

Michael Brandt

COLUMNA S. BARWARDI. Kunst und Kult im hochmittelalterlichen Hildesheim

Einführungsvortrag zur 119. Generalversammlung der Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft vom 17.-20.September 2016 in Hildesheim¹

Auf seiner ausgedehnten Reise durch Norddeutschland, Holland und England besuchte der gelehrte Frankfurter Ratsherr und Büchersammler Zacharias Conrad von Uffenbach am 8. Januar des Jahres 1710 auch die Michaeliskirche in Hildesheim. „*Selbige ist sehr klein und schlecht*“ bemerkt er dazu in seiner 1753 erschienenen Reisebeschreibung. Zwei „Merkwürdigkeiten“ sind ihm aber einer besonderen Erwähnung wert: Zum einen der aus dem frühen 16. Jahrhundert stammende Aufsatz des Altares, dessen Schnitzereien ihn an die Kunst Albrecht Dürers erinnern. „*Die andere Merkwürdigkeit ist eine sehr grosse herrliche Säule von Metall. Diese stehet unter dem Thurm, gleich bey dem Eingange der Kirche. Sie mag bey dreyßig Schuh hoch und drey dick seyn. Sie hatte unten einen zierlichen Fuß, und oben gleichfalls einige Zierrathen. Rings herum aber waren allerhand Biblische Figuren, davon die untersten die Tauffe Johannis in der Wüsten: nach dieser die Berufung Petri zum Apostel-Amte: sodann die Hochzeit zu Cana in Galiläa, u.s.w. Diese Figuren sind zierlich genug, und es ist sich zu verwundern, wie eine so grosse Säule mit soviel Werks hat können gegossen werden. Sie ist, wie man unten an einem Loche fühlen kann, inwendig hohl, wie leicht zu erachten. Sie soll von St. Barbaro, dem Stifter dieser Kirche, verfertigt worden seyn . Sie seye aber von wem sie wolle, so ist*

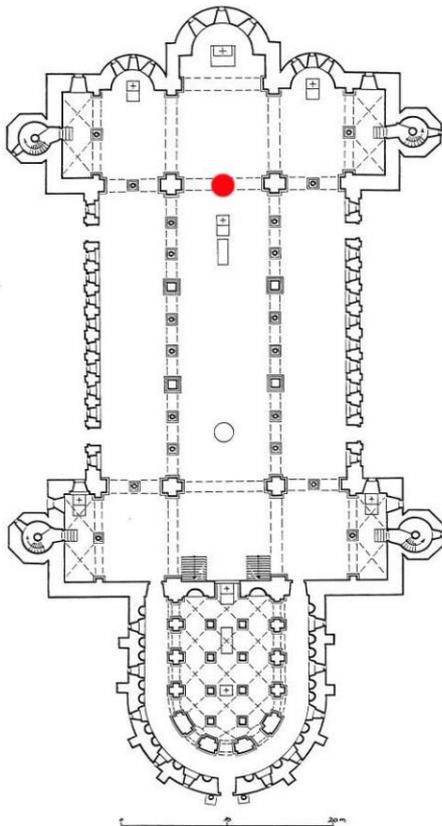
¹ Dieser Artikel ist im Internet abrufbar unter: http://goerres-gesellschaft.de/fileadmin/user_upload/Ordner_fuer_Dateien_Generalversammlung/Vortrag_Prof._Brandt_GV_Hildesheim.pdf

sie an sich selbst, und wegen ihrer Antiquität zu bewundern, und Schade, daß sie allhier stehen soll...“ (Abb.1).²



² Zacharias Conrad von UFFENBACH, Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland, Th.1, Frankfurt u. Leipzig 1753, S.389-409; Nachdruck der Beschreibung von Hildesheim: Ursel HEUER (Hg./Kommentar), Reisende erleben Hildesheim. Berichte von 1710-1827 (= Quellen und Dokumentationen zur Stadtgeschichte Hildesheims Band 18), Hildesheim 2006, S.19-34, hier S.26 f.

Zu dem Zeitpunkt, an dem Uffenbach die Säule bewunderte, hatte diese bereits eine bewegte Geschichte hinter sich.³ Gegossen wurde sie vermutlich kurz vor der Weihe des vom Hildesheimer Bischof Bernward (993-1022) gestifteten Gotteshauses im Jahre 1022. Nach übereinstimmender Aussage der auf das monumentale Bronzewerk bezogenen Nachrichten aus der Zeit zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert, stand die Säule ursprünglich hinter dem Kreuzaltar



der ehemaligen Klosterkirche. Vor diesem Altar sind bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts fünf Äbte bestattet worden, deren Gräber zum Teil archäologisch nachgewiesen werden konnten. Dadurch lässt sich der Kreuzaltar am Ostende des Mittelschiffs lokalisieren. Das freistehend konzipierte Säulenmonument wird man sich in angemessenem Abstand zu denken haben, aufgrund des nicht unerheblichen Gewichtes wohl über dem Spannfundament des westlichen Triumphbogens der Ostvierung (Abb.2).

Die Kirche, die Uffenbach beschreibt, hatte wenig mit dem gemein, was Bernward im 11. Jahrhundert errichten ließ. Mit Einführung der Reformation war der als Klosterkirche konzipierte Bernwardbau 1542 lutherische Gemeindekirche geworden, die nur noch in Randbereichen vom weiterhin bestehenden Benediktinerkonvent genutzt werden durfte. Weder die eine noch die andere Seite war bereit für den Bauunterhalt in angemessener Weise

³ Michael BRANDT, Bernwards Säule, Regensburg 2009.

Sorge zu tragen, was schließlich zu Teilabbrüchen im Osten wie im Westen führte (Abb.3).



Bei dieser Gelegenheit änderte sich auch die innere Disposition, am gravierendsten durch die Entwidmung des Mönchschores im Westen und den Abbruch der östlichen Choranlage. An deren Stelle errichtete man den neuen Westturm, in dessen Eingangshalle Uffenbach die Säule vorfand. Im Blick auf unser Thema ist an der von Uffenbach beschriebenen Situation zweierlei von Interesse: Einerseits die Tatsache, dass bei allem bilderstürmerischen Treiben, dem etwa die komplette Ausstattung des Konventchores zum Opfer fiel, die Bronzesäule erhalten blieb. Lediglich das bekrönende Kruzifix hatten religiöse Eiferer zerschmettert und als Kanonenmetall eingeschmolzen, vermutlich unter dem Eindruck der Ablehnung einer übertriebenen Kreuzesfrömmigkeit, wie Martin Luther sie 1522 in seiner Predigt zum Fest Kreuzerhöhung angeprangert hatte.⁴ Anders stand es um das Kapitell samt seinem Aufbau aus Kämpferblock und Deckplatte, die 1667 zwar ebenfalls dem Schmelzofen übergeben wurden, nun aber aus der pragmatischen Erwägung, das Metall zur Reparatur der gesprungenen Glocke zu verwenden. Außerdem ließ man den verlorenen Aufbau in diesem Fall getreulich in Holz nachbilden und scheute auch den Aufwand nicht, die dem Turmbau im Wege stehende Säule in die Vorhalle zu übertragen⁵ (*Abb.4 und 5*). Außerdem fällt auf, dass das Retabel des alten Kreuzaltars nicht angetastet wurde, ja dass dieser Altar sogar zum neuen Gemeindealtar der nun lutherischen Kirche geworden war und nicht etwa der wesentlich repräsentativer im Westchor gelegene Konventsaltar.

