

Ne quid nimis – alles mit Maßen

Bernward von Hildesheim († 1022), der kunstsinnige Bischof und Bauherr der Michaeliskirche, hatte einen Wahlspruch: NE QUID NIMIS – *Nichts zu viel*, 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.

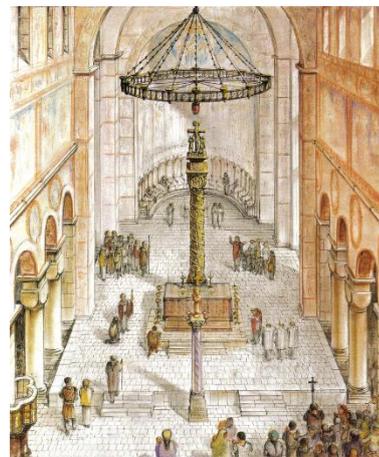
Alles mit Maßen – dieser Wahlspruch ist nicht nur bezeichnend für die Lebens- und Handlungsweise Bernwards, durch die er sich von vielen, auch hochgestellten Zeitgenossen unterschied, sondern er lässt zugleich daran denken, dass ihm Maße, bestimmte geheimnisvoll geordnete Maße für die Verwirklichung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

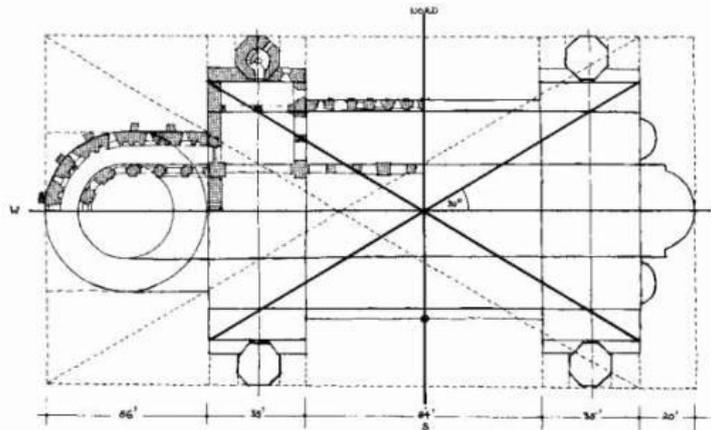


Ab dem 14. Jahrhundert erscheint das Kreuz im Abtssiegel des Michaelsklosters. Nach der Aufhebung des Klosters kam es in die Magdalenenkirche, im 20. Jahrhundert dann in den Domschatz.

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.



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.

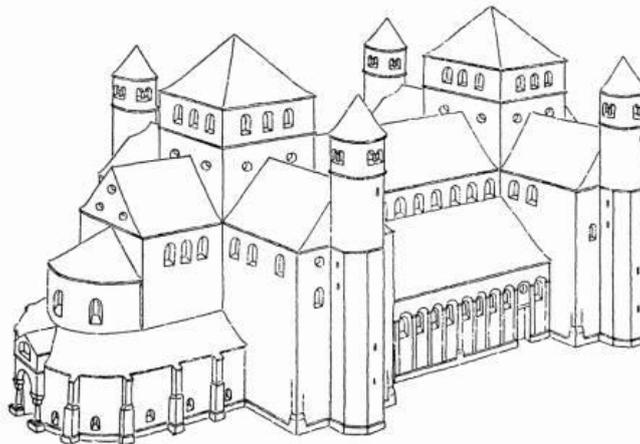
Es gehört zum geschichtlichen Bild von St. Michaelis, sich vorzustellen, wie Bernward – Bischof und Graf –, der hochgebildete, strenge, nur selten heitere Sachse, der demütige Diener seiner Christengemeinden, der sich trotz aller Mühsal und Sorge in unruhigen Zeiten nur wenig Ruhe gönnte, in einem liturgischen Gewand, wie ihn das kostbare Evangeliar des Domschatzes 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: numeri solidi 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 – *numeri solidi* – 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 numeri solidi 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 Weltschöpfung („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. Jhd.) 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 stellen 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 Porphykrug 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 Königtums 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 auffallender 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.