

Ne quid nimis – alles mit Maßen

[Bernward von Hildesheim](#) († 1022), der kunstsinnige [Bischof und Bauherr](#) der [Michaeliskirche](#), hatte einen Wahlspruch: NE QUID NIMIS – *Nichts zuviel*, oder besser: *Alles mit Maßen*. Diesen Wahlspruch Bernwards überliefert die [Thangmarsche](#) Lebensbeschreibung des Bischofs. Bernward las den Spruch in einer Dichtung des römischen Komödiendichters [Publius Terentius](#), der in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts vor Christus gelebt hatte und seinerseits den Text von einem der [sieben griechischen Weisen](#) übernahm. Es dürfte auch interessant sein, dass der Spruch im Innern des Apollotempels von [Delphi](#) angebracht war.

Die Werke des Terenz gehörten zum Bildungsgut der lateinkundigen Geistlichen zur Zeit Bernwards, obwohl ihr Inhalt alles andere als fromm ist. Sogar die Kanonisse und Dichterin [Hroswitha](#) des Stiftes Gandersheim († 1002) ließ sich von den lateinischen Dichtungen des Terenz anregen, allerdings zu sehr frommen Umdeutungen seiner heidnischen Bilder.

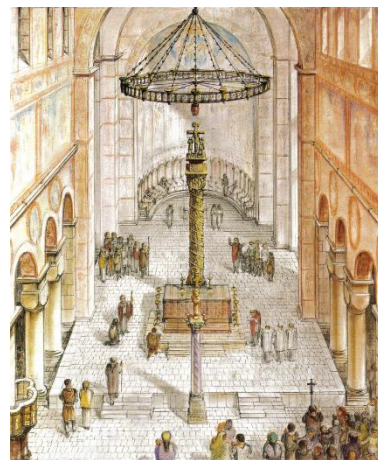
Alles mit Maßen – dieser Wahlspruch ist nicht nur bezeichnend für die Lebens- und Handlungsweise Bernwards, durch die er sich von vielen, auch hochgestellten Zeitgenossen unterschied, sondern er lässt zugleich daran denken, dass ihm Maße, bestimmte geheimnisvoll geordnete Maße für die Verwirklichung harmonischer Gestaltung außerordentlich wichtig waren.

SO: Das Bernwardskreuz: künstlerisches Gefäß für ein kaiserliches Geschenk

Das (große) [Bernwardskreuz](#) ist ein 48 cm hohes Prunkkreuz in der Grundform eines [Lateinischen Kreuzes](#). Die Kreuzarme enden in überstehenden Rechtecken. Es ist in [Gold](#) gefasst und reich mit [Edelsteinen](#), [Perlen](#) und Kristallen besetzt.

Benannt ist das Kreuz nach dem hl. [Bernward](#), Bischof von [Hildesheim](#) 993–1022. Nach der Überlieferung hatte er von [Otto III.](#) Partikeln des [Kreuzes Christi](#) als Geschenk erhalten und dafür in den Domwerkstätten ein kostbares [Reliquiar](#) anfertigen lassen, eine Ur- oder Vorform des Bernwardskreuzes, das in seiner heutigen Gestalt um 1130/40 entstanden sein dürfte. In der [Ikonographie](#) ist es Bernwards [Heiligenattribut](#).

Das Bernwardskreuz entstand als [Ostensorium](#) für die Kreuzpartikeln, die kostbarsten aller in Hildesheim verehrten Reliquien; sie sind unter dem zentralen großen [Bergkristall](#) kreuzförmig angeordnet. Sein ursprünglicher Platz war auf dem Kreuzaltar am östlichen Ende des [Langschiffs](#) von [St. Michael](#). Dahinter stand die [Christussäule](#), davor eine bronzebeschlagene [Mariensäule](#) (christianisierte [Irminsul](#)), deren Rumpf aus griechischem Marmor heute vor der [Magdalenenkirche](#) steht.