⁴ Katja RICHTER, *Der Triumph des Kreuzes. Kunst und Konfession im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts* (= Kunstwissenschaftliche Studien Band 143), Berlin/München 2009, S.12-14.

⁵ Vgl. dazu die Prozessakte von 1738 zur Auseinandersetzung zwischen dem Michaeliskloster und dem Rat der Stadt Hildesheim mit ausführlichen Planunterlagen: Berlin, Geheimes Staatsarchiv der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Rep.50, Nr. 27 (Abschrift und Plankopien: Hildesheim, Stadtarchiv, Best.100/89). - um 1716 dokumentiert der Hildesheimer Geschichtsschreiber Johann Christian Rosenthal die Säule mit dem hölzernen Kapitell an ihrem neuen Standort durch zwei farbig angelegte Abbildungen in seinem „Enchiridion Hildesiense“, Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2° Cod.Ms.Histor.436, fol.71v und 77r.

Der Kreuzaltar muss für die Gemeinde schon in vorreformatorischer Zeit ein bedeutsamer Ort gewesen sein. Indirekt sprechen dafür ausgerechnet jene Nachrichten, die von frühen reformatorischen Umtrieben in St. Michael berichten. So sah der damals noch altgläubige Rat sich am 26. November 1530 genötigt zu untersagen, in den Kirchen der Stadt lutherische Lieder zu singen „*wu ghistern to sunt Michaele*“. Als sich dann 1542 auch die Stadt Hildesheim der Reformation anschloss und in der zum Klosterbezirk gehörenden Pfarrkirche, der sog. kleinen Lambertikirche, eine lutherische Prädikantenstelle eingerichtet werden sollte, setzte die Gemeinde durch, dass diese Stelle nicht in ihrem eigenen Gotteshaus installiert wurde, sondern „*tho Sunte Michaele*“, denn das „*sy de rechte parkerke*“. ⁶

Noch heute führt die Straße vom Dom nach St. Michael, die jetzige Burgstraße, geradewegs zum Südostportal der Kirche. Von hier gelangt man auf direktem Weg dorthin, wo jahrhundertlang der alte Kreuzaltar und hinter ihm die bronzene Kreuzsäule stand. Zwischen dem Johanneschor im Osten, in dem sich der Konvent vermutlich zum morgendlichen Gotteslob versammeln sollte und dem westlichen „Abendchor“ mit dem Michaelsaltar, hatte Bernward dem Kreuzaltar die zentrale Position am Ostende des Mittelschiffs zugewiesen. ⁷ Deutlicher als das in der mittlerweile wiederhergestellten Kirche der Fall ist, zeichnete sich das Langhaus im Gefüge der Kirche als eigenständiger Baukörper ab, vor allem dadurch, dass seine Decke tiefer ansetzte als die der beiden Vierungstürme. Deren beiderseits an das Mittelschiff grenzende Triumphbögen haben die Zäsur zusätzlich unterstrichen. Dazu muss man sich mitten unter dem östlichen Bogen die bronzene Säule eingestellt denken, die mit ihrem bekrönenden Kruzifix die Säulen der Langhausarkatur bei weitem

⁶ Hans OTTE, St. Michael auf dem Weg zur Gemeindekirche. Zum Verständnis der Michaeliskirche nach der Reformation, in: Gerhard LUTZ/ Angela WEYER (Hgg.), 1000 Jahre St. Michael in Hildesheim. Kirche-Kloster-Stifter (= Schriften des Hornemann Instituts Band 14, hg.v.A.Weyer), Petersberg 2012, S.312 – 326, S.315 f.

⁷ Michael BRANDT, St. Michael – Der Gründungsbau und seine Bilder, in: LUTZ/WEYER (wie Anm.5), S.88-106.

überragte – vorsichtig geschätzt dürfte sie mehr als sechs Meter hoch gewesen sein (Abb.6)!



Als Christussäule fügte sie sich so mit den 2x6 Säulen des Mittelschiffs, in denen man unschwer eine zeichenhafte Beschwörung des Apostelkollegiums erkennen kann, zur Bedeutungsmitte des gesamten Kirchenraumes. Dass Bernward hier das Bild des Himmlischen Jerusalem vor Augen hatte liegt insofern nahe, als er die frei im Raum stehende Säule nach dem Vorbild der römischen Kaisersäulen gestalten ließ. Für ihn und seine Zeitgenossen waren diese Monumente geradezu konstitutiv für den Glanz des antiken Rom und damit für das Idealbild einer Stadt.

Mit der Säule greift Bernward aber noch ein anderes Motiv auf. Es dürfte ihm aus dem Ritus der Einrichtung eines kirchlichen Bauplatzes geläufig gewesen sein. Das im 11.Jahrhundert maßgebliche sog. Römisch Germanische Pontifikale sieht nämlich vor, dass der Bischof an der Stelle des künftigen

Altare als „*signum salutis*“ ein Kreuz aufrichten lässt.⁸ Nimmt man das wörtlich, dann folgt daraus, dass mit diesem Akt festgelegt wurde, wo der Hauptaltar stehen sollte an dem sich die Gesamtdisposition des betreffenden Gebäudes auszurichten hatte. Im Fall von St. Michael ist das umso eher zu vermuten, als wir hier bereits von einer systematischen Grundsteinlegung an den entscheidenden Eckpunkten des Bauwerks ausgehen können.⁹

Zusammenfassend ist also zu erwägen, ob nicht der durch die Säule nobilitierte Kreuzaltar als der ranghöchste konzipiert war.

Dafür spricht noch ein anderer Umstand: In der Bernwardvita wird von einem „*sacellum splendidum*“ berichtet, das Bernward außerhalb der Domburg „*in honore vivificae crucis*“ habe errichten lassen.¹⁰ Anlass für diese erste Kirchengründung auf dem Michaelishügel, die dem Bau der Klosteranlage um einige Jahre vorausging, war die Schenkung einer aufwändig gefassten Kreuzpartikel, die Kaiser Otto III. Bernward übereignete. Nach Fertigstellung der großen Klosterkirche kam diese in den Besitz der kostbaren Reliquie und erhielt mit ihr zugleich den Weihetitel. Bernward hat seine Kirchengründung damit von Anfang an dem besonderen Schutz des Kreuzes anvertraut. In seinem großen Stiftungsprivileg vom 1. November 1019 nennt er an erster Stelle das Heilige Kreuz, noch vor der Jungfrau Maria, deren Altar in der Krypta lag und vor dem Erzengel Michael, dem der Altar im westlichen Hochchor geweiht war („*Cui loco, deo sanctaeque cruci perpetuaeque virgini Mariae sanctoque Michaheli archangelo titulato monastici ordinis indidi personas...*“).¹¹

⁸ Cyrille VOGEL/Reinhard ELZE, *Le Pontifical Romano-Germanique du dixieme siecle*, Bd.1, Citta del Vaticano 1963, S.122 f.

⁹ Enno BÜNZ, „*lapis angularis*“ – Die Grundsteinlegung 1010 als Schlüssel für den mittelalterlichen Kirchenbau von St. Michael in Hildesheim, in: LUTZ/WEYER (wie Anm.5), S.77-87.

