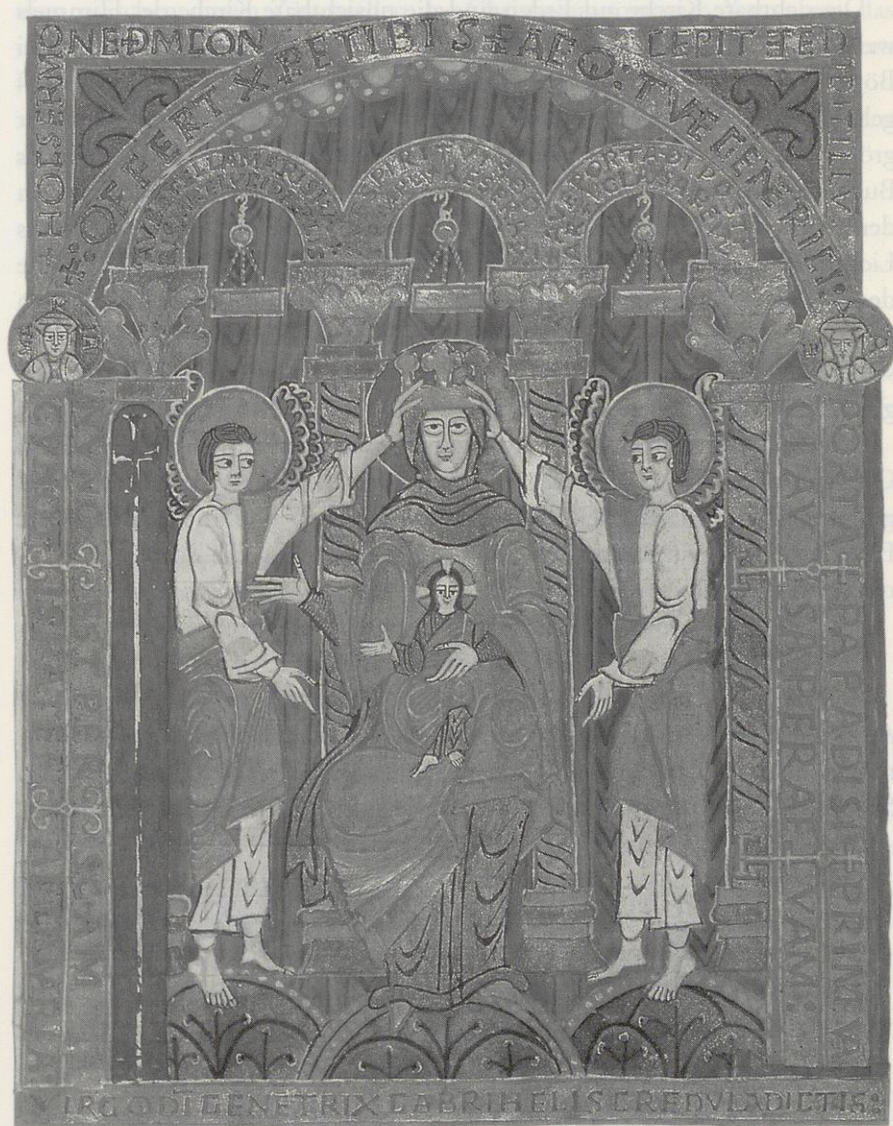


Das Widmungsbild im Kostbaren Evangeliar des hl. Bernward

Von Bernhard Bruns

Der Gepflogenheit seiner Zeit entsprechend hat Bernward seinem Evangeliar ein Widmungsbild vorangestellt. Es ist ein Doppelbild, bestehend aus zwei ganzseitigen Einzelbildern, von denen jedes seinen eigenen Rahmen hat. Doch trotz ihrer relativen Eigenständigkeit ist schon auf den ersten Blick zu erkennen, daß sie untrennbar zusammengehören, was auch durch den Text der Widmung zum Ausdruck kommt, der auf beide Bilder verteilt ist und sie auf diese Weise miteinander verbindet. Das linke Bild zeigt Bischof Bernward in einer Kirche, wie er im Begriff ist, das Evangeliar auf den Altar zu legen, um es, wie es in der Widmung heißt, Christus und Maria darzubringen. Das geschieht bei einem Gottesdienst, und zwar bei der Feier der Eucharistie, worauf u.a. das grüne Meßgewand hinweist, das Bernward als charakteristischen Teil seiner liturgischen Kleidung trägt. Ihm gegenüber thront auf der rechten Seite Maria mit ihrem Sohn auf dem Schoß in der Kirche des Himmels. Sie wird flankiert von zwei Engeln, die ihr soeben die Krone aufs Haupt gesetzt haben. Der Stifter des Buches ist in Seitenansicht, die Empfänger sind in strenger Frontalität dargestellt. Die Verbindung zwischen ihnen wird hergestellt durch die Blickrichtung des Bischofs einerseits und die zu ihm hin ausgestreckten Hände der Gottesmutter und ihres göttlichen Kindes andererseits. Bernward befindet sich zwar fast auf derselben Bildebene wie Maria, ist aber weit von ihr und ihrem Sohn entfernt. Seine demütige Gesinnung, die darin zum Ausdruck kommt, zeigt sich auch in der leicht nach vorn geneigten Körperhaltung, mit der er den himmlischen Personen gegenübertritt. Er weiß nur zu gut, daß dem irdischen Blick entzogen ist, was seine Seele abbildhaft schauen darf: die Engel und Heiligen des Himmels und in ihrer Mitte den menschengewordenen Sohn Gottes. So kann die theologisch subtile Darstellung des Geschehens „realistisch“ in dem Sinne genannt werden, daß sie sowohl der sichtbaren als auch der ihr korrespondierenden unsichtbaren Wirklichkeit





gerecht wird. Die sichtbare Handlung besteht darin, daß Bernward das Buch auf den Altar der Kirche legt, der sichtbaren Kirche auf Erden. Er tut dies in dem Bewußtsein, daß dem sichtbaren Tun eine unsichtbare Wirklichkeit entspricht. Und so sieht er mit den Augen des Glaubens, wie Christus und Maria schon ihre Hand ausgestreckt haben, um das ihnen dargebrachte Buch aus seiner Hand entgegenzunehmen, wenn er es gleich auf den Altar niederlegt.¹

Die sichtbare Kirche auf Erden und die unsichtbare Kirche des Himmels weisen eine ähnliche Architektur auf. Sie haben beide vier Säulen, die drei Bögen tragen, unter deren Scheitelpunkt jeweils eine goldene Lichtkrone aufgehängt ist. Die Krone unter dem mittleren Bogen der irdischen Kirche ist größer und hängt tiefer als die beiden anderen Kronen. Ihr Licht fällt auf das Buch des Evangeliums, das Bernward in seinen Händen hält und das von dem wahren Licht kündet, das in diese Welt gekommen ist (Joh 1,9). Dieses Licht ist der menschgewordene Gottessohn Jesus Christus, der in der Kirche des Himmels, und zwar dort ebenfalls unter dem mittleren Bogen, auf dem Schoß seiner Mutter sitzt. Auch er hat ein Buch bei sich, das aufgeschlagen an seiner linken Schulter liegt und ihn als das göttliche Wort bezeugt, das Fleisch geworden ist und unter uns gewohnt hat (Joh 1,14).

Während das Gebäude der irdischen Kirche ein Ziegeldach mit einem Querhausgiebel in der Mitte hat, wölbt sich über der Kirche des Himmels ein großer Frontbogen, der die drei kleinen Bögen hinter und unter sich zu einer Einheit zusammenfaßt und auf dem die Inschrift steht, die noch zum Widmungstext gehört.

1. Der Text der Widmung

Auf dem mit roten Linien eingefassten Rahmen des linken Bildes steht in roten Lettern auf goldenem Grund der größte Teil der Widmungsinschrift. Sie enthält zwei Sätze, die nicht fortlaufend um das Bild herum geschrieben

¹ Wenn U. Kuder, Sog. Kostbares Evangeliar. In: M. Brandt/A. Eggebrecht (Hrsg.), *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* [Katalog der Ausstellung]. Hildesheim 1993, Bd. 2, S. 574–578, hier: S. 574, meint, es sei unklar, ob Bernward im Begriff ist, das Evangeliar auf dem Altar „zu deponieren oder es, am Altar vorbei, in Mariens rechte, ausgestreckte Hand zu geben“, so verkennt er die Eigenart der abgebildeten Kulthandlung, die nicht nur in ihrem sichtbaren Vollzug, sondern auch in ihrer unsichtbaren Wirklichkeit dargestellt ist. Das scheinbare Entweder – Oder ist in Wahrheit ein Sowohl – Als-auch: Wenn Bernward das Buch sichtbar auf den irdischen Altar legt, nehmen Christus und Maria es unsichtbar aus seiner Hand entgegen.

sind, sondern beide links oben beginnen, der eine auf dem (durchgezogenen!) waagerechten, der andere auf dem senkrechten Streifen. Der erste Satz ist also im Uhrzeigersinn auf dem rechten, der zweite gegen den Uhrzeigersinn auf dem linken Winkelstück des Rahmens geschrieben, so daß beide Sätze unten rechts enden. Anfang und Ende liegen einander diagonal gegenüber, was ebenso für die jeweilige Halbsatzmarkierung gilt, so daß die Verbindungslinien zwischen diesen Zäsurstellen das Christusmonogramm X ergeben, das unübersehbar auch den grünen Bildgrund prägt, der mit einem schwarzen Rautenmuster ausgefüllt ist.