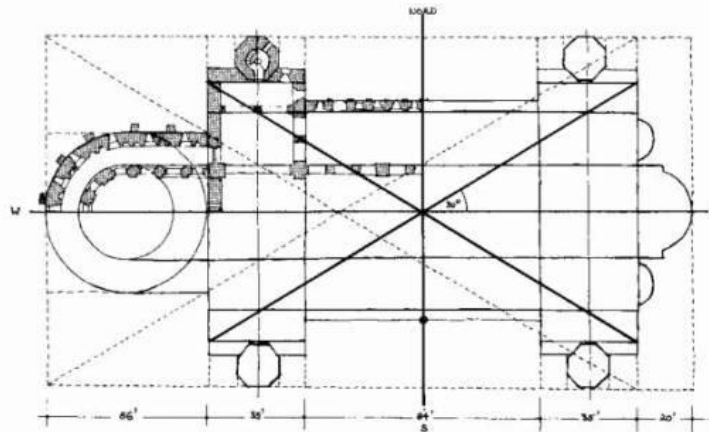


Ab dem 14. Jahrhundert erscheint das Kreuz im Abtssiegel des Michaelsklosters. Nach der Aufhebung des Klosters kam es in die Magdalenenkirche, im 20. Jahrhundert dann in den [Domschatz](#).

MO: Die Grundsteinlegung: *Cardo*, *Decumanus*, *Crux decussata*

Bei der Verwirklichung des [Bauplanes](#) am ausgewählten Bauplatz war die wichtigste Aufgabe des geistlichen [Bauherrn](#) und des [Architekten](#) die Festlegung der West-Ost-Achse. Sie geschah in einer sternklaren Nacht, wenn der [Nordstern](#) zu sehen war. Hatte man erst mit Pfählen, auf die Lichte gesteckt wurden, die Nord-Süd-Richtung ermittelt, dann war die Bestimmung der liturgischen West-Ost-Achse leicht.

Bei der [Orientierung](#) sollte die Weltordnung auf den von Natur unausgerichteten Bauplatz herabgezogen werden, indem auch er nach den vier [Himmelsrichtungen](#) aufgeteilt wurde. Wichtiger als die Richtung der Weltachse (*Cardo*) wurde im christlichen Zeitalter die Ost-West-Linie (*Decumanus*) mit der Blickrichtung auf [Jerusalem](#). Mit wenigen Maßen auf der Längsachse (*Decumanus*) und senkrecht dazu auf der Nord-Süd-Linie (*Cardo*) waren nach Art der Koordination alle Abmessungen gegeben. Dabei waren die Breitenmaße als eine Funktion der Längenmaße durch die 30°-Schrägen so leicht zu ermitteln, dass es nahe liegt, den zahlenmäßigen Grundgedanken der Entwurfsgestaltung als Ausgangspunkt der Verpflockungsarbeit anzunehmen. Die römische Feldmesspraxis hat den mittelalterlichen [Kirchengrundriss](#) über den Weg des [Symbols](#) beeinflusst: Achsenkreuz gleich christliches [Kreuz](#), 30°-Schrägen gleich [Crux decussata](#), Orientierung usw. Dadurch entstehen Wechselbeziehungen zwischen Grundrisssvermessung und Grundrissentwurf.



Entwurfsgestaltung mit den [Tetraederzahlen](#) 20, 35, 56 und 84

Die Verpflockung der wichtigsten Punkte des Planes erfolgte sicher mit einem besonderen Zeremoniell. Eine Vorstellung von diesen feierlichen Handlungen erlaubt noch das [Pontifikale](#) der römischen Kirche, nach dem die [Konsekration](#) eines Gotteshauses vollzogen wurde und auch heute noch geschieht. Danach werden die [Diagonalen](#) im [Geviert](#) der Kirche durch Aschenstreifen markiert, und der [Bischof](#) kratzt in sie das [griechische](#) und danach das [lateinische Alphabet](#) ein. Das liegende [Kreuz](#) gilt als Bannmittel gegen die Mächte der [Dämonen](#). Damit wird deutlich gemacht, dass Gott von diesem Platz Besitz ergriffen hat. In ähnlicher Weise mag auch im hohen [Mittelalter](#) schon der Standort der zu erbauenden Kirche bezeichnet und gesegnet worden sein.