¹⁰ Vita Bernwardi Episcopi Hildesheimensis auctore Thangmaro, ed. Georg Heinrich PERTZ, in: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum* 4,1841(Nachdruck München 1982), S.754-786, S.762

¹¹Karl JANICKE (Hg.), *Urkundenbuch des Hochstifts Hildesheim und seiner Bischöfe, Erster Teil. Bis 1221* (= Publicationen aus den Preußischen Staatsarchiven 65), Stuttgart 1896 (Neudruck Osnabrück 1965), S.55-59, Nr.62

Sein Grab stellte Bernward ebenfalls unter das Zeichen des Kreuzes. Die ungewöhnliche Darstellung auf der Grabplatte, die sich über karolingische Vorbilder bis in das spätantike Jerusalem zurückverfolgen lässt, unterstreicht die lebenspendende Heilskraft des Kreuzes dadurch, dass es über einem knospenden Baumstumpf aufgerichtet ist (Abb.7).



Auch die Säule hat Bernward als Lebensbaum gestaltet, genauer gesagt als zeichenhaftes Abbild jenes in Gen 2,9 erwähnten Lebensbaumes, den der Schöpfergott mitten ins Paradies gepflanzt hat. So wie von dieser Mitte her ein Strom entspringt, der den Garten bewässert und sich von dort in vier Hauptflüsse teilt, steht die Säule mitten zwischen vier Flußpersonifikationen, die sich als die Paradiesflüsse deuten lassen (*Abb.8*).



Dadurch, dass diese ihre Wasserströme zu den Ecken der Plinthe hin ausgießen, wo sie sich an den als Stümpfen ausgebildeten 4 Enden der Welt zerteilen um die Basis zu umkreisen, wird bildhaft deutlich gemacht, wie weltumspannend die Lebenskraft des Kreuzes ist.

Wie das Kreuz ausgesehen hat, zu dem die vier Gießenden aufschauen, wissen wir nicht, denn es wurde ja 1544 eingeschmolzen. Schon aus ikonografischen Gründen wird man aber davon ausgehen dürfen, dass die Lebensbaum-Symbolik nicht auf den Sockel beschränkt blieb, sondern erst recht die Gestaltung des bekrönenden Kreuzes bestimmt hat. Wie auf Bernwards Bronzetür im Dom, könnten die Kreuzbalken in St. Michael demnach mit Knospen verziert gewesen sein (*Abb.9*).



Dass es sich um keine bloße Darstellung des Kreuzes gehandelt hat, sondern um ein Kruzifix, geht aus der Beschreibung einer niederdeutschen Bernwardvita von 1419 hervor. Darin ist ausdrücklich von einem „*grodt Crucifix*“ die Rede.¹² Von einer „*imago crucifixi*“ spricht im 16. Jahrhundert auch der zum Konvent von St. Michael gehörende Chronist Henning Rose, dem wir

¹² Martina GIESE, Das „Goldene Testament“ von 1419. Die ungedruckte niederdeutsche Vita Bernwards von Hildesheim, in: LUTZ/WEYER (wie Anm.5), S.249-258, Anhang 3.3 (S.257).

zahlreiche Hinweise auf das Kloster und seine Altertümer verdanken.¹³ Man kann annehmen, dass das rundumsichtige Bildwerk nicht nur den Gekreuzigten zeigte, sondern auch eine figürliche Rückseite hatte, vermutlich, wie auf der Grabplatte, mit einer Darstellung des apokalyptischen Lammes im Zentrum und den vier Wesen auf den Kreuzenden. Über die Heilsbedeutung des Kreuzesopfers hinaus wäre damit auf das eschatologische Zeichen verwiesen, mit dem das Heilshandeln Gottes zur Vollendung kommt. Rabanus Maurus hat solch eine „majestas agni“ in einem seiner zum Lob des Kreuzes erdachte Figurengedichte auf vergleichbare Weise zum Thema gemacht.¹⁴ Das schon zu Lebzeiten des Verfassers im 9. Jahrhundert weit verbreitete Werk könnte auch die Darstellung des Gekreuzigten auf der Säule beeinflusst haben.

Deren Bildprogramm folgt einem präzise durchdachten Ordnungsprinzip. Es reicht von der Konstruktion des Sockels mit seinen vier Flusspersonifikationen, den vier in je zwei Ströme zerteilten Paradiesflüssen und den vier Enden der Welt über die 28 Szenen am Schaft, deren Zahl dem Mittelalter als Zeichen der Vollkommenheit gilt, weil sie sich aus der Summe der eigenen Divisoren ergibt, bis zu den vier Engeln und den vier von ihnen gehaltenen Tondi am zwar verlorenen, aber durch die getreue Nachzeichnung der hölzernen Kopie zuverlässig überlieferten Kapitell. Auch innerhalb der Szenenfolge kommt solch ein Denken in Zahlen zum Tragen. Der Zyklus lässt sich in zwei Hauptteile gliedern, eingefasst von drei Darstellungen, die Christus als einzige frontal zeigen: der Taufe im Jordan zu Beginn, der Verklärung auf dem Tabor, etwa in der Mitte der christologischen Bildfolge, und – bis zur Zerstörung – vom bekrönenden Kruzifix. Es sind jene drei neutestamentlichen Ereignisse, die den Messias als Gottes Sohn erweisen; bei der Taufe und bei der Verklärung durch

¹³ Martina Giese, Die Textfassungen der Lebensbeschreibung Bischof Bernwards von Hildesheim (= Monumenta Germaniae Historica. Studien und Texte, Band 40), Hannover 2006, S.114.

¹⁴ Michel PERRIN (Hg./Kommentar), Rabani Mauri In Honorem Sanctae Crvcis (= Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis C), Turnhout 1997, S.120-127 (Gedicht xv)