Der lateinische Text, der kunstvoll in (meist leoninischen) Hexametern abgefaßt ist, hat folgenden Wortlaut:

: HÓC² EVÁNGELICV[M] DEVÓTA M[ÉN]TE LIBÉLLVM :
 VÍRGINITÁTIS AMÓR P[RAE]STÁT TIBI S[ÁN]C[T]A MARÍA :+
 : PRAÉSVL BÉRVVARD[VS] VIX SÓLO NÓMINE DÍGNVS :
 ÓRNATVS TANTÍ VESTÍTV PÓNTIFICÁLI :

Der zweite Satz ist unvollständig. Er findet seine Fortsetzung in der Inschrift des Frontbogens auf dem rechten Bild:

+: ÓFFERT XP[ÍST]E TIBÍ S[AN]C[T]AÉQ[VE] TVÁE GENETRÍCI :

Die Übersetzung lautet:

Dieses kleine Evangelienbuch reicht dir mit demütigem Sinn
 die Liebe zur Jungfräulichkeit dir, heilige Maria.
 Bischof Bernward, kaum des bloßen Titels würdig,
 so reich geschmückt mit der bischöflichen Kleidung,
 bringt es, Christus, dir und deiner heiligen Gebärerin dar.

Im ersten Satz nennt Bernward sich noch nicht mit Namen, sondern bezeichnet er sich mit dem unpersönlichen Ausdruck „die Liebe zur Jungfräulichkeit“ als einen, der das Jungfräulichkeitsideal liebt, das in Maria zur höchsten Vollendung gekommen ist. Wie es seinem demütigen Sinn entspricht, verwendet er für das von ihm gestiftete Evangeliar nicht das Wort *liber*, Buch, sondern die Verkleinerungsform *libellus*, Büchlein. Im ersten Satz redet er

² Ist dem Künstler hier ein Grammatikfehler unterlaufen? Da das Nomen im allgemeinen maskulin ist (*libellus*), müßte es eigentlich *hunc... libellum* heißen.

Maria, im zweiten Christus an. Die Handlung, die er in der Abbildung vollzieht, beschreibt er mit zwei verschiedenen Verben, die aber im wesentlichen die gleiche Bedeutung zu haben scheinen. Maria gegenüber verwendet er das Wort *praestare*, Christus und Maria gegenüber *offerre*, das zwar in kultischem Zusammenhang gewöhnlich der Terminus für die Darbringung eines Opfers ist, hier aber eine allgemeinere Bedeutung haben muß, da Maria kein Opfer dargebracht werden kann, aber auch ihr göttlicher Sohn nicht der Empfänger eines Opfers ist, sondern sein himmlischer Vater, dem auch er selbst sich stellvertretend für die ganze Menschheit zum Opfer hingegeben hat (Eph 5,2; Hebr 13,15; 1 Petr 3,18 Vg).

Der Text ist so formuliert und angeordnet, daß die darin vorkommenden Eigennamen, die entweder im Nominativ oder im Vokativ stehen, ihren Platz in der Nähe der abgebildeten Personen haben. So steht der Name Bernwardvs auf dem linken Rahmenstreifen des linken Bildes neben der dort abgebildeten Person des Bischofs und der Name Maria auf dem rechten Rahmenstreifen neben der Muttergottesdarstellung des gegenüberliegenden Bildes, während der durch das griechische Christusmonogramm XP abgekürzte Name für Christus (mit der lateinischen Vokativendung -e) erst auf dem zweiten Bild erscheint, und zwar auf dem Frontbogen der Kirche des Himmels, unter dem der Sohn Gottes auf dem Schoß seiner Mutter thront.

2. Der liturgische Ort der dargestellten Handlung

Für das Widmungsbild des Kostbaren Evangeliiars wurde nicht das übliche Bildschema übernommen, wonach der Geber seine Gabe dem Empfänger direkt oder durch eine Mittelsperson überreicht. Der auf diesem Bild dargestellte Bischof Bernward bringt das von ihm gestiftete Evangeliar Christus und Maria dar, indem er es in der Kirche auf den Altar legt, „wofür in deutschen Werken der Zeit jede Parallele fehlt“.³ Er tut dies bei der Feier der hei-

³ R. Kahsnitz, Inhalt und Aufbau der Handschrift. In: M. Brandt (Hrsg.), Das Kostbare Evangeliar des Heiligen Bernward. München 1993, S. 18–55, hier: S. 28. – Eine literarische Parallele stellt folgender Vermerk im Kölner Evangeliar des Hillinus (um 1020) dar: „Durch liebevolles Bitten des Kölner Domherrn Hillinus fühlten wir zwei, Purchardus und Chuonradus..., uns eingeladen und dringend gebeten, das vorliegende Buch zu schreiben und es in gläubiger Verehrung auf den innerhalb der Mauern Kölns errichteten Hauptaltar des hl. Petrus niederzulegen...“ (zit. nach V. Trost, „Drei Finger schreiben, aber der ganze Körper arbeitet...“. Zur Buchherstellung im Mittelalter. In: J. Kirmeier (Hrsg.), Schreibkunst. Mittelalterliche

ligen Messe. Darauf weisen nicht nur das Meßgewand, sondern auch die Patene und der Kelch auf dem Altar hin, die zur Aufbewahrung der für die Meßfeier benötigten eucharistischen Gestalten von Brot und Wein dienen.

Wie aber läßt sich die dargestellte Handlung in den Ablauf der Meßfeier einordnen? Das Wort *offert* im Widmungstext und der Bildzusammenhang könnten den Gedanken an das Offertorium, den Opfergang der Messe, nahelegen. Die Muttergottesdarstellung auf dem rechten Bild, die Maria mit ihrem göttlichen Kind auf dem Schoß zeigt, erinnert an das Epiphaniegeschehen, wie es etwa auf der Bernwardstür dargestellt ist. In ähnlicher Weise wie die biblischen Sterndeuter (die auf dem unmittelbar auf das Widmungsbild folgenden Epiphaniebild des Kostbaren Evangeliers als heidnische Priester in Erscheinung treten!) kommt auch der Priester Bernward zu Christus und Maria, und wie jene (*obtulerunt*: Mt 2,11 Vg) bringt auch er (*offert*) seine Gabe dar. Seit altersher wird am Fest der Erscheinung des Herrn im Gabengebet das auf den Propheten Jesaja zurückgehende Wort des Psalmisten zitiert: „Die Könige von Tarschisch und von den Inseln bringen Geschenke (*offerent*), die Könige von Saba und Seba kommen mit Gaben“ (Ps 72,10; vgl. Jes 60,6). Doch trotz dieses heilsgeschichtlich-liturgischen Kontextes, der die Auffassung nahelegen könnte, daß Bernward das Evangeliar zur Opferung auf den Altar legt, sprechen gewichtige Gründe dagegen.

Wie schon erwähnt, werden die Opfergaben nämlich nicht Maria und auch nicht ihrem göttlichen Sohn, sondern dem himmlischen Vater dargebracht. Außerdem wurden die Gaben beim Opfergang der Messe nicht vom zelebrierenden Priester an den Altar gebracht, sondern von ihm aus der Hand der anderen Kleriker und der übrigen Gläubigen entgegengenommen. Sie wurden auch nicht auf den Altar, sondern auf einen separaten Opfertisch gelegt. Nicht zuletzt spricht auch die Gabe selbst, die Bernward darbringt, gegen einen Zusammenhang mit der Opferung der Messe, weil das Evangeliar, sofern es, wovon auszugehen ist, schon in der betreffenden Messe selbst benutzt werden soll, vor und nicht erst nach der Opferung benötigt wird. Das Evangelienbuch – gewöhnlich ist es ein Evangelistar, das nur die im Laufe eines Kirchenjahres verwendeten Perikopen, und kein Evangeliar, das alle vier Evangelien vollständig enthält – wird im Wortgottesdienst gebraucht, aus ihm wird das Evangelium des jeweiligen Tages vorgelesen. Zur Zeit Bern-

Buchmalerei aus dem Kloster Seeon [Katalog zur Ausstellung], Augsburg 1994, S. 111–122, hier: S. 121). Das Widmungsbild zeigt, wie Hillinus als Stifter des Evangeliers das Buch dem hl. Petrus, dem Patron des Kölner Doms, überreicht (ebd., S. 90).

wards wurde es beim Einzug in die Kirche vom Subdiakon oder Diakon getragen und auf den Altar gelegt. Von dort wurde es vom Diakon nach der Lesung, die der Subdiakon vortrug, in feierlicher Prozession zum Ambo getragen.⁴ Was gewöhnlich also Aufgabe des Subdiakons oder des Diakons ist, tut auf dem Widmungsbild Bernward selbst: Er legt zu Beginn der Messe das von ihm gestiftete Evangeliar auf den Altar, das dort so lange liegenbleiben wird, bis aus ihm zum ersten Mal das Evangelium vorgelesen wird. „Das Evangelienbuch allein durfte auf dem Altar ruhen, der sonst nur das heilige Sakrament tragen sollte...“⁵ Auf das Sakrament des Altares weisen Kelch und Patene hin, die sich schon auf dem Altar befinden, obwohl sie zur damaligen Zeit erst nach dem Opfergang der Gläubigen zum Priester an den Altar gebracht wurden.⁶ Der Altar auf dem Gipfel des Zions, auf dem die Kirche errichtet ist, erscheint so als Tisch des Wortes und als Tisch des Brotes. Von ihm aus, vom Zion aus, spendet der Herr seinen Segen im Wort und im Sakrament (vgl. Ps 133,3; Jes 2,3; Mi 4,2).⁷

3. Die Texte auf dem Muttergottesbild

a) Die Rahmen und Bogeninschriften

Im Unterschied zur Inschrift des linken Bildes, die die Widmung enthält und sich ausschließlich auf dem umlaufenden Rahmen befindet, sind die Inschriften des rechten Bildes, dessen Rahmen vom Frontbogen unterbrochen und von den Türen teilweise verdeckt wird, auch Bestandteile des Bildes selbst. Bis

⁴ A. Jungmann, *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, Bd. 1, Freiburg 1958, S. 569. Vgl. Amalar von Metz († 850), *De ecclesiasticis officiis* III 5; 18 (PL 105, 1113; 1125) und Johannes von Avranches († 1079), *De officiis ecclesiasticis* (PL 147, 32; 34).