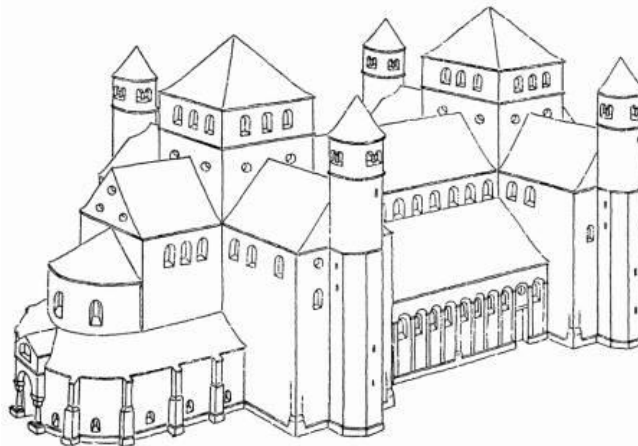
Es gehört zum geschichtlichen Bild von [St. Michaelis](#), sich vorzustellen, wie [Bernward](#) – [Bischof](#) und [Graf](#) –, der hochgebildete, strenge, nur selten heitere [Sachse](#), der demütige Diener seiner Christengemeinden, der sich trotz aller Mühsal und Sorge in unruhigen Zeiten nur wenig Ruhe gönnte, in einem liturgischen Gewand, wie ihn das [kostbare Evangeliar](#) des [Dom-schatzes](#) zeigt, nächstens unter [gregorianischen Gesängen](#) das Geviert seiner geplanten Gottesburg auf dem bis dahin bewaldeten und wilden, nun aber schon gerodeten Hügel mit [segnenden](#) Gesten umschritt.

DI: Der harmonische Bau der Michaeliskirche: Tetraederzahlen und Quadrate

Bei der [Michaeliskirche](#) ist das zugrundeliegende Werkmaß der fränkische [Fuß](#) mit 32,5 cm. Das ist wesentlich für die Feststellung der Maße am Bau. Ebenso wichtig sind aber auch die Verhältnisse der Zahlen an den einzelnen Bauteilen. Die Abmessungen von Längen, Breiten und Höhen sind keineswegs willkürlich oder nach Gefühl bestimmt, sondern nach Regeln harmonischer Komposition, wie sie von [Boethius](#) dargestellt worden sind.

[Dreiecke](#) galten als Ursprung aller Flächenfiguren und [Tetraeder](#) (Vierflächner) als Grundlage körperlicher Figuren. Die dem Tetraeder zugeordneten Zahlen waren hohe Mathematik und Vermittler des Ebenmaßes. Die Summe der [Triangularzahlen](#) 1, 3, 6, 10, 15, 21, 28, 36 ergab die [Zahlenreihe des Tetraeders](#) 1, 4, 10, 20, 35, 56, 84, 120. Von diesen Zahlen sind fünf wichtig für die Proportionen am Bau von St. Michaelis: 10, 20, 35, 56 und 84. So misst das [Langhaus](#) 84 Fuß und die [Krypta](#) bis zur Westvierung 56 Fuß, während die [Vierungen](#) zwischen Langhaus und West- bzw. [Ostchor](#) 35 Fuß haben.

Bei der Festlegung der Maße ging es um ein überzweckmäßiges Bemessen, um ein Hineinlegen auserwählter Maße in den Raum. Das Zahlenprinzip harmonischer Baukörper ist von Anfang mit dem [Bauplan](#) entworfen und danach vom Fundament her mit dem [Mauerwerk](#) aufgewachsen und zu einer untrennbaren Einheit mit dem Bau verschmolzen. Dieses Zahlenprinzip zu kennen ist zwar für den Betrachter der Michaeliskirche nicht entscheidend, aber die Vorstellung von der [Harmonie](#) und [Schönheit](#) des grandiosen Bauwerks wird deutlicher, wenn man davon weiß.



Neben den Tetraederzahlen ist das [Quadrat](#) ein wichtiges Element für die Struktur der Kirche. Es symbolisiert die Zahl „vier“ als Zahl des [Kreuzes \(Kreuzreliquie\)](#), der Totalität und der [Vollkommenheit](#). Bernward schafft dadurch eine Kirche von beeindruckender Harmonie. Diese [Harmonie](#) ist nicht nur [optisch](#) erlebbar, sondern zeigt sich in der ausgezeichneten [Akustik](#) für jede Art von [Musik](#). Die [Michaeliskirche](#) versteht sich als steingewordenes Abbild göttlicher Ordnung und Vollkommenheit. Sie stellt damit Gottes ordnendes Handeln dar, wie es sich in Welterschöpfung („Du aber hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“, Wsh 11,21) und Welterhaltung zeigt. Sie ist ein Ort des Vertrauens: Dieses Handeln Gottes ist verlässlich. Die Kräfte der Zerstörung, die in der Welt am Werk sind und ihre Existenz immer wieder bedrohen, erweisen sich nicht als so stark, dass sie Harmonie und Leben auslöschen könnten. Sie ist aber auch ein Ort der Hoffnung: Die göttliche [Harmonie](#), die jetzt nur gebrochen und abbildhaft erlebbar wird, wird einmal das Bild einer vollendeten Welt („Reich Gottes“) prägen.