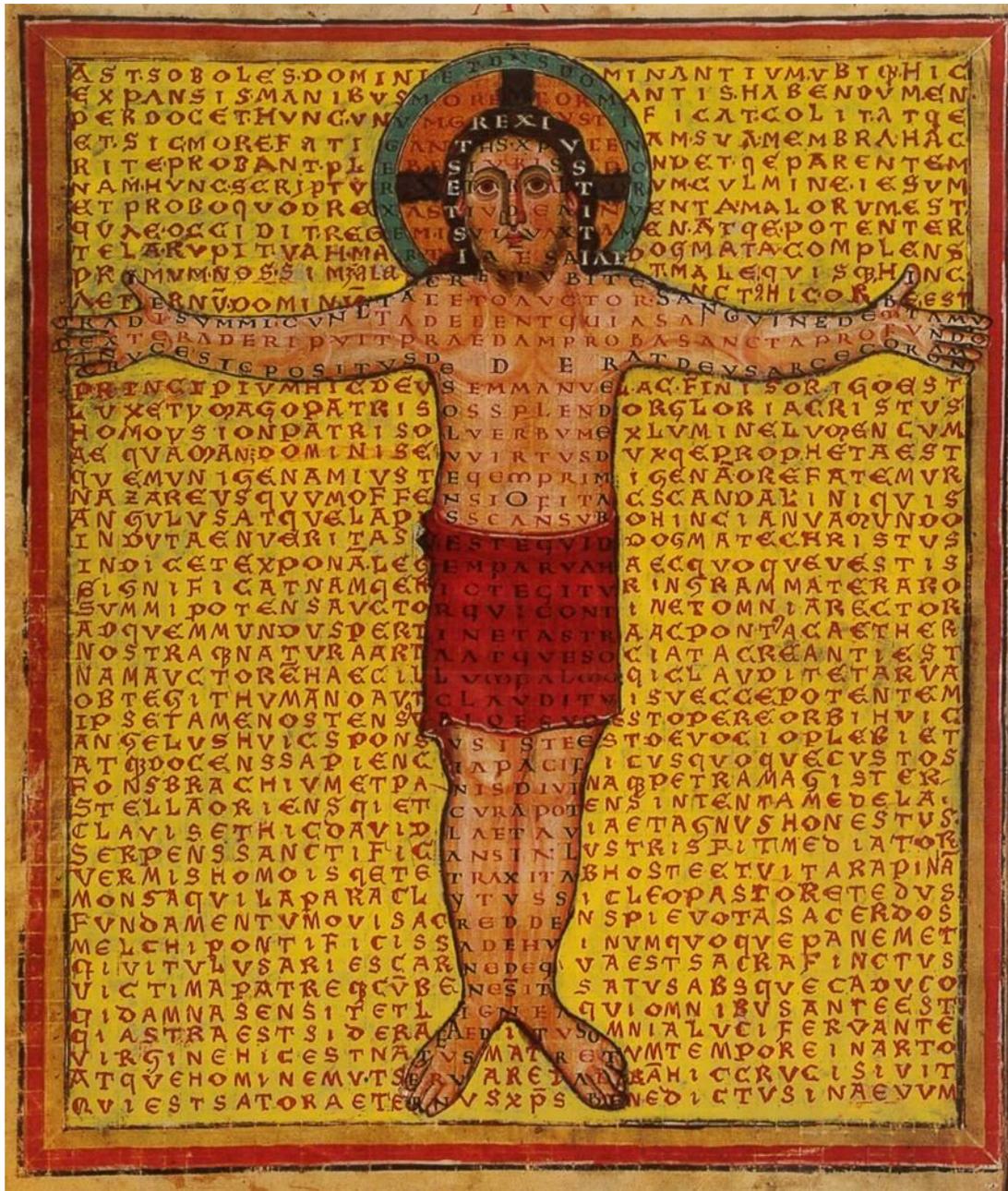
die Stimme vom Himmel und bei der Kreuzigung durch das Wort des römischen Hauptmanns!

Vermutlich hat es aber noch eine weitere, ebenso bedeutungsgeladene Dreierfolge gegeben. Die Szenenfolge, die das Heilshandeln Christi zeigt, wird sowohl im ersten wie im zweiten Teil des Zyklus durch je eine Sequenz unterbrochen, bei der es um sündhaftes Handeln geht. Im einen Fall steht dafür der ehebrecherische König Herodes; im anderen Fall ist es der reiche Prasser, der dem armen Lazarus sogar den Abfall von seiner Tafel verweigert (Abb.10/11).



Beide, Herodes und der Prasser tragen Kronen und erweisen sich gerade dadurch als Inbegriff der Ungerechtigkeit. Als Verkörperung der gerechten Gottesherrschaft hat der Gekreuzigte dann vielleicht ebenfalls eine Krone getragen. Schon im ersten seiner zum Lob des Kreuzes verfassten Figurengedichte umkränzt Rabanus Maurus das Haupt Christi mit den Worten „*ISTE EST REX IUSTITIAE*“, und auf dem wie eine Dornenkrone grün gefärbten

Rand des Kreuznimbus steht geschrieben „*REX REGUM ET DOMINUS DOMINORUM*“ (Abb.12).



Dass Bernward dieses Werk gekannt hat, wird vor allem durch den letzten der wie die Bildfolge der Säule genau 28 Gedichte umfassenden Kreuzeshymnus wahrscheinlich gemacht. Er zeigt Rabanus in Proskynese unter dem Kreuz, so, wie die vier Knieenden in den Rundbildern des verlorenen Säulenkapitells, die

ja ebenfalls einem Kreuz zugeordnet waren. Im Blick auf Bernwards Säule und ihre exponierte Stellung im Kirchenraum von St. Michael ist nicht zuletzt die Aufschrift bezeichnend, die Raban in seinem letzten Figurengedicht über die Kreuzbalken ausgespannt hat: „*ORO TE RAMUS ARAM ARA SUMAR ET ORO*“ (O Baum, ich bitte dich , der du Hoffnung und Altar bist, ich bitte dich: zieh mich von hier auf den Altar). Ob die hier vorgeschlagene Rekonstruktion dem ursprünglichen Erscheinungsbild in allen Teilen gerecht wird, muss offen bleiben. Eines aber kann man festhalten: In der Verbindung des Kreuzaltares mit der als Lebensbaum gestalteten Säule hat Bernward dem, was das Bildgedicht des Rabanus zeichenhaft beschwört auf monumentale Weise Gestalt gegeben.

Durch die Krypta im Westen und den darüber liegenden Bereich des westlichen Hochchores ist auch dieser Bauteil von St. Michael akzentuierend hervorgehoben. Das dürfte vor allem damit zusammenhängen, dass Bernward hier begraben sein wollte, unmittelbar hinter dem zentralen Allerheiligenaltar der Unterkirche, in den er 66 Reliquien einschließen ließ und zu Füßen des Altares der Gottesmutter, der Patronin seiner Bischofskirche. Vor allem war mit dem Begräbnisort die Möglichkeit gegeben, im darüber liegenden Chorbereich eine Altarstelle anzulegen, an der sich die Mönche zur täglichen Eucharistiefeier versammeln sollten um dabei ihrer verstorbenen Wohltäter zu gedenken. Bezeichnenderweise war sie dem Erzengel Michael geweiht, dem machtvollen Seelengeleiter. Vieles spricht dafür, dass der Michaels- Altar am Ostende des Hochchores stand. Jedenfalls nicht nach Westen ausgerichtet, sondern dem Sonnenaufgang zugewandt und damit auch dem bronzenen Heilszeichen des Kreuzes im Mittelschiff. Mit der Heiligsprechung Bernwards im 12. Jahrhundert wurde das Konzept grundsätzlich beibehalten. Dadurch aber, dass das Stiftergrab nun zu einem Heiligengrab geworden war, hatte der