⁵ Jungmann, *Missarum Sollemnia* (wie Anm. 4), S. 566. Vgl. Leo IV († 855), *Homilia* 8 (PL 115, 677f); Raterius von Verona († 974), *Synodica* 6 (PL 136, 559).

⁶ Jungmann, *Missarum Sollemnia* (wie Anm. 4), Bd. 2, S. 59f. Vgl. Amalar, *Regula canonicarum* 6 (PL 105, 825); Hrabanus Maurus († 856), *De clericorum institutione* I 33 (PL 107, 324); *De sacris ordinibus* 19 (PL 112, 1179).

⁷ Aus dem Fehlen der Kerzen auf den Leuchtern neben dem Altar können wohl keine Rückschlüsse auf den Zeitpunkt des Geschehens gezogen werden, da Kerzen im Kostbaren Evangeliar offenbar nicht dargestellt werden, wie die Abbildung des Siebenarmigen Leuchters auf dem dem Lukasevangelium vorangestellten Zachariasbild zeigt, der ebenfalls keine Kerzen hat. Nach Amalar wurden die Kerzen bis zum Kyrie von den Akolythen in den Händen gehalten und dann auf den Fußboden gestellt (*De officio missae*: PL 105, 1320).

auf die Inschrift des Frontbogens, die noch zur Widmung gehört, enthalten sie in hymnischen Formulierungen dogmatische Aussagen über Maria, wobei die mariologischen Texte auf den Türen für das Verständnis der Bildarchitektur von fundamentaler Bedeutung sind. Wie die Widmungsinschrift sind auch die übrigen Texte alle in Hexametern abgefaßt.

Die Rahmeninschrift beginnt diesmal auf dem unteren Rahmenstück⁸ und wird fortgesetzt in den Winkelstücken des oberen Teils, wo die Buchstaben – ähnlich wie die noch zum Widmungstext gehörenden Buchstaben auf dem Frontbogen, die silberfarben sind – nicht wie sonst in hellroter, sondern in blauer Farbe geschrieben sind. Die Rahmeninschrift lautet:

VÍRGO D[E]Í GENETRÍX GABRIHÉLIS CRÉDVLA DÍCTIS:
+ HÓC SERMÓNE D[EV]M CONCÉPIT ET ÉDIDIT ÍLLV[M] :

Die jungfräuliche Gottesgebälerin, die glaubte, was Gabriel (ihr) sagte, hat durch dieses Wort Gott empfangen und ihn zur Welt gebracht.

Der erste Teil dieses Satzes steht wie ein Titel unter dem Bild, auf dem die jungfräuliche Gottesmutter mit ihrem göttlichen Kind dargestellt ist, umgeben von zwei Engeln, von denen der zu ihrer Rechten der Erzengel Michael und der zu ihrer Linken der namentlich genannte Erzengel Gabriel zu sein scheint.

Die Frontalansicht der beiden Hauptpersonen und die völlig symmetrische Anordnung der ihnen zugewandten Engel verleiht der Darstellung den Charakter eines Kultbildes. Dieser Charakter wird noch verstärkt durch die an Maria gerichteten Anrufungen, die in Doppelzeilen auf die drei kleinen Bögen geschrieben sind und jedesmal mit einem Ave beginnen, das Maria zum ersten Mal aus Gabriels Mund vernommen hat. In ihnen wird Maria Meerstern, Tempel des Heiligen Geistes und Tür Gottes genannt. Diese metaphorischen Bezeichnungen sind ganz offensichtlich im Hinblick auf den Bildzusammenhang ausgewählt und angeordnet worden.

⁸ Sonst stünden die Anfangsworte *hoc sermone*, „durch dieses Wort“, mit denen der andere Halbvers beginnt, beziehungslos da. – Daß Maria das göttliche Wort, das in ihr Fleisch werden will, durch das Wort empfängt (und deshalb das Organ der Empfängnis das Ohr ist, vgl. Ps-Ambrosius, *Sermo* 47, 2: PL 17, 700), ist ein der Patristik geläufiger Gedanke. So sagt Petrus Damiani († 1072) in einem Hymnus über Maria, *quae Verbum verbo concipis absque viro* (carmen 65: PL 145, 941): *Haec Virgo Verbo gravida / Fit paradisi janua* (carmen 44: PL 145, 933).

Die Marienanrufung des mittleren Bogens nimmt Bezug auf den Ort des Geschehens, die Kirche (*templum*) des Himmels. Sie lautet:

ÁVE SPÍRITVÍ S[AN]C[T]Ó
 TEMPLV[M] RESERÁTV[M] :

Sei begrüßt, du dem Heiligen Geist
 geöffneter Tempel!

Unter dem Bogen, der diese Inschrift trägt, sitzt Maria und zeigt auf die Tür zu ihrer Rechten, die im Gegensatz zu der gegenüberliegenden Tür, die mit Riegeln fest verschlossen ist, keinen Riegel hat, also jederzeit geöffnet werden kann. Maria, die als geöffneter Tempel gepriesen wird, thront selbst in einem Tempel, in der Kirche des Himmels nämlich, die nicht mehr hermetisch verschlossen ist, sondern grundsätzlich allen Menschen offensteht. Der Titel spielt an auf die Verkündigung des Engels Gabriel, der zu Maria sprach: „Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten“ (Lk 1,35). Wenn schon von jedem Christen gilt, daß sein Leib durch die Taufe ein Tempel des Heiligen Geistes ist, der in ihm wohnt (1 Kor 6,19), dann gilt dies erst recht von Maria, die sich ganz dem Wirken des Heiligen Geistes geöffnet hat, damit das göttliche Wort in ihr die menschliche Natur annehmen konnte.

Auf dem linken Bogen stehen die Worte:

: ÁVE STÉLLA MARÍS KA+
 RÍSMATE LVCIDA P[RÓ]LIS :

Sei begrüßt, du Stern des Meeres,
 der leuchtet durch die Gnade des Kindes!

„Meersterne“ gilt seit altersher als etymologische Bedeutung der hebräischen Namensform Mirjam für Maria. Der symbolträchtige Titel besagt, daß Maria wie ein Stern den Weg zu Christus und zur ewigen Heimat zeigt. Das Bild stammt aus der Seefahrt: „Die Seeleute, die über das Meer dahinfahren, müssen sich nämlich diesen Stern merken, der in weiter Ferne am höchsten Pol des Himmels leuchtet, und nach ihm ihren Kurs abschätzen und ausrichten, damit sie den Bestimmungshafen erreichen können. In ähnlicher Weise müs-

sen alle Christen, die durch die Fluten dieser Welt rudern, auf diesen Meerstern achten, d.h. auf Maria, die am höchsten Pol der Dinge Gott am nächsten ist, und nach ihrem Beispiel den Kurs des Lebens ausrichten. Wer dies tut, wird nicht hin und hergeworfen vom Sturm eitler Ruhmsucht, zerschellt nicht an den Felsen der Widrigkeiten und wird auch nicht verschlungen vom skyllaartigen Strudel sinnlicher Freuden, sondern kommt glücklich zum Hafen der ewigen Ruhe.⁹ Auf den Meerstern Maria schauen heißt, auf Christus schauen. Denn er, der von sich gesagt hat: „Ich bin das Licht der Welt...“ (Joh 8,12), ist das Licht dieses Sternes.¹⁰ Er ist die Sonne der Gerechtigkeit, die durch den Stern des Meeres, durch Maria, die ihn geboren hat, die Welt hell macht.¹¹ „Es geht also die Sonne aus dem Stern hervor, und es zeigt sich die Sonne durch den Stern“, sagt Petrus Damiani.¹² Ähnlich heißt es in der Anrufung unseres Bildes, daß der Meerstern leuchtet durch die Gnade des Kindes. Dabei ist die Formulierung abgestimmt auf die Mariendarstellung, die die Mutter mit ihrem göttlichen Kind zeigt. Auch der Platz für die Inschrift ist passend gewählt. Sie befindet sich nämlich in der Nähe der unverriegelten Tür, durch die die erlöste Menschheit in den Himmel kommen kann. Der Meerstern Maria zeigt durch sein Licht, das er von Christus hat, ja, das Christus ist, den Weg zum Hafen des ewigen Lebens, den Weg zum Himmel, in dem auf dem Widmungsbild des Kostbaren Evangeliers Maria mit ihrem göttlichen Kind thront.

Bernward orientiert sich am Stern des Meeres, an Maria, und kommt so zu Christus, der als Kind auf dem Schoß seiner Mutter sitzt. Nicht nur die Gabe in seinen Händen, sondern auch die Sternsymbolik weist auf das Epiphaniegeschehen hin, das in der dargestellten liturgischen Handlung von neuem gegenwärtig wird. Von dem geschichtlichen Ereignis berichtet das nächste Bild dieser Handschrift, das die Sterndeuter auf dem Weg nach Bethlehem zeigt. Doch nicht in diesem Bild, sondern im Reliefbild der Bernwardstür hat das kultisch geprägte Widmungsbild seine genaue heilsgeschichtliche Parallele. Auch dort hat Maria, auf dem Thron Davids sitzend, ihr göttliches Kind auf dem Schoß, auch dort werden dem Kind und seiner Mutter Gaben von jenen Männern gebracht, die dem Stern gefolgt und so an den Ort des Heils gekommen sind.