MI: Die Chöre der Engel

Der geometrisch bestimmte Gesamteindruck findet sich auch im Inneren wieder. Wie bei den meisten [mittelalterlichen](#) Kirchen verbindet sich die mathematisch wirkende Raumplanung mit einer theologischen [Symbolik](#). In der Michaeliskirche ist beides von Bernward durchdacht angewandt worden. Die Michaeliskirche folgt genau der Harmonielehre des [Boethius](#) († 525), worauf ihre fast [antike](#) Raumwirkung beruht.

Neben vielen komplizierten Berechnungen und Symboliken ist besonders die Zahl „[neun](#)“ von großer Bedeutung. Sie steht in Beziehung dazu, dass seit [Dionysius Areopagita](#) (Ende 5. / Anfang 6. Jhdt.) die Engel in neun Hierarchien aufgeteilt wurden (drei Ordnungen mit jeweils drei Arten: [Seraphim](#), [Cherubim](#), Throne / Herrschaften, Mächte, Kräfte / Fürstentümer, [Erzengel](#), [Engel](#)). So finden sich in der Kirche neun [Engelkapellen](#) (der Michaelsaltar im Chorumgang des [Westchores](#) und die acht Kapellen der Engelporen). Die Engelporen auf den Nord- und Südseiten der Querhäuser werden von neun [Säulen](#) getragen, deren Aufteilung (1:3:5) den Querhäusern ihr bewegtes Aussehen verleihen.



Das [Mittelschiff](#) wird durch jeweils neun [Arkaden](#) von den Seitenschiffen getrennt. Möglicherweise symbolisiert dabei der Wechsel von je einem [Pfeiler](#) und zwei [Säulen](#) („niedersächsischer [Stützenwechsel](#)“) sogar direkt die drei Engelordnungen mit ihren je drei Arten. Die Zahl „neun“ ist aber auch für das Grundmaß der Kirche wichtig. Es entsteht aus neun [Quadraten](#) (drei Quadrate im [Mittelschiff](#) + zwei [Vierungsquadrate](#) + die vier [Querhausquadrate](#)).



DO: Holzdecke und Bronzetür(en)

Die bemalte [Holzdecke](#) der Michaeliskirche im [Mittelschiff](#) des [Langhauses](#) misst 27,6 × 8,7 Meter und besteht aus 1300 [Eichenbohlen](#). Sie gehört neben den Holzdecken von [Zillis](#) (Schweiz) und [Dädesjö](#) (Schweden) zu den einzigen monumentalen Tafelgemälden des hohen Mittelalters, die noch erhalten sind.



Thema der Malerei ist die [Wurzel Jesse](#). Dieser Stammbaum [Jesu](#) erscheint in acht Hauptfelder aufgeteilt. Im ersten (ganz westlichen) Hauptfeld ist der [Sündenfall](#) von [Adam und Eva](#) im [Paradies](#) abgebildet. Dies entspricht der Version des Evangelisten Lukas (3,23), der den Stammbaum Jesu mit Adam beginnen lässt. In der Krone eines Baumes ist bereits Christus zu erkennen. Das zweite Hauptbild zeigt den schlafenden [Jesse](#), aus dessen Körper ein Baum aufsprösst und sich durch die folgenden Hauptbilder rankt (Jessebaum). Diese zeigen mit [David](#), [Salomo](#), [Hiskia](#) und [Josia](#) Könige Israels; umgeben von jeweils vier kleineren Königsbildern. Das siebte Feld zeigt [Maria](#) mit den Allegorien der vier [Kardinaltugenden](#). Sie hält eine Spindel mit rotem Garn. Im [Protevangelium des Jakobus](#) ist Maria eine der sieben Jungfrauen, die den Tempelvorhang webten. Die Spindel in der Hand der Jungfrau gehört zum byzantinischen Verkündigungsbild. Das achte Hauptfeld wurde beim Einsturz des östlichen Vierungsturms 1650 zerstört. Es wurde durch eine Bildtafel ersetzt, die Christus neben Moses stellte. Beim Wiedereinbau der Holzdecke 1960 kam an die Stelle ein thronender [Christus](#) als Weltenrichter.