Westbau erheblich an Gewicht gewonnen. Angestachelt durch die zu Beginn der 30er Jahre erfolgte Heiligsprechung Godehards, dessen im Dom gelegene Ruhestätte Pilger aus ganz Europa anzog, setzten auch die Benediktiner von St. Michael alles daran, ihren Fundator zur Ehre der Altäre zu erheben. Vorerst erwirkten sie 1150 nur die Erlaubnis, Bernward an seinem Grab zu verehren. Offenbar war das aber der Auslöser für eine Generalsanierung des in die Jahre gekommenen und auf unsicherem Grund errichteten Bauwerks.¹⁵ Wie durchgreifend die war, wird daran deutlich, dass es 1186 zu einer Neuweihe kam. Die betreffende Nachricht bezeichnet den Bernwardbau als Michaeliskirche, was sicher dem Umstand geschuldet ist, dass der Konvent sich zur täglichen Messfeier am Michaelsaltar versammelte. Insofern spricht die Quelle denn auch vom „*altare principale*“. Andererseits blieb bei der Weiheformel die alte Rangfolge gewahrt, indem an erster Stelle das siegreiche Kreuz genannt wird, danach dann, zusammen mit der Gottesmutter, der Erzengel Michael: „... *consecrata est denuo hec ecclesia sancti Michaelis archangeli in honore omnipotentis dei ac **victoriosissime crucis** et sancte dei genitricis ac perpetue virginis Marie ipsiusque sanctissimi Michaelis et omnium celestium virtutum eorumque sanctorum, quorum reliquie tam in principali altari quam in ceteris altaribus venerabiliter reposite sunt...*“¹⁶ . Außerdem barg man in jedem der drei exponiert platzierten Altäre der Oberkirche, die im Gegensatz zu denen der Krypta alle neu errichtet wurden, Kreuzreliquien, also nicht nur im Kreuzaltar am Ostende des Mittelschiffs, sondern auch im westlichen Michaelsaltar und im Johannesaltar, der in der östlichen Hauptapsis stand. Die Kirche sei, heißt es wörtlich, „*incendio confragata ac vetustate plurima ex parte collapsa atque etiam in ipsis altaribus particulatim diruta*“ . Das allein kann kaum der Grund für ein Vorhaben gewesen sein, das dem

¹⁵ Gerhard LUTZ, Der Heiligsprechungsprozess Bischof Bernwards und der Umbau von St. Michael seit der Mitte des 12. Jahrhunderts, in: LUTZ/WEYER (wie Anm.5), S.212 – 225.

¹⁶ Karl JANICKE, Urkundenbuch (wie Anm.10), S.429 -431, Nr.441

Bauwerk bis heute so nachdrücklich seinen Stempel aufgedrückt hat. Betroffen war insbesondere das Langhaus, dessen Säulen bis auf zwei sämtlich ausgewechselt worden sind (*Abb.13/14*).



Der Aufwand der betrieben wurde, erstaunt umso mehr, als man es riskierte, dafür das aufgehende Mauerwerk zu unterfangen. Nur bei den beiden östlichen Stützen der Nordwand tat man das nicht, denn hier war eine Orgel eingebaut. Die Nachricht verdanken wir den Aufzeichnungen des genannten Chronisten Henning Rose.¹⁷ Sie ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert: schon dadurch, dass wir durch sie von einer Orgel Kenntnis haben, deren Standort in unmittelbarer Nachbarschaft zum Kreuzaltar lag und dass es diese Orgel dort schon gegeben haben dürfte, bevor mit den aufwändigen Bauarbeiten begonnen wurde. Ob das Instrument bereits im 11. Jahrhundert

¹⁷ Hans Jakob SCHUFFELS, Inschriften zu den Reliquien der Mittelschiffsäulen von St. Michael in Abschrift, in: Michael BRANDT/Arne EGGBRECHT (Hgg.), Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog zur Ausstellung, 2 Bd., Hildesheim und Mainz 1993, Bd.2, S.538-540, Kat.Nr. VIII-16.

vorhanden war, oder ob sein Einbau, was ich für wahrscheinlicher halte, im Kontext der „Heiligsprechung“ von 1150 erfolgte, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Jedenfalls ist der Orgelstandort ein Beleg dafür, welchen Stellenwert der in nächster Nähe gelegene Kreuzaltar damals für den Konvent gehabt hat. Ferner kann man folgern, dass der Zustand der Kirche nicht so desolat war, wie es die Weiheachricht von 1186 glauben macht, denn andernfalls hätte man wohl kaum auf die Orgel Rücksicht nehmen können als man daranging, die Säulen auszuwechseln. Die Maßnahme ist also nicht zwingend gewesen, sondern erfolgte in voller Absicht. Offensichtlich wollte man alles daransetzen, das Langhaus prachtvoller zur Geltung zu bringen, nicht nur durch die reich ornamentierte Kapitellplastik, sondern auch durch Stuckaturen an den Hochschiffwänden und in den Arkadenlaibungen .¹⁸

Heute sind es nur noch die Stuckaturen der Südwand, an denen sich das ablesen lässt (*Abb.15*).



¹⁸ Michael BRANDT, Zur Stuckdekoration der Hildesheimer Michaeliskirche – vor 1186, in: Martin HOERNES (Hg.), Hoch- und spätmittelalterlicher Stuck. Material – Technik – Stil – Restaurierung. Kolloquium Bamberg 16.-18.März 2000, Regensburg 2002, S.99-105.

Zahlreiche Fragmente, die nach 1945 aus der kriegszerstörten Kirchenruine geborgen werden konnten, vermitteln aber eine ungefähre Vorstellung von dem, was durch die radikalen Eingriffe der Neuzeit verloren ging. So muss es neben dem Zyklus der Seligpreisungen im Südschiff auf der Nordseite eine ähnliche Figurenfolge der klugen und törichten Jungfrauen gegeben haben, und im Mittelschiff einen Apostelzyklus, der das, was Bernward mit der Zwölfzahl der Säulen zeichenhaft veranschaulicht sehen wollte, abbildhaft in Szene setzte. In gewisser Weise gilt das auch für die Seligpreisungen und für das Jungfrauen-Gleichnis, wird damit doch nicht nur an die Mönche appelliert, dem Vorbild der klugen Jungfrauen nachzueifern und sich an dem messen zu lassen, was ihnen die personifizierten Seligpreisungen mit ihren Spruchbändern zu sagen haben. Ebenso sehr verweisen diese Figuren auf die Heiligen, deren Reliquien in den Langhausstützen präsent sind. Hinter allem steht jener Grundgedanke, der schon den Kirchenbau Bernwards bestimmte: das Gotteshaus zu einem Abbild des Himmlischen Jerusalem zu machen. Zu den Bewohnern dieser Himmelsstadt gehörte nun auch der heiliggesprochene Fundator, der in der Krypta begraben lag. Dass es tatsächlich seine Heiligsprechung war, die den entscheidenden Anstoß zum umfangreichen Erneuerungswerk gegeben hat, kommt an einer Stelle geradezu programmatisch zum Ausdruck. Über dem Scheitelpunkt der Westapsis und damit dem in der Mittelachse der Klosterkirche liegenden ranghöchsten Kirchenportal zugeordnet, das unmittelbar zum Stiftergrab in der Krypta führt, ließ der Konvent eine Büste des neuen Heiligen anbringen, die aus einem der ausgewechselten Säulenschäfte des Gründungsbaus gearbeitet wurde (*Abb.16*).



Die 84 cm hohe Darstellung - eines der ältesten mittelalterlichen Kopfbilder - zeigt Bernward mit einem Kreuz in der Hand.¹⁹ Gemeint ist sicher die Kreuzreliquie, die er seiner Kirche als kostbarsten Schatz geschenkt hat. Man kann das Bildwerk aber auch als Zeichen dafür deuten, dass der Heilige und seine Stiftung zu einer himmlischen Einheit gefunden haben, die ihn für die

¹⁹ Michael BRANDT, Bernwardbüste, In: BRANDT/EGGEBRECHT (wie Anm.16), Bd.2, S.618f., Kat. Nr.IX-17.- Rebecca MÜLLER, Überlegungen zur mittelalterlichen Bildnisbüste, in:Jeanette KOHL/Rebecca MÜLLER (Hgg.), Kopf/Bild. Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit (= I Mandorli, Band 6), München/Berlin 2007, S.33-73, S.35.