⁹ Fulbert von Chartres († 1028), *Sermo* 4 (PL 141, 322). Ähnlich äußern sich Walafrid Strabo (s. Anm. 10) und Odilo von Cluny († 1048), *Sermo* 4 (PL 142, 1003).

¹⁰ Walafrid Strabo († 849), *Homilia in initium evangelii S. Matthaei* 16 (PL 114, 859).

¹¹ Petrus Damiani, *Sermo* 46 (PL 144, 753).

¹² *Sermo* 1 (PL 144, 507).

Die dritte Anrufung nimmt in ihrer Metaphorik Bezug auf die verriegelte Tür am rechten Bildrand, in deren unmittelbarer Nähe sie sich befindet. Sie lautet:

+ ÁVE PÓRTA D[E]Í
POST PÁRTV[M] CLAÝSA P[ER] ÉVV[M]

Sei begrüßt, du Tür Gottes,
nach der Geburt verschlossen auf ewig!

Das Bild von der verschlossenen Tür geht auf die Tempelvision des Propheten Ezechiel zurück. In dieser Vision wird Ezechiel zur Tür (*porta*) an der Ostseite des Heiligtums geführt: „Sie war verschlossen. Da sagte der Herr zu mir: Diese Tür wird immer verschlossen sein. Sie wird nicht geöffnet, und kein Mann wird durch sie hindurchgehen. Denn der Herr, der Gott Israels, ist durch sie eingetreten. Und sie wird verschlossen sein für den Fürsten. Der Fürst selbst wird in ihr Platz nehmen, um sein Brot zu essen vor dem Herrn. Durch die Tür der Vorhalle wird er eintreten, und durch sie wird er hinausgehen“ (Ez 44,13 Vg). Schon von den Kirchenvätern wird diese Bibelstelle als Verheißung der jungfräulichen Mutterschaft Mariens gedeutet, wobei *princeps*, Fürst, auf Christus bezogen wurde. So heißt es in einem Ambrosius zugeschriebenen Text: „Auf göttliche Anordnung hin sollte die Osttür für immer verschlossen bleiben und nur der Fürst durch sie eintreten und hinausgehen. Die Osttür ist ein Sinnbild für die selige und ehrwürdige Jungfrau Maria, die vor dem Eintritt des Fürsten, d.h. Christi, immer (*semper*) verschlossen war und nach seinem Hinausgang in Ewigkeit (*in aevum*) verschlossen blieb.“¹³ In ähnlicher Weise preist Venantius Fortunatus Maria mit den Worten: „Diese Tür ist verschlossen, in die niemand hineingegangen ist und niemand hinausgeht als nur der Herr, dem auch das Verschllossene offensteht.“¹⁴ Daß diese Tür nur Gott allein offensteht (der sie andererseits gar nicht zu öffnen braucht, da ihm nichts verschlossen ist!¹⁵), wird in der For-

¹³ Ps-Ambrosius, *In apocalypsin expositio* 21,12 (PL 17, 948). Eine ausführliche christologische und mariologische Deutung von Ez 44,1–3 gibt Hieronymus in seinem Ezechielkommentar 13,44 (PL 25, 427–430).

¹⁴ Venantius Fortunatus († nach 600), *Miscellanea* 8, 7 (PL 88, 277), hier zitiert nach der von Ratramnus († 868), *De nativitate Christi* 10 (PL 121, 100) überlieferten Version.

¹⁵ So sagt z.B. Ambrosius: „Christus ging durch sie hindurch, aber öffnete sie nicht“ (*De institutione virginis* 8, 53: PL 16, 320).

mulierung des bernwardinischen Textes durch den Genitiv zum Ausdruck gebracht: Die Tür wird *porta Dei*, „Tür Gottes“, genannt. Wenn weiter gesagt wird, daß diese Tür nach der Geburt verschlossen blieb auf ewig, so bedeutet dies keineswegs, daß Maria vor der Geburt des Erlösers nicht als *porta clausa* bezeichnet werden könnte. Die Betonung liegt nämlich auf dem *per evvum*: „auf ewig“ verschlossen wurde die Tür erst nach der Geburt, zuvor war sie nach der präzisen Formulierung des oben angeführten patristischen Zitats *semper*, „immer“ verschlossen, bis zu dem Zeitpunkt nämlich, als das göttliche Wort durch sie eintrat, um durch Maria die menschliche Natur anzunehmen. Der Text ist in wortspielartiger Anlehnung an die Inschrift formuliert, die auf der verriegelten Tür am rechten Bildrand zu lesen ist. Hier wird von der Tür gesagt, sie sei *clausa per evvum*, d. h. verschlossen worden auf ewig, dort heißt es, sie sei *clausa per Evam*, d. h. verschlossen worden durch Eva.

b) Die Türinschriften

Zwei Türen sind auf dem Muttergottesbild zu sehen, die eine am rechten, die andere am linken Bildrand. Sie sind Bestandteile der Bildarchitektur, gehören also zur Kirche des Himmels. Während ihre Oberkante mit der Oberkante der äußeren Säulen abschließt, erscheinen sie nach unten hin länger, da sie bis auf den Rahmen hinunterreichen. Die Säulen befinden sich im Hintergrund, die Türen im Vordergrund des Bildes. Dadurch wird eine räumliche Wirkung erzielt und angedeutet, daß sich die Türen nicht unmittelbar neben den Säulen befinden, sondern mehr oder weniger weit davon entfernt sind.

Die Türen sind mit unterschiedlichen Beschlägen ausgestattet, die etwas über die charakteristischen Merkmale der jeweiligen Tür aussagen. Die linke Tür hat vier schmiedeeiserne Beschlagteile, von denen immer zwei einander spiegelbildlich gegenüberliegen und in der Mitte durch ein ringförmiges Teil miteinander verbunden sind. Sie sehen wie Türbänder aus, können aber nur Zierbeschläge sein, da sonst die Tür zwei Flügel hätte, deren Drehpunkt nicht an den Außen-, sondern Innenseiten liegen würden, was unmöglich ist, weil die Tür keine Verbindung zum Mauerwerk hätte, an dem sie aufgehängt sein muß.¹⁶ Die eigentlichen Türbänder sind also nicht zu sehen, wie dies auch bei der rechten Tür der Fall ist.

¹⁶ Vgl. dazu die Darstellung der Türbänder auf den Türen der Bernwardstür und Bernwardssäule, bei denen der waagerechte Mittelsteg stets nach außen zur Anschlagseite und die ge-

Die rechte Tür ist an drei Stellen mit Eisenriegeln fest verschlossen. Zwei befinden sich etwa in gleicher Höhe wie die Zierbeschläge der linken Tür und einer ganz unten am Boden. Die kreuzförmigen Beschlagteile auf der Tür gehören zur Verriegelung, die aus den waagerechten Riegelstangen und den senkrechten Halterungen besteht, wobei die ringförmigen Teile in der Mitte als Stopper zwischen den Halterungen zu fungieren scheinen. Am Boden ist die Tür mit einer einfachen Stange verriegelt, die um den Türwinkel herum auch an der Außenseite entlangführt, wo sie oben hinter dem Medaillon verschwindet, auf dem Eva abgebildet ist. Der dunklen Stange neben der verriegelten Tür korrespondiert auf der gegenüberliegenden Bildseite ein heller Streifen neben der nicht verriegelten Tür, der genau in der Höhe der Tür vor dem Medaillon mit dem Marienbildnis endet.

Die Medaillonbilder über den Türen verweisen auf die Eva-Maria-Typologie der Türinschriften, die für das Verständnis nicht nur der Türen, sondern auch der Architektur von grundlegender Bedeutung sind. Beide Inschriften ergeben einen einzigen Satz. Er besteht aus zwei in Hexametern formulierten antithetischen Satzgliedern, die jeweils in Doppelzeilen auf die Türen verteilt sind, und hat folgenden Wortlaut:

PÓRTA PAPÁDISÍ¹⁷ PRIMÉVA[M]

CLAVSA PER AÉVAM:

NÝNC EST PÉR S[AN]C[T]ÁM

CVNCTÍS PATEFÁCTA MARÍAM:

Die Tür zum Paradies, die verschlossen ward durch die erste Eva,
ist jetzt allen geöffnet durch die heilige Maria.

bogenen Endstücke zur Schloßseite der Tür zeigen. Türbänderartige Zierbeschläge sind auch auf dem ersten Bild des Kostbaren Evangeliars zu sehen, einer Federzeichnung, die den Evangelisten Matthäus zwischen zwei Schranktürmen sitzend zeigt. Sie sind dort an einer Schranktür des rechten Turms angebracht.

¹⁷ Hier scheint dem Künstler ein Schreibfehler unterlaufen zu sein: Statt PAPADISI muß es PARADISI heißen. Die Möglichkeit einer absichtlich falschen Schreibweise (wie dies bei der Namensform BFRNVVARDVS auf Bernwards Sarkophag der Fall ist, vgl. Bruns, Bernwardstür [s. Anm. 25], S. 135), um anzudeuten, daß es das Paradies nicht mehr gibt, scheidet aus, da das Wort Paradies an dieser Stelle nicht das irdische, sondern das himmlische Paradies meint, deren Tür jetzt wieder geöffnet ist, wie der zweite Halbsatz verkündet.

Die Frauenköpfe in den Medaillons sind passend zum jeweiligen Text der Tür, über der sie sich befinden, dargestellt. Die der Vergangenheit angehörende Eva hat das eingefallene Gesicht einer alten Frau (deren Augen wie die verriegelte Tür geschlossen sind?), während Maria als Gegenwart und Zukunft bestimmende neue Eva in kraftvoller Frische (und mit weit geöffneten Augen) erscheint, geschmückt mit einer goldenen Brosche.