Das Paradiesbild ist von den vier [Paradiesflüssen](#) sowie den [Evangelisten Markus](#) und [Lukas](#) umgeben. Das Christusbild wird umrahmt von den [Erzengeln Raphael](#), [Uriel](#), [Gabriel](#) und [Michael](#) sowie den Evangelisten [Matthäus](#) und [Johannes](#). Jedes der anderen Hauptbilder ist auf jeder Seite von zwei rechteckigen Darstellungen (hauptsächlich [Propheten](#)) flankiert; neben Maria befinden sich rechts der [Verkündigungengel](#) und [Jesaja](#), oben links [Johannes der Täufer](#); das vierte Bild kann nicht eindeutig identifiziert werden ([Aaron](#) oder [Zacharias](#)). In den vier Eckbildern werden die Symbole der Evangelisten dargestellt.

Weiterhin befinden sich an der Decke 42 Medaillons mit den Vorfahren Christi. Nach dem [Matthäusevangelium](#) sind dies die Generationen von [Abraham](#) (der sich in einem der Medaillons befindet, aber keine Sonderstellung einnimmt) bis Jesus ([Mt 1,17 EU](#)). Die Darstellung der Vorfahren ist jedoch dem [Lukasevangelium](#) entnommen, das 78 Vorfahren erwähnt und von David nicht über Salomo, sondern dessen Bruder Natan ([2 Sam 5,14 EU](#)) – nicht zu verwechseln mit dem Propheten – weiterführt ([Lk 2,23–38 EU](#)). Damit sind sowohl die königliche als auch die genealogische Abstammung dokumentiert.

Ursprünglich befand sich unter dem obersten Hauptbild der Kreuzaltar mit dem [Bernwardskreuz](#), direkt dahinter stand die [Christussäule](#).

Die Decke wurde 1943 ausgebaut und an verschiedenen Orten eingelagert. Die nach dem Einsturz des östlichen Vierungsturms ersetzten Bretter verblieben in der Kirche. Die ursprünglich verwendeten Bohlen überdauerten so den Zweiten Weltkrieg. Vor dem Wiedereinbau im Jahr 1960 sind alle Teile der Malerei sorgfältig gereinigt und restauriert worden.

Die [Bernwardstür](#) ist eine um das Jahr 1015 datierte zweiflügelige [Bronzetür](#) im Westportal des [Doms zu Hildesheim](#). Ihr reicher biblischer Figurenschmuck, der Szenen aus dem [1. Buch Mose](#) und dem Leben [Jesu Christi](#) einander gegenüberstellt, gilt als erster Bildzyklus der deutschen [Plastik](#). Nach der Restaurierung weisen die Türflügel in einem Vorraum wieder nach außen und stellten so dem Ankommenden die *porta salutis*, die Tür zum Heil vor Augen. Aus konservatorischen Gründen werden die Torflügel nur zu feierlichen Anlässen geöffnet. Die Tür, die ihren Namen nach ihrem Auftraggeber, Bischof [Bernward von Hildesheim](#) (983–1022), erhielt, gilt als eines der Hauptwerke der [ottonischen Kunst](#).



Der in der Inschrift genannte „Engelstempel“ wird von einem Teil der Forscher mit Bernwards Grabeskirche [Sankt Michael](#) identifiziert. Diesem zufolge waren die Türflügel ursprünglich dort am südlichen [Seitenschiff](#) (möglicherweise getrennt in zwei Portalen) bzw. im [Kreuzgang](#) oder in einem nicht mehr vorhandenen [Westwerk](#) eingehängt und gelangten erst in den Dom, als Bischof [Godehard](#) 1035 diesem einen Westeingang geschaffen hatte und hier die Tür seines Vorgängers Bernward aufhängen ließ.

FR: Christussäule und Radleuchter

Die [Christussäule](#) im [Hildesheimer Dom](#) ist eines der Kunstwerke aus der Zeit Bischof Bernwards, deren herausragende Bedeutung ihr zusammen mit der ebenfalls im Dom befindlichen [Bernwardstür](#) und der [Bilderdecke](#) in St. Michael die Einstufung als [Weltkulturerbe](#) eingetragen hat.