Mönchsgemeinschaft zum wirkmächtigen Zeugen der im Kreuz aufscheinenden Erlösung von Tod und Teufel macht.

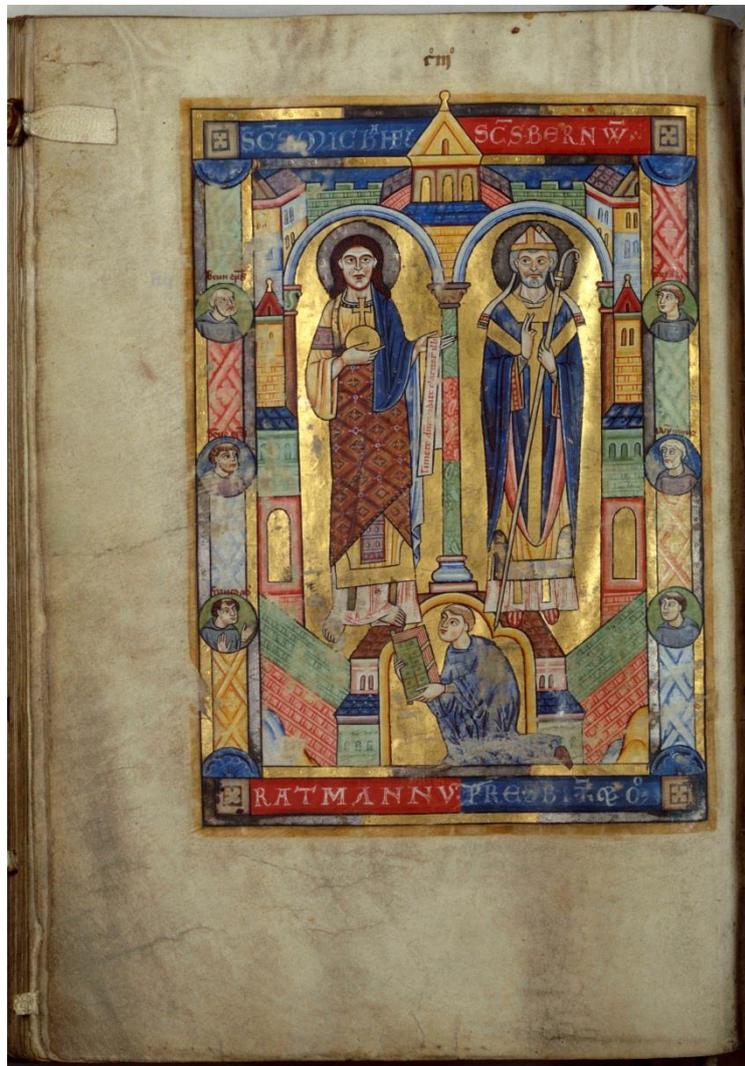
Umso verständlicher wird vor diesem Hintergrund ein Wunderbericht der sehr bald Eingang in die Bernward-Vita gefunden haben muss. Demzufolge soll Bernward Mühe gehabt haben, die ihm vom Kaiser geschenkten Reliquien-Partikel zu einem Kreuz zu formen bis ein Engel ihm ein weiteres Teilchen brachte.²⁰ Die früheste Darstellung dieses Wunders findet sich in jenem prachtvollen Missale, das der Priestermonch Heinricus de Midel seiner Klosterkirche stiftete (Abb.17).²¹



²⁰ PERTZ (wie Anm.9), S.762

²¹ Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms.64.- Monika MÜLLER, Stammheimer Missale, in: Dies.(Hg.), Schätze im Himmel – Bücher auf Erden. Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim (= Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr.93), Wolfenbüttel 2010, S.334-337, Kat.Nr.24

Die Handschrift könnte zur Neuweihe von 1186 in Auftrag gegeben worden sein. Anders als ihre abgegriffenen Schwesterhandschrift, eine auf 1159 datierte Schenkung des Presbyters Ratmann, zeigt das Heinricus- Missale nur geringe Gebrauchsspuren. Das resultiert vermutlich aus dem unterschiedlichen Bestimmungszweck der beiden Messbücher. Das Ratmann-Missale war für den ständigen Gebrauch am Konventsaltar gedacht.²² Darauf deutet auch die vorangestellte Memorienliste der Äbte, Mitbrüder und Wohltäter des Klosters (fol. 1v) hin, und nicht zuletzt das Widmungsbild, in dem der Stifter seine Gabe dem Erzengel Michael darbietet (Abb.18).



²² Hildesheim, Dommuseum, DS 37.- Monika MÜLLER, Ratmann-Sakramentar, in: Müller, Ausstellungskatalog (wie Anm.20), S.330-333, Kat.Nr.23

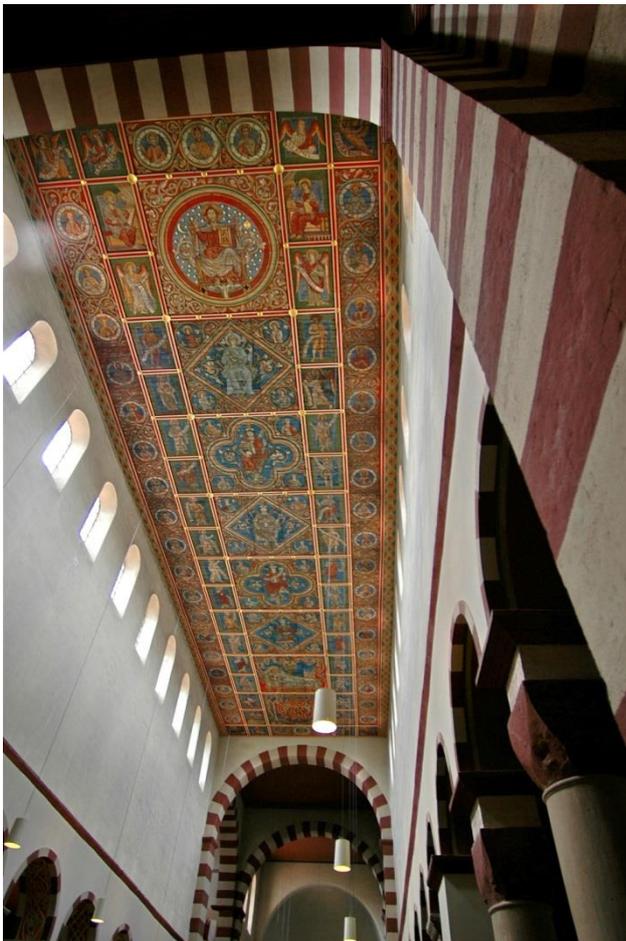
Der bezieht den gleichrangig neben ihm stehenden Bernward zwar durch seinen Gestus ein, ist durch die Zuwendung Ratmanns aber doch als der eigentliche Empfänger ausgewiesen, denn ihm war der Altar im Westchor ja geweiht. Das in Grundzügen durchaus vergleichbare Stifterbild der jüngeren Handschrift setzt einen anderen Akzent; vordergründig gesehen dadurch, dass hier der von Heinricus um Hilfe gebetene Bernward („*Memor esto congregatio tui*“) in den Mittelpunkt rückt und dieser Bitte durch die Aufschrift auf dem Schriftband nachkommt, das er in seiner Linken hält („*Benedic domine domum istam*“). Doch eigentlich geht es um die durch Bernward vermittelte Segenskraft des Kreuzes, das dem inmitten des Konventes dargestellten heiligen Klostergründer durch einen Engel vom Himmel her in seine Kirche gereicht wird. Ihm wendet Bernward sich mit einem Vers aus dem Hymnus des Festtags der Kreuzauffindung zu („*hoc contra signum nullum stet periculum*“), einem der drei am Kreuzaltar von St. Michael gefeierten Hochfeste, an dem die durch das Engelwunder nobilitierte Reliquie dort zur Verehrung ausgestellt wurde. Außerdem geschah das noch an Kreuzerhöhung und – bezeichnenderweise – zum Bernwardfest! Insofern möchte ich davon ausgehen, dass Heinrich sein Missale für den Kreuzaltar gestiftet hat und dass die Handschrift hier nur zu besonderen Anlässen, insbesondere den genannten Festtagen, in Gebrauch genommen wurde.