Aber stimmt es wirklich, daß die Tür unter dem Marienbildnis, wie die Inschrift zu besagen scheint, geöffnet ist? Das blaue Feld neben dieser Tür, das die Säule im Hintergrund verdeckt, sich also genau dort befindet, wo auf der gegenüberliegenden Seite die Griffe an den Riegelstangen zu sehen sind, scheint dafür zu sprechen. Der Kreuzstab, der in diesem Feld steht, weist darauf hin, daß das Kreuz gleichsam der Schlüssel zum Himmel ist. Mit dem Kreuzstab öffnet Christus auf dem Schlußrelief der Bernwardstür nach seiner Auferstehung Maria Magdalena die Tür zur unsichtbaren Kirche, die untrennbar mit der Kirche des Himmels verbunden ist. Mit dem Kreuzstab hat er gleich nach seinem Tod auch die Tür zum Himmel geöffnet – und mit dem Kreuzstab soll sie auch jetzt geöffnet werden. Auf die Himmelstür zeigen Christus und Maria mit ihrer ausgestreckten Hand, um den Engel zu ihrer Rechten anzuweisen, sie mit dem Kreuzstab zu öffnen – just in dem Augenblick, da Bernward das Buch auf den Altar legt. Noch ist die Tür also nicht geöffnet. Sie ist in genau derselben Frontalansicht dargestellt wie die verriegelte Tür auf der anderen Seite, was nur bedeuten kann, daß auch sie den Eingang zur Kirche des Himmels zur Zeit noch verschließt. Offenbar erfüllt diese Tür noch ihre Funktion als Tür. Wie jede andere Tür hat auch sie die Aufgabe, den Zugang zu dem Gebäude, an dem sie sich befindet, je nach Bedarf zu öffnen und zu verschließen. Sie bleibt nicht dauernd geöffnet, so daß sie eigentlich überflüssig wäre. Was sie von der gegenüberliegenden Tür unterscheidet, ist, daß sie nicht verriegelt und schon gar nicht für immer verriegelt ist. Sie kann jederzeit mühelos geöffnet werden, nachdem sie zum ersten Mal von Christus geöffnet wurde, als er nach seinem Kreuzestod die Seelen der Gerechten aus der Vorhölle befreite und in den Himmel führte. Auf die linke Tür trifft zu, was Hieronymus mit folgenden Worten zum Ausdruck bringt: „Weil die Tür des Paradieses ein für allemal geöffnet worden ist, wird sie den Glaubenden niemals mehr verschlossen. Von der Zeit an, da der Herr sein Leiden vollbracht hat, bis auf den heutigen Tag ist diese Tür immer verschlossen und geöffnet. Verschlossen ist sie den Sündern und Ungläubi-

gen, geöffnet ist sie den Gerechten und Glaubenden.¹⁸ Sie steht also grundsätzlich allen Menschen offen, wie die Inschrift verkündet, weil Christus für alle Menschen gestorben ist.

Er, Christus, ist es, der ein für allemal die Tür zum Himmel geöffnet hat. Die Türinschrift scheint allerdings etwas anderes zu behaupten, wenn darin festgestellt wird, daß diese Tür durch Maria geöffnet wurde, so wie die Tür auf der gegenüberliegenden Seite durch Eva verschlossen wurde. Doch beide Aussagen, die christologische und die mariologische, widersprechen einander durchaus nicht. Durch die Präposition *per* wird im Lateinischen nur das Mittel, nicht wie durch die Präposition *a* die Urheberschaft ausgedrückt. Was hier also von Maria ausgesagt wird, ist nicht unmittelbar von ihr getan, sondern mittelbar durch sie geschehen. Als Mutter des Erlösers hat sie Anteil am Erlösungswerk ihres Sohnes. Das Heil, das Licht, das Leben, das der menschgewordene Gottessohn uns geschenkt hat, ja, das er selber ist, ist durch sie in die Welt gekommen. „Durch eine Frau kam der Tod, durch eine Frau kam das Leben“, sagt z. B. auch Augustinus, obwohl er nicht müde wird, immer wieder zu betonen, daß es nur einen einzigen Mittler zwischen Gott und den Menschen gibt, den Menschen Christus Jesus (1 Tim 2,5).¹⁹ Unter dem Aspekt der Mittlerschaft kann übrigens auch von Christus selbst eine ähnliche Aussage gemacht werden, wie sie in der Türinschrift von Maria gemacht wird, daß nämlich der Vater es ist, der „durch ihn“ der Menschheit die Tür des Himmels geöffnet hat.²⁰ Weil ohne die Menschwerdung Gottes, und das heißt zugleich ohne das Jawort der Frau, die ausersehen war, die Mutter Gottes zu werden, den Menschen der Himmel verschlossen geblieben wäre, kann nicht nur gesagt werden, daß durch Maria die Tür des Himmels geöffnet wurde, sondern kann auch sie selbst im übertragenen Sinn als Pforte des Himmels oder Tür des Paradieses bezeichnet werden.²¹ Für Eva gilt im

¹⁸ Hieronymus, *Epistola* 29, 4 (PL 30, 225). Vgl. Haymo von Halberstadt († 853), *Homilia* 69 (PL 118, 445) sowie Hrabanus Maurus, *Homilia de festis* 16 und *Homilia in evangelia* 1 (PL 110, 33; 136).

¹⁹ Augustinus, *Sermo* 232, 2 (PL 38, 1108). Zur Thematik vgl. F. Hofmann, Mariens Stellung in der Erlösungsordnung nach dem hl. Augustinus. In: M. Reding (Hrsg.), *Abhandlungen über Theologie und Kirche. Festschrift für Karl Adam*, Düsseldorf 1952, S. 213–224.

²⁰ So sagt z. B. Odilo in einer Predigt zum Fest Mariä Himmelfahrt, daß durch Christus, den die Jungfrau Maria geboren hat, der himmlische Vater den Gläubigen die Türen des Himmelreiches geöffnet hat (*Sermo* 12: PL 142, 1028).

²¹ Petrus Damiani, *Carmina et Preces* 44, 51, 65 (PL 145, 933–940). Vgl. auch die entsprechende Anrufung in der späteren Lauretanischen Litanei.

gegensätzlichen Sinn das gleiche wie für Maria. Auch sie hat nicht die Tür zum Paradies verschlossen, sondern derselbe Herr, der sie dem Schächer geöffnet hat. Der Grund dafür war der Abfall von Gott in der Sünde, die von der teuflischen Schlange ausgegangen und durch Eva in die Welt gekommen ist.

Wie schon mehrfach angeklungen ist, meint das in der Türinschrift verwendete Wort *paradisus* im Zusammenhang unseres Bildes nicht das irdische Paradies (*paradisus terrenus*), sondern das himmlische (*paradisus caelestis*). Das irdische Paradies ging für immer verloren, eine Rückkehr wird es nie mehr geben. An die Stelle des irdischen Paradieses ist die Kirche auf Erden getreten. „Was einst das Paradies war, das ist jetzt die Kirche“, sagt Augustinus.²² Und wie die Kirche war auch das Paradies mit dem Himmel verbunden. Der Zugang, der vom Paradies aus zum Himmel führte, wurde den Menschen nach dem Sündenfall für immer versperrt, wie das Gerichtsbild auf der Bernwardstür zeigt, wo am linken Bildrand ein dichtes Rankengewächs den Himmel hermetisch vom Paradies trennt. Das Paradies war nicht der Himmel, sondern Vorstufe des Himmels. Nicht das Paradies, sondern der Himmel sollte von Anfang an das Endziel der Menschheit sein. „Der erste Mensch ist nämlich im Paradies nach dem Gesetz erschaffen worden“, heißt es in einem Haymo von Halberstadt zugeschriebenen Kommentar, „daß er, wenn er nicht gesündigt hätte, unsterblich geblieben wäre und nach Vollendung der Zahl der Erwählten vom irdischen Paradies ohne Eintritt des Todes ins himmlische Vaterland hinüberginge.“²³ Die Tür, die das irdische Paradies mit dem Himmel verbunden hat, ist – so sagt der Text auf der rechten Tür unseres Bildes – durch die erste Eva für immer verschlossen worden. Durch Maria aber, die zweite Eva, ist eine andere Tür zum Himmel geöffnet worden, die nicht vom irdischen Paradies, sondern von der Kirche aus zu erreichen ist. Doch mit diesen Ausführungen sind wir schon mitten in der bernwardinischen Ekklesiologie, wie sie uns von Bernwards monumentalen Bronzekunstwerken, der Tür und der Säule, her vertraut ist.

4. Der ekklesiologische Hintergrund des Bildes

Der bernwardinischen Ekklesiologie liegt die Überzeugung zugrunde, daß es die Kirche gibt, seit es Menschen gibt. Es gab sie also auch schon im Paradies.

²² *Contra litteras Petiliani* II 13, 30 (PL 43, 267).

²³ *Expositio in apocalypsin* B. *Ioanni* VII 21 (PL 117, 1194).

Schon damals umfaßte sie die ganze, aus Heiden und Juden bestehende Menschheit, wobei der ältere Adam die Heiden und die aus ihm hervorgegangene jüngere Eva die Juden repräsentierte. Durch den Sündenfall zerbrach die ursprüngliche Einheit der Kirche. An die Stelle der einen Kirche traten zwei getrennte Kirchen, die Kirche der Heiden, repräsentiert durch Kain, und die Kirche der Juden, repräsentiert durch Abel. Durch das Erlösungswerk des menschengewordenen Gottessohnes wurde die Trennung überwunden und die Kirche in ihrer ursprünglichen Einheit wiederhergestellt, wie sie vom Schöpfer im Paradies gestiftet worden war. Der einen Kirche des Paradieses entspricht die eine Kirche des Neuen Bundes, die wie jene wieder die ganze Menschheit, Heiden und Juden, umfaßt.