Die Christussäule war für [St. Michael](#) geschaffen worden, die Gründung und Grablege Bernwards. Dort stand am Beginn des Ostchors der Kreuzaltar. Hinter dem Kreuzaltar erhob sich die Bronzesäule mit dem Triumphkreuz. Der Standort unter dem Triumphbogen, den Gallistl aus den schriftlichen Quellen erschloss, wurde 2006 durch Grabung bestätigt. Vor dem Kreuzaltar wiederum stand eine kupferbeschlagene Marmorsäule, deren Stein aus dem östlichen Mittelmeerbereich stammt und die späteren Quellen zufolge ein Geschenk [Ottos III.](#) an Bernward war. Damit war eine Gleichsetzung des Kreuzaltars mit dem Opfertisch im Vorhof des [salomonischen Tempels](#) hergestellt, der ebenfalls zwischen zwei Säulen (den Bronzesäulen [Jachin und Boas](#)) gestanden hatte. Über der Christussäule hing bis 1662 ein großer [Radleuchter](#) mit dem Porphyrrug in der Mitte, der, von der [Hochzeit zu Kana](#) stammend, ebenfalls ein Geschenk Ottos III. an Bernward gewesen sein soll.¹

¹ Man könnte das Bildprogramm der Christussäule auch als einen spiralförmigen Aufstiegsweg der Seele in der Nachfolge Jesu verstehen. Auf ihn senkt sich herab das göttliche Erbarmen in der Gestalt des himmlischen Jerusalem, dargestellt im [ottonischen Radleuchter](#). Bernward hätte damit neben allem anderen auch seine ganz persönliche Auferstehungshoffnung symbolisch zum Ausdruck gebracht. Entsprechend beten wir auch am Ende des Tages: Unser Abendgebet steige auf zu dir, Herr, / und es senke sich auf uns herab dein Erbarmen. / Dein ist der Tag, und dein ist die Nacht. / Lass, wenn des Tages Schein vergeht, / das Licht deiner Wahrheit uns leuchten. / Geleite uns zur Ruhe der Nacht / und vollende dein Werk an uns in Ewigkeit.“ (EG 853; P.G.)

Diese Verbindung von Säulenkreuz, Altar und Jerusalemleuchter hatte ihr Vorbild im [Golgota](#), den man mit dem Vorhof des Tempels gleichsetzte. Auch hat der Abstand von ca. 42 m zwischen dem einstigen Standort der Christussäule und der Grablege Bernwards in der Westkrypta von St. Michael eine Analogie in der Entfernung, die laut Pilgerberichten in der [Grabeskirche](#) zwischen [Auferstehungsrotunde](#) und Golgota lag.



Es handelt sich um eine [Ehrensäule](#), die Bernward in bewusster Nachahmung der [Trajans-](#) und der [Mark-Aurel-Säule](#) in [Rom](#) aus Bronze gießen ließ. Sind dort die Kriegstaten der Kaiser in spiralförmig sich aufwärts windenden Bilderfriese dargestellt, so sind es hier die Friedenstagstaten [Christi](#), beginnend mit der [Jordantaufer](#) und endend mit dem Einzug in Jerusalem. Gekrönt wurde die Säule ursprünglich von einem [Triumphkreuz](#).

Die Christussäule (Höhe 3,79 m, Durchmesser 58 cm) beeindruckt, abgesehen von der technischen Leistung, durch die für ihre Zeit ganz ungewöhnliche Lebendigkeit und Bewegtheit ihrer halbplastisch herausgearbeiteten Figuren.

Thematisch ergänzt sie die Darstellungen der [Bernwardstür](#), wo auf die Geburtsgeschichte Jesu sogleich Passion und Auferstehung folgen.

Beide Kunstwerke wie Bernwards Kunst- und Architekturschaffen insgesamt spiegeln sein Bemühen wider, seiner Bischofsstadt im Rahmen des von den Sachsenkaisern erneuerten [christlichen Imperium Romanum](#) die Stellung eines nordischen Rom zu geben und zugleich den Herrschern in Christus das Vorbild eines gerechten und gottverbundenen Königums vor Augen zu stellen. Nicht zufällig wird auf der Christussäule das Drama um die Hinrichtung [Johannes des Täufers](#) mit dem schwachen und ungerechten König [Herodes](#) in auffällender Breite dargestellt.