Das überkommene Kreuzreliquiar hat die Gestalt einer *crux gemmata*, während in der ursprünglichen Bernward-Vita noch von einer „*theca*“ die Rede ist, einem mutmaßlich kastenförmigen Behältnis (*Abb.19*)²³.

²³ Hildesheim, Dommuseum, DS L 109.- Michael BRANDT, Sog. Bernwardkreuz, in: Ders. (Hg.), Abglanz des Himmels. Romanik in Hildesheim, Katalog zur Ausstellung, Regensburg 2001, S.190 f., Kat. Nr.4.24.



Eine Reihe von Gründen legt nahe, dass der Auftrag zum neuen Reliquienbehältnis unmittelbar nach der Genehmigung zur kultischen Verehrung Bernwards erfolgte, also um oder kurz nach 1150. Damit ist dieses Kreuz das älteste greifbare Zeugnis des Bernwardkultes. Es kennzeichnet seinen Stellenwert, dass man es später sogar zum Attribut des Heiligen machte, ein Umstand, an dem sich andererseits aber auch ablesen lässt, wie nachhaltig die Kreuzverehrung in St. Michael verankert blieb.



So, wie der Gründungsreliquie, hat man in den Folgejahren auch Bernwards Kirche eine neue Fassung gegeben, die darauf angelegt war, deren durch die Kreuzsäule akzentuierte Bedeutungsmittelpunkte bildmächtiger hervorzuheben. Von den betreffenden Umbauten war bereits die Rede. Durchgängiges Motiv der neuen Schmuckformen ist ihre florale Ornamentik. Die Lebenskraft, die darin zum Ausdruck kommt, hat ihren Bezugspunkt im Bild des Lebensbaumes, das in der

bronzenen Säule Gestalt gewinnt. Auf großartige Weise wird diese Thematik in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts noch einmal mit dem an die Mittelschiffdecke gemalten Jessebaum aufgegriffen (Abb. 20).²⁴

²⁴ Rolf-Jürgen GROTE/ Vera KELLNER (Hgg.), Die Bilderdecke der Hildesheimer Michaeliskirche. Erforschung eines Weltkulturerbes (= Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, Heft 28), München 2002



Das monumentale
Gemälde des
Stammbaums
Christi steht am
Ende einer zweiten
großen
Erneuerungswelle,
die 1193 mit der
vom Papst endgültig
bekräftigten
Heiligsprechung
Bernwards
einsetzt.²⁵

Bedeutungssteigernd erstreckt sich die Bilderfolge von Westen nach Osten, ehemals aufgipfelnd im Bild des thronenden Salvator über dem Kreuzaltar. Etwa in der Mitte des Langhauses zeichnet sich im Deckengemälde eine Zäsur ab, die leicht zu übersehen ist. Als einziger der königlichen Ahnherren Christi hält Salomon ein Schriftband in den Händen. Das Zitat aus dem Buch Sirach (24,22) liest sich wie ein Hinweis auf die Christussäule unten im Kirchenschiff: „*RAMI MEI HONORIS ET (gratiae) /* (meine Zweige sind von Ehre und Gnade).²⁶ Es kann kein Zufall sein, dass es die Zäsur auch in der Abfolge der Arkadenbögen gibt. Erst von der Kirchenmitte bis an die Ostvierung sind sie, bedeutungssteigernd, mit Ranken verziert, während die westlichen Bögen eine schlichtere Ornamentik zeigen (Abb.21).

²⁵ Hans Jakob Schuffels, Die Erhebung Bernwards zum Heiligen, in: BRANDT/EGGEBRECHT (wie Anm.16) Bd.1, S.407-417.

²⁶ Christine WULF (Hg./Kommentar), Die Inschriften der Stadt Hildesheim (= Die Deutschen Inschriften 58.Band/ Göttinger Reihe 10.Band), Wiesbaden 2003, Band 2, S.285-291.



Die Erklärung für diese Akzentuierung liegt vermutlich darin, dass im entsprechend abgesetzten Ostteil des Mittelschiffs ein eigener auf den Kreuzaltar bezogener liturgischer Bereich angeordnet war, in dem sich der Konvent zu den genannten Hochfesten versammelte, aber wohl auch zur abendlichen Vesperprozession, die schon der karolingischen Stationsliturgie des

9. Jahrhunderts als „*processio ad crucem*“ geläufig ist.²⁷ Sind es anfangs nur besondere Anlässe gewesen, an denen auch Laien Zutritt zur Messfeier am Kreuzaltar hatten, verschoben sich seit dem Ausgang des 12. Jahrhunderts die Gewichte. Nach dem Vorbild des Domes erweiterte der Konvent die Krypta bis in die Westvierung hinein. Dadurch separierten die Mönche ihren nun auf die Ebene des Hochchores angehobenen Psallierchor, den sie mit hohen Schranken umgaben, vom Kirchenschiff (*Abb.22*).²⁸

²⁷ Manfred LUCHTERHAND, „In Medio Ecclesiae“. Frühmittelalterliche Kreuzmonumente und die Anfänge des Stiftergrabes, in: Johannes MYSSOK/ Jürgen WIENER (Hgg.), *Docta Manus. Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke*, Münster 2007, S.11-29, S.18-23.

²⁸ Michael BRANDT (Hg.), *Der Vergrabene Engel. Die Chorschranken der Hildesheimer Michaeliskirche – Funde und Befunde*, Katalog zur Ausstellung, Mainz 1995

Infolge dessen konzentrierte sich die Tagzeiten-Liturgie immer stärker auf den Westchor, der mehr und mehr als eigentliche Mönchskirche wahrgenommen wurde, während die Nutzung des Kreuzaltares zunehmend die des Gemeindealtars war. Möglicherweise hängt damit auch die erste Stiftung eines für den Kreuzaltar bestimmten Retabels zusammen, das Abt Conrad von Steinberg 1354 in Auftrag gab.²⁹ In jedem Fall wird hierin ein gewandeltes Verständnis für die Bedeutung der Altarstelle im Mittelschiff greifbar, die zwar als Ort der Messfeier aufgewertet wurde, ihren Bezugspunkt aber nicht mehr in der Kreuzsäule hatte, dem „in medio ecclesiae“ errichteten Heilszeichen, sondern in der neuen Altartafel. An ihre Stelle trat dann in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts der von Uffenbach bewunderte Altaraufsatz, der sich heute in der Hildesheimer Magdalenenkirche befindet (*Abb.23*).³⁰



²⁹ Gottfried Wilhelm LEIBNIZ (Hg.), *Chronicon coenobii s. Michaelis in Hildesheim*, in: *Scriptores rerum Brunsvicensium* 2, 1710, S.399-403, S.401

³⁰ Reinhard KARRENBROCK, *Das Altarretabel der Passion Christi aus St. Michael. Anmerkungen zum Bildhauer Levin Storch*, in: LUTZ/WEYER (wie Anm.5), S.285-304.