Die Kirche wird in der bernwardinischen Kunst räumlich dargestellt als Ort der Begegnung zwischen Gott und den Menschen, also als „Gotteshaus“ im weitesten Sinn. Dabei wird der Raum der Kirche auf dem linken Flügel der Bernwardstür vorwiegend durch Bäume und Pflanzen abgesteckt, während er sonst gewöhnlich durch Bauwerke dargestellt wird, die mehr oder weniger große Ähnlichkeit mit einem Kirchengebäude haben können.

Die eine Kirche, wie sie im Paradies vom Schöpfer gestiftet und außerhalb des Paradieses vom Erlöser wiederhergestellt wurde, besteht aus zwei Teilen, einem heidnischen und einem jüdischen Teil, die sich nach dem Sündenfall verselbstständigt haben. Sie ist sichtbar und unsichtbar zugleich, so daß die sichtbare Kirche von der unsichtbaren zwar zu unterscheiden, aber nicht zu trennen ist. Zwischen dem Raum der sichtbaren und dem Raum der unsichtbaren Kirche befindet sich der Raum der sichtbar-unsichtbaren oder im weitesten Sinn sakramentalen Kirche, in der sichtbare Zeichen auf die unsichtbare Wirklichkeit verweisen. In ihrer unsichtbaren Dimension ist die Kirche auf Erden unmittelbar mit der Kirche des Himmels verbunden. Die Kirche des Paradieses ist gewestet, sie erstreckt sich also von Osten nach Westen, so daß der Zugang zum Himmel im Westen liegt. Spiegelbildlich dazu ist die Kirche des Neuen Bundes geostet, sie erstreckt sich von Westen nach Osten, so daß der Zugang zum Himmel im Osten liegt.

Das Widmungsbild des Kostbaren Evangeliiars zeigt Bernward in der Kirche des Neuen Bundes, die entsprechend der Anzahl der Arkaden in drei Teile gegliedert ist. Der westliche Bogen, unter dem Bernward steht, markiert den heidnischen und der mittlere Bogen den jüdischen Teil der sichtbaren Kirche, an die sich unter dem östlichen Bogen der Raum der sichtbar-unsichtbaren

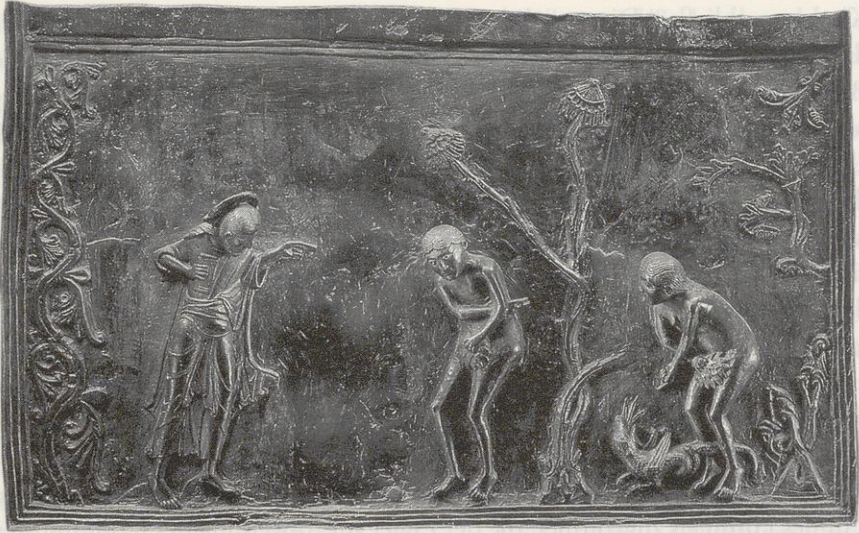
Kirche anschließt.²⁴ Die unsichtbare Kirche ist nicht dargestellt. Sie verbindet die Kirche auf Erden mit der Kirche des Himmels, ist also das unsichtbare Bindeglied zwischen den beiden scheinbar unverbunden nebeneinanderstehenden Einzelbildern der Widmung. Auf die unsichtbare Dimension der Kirche weist der Altar hin, der im Osten über das Kirchengebäude hinausreicht, den vorgegebenen kirchlichen Rahmen also sprengt. Im Westen ragt er noch in die sichtbare Kirche hinein, sein eigentlicher Platz aber ist im Raum der sichtbar-unsichtbaren Kirche. Auf ihm wird nämlich in sichtbaren Zeichen das unsichtbare Opfer des Neuen Bundes dargebracht. Auf dieses sakramentale Geschehen weisen die Patene und der Kelch hin. Der Altar steht auf einem Stufenpodest zum Zeichen dafür, daß er auf dem Gipfel des Berges steht, auf dem die Kirche errichtet ist und der den heiligen Berg Zion symbolisiert.

Der Kirche des Neuen Bundes ist im Osten „die Tür des Paradieses“, die Tür des Himmels zugeordnet, die der Engel auf Anweisung der Gottesmutter und ihres göttlichen Kindes gleich mit dem Kreuzstab öffnen wird. Zu ihr gelangt man durch die unsichtbare Kirche, in der die Seele des Menschen schon hier auf Erden mit dem dreieinigen Gott, mit Maria und mit allen Engeln und Heiligen verbunden ist. Die unsichtbare Kirche ist auf dem Schlußrelief der Bernwardstür zu sehen, das zeigt, wie der auferstandene Herr die Tür zu diesem Teil der Kirche mit dem Kreuzstab öffnet und wie er dort in Gestalt eines Adlers der ebenfalls als Adler dargestellten Seele der Büsserin Maria Magdalena den Weg zum Himmel zeigt. Die Weinstöcke, die sich dort in der unsichtbaren Kirche befinden, bringen zum Ausdruck, daß die intensivste Verbindung zwischen Christus und der Seele des gläubigen Christen auf Erden im eucharistischen Mahl geschieht.²⁵

Wie die durch Maria „geöffnete“, d. h. nicht mehr verschlossene Himmels-tür der Kirche des Neuen Bundes zugeordnet ist, so war einstmals die jetzt verriegelte Himmelstür der Kirche des Paradieses zugeordnet, die es nicht mehr gibt und die auch nicht dargestellt ist, die man aber im Blick haben

²⁴ Die gleiche Einteilung zeigt jenes Gebäude auf der Bernwardssäule, in dem der arme Lazarus dem reichen Mann begegnet und das ebenfalls die eine Kirche des Neuen Bundes symbolisiert. Die Hunde als Sinnbild für die Heiden sind im heidnischen, der Jude Lazarus ist im jüdischen Teil der Kirche, während sich der reiche Mann hinter dem mit Brot und Wein gedeckten Tisch als Symbol für einen die Eucharistie feiernden Bischof im sichtbar-unsichtbaren Teil der Kirche befindet (vgl. B. Bruns, *Die Bernwardssäule – Lebensbaum und Sieges-säule*. Hildesheim 1995, S. 17 und 100f.).

²⁵ Vgl. B. Bruns, *Die Bernwardstür – Tür zur Kirche*. Hildesheim 1992, S. 31.



Das Gericht im Paradies

Mit diesem Bild der Bernwardstür kann das Doppelbild der Widmung des Kostbaren Evangeliiars zu einem Triptychon ergänzt werden, auf dessen Flügelbildern der Kirche des Neuen Bundes, in der Bernward das Buch auf den Altar legt, die Kirche des Paradieses korrespondiert, in der das göttliche Strafurteil über Adam und Eva verkündet wird. Die verriegelte Tür in der Kirche des Himmels befindet sich dann unmittelbar neben dem Rankengewächs, das in der Kirche des Paradieses den Zugang zum Himmel versperrt.

muß, wenn man die Bild- und Textaussagen der beiden Türen und ihrer Inschriften verstehen will. Wie Bernward sich die Kirche des Paradieses vorstellt, ist auf dem linken Flügel der Bernwardstür zu sehen. Schon auf dem ersten Relief, das die Auferweckung Adams nach der Erschaffung Evas zeigt, ist sie dargestellt, und zwar in der gleichen Raumaufteilung wie die Kirche des Neuen Bundes auf dem Widmungsbild des Kostbaren Evangeliiars, nur daß die Raumaufteilung dort nicht durch Säulen und Bögen, sondern durch Bäume und Pflanzen erfolgt. Die Stammeltern befinden sich zusammen mit dem Schöpfer in der sichtbaren Kirche, und zwar Eva im jüdischen und Adam im heidnischen Teil des „Kirchengebäudes“. Der vom Himmel her kommende Engel dagegen schwebt im Raum der sichtbar-unsichtbaren Kirche, der nicht wie bei der Kirche des Neuen Bundes im Osten, sondern im

Westen liegt.²⁶ Dort also befand sich ursprünglich der Zugang zum Himmel, der nach dem Sündenfall völlig versperrt wurde, wie das Gerichtsbild auf der Bernwardstür zeigt, wo, wie schon erwähnt, am linken Bildrand, d. h. im Westen, ein dichtes Rankengewächs die Kirche des Paradieses hermetisch vom Himmel trennt.²⁷ Diesem Rankengewächs mit seiner trennenden Funktion entspricht auf dem Widmungsbild des Kostbaren Evangeliers die verriegelte Himmelstür, die für immer verschlossen bleiben wird, weil es nie mehr eine Rückkehr ins irdische Paradies und damit in die Kirche des Paradieses geben wird. Durch das Erlösungswerk Jesu Christi wurden die Heiden und die Juden wieder miteinander versöhnt und die Kirchenspaltung beendet. Seitdem gibt es wieder die eine Kirche, die Kirche des Neuen Bundes, die wieder wie die Kirche des Paradieses mit dem Himmel verbunden ist.