Bischof [Bernward](#) hatte für den Dom (später ebenso für die Kirche von [St. Michael](#)) einen großen [Radleuchter](#) gestiftet. Nach dem Brand des [Altfrid-Doms](#) ließ Bischof Hezilo († 1079) unter Verwerfung der Domneubaupläne seines Vorgängers [Azelin](#) den alten Dom mit Veränderungen wieder aufbauen und in dessen [Langhaus](#) eine „goldschimmernde Leuchterkrone“ ([Heziloleuchter](#)) aufhängen. Noch ist nicht erforscht, welche Bedeutung dabei dem bernwardinischen Vorgänger ([Vita Bernwardi](#) c.8) zukam.

Die Idee des Leuchters ist das Bild einer schwebenden Stadt: nach der Inschrift das [himmlische Jerusalem](#) als Ziel des alten und neuen Bundes, duftend vom Wohlgeruch der Tugenden, bevölkert von den Heiligen, erleuchtet von Gott selbst, der Quelle alles Lichts. Der Typus Jerusalemleuchter leitet sich her vom großen Radleuchter über dem [Golgota](#) der [Grabeskirche](#).

SA: Ich weiß, dass mein Erlöser lebt: gebaute Hoffnung über den Tod hinaus

[Bernward](#) folgte dem Vorbild der [Grabeskirche](#) in [Jerusalem](#), indem er den dortigen Abstand zwischen dem Grab Christi und der [Kreuzigungsstätte](#) für den Abstand seiner geplanten [Gruft](#) vom Kreuzaltar übernahm. Als die [Araber 1009](#) die Grabeskirche in Jerusalem zerstörten, könnte Bernward zu den Geistlichen gehört haben, die das Gedächtnis an diese christliche Stätte lebendig zu halten versuchten. Die [Westkrypta](#) wäre also in der Erinnerung an die Grabeskirche mit Bedacht als [Grablege](#) geplant worden. Tatsächlich ist der Abstand zwischen Bernwards Grab und dem Kreuzaltar derselbe – 42 m – wie der überlieferte Abstand der liturgischen Orte in Jerusalem. Das Grab sollte auch so angeordnet sein, dass von ihm der Blick nach [Osten](#) zum Kreuzaltar ging, und zwar über den [Marienaltar](#) hinweg, den Bernward an der Ostwand der [Krypta](#) in einer zum [Schiff](#) hin offenen Nische aufstellte. Schließlich liegt das Grab gewissermaßen im Mittelpunkt des [Westwerks](#), dessen Schutz der [Erzengel Michael](#) übernahm. Sein Altar steht im Scheitel der Chorwand, hoch über dem Grabe in der Krypta, nur erreichbar durch den mannshohen Umgang in dieser Wand, zu dem eine Stiege vom [Chor](#) her hinaufführt.



Am Gedenktag des Heiligen [Martin von Tours](#) (11.11.1022) lässt Bernward von Bischof Eggehard die Martinskapelle auf dem Michaelshügel weihen und nimmt selbst die Kutte des [Benediktinermönchs](#). Neun Tage später stirbt er.

Der von ihm eigenhändig gemeißelte [Sarkophag](#) zeigt auf dem Deckel [neun](#) Engelköpfe, Symbole der neun himmlischen Chöre (nach [Dionysios Areopagita](#)), die Bernwards Lebensziel sind. Die zweimal [sieben](#) Flammen symbolisieren die sieben Leuchter der [Apokalypse](#) (Apk 1,12; 2,1+5; 4,5).

Um den Sargdeckel zieht sich in romanischen [Majuskeln](#) ein Zitat aus dem [Hiobbuch](#) (Hi 19,25): „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt. Und am Jüngsten Tage werde ich von der Erde aufstehen. Und ich werde umgeben werden mit meiner Haut und meinem Fleische Gott, meinen Heiland, sehen. Ich selber werde ihn sehen und meine Augen werden ihn anschauen, nicht ein anderer. Diese meine Hoffnung ruht in meinem Busen.“



Wie das Kreuz auf der [Bronzetür](#) schlägt auch das Kreuz auf der [Grabplatte](#) Zweige aus: Geheimnis des Glaubens, Verwandlung des Todes ins ewige Leben.

Das Gesamtkunstwerk Michaelis ist mit [Bronzetüren](#) und [Christussäule](#) ein vielfältig deutbares Gleichnis des [Himmels](#).