Mit seiner Passionsthematik setzt er einen eigenen Akzent. Das Verständnis für den Aussagegehalt der Bronzesäule muss sich im Verlauf des Mittelalters also gewandelt haben. Anschauliches Zeugnis dafür ist die niederdeutsche Bernwardvita, in der es 1419 von der „*mechtigen kopperen sule*“ heisst, Bernward habe sie „*vmmehergeziret mit dem lidende Christi, alseme dat apenbar sehen mach vth den belden dar angegoten, vndt hefft dar vp gesettet ein grodt crucefix tho einer anreisinge tho forder innicheit*“.³¹ Ganz im Sinne der spätmittelalterlichen Frömmigkeit sieht man in der Christussäule jetzt also ein Andachtsbild des am Kreuz leidenden Heilands. Im Wissen um die darin eingeschlossenen Reliquien mag es sogar als wundertätiges Gnadenbild verehrt worden sein. Vielleicht war das der Auslöser für den Vandalismus, dem das Kreuz 1544 zum Opfer fiel.

Man fragt sich unwillkürlich, warum die Säule selbst damals verschont blieb. Handelte es sich vielleicht nur um die spontane Aktion einiger Wirkköpfe, die durch rechtzeitiges Eingreifen der Mönche daran gehindert wurden, weiteres Unheil anzurichten, oder gab letzten Endes doch der Respekt vor einem Monument den Ausschlag, das so eindrucksvoll an den Kirchengründer erinnerte? Eine Nachricht aus dem Jahre 1737 lässt eher daran denken: Wenige Jahre vorher hatte der Rat die Säule umlegen lassen. Angeblich war sie in ihrer Standfestigkeit bedroht, was angesichts der zahlreichen in der Vorhalle nachgewiesenen Begräbnisse sogar nachvollziehbar ist. Es blieb aber nicht aus, dass diese Marginalisierung neue Begehrlichkeiten weckte, zumal, nachdem sich abzeichnete, welcher Erlös aus dem Einschmelzen der Säule zu erzielen war. Als es darüber zu einem Ratsbeschluss kommen sollte, intervenierte der lutherische (!) Bürgermeister mit den Worten, es sei ein

³¹ Giese (wie Anm.11)

„Unglück für die Stadt“, etwas zu verkaufen, „was des h.Barwardi Hände gemacht“. ³²

Uffenbach hätte darüber nur geschmunzelt. Für ihn war die Säule „an sich selbst, und wegen ihrer Antiquität zu bewundern“. Den Altertumswert hebt auch die Inschrift auf dem Denkmalsockel hervor, auf dem die zum Domhof übertragene Säule dann 1810 aufgestellt wurde, als „*MONUMENTUM SAECULI.XI*“ und mit dem Zusatz „*A DIVO BERNWARDO EPISC: HILDES: ARTE INSIGNI FUSUM*“. ³³ Ergänzt um eine nun aus Bronze gefertigte Kopie des verlorenen Kapitells hat man sie dann aus Sorge vor nächtlichem Vandalismus in die Bischofskirche überführt. Beigetragen zu ihrem Erhalt hat beides, die Bewunderung als Antiquität ebenso, wie das Wissen um ihren heiliggesprochenen Concepteur. Was unwiederbringlich verloren ging, ist die Einbettung in den ursprünglich intendierten Zusammenhang. Die Glorifizierung von 1810 hat daran ebenso wenig ändern können wie die temporäre Rückführung der Säule in das südöstliche Querhaus von St. Michael zur Zeit der jüngsten Sanierung der Hildesheimer Bischofskirche (2009-2015) und die dortige Neuaufstellung im Gegenüber zum Kopfreliquiar des heiligen Bernward (Abb.24).

Am Ende ist es die schiere Präsenz der Säule selbst, ihre Materialität und ihre Bildmacht, die sie durch alle Umbrüche getragen hat und unabhängig von ihrem ursprünglichen Bestimmungszweck zu einem Monument von überzeitlicher Gültigkeit macht.

³² Adolf KOTTMEIER, Die Michaeliskirche in der Zeit vom Westfälischen Frieden bis zu ihrer Aufhebung im Jahre 1809, in: Alt Hildesheim 12, 1933, S.26-32.

³³ Johann Michael KRATZ, Der Dom zu Hildesheim, seine Kostbarkeiten, Kunstschatze und sonstige Merkwürdigkeiten, Zweiter Teil, Hildesheim 1840, S.77 (Neudruck des Gesamtwerks, Hildesheim 2013, S.250)



Abbildungen

Abb.1: Bernwardssäule in St.Michael

Abb.2: St.Michael, Grundriß des Bernwardbaues mit Standort der Säule

Abb.3: St.Michael vor 1650 und nach 1679

Abb.4: Grundriß von 1738 mit neuem Standort der Säule (bei A)

Abb.5: Zeichnung der Säule mit der um 1667 entstandenen Holzkopie des ursprünglichen Kapitells (J.M.Rosenthal, Enchiridion Hildesiense, fol 77v, Detail)

Abb.6: Modell des Bernwardbaues, Ansicht von Nordwest (Dommuseum Hildesheim)

Abb.7: St.Michael, Grabplatte Bernwards, um 1022

Abb.8: Bernwardsäule , Basis, mit Personifikationen der Paradiesflüsse

Abb.9 : Hildesheim, Dom, Bernwardtür, Detail mit Darstellung der Kreuzigung

Abb.10: Bernwardsäule, König Herodes

Abb.11: Bernwardsäule, Reicher Prasser

Abb.12: Rabanus Maurus, In Honorem Sanctae Crvcis, Vat.Reg.lat.124, fol.8v

Abb.13: St.Michael, Langhaussäulen des Bernwardbaus

Abb.14: ausgewechselte Langhaussäulen des 12.Jahrhunderts

Abb.15: St.Michael, Stuckatur des 12.Jahrhunderts

Abb.16: Bernwardbüste vom Westgiebel der Kirche

Abb.17: Missale des Heinricus (sog. Stammheimer Missale), fol.156 r

Abb.18: Ratmann-Missale, fol.111v

Abb.19: Bernwardkreuz mit Kreuzreliquie

Abb.20: Langhausdecke mit Darstellung des Stammbaums Christi

Abb.21: Stuckdekoration der Langhausarkatur mit Wechsel von geometrischer zu floraler Ornamentik

Abb.22: Chorschranke des Westchores

Abb.23: Altarretabel des Kreuzaltares

Abb.24: Bernwardsäule im Dom

Bildnachweis:

Fotos

Abb.1,13,14,15,16,22,23: Hildesheim, Kirchengemeinde St. Michaelis

Abb.5: Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek

Abb.17: Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program

Alle anderen: Dommuseum Hildesheim

Reproduktionen

Abb.3: Lutz/Weyer, Abb.219

Abb.12: Perrin, Tafel B1