Die Einheit der Kirche hat die Einheit des Menschengeschlechts zur Voraussetzung, das aus Heiden und Juden besteht. Die gegenseitige Durchdringung des heidnischen und jüdischen Elements in der einen Kirche bringt Bernward durch eine eigene Zahlensymbolik zum Ausdruck, die nicht nur in der Architektur des Kirchengebäudes, sondern grundsätzlich in jeder Art von Beziehungsgefüge zur Anwendung kommen kann: 3 kennzeichnet die Kirche der Heiden, 2 die Kirche der Juden, 1 oder $2 + 3 = 5$ die eine Kirche aus Heiden und Juden. 4 ist die heidnische, 3 die jüdische Kennzahl der einen Kirche in ihrer unsichtbaren Gestalt, die beide zusammen die heilige Zahl 7 ergeben.

Ekklesiologisch relevante Zahlen sind auch auf dem Widmungsbild in einer Fülle von Einzelheiten abzulesen, wobei nicht auszuschließen ist, daß sich die eine oder andere Zahlenkombination auch zufällig ergeben haben mag. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien einige Beispiele genannt:

Die beiden Bauwerke, die die Kirche auf Erden in ihrer Neubundlichen Gestalt und die Kirche des Himmels symbolisieren, haben 3 Arkaden, die auf 4 Säulen ruhen. Vor und über ihnen spannt sich in der Kirche des Himmels der 1 große Frontbogen, an dessen Unterseite sich $3 + 4 = 7$ Himmelssegmente befinden, deren Bögen jeweils mit 5 Punkten verziert sind. Von den 3 Säulen, die in ihrer vollen Größe zu sehen sind, sind an 2 Säulen $2 + 3 + 2 = 7$ und an 1 Säule $3 + 4 = 7$ Streifen des wie an der Bernwardssäule im Uhrzeigersinn herumlaufenden Spiralbands zu erkennen. An den Kapitellen der

²⁶ Ebd., S. 28.

²⁷ Ebd., S. 53.

beiden äußeren Säulen sind $4 + 3 = 7$ teilige, an denen der beiden inneren Säulen 3- und $2 + 3 = 5$ teilige Blattornamente zu sehen. Die verschlossene Tür hat $1 + 2 = 3$ Riegelstangen und $2 + 3 = 5$ Verschlusshalterungen. Die 3 grünen Erdhügel am Boden sind von insgesamt 4 roten Bogenlinien eingefasst. In ihrem Innern gibt es $3 + 4 = 7$ weitere Bogenformen, die jeweils ein pflanzenähnliches Gebilde umgeben. Ähnliche Zahlenkombinationen sind in der Kirche auf Erden anzutreffen. Dort sind an der Säule, die teilweise durch das Buch und die weiten Ärmel des Bischofs verdeckt wird, oben $3 + 4 = 7$ und unten je 5 von den halbkreisförmigen Ornamentteilen zu sehen, mit denen die Säule an beiden Seiten durchgehend geschmückt ist. Die beiden äußeren Kapitelle haben $5 + 2 = 7$ -, die beiden inneren $2 + 3 = 5$ teilige Blattornamente. Der Einband des Evangeliars hat $2 + 3 = 5$ blaue, der goldene Tragaltar auf dem Altar $3 + 4 = 7$ silbergraue Edelsteine. Das Altartuch ist in 3 blaue und 4 grüne Streifen gegliedert, wobei sich der Tragaltar gruppenübergreifend auf 4 Streifen befindet. Neben dem Altar stehen 5 Leuchter, deren Schaft aus 4 silbernen Kugeln und 3 goldenen Zwischenstücken zusammengesetzt ist. Der Altar steht auf einem treppenförmigen Podest, das 2 Steigungen und 3 Reihen Kacheln hat. Der Fußboden ist in 5 rechteckige Abschnitte gegliedert, die jeweils in 5 verschiedenfarbige Streifen unterteilt sind. $2 + 3 = 5$ Lichtkronen befinden sich in der irdischen und in der himmlischen Kirche jeweils auf gleicher Höhe. Der über beide Bilder verteilte Widmungstext besteht aus 2 Sätzen und 3 Hexametern. 3 Anrufungen und 2 Aussagesätze enthalten mariologische Texte. Doppelzeilige Inschriften stehen auf den 2 Türen und den 3 kleinen Bögen der Kirche des Himmels.

Die auf dem Widmungsbild dargestellte Architektur hat im Zusammenhang mit dem von Bernward selbst stammenden Dedikationsvermerk, wonach er das Evangeliar (dem Kloster) St. Michael geschenkt hat²⁸, immer wieder Anlaß zu der Vermutung gegeben, daß es sich hierbei um eine mehr oder weniger realistische Abbildung der von ihm erbauten Michaeliskirche handelt, wobei gewöhnlich an den Teil der Kirche gedacht wird, der 1015 fertiggestellt war und in dem sich ein Marienaltar befand: die im Westen gelegene sog. Krypta von St. Michael. Konkrete Schlußfolgerungen hat u.a. Uefling gezogen, der die Ansicht vertritt, daß die Michaeliskirche von Bernward

²⁸ Auch dieser Dedikationstext ist in Hexametern verfaßt: *Húnc ego Bérnuardús codicé[m] conscribere fēci. / Átq[ue] méas ut cérnis opés super áddere iúbens / Délectó d[omi]ní dederám s[an]c[t]ó Michahéli / Sít anathéma d[e]t quisq[ui]s sibi démpserit illum* (Das Kostbare Evangeliar des Heiligen Bernward, wie Anm. 3, Frontispiz).

nicht als Doppelchoranlage konzipiert worden war, sondern anstelle des späteren Westchors ursprünglich ein Westwerk hatte, in dem sich die Eingangshalle mit dem späteren Grab Bernwards befand und an dessen Westfassade die beiden Flügel der Bernwardstür angebracht waren. Dem Widmungsbild des Kostbaren Evangeliers glaubt er wichtige Anhaltspunkte für die Rekonstruktion dieser Eingangshalle entnehmen zu können. Sie habe zwei dreiteilige Bogenstellungen gehabt, die den quadratischen Raum sowohl in Längs- als auch in Querrichtung gegliedert hätten, wobei die Arkaden jeweils von zwei freistehenden Säulen und zwei Wandpfeilern getragen worden seien.²⁹

Solchen Rekonstruktionsversuchen ist mit großer Zurückhaltung zu begegnen. Denn zweifellos geht es Bernward bei seinem Widmungsbild in erster Linie nicht um eine architektonische, sondern um eine ekklesiologische Aussage, wie oben ausführlich dargelegt wurde. Das muß allerdings nicht ausschließen, daß es durchaus gewisse Ähnlichkeitsmerkmale zwischen dem abgebildeten und dem realen Kirchenraum gegeben haben mag, in dem Bernward das von ihm gestiftete und Maria gewidmete Buch auf den Altar gelegt hat. Es ist nämlich festzustellen, daß die Architektur der Michaeliskirche auch sonst in vielen Einzelheiten von der ekklesiologischen Zahlensymbolik geprägt ist.³⁰ Das gilt gerade auch für die Arkadengliederung des Langhauses mit Hilfe des „Bernwardinischen Stützenwechsels“, der darauf beruht, daß immer 3 Arkaden, die von 4 Stützen (zwei Außenpfeilern und zwei Säulen) getragen werden, eine Einheit bilden. Es ist deshalb durchaus denkbar, daß dieses Architekturmerkmal auch in einem ursprünglichen Westwerk zur Ausführung gekommen ist.

Soviel aber kann mit Sicherheit gesagt werden: Reale Gegebenheiten der von Bernward erbauten Michaeliskirche können sich nur in der Architektur des linken Bildes, nicht in der des rechten Bildes widerspiegeln. Denn dieses Bild zeigt nicht mehr die sichtbare Kirche auf Erden, sondern die unsichtbare Kirche des Himmels, deren ähnliche Architektur darauf hinweist, daß die irdische Kirche ein Abbild der himmlischen Kirche ist. Diesen Sachverhalt erkennt Ueffing völlig, wenn er sagt: „Während die linke Hälfte des Doppelbildes den Kirchenraum in der Längsrichtung zeigt, geht bei der rechten Hälfte der Blick frontal durch das Portal ins Kircheninnere, nach Osten.“³¹

²⁹ W. Ueffing, Zum Problem des ottonischen Westbaus der Michaeliskirche in Hildesheim. In: *Das Münster* 27 (1974), S. 37–50.

³⁰ Bruns, *Bernwardstür* (wie Anm. 25), S. 132f.

³¹ Ueffing (wie Anm. 29), S. 42.

Mit anderen Worten: Im linken Bild soll der Längsschnitt, im rechten der Querschnitt desselben irdischen Sakralraums dargestellt worden sein. Und die Türen am linken und rechten Bildrand sollen die beiden Flügel der Bernwardstür sein, was allein schon deshalb nicht stimmen kann, weil die abgebildeten Türen ganz konträre Eigenschaften haben: Nur die linke Tür kann – wie die Bernwardstür – geöffnet werden, während die rechte für immer verriegelt ist. Der architektonischen Auswertung des rechten Bildes, wie Ueffing sie vornimmt, liegt die Prämisse zugrunde: „Maria ist mit den Engeln zum Ort ihrer irdischen Anrufung gekommen, und die Erde ergrünt und erblüht unter ihren Füßen.“³² Diese Prämisse ist unzutreffend. Das Geschehen auf dem rechten Bild vollzieht sich nicht sichtbar auf Erden, sondern unsichtbar im Himmel, so daß es von Bernward auch nur mit den Augen des Glaubens wahrgenommen werden kann.

5. Das Muttergottesbild

Die in ihrer strengen Frontalität fast ikonenhafte Muttergottesdarstellung steht nicht nur im Zentrum des rechten Bildes, sondern ist auch die eigentliche Mitte der ganzen doppelseitigen Bildkomposition. Auf Maria und ihr göttliches Kind hat Bernward die Augen seiner Seele gerichtet, auf sie schaut auch der Betrachter des Bildes, der sich ihnen Auge in Auge gegenüber sieht. Christus und Maria nehmen auch im wörtlichen Sinn die Mitte der Komposition ein, weil sie sich genau in der Mitte der beiden Flügelbilder des unvollständig ausgeführten Triptychons befinden, in der Mitte nämlich zwischen der Kirche des Neuen Bundes, in der Bernward das Buch auf den Altar legt, und der nicht mehr dargestellten und auch nicht mehr existierenden Kirche des Paradieses, auf die die verriegelte Tür rechts im Bild verweist.

Maria ist die Königin des Himmels. Die Engel zu ihrer Rechten und Linken haben ihr soeben die Krone auf ihr verhülltes Haupt gesetzt, eine Reifenkrone mit vier Lilienpalmetten, von denen $1 + 2 = 3$ zu sehen sind. Auf das kreuzförmige Lilienymbol über der Stirn der Gottesmutter zeigen die Engel mit den Zeigefingern ihrer die Krone noch festhaltenden Hände, so als wollten sie sagen: Es ist das siegreiche Kreuz des göttlichen Erlösers, dem Maria ihre einzigartige Würde verdankt, die sie nicht nur über alle anderen Men-

³² Ebd., S. 43.

schen, sondern als *regina angelorum* sogar über die Engel erhebt. Die Zeigefinger der beiden anderen Hände sind nach unten gerichtet. Sie scheinen hinzuweisen auf das Christuszeichen X, das sichtbar in den Faltenlinien auf Marias Obergewand und unsichtbar in den Verbindungslinien zwischen ihren Füßen und den Füßen ihres Kindes in Erscheinung tritt, von denen jeweils einer seitwärts gewendet und der andere frontal ausgerichtet ist. Die Engel umgeben mit ihren Armen Maria und ihr Kind wie eine Mandorla. In ihrer symmetrischen Arm- und Fingerstellung gleichen sie den aus anderen Werken der christlichen Kunst bekannten Engelpaaren, die ein Medaillon oder eine Mandorla mit der Halb- oder Ganzfigur Christi oder seiner Mutter halten.

Den 3 Lilienpalmetten der Krone korrespondieren 2 weitere Liliensymbole, die sich oberhalb des Frontbogens in den grünen Eckfeldern befinden, wo sie in der Weise plazierte sind, daß sich ihre verlängerten Mittellinien auf der Stirn der Gottesmutter im Christuszeichen X kreuzen, ähnlich wie auch die Zeigefinger an den erhobenen Armen der Engel einander in der Weise chiasmatisch zugeordnet sind, daß der Schnittpunkt der Verlängerungslinien im Zentrum des kreuzförmigen Liliensymbols der Krone liegt. Vollständig in Erscheinung tritt das X an den beiden Stellen, wo die erhobenen Arme die Säulen im Hintergrund kreuzen.

Im Unterschied zu Maria hat ihr göttlicher Sohn keine Krone auf dem Haupt und auch keine Schuhe an den Füßen. Das aufgeschlagene goldene Buch in seinem linken Arm charakterisiert ihn als das menschengewordene Wort Gottes. Wie Maria und die Engel trägt er ein goldfarbenes Obergewand mit roten Faltenlinien. Das Untergewand aber ist bei ihm und seiner Mutter nicht wie bei den Engeln weiß, sondern silbergrau. Weisen die dunklen Gewänder, die die gleichen Farben wie die Säulen haben, auf das Erdhafte hin? Sind sie also ein Zeichen dafür, daß die Königin der Engel ein Mensch ist und daß auch ihr göttliches Kind für immer die menschliche Natur angenommen hat? Die blaue Farbe der Nimben hat keine besondere Bedeutung. Sie ist im Kostbaren Evangeliar überall dort anzutreffen, wo wegen eines goldenen Hintergrundes oder einer goldenen Krone die für einen Nimbus übliche goldene Farbe nicht gut verwendet werden konnte.

Maria wird die Krone aufs Haupt gesetzt, sie wird nicht gekrönt. Der eigentliche Krönungsakt ist längst geschehen, als Bernward sich ihr naht und sie in jenem Bild verehrt, das seinen heilsgeschichtlichen Sitz im Leben im Epiphaniegeschehen hat. Ähnlich wie Bernward in der liturgischen Hand-

lung sind die drei Könige im geschichtlichen Ereignis Maria und dem Kind begegnet. So hat es Bernward auf seiner Bronzetür dargestellt. Damals hatte Maria noch keine Krone auf ihrem Haupt. Während sie damals auf dem davidischen Königsthron saß, scheint sie jetzt keinen Thron zu haben. Sie selbst ist jetzt der Thron für den Sohn Gottes, der wie damals auf ihrem Schoß sitzt. Trifft in Verbindung mit ihm auch auf sie das Wort des Herrn zu, das der Prophet Jesaja verkündet hat: „Der Himmel ist mein Thron und die Erde der Schemel für meine Füße“ (Jes 66,1; vgl. Mt 5,34f)? Darauf könnten die grünen Erdhügel hindeuten, von denen der mittlere ihr als „Suppedaneum“ dient.

Die Engel fungieren als Thronassistenten, die nach Art des weltlichen Hofzeremoniells die Königin des Himmels zum Thron geleitet und ihr die Krone aufs Haupt gesetzt haben, bevor sie zusammen mit ihrem göttlichen Sohn Bernward gewissermaßen eine Audienz gewährt. Noch hat sie, noch hat Christus sich dem Bischof auf Erden nicht zugewandt. Doch beide haben schon ihre rechte Hand zu ihm hin ausgestreckt. Dem Engel zu ihrer Rechten geben sie damit das Zeichen, mit dem bereitstehenden Kreuzstab die Tür zu öffnen. Im selben Augenblick, wo dies geschieht, werden sie sich in einer Vierteldrehung Bernward zuwenden, der ihnen Auge in Auge gegenüberstehen wird, wenn er ihnen das Buch übergibt, indem er es auf den Altar legt. Ähnlich ist der Empfang der drei Könige auf dem Türrelief dargestellt. Auch dort hat Maria, die frontal auf dem Thron sitzt, sich in einer Vierteldrehung dem soeben angekommenen greisen König zugewandt und hat das Kind auf ihrem Schoß die Hand ausgestreckt, um die Gabe entgegenzunehmen.

Der Engel, der die Tür öffnen wird, scheint Michael zu sein, der nach jüdisch-christlicher Tradition die Seelen der Gerechten ins himmlische Paradies geleitet. Er ist der höchste Erzengel, so daß ihm auch aus diesem Grund der Ehrenplatz zur Rechten der Königin des Himmels gebührt. Gabriel steht auf der anderen Seite, vom Betrachter aus gesehen also rechts neben Maria, so wie auch sein Name in der Rahmeninschrift rechts neben der Titulatur der Gottesmutter steht. Das Medaillon mit Evas Bildnis hat er im Rücken, die Gottesmutter und ihr Bild liegen in seinem Blickfeld. Die drei Ave in den Bogeninschriften sind so plaziert, daß sie ihm zugeordnet sind: Der Engel Gabriel ist es, der, wie eine tiefsinnige Deutung der Kirchenväter besagt, den Namen Eva in Ave gewendet hat, als er mit diesem Wort Maria als die neue Eva grüßte und ihr die Menschwerdung des göttlichen Erlösers verkündete.³³

Maria und Christus haben ihre Rechte ausgestreckt und geben damit dem Erzengel Michael das Zeichen, die Himmelstür zu öffnen. Zugleich lenken sie das Auge des Betrachters auf diese Tür und auf die Kirche des Neuen Bundes, der diese Tür zugeordnet ist und die auf der gegenüberliegenden Buchseite zu sehen ist. Mit dieser ausdrucksstarken Geste weisen sie ihn darauf hin, daß der Weg zum Himmel durch die Kirche führt, die in ihrer sichtbaren und unsichtbaren Dimension eine untrennbare Einheit bildet. Die von ihnen ausgehende Botschaft ist Einladung und Mahnung zugleich, wie Bernward diesen Weg zu gehen in dem Bewußtsein, daß es „außerhalb der Kirche kein Heil“ gibt.³⁴

³³ Petrus Damiani greift in einem Gebet an Maria auf diese alte Deutung zurück, wenn er in dichterischer Sprache sagt: *Salve, jam Virgo feta, / Ave, gratia plena: / Nostrum ave digneris, / Ut illud Gabrielis. / Ille, dum te salutat, / Evae nomen commutat; / Reduc nos, Virgo sancta, / Unde est nequam lapsa* (carmen 61: PL 145, 939).

³⁴ Auch die sichtbare Kirche hat eine Tür, die auf dem Widmungsbild nicht dargestellt ist. Das Verhältnis dieser Tür zur Himmelstür beschreibt Hieronymus mit den Worten: „Zwei Türen gibt es, die Tür zum Paradies und die Tür zur Kirche. Durch die Tür der Kirche treten wir ein in die Tür zum Paradies“ (*Epistola* 29, 4: PL 30, 225f.).