

20.4.2015 Paul Naredi-Rainer: Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom und die Idee des Himmlischen Jerusalem

Zum Referenten: Paul Naredi-Rainer studierte an den Universitäten Graz und Bonn Kunstgeschichte, Musikwissenschaft, Archäologie und Philosophie; 1975 promovierte er in Graz. Von 1976 bis 1988 war er Leiter des Rheinischen Bildarchivs (Museen der Stadt Köln) und habilitierte sich 1982 für allgemeine Kunstgeschichte. Nach einer Lehrstuhlvertretung an der Universität Köln 1985/86 ist er seit 1988 Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck. 2007 erhielt Paul Naredi-Rainer den Tiroler Landespreis für Wissenschaft.

Weitere Informationen unter:

www.uibk.ac.at/kunstgeschichte/personal/lehrpersonal/naredi.html

Der Lichtbilder-Vortrag fand aus Anlass der 1200-Jahr-Feier des Bistums Hildesheim in Kooperation mit dem Hildesheimer Heimat- und Geschichtsverein statt.

Im Lexikon der Kunst von 1992 findet sich unter dem Stichwort „Lichtkrone“ ein wichtiges Zitat des Bischofs Sicardus von Cremona (um 1200), der über diese Gebilde schreibt: „Es ist jetzt Mode Lichter auf Kronen zu setzen. Diese Kronen werden aus drei Gründen in Kirchen aufgehängt. Erstens dienen sie der Kirche zum Schmuck und erfüllen einen praktischen Zweck, zweitens zeigen sie an, dass die, welche in der Einheit der Kirche bleiben und Gott treu dienen, die Krone des ewigen Lebens erlangen, drittens erinnern sie uns an das himmlische Jerusalem, nach dessen Gestalt sie offensichtlich gebaut sind.“

Die Assoziation zum Himmlischen Jerusalem ist von Anfang an mit diesen Radleuchtern verbunden. Wir wissen, dass es im Mittelalter sehr viele gegeben hat. In einer Wiener Dissertation von 1944 sind nicht weniger als 36 aufgezählt. Heute sind nur vier erhalten, davon zwei im Hildesheimer Dom, der Heziloleuchter und über dem Hochaltar der früher nach einem Hildesheimer Bischof benannte Azelinleuchter, von dem man heute weiß, dass schon Azelins Vorgänger Thietmar (1038-1044) ihn gestiftet hat. Dann gibt es noch einen Radleuchter aus dem frühen 12. Jahrhundert in der schwäbischen Abtei Großcomburg, nach dem Stifter Abt Hartwig benannt, und den Barbarossa-Leuchter im Aachener Dom, der aus der Zeit um 1170/80 stammt.

Der Heziloleuchter ist sehr gut erforscht. Die erste Arbeit, die ihn kunsthistorisch einzuordnen versucht, stammt von Johann Dominic Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereinigten Niederlanden (1798). Wie viele andere hat er diesen Leuchter Bischof Bernward zugewiesen. Heute wissen wir, dass Bernward zwar einen solchen Leuchter gestiftet hat, dieser aber beim Dombrand im 11. Jahrhundert zerstört und durch den Heziloleuchter ersetzt wurde. 1840 erschien ein zweibändiges Werk über den Dom von Hildesheim von Johann Michael Kratz, jüngst in einem Reprint wiederaufgelegt. Immer wieder wird der Heziloleuchter als hervorragendes Beispiel eines mittelalterlichen Kronleuchters erwähnt. Er hing, wie heute wieder, in der Mitte des Domes, verlor aber durch die barocke Ausstattung der Kirche an Wirkung. Heute dominiert er erneut das nach der Restaurierung sehr karge, aber dem ursprünglichen Zustand des 11. Jahrhunderts entsprechende Kirchenschiff. In der Zwischenzeit hing er eine Zeitlang über dem Hochaltar, wo heute der jüngere Thietmarleuchter zu sehen ist, der zwar eigentlich älter ist, aber so oft umgearbeitet wurde, dass vom ursprünglichen Zustand nicht mehr viel erhalten blieb. In der Zeit der fast fünfjährigen Restaurierung des Hildesheimer Doms befand sich der Heziloleuchter in St. Godehard.

Der Heziloleuchter ist nicht nur der größte, sondern auch der am besten bearbeitete der mittelalterlichen Leuchter. Willmuth Arenhövel versucht in seiner Dissertation (Berlin 1975) vor allem die stilistische Einordnung. Er kommt zu dem Schluss, dass die Ornamentformen in vielfacher Beziehung zur zeitgenössischen Buchmalerei stehen. Seiner Meinung nach haben sowohl Handschriften der sogenannten Wesergruppe als auch byzantinische Motive, vermittelt durch die Rheinlande und durch Fulda, Eingang gefunden.

Ein von Bernhard Kruse und Ulrich Knapp 2015 herausgegebener Band dokumentiert die jüngste Restaurierung, enthält aber auch eine Reihe von Aufsätzen zu einzelnen Fragestellungen sowie präzise Aufnahmen und Zeichnungen, mit Maßangaben und ausführlichem Kommentar. Eine Zeichnung des Gestänges, an dem der Leuchter hängt, zeigt, dass dieses ziemlich komplex ist. Der Leuchter ist nicht einfach an radial aufgehängten Stangen befestigt. Es sind vier Hauptstränge und davon gehen je zwei Seitenstränge ab, so dass der Leuchter insgesamt an zwölf Punkten hängt. Der Band enthält auch eine sehr genaue Auflistung der verwendeten Materialien und aus welchen Zeiten sie stammen. Da ist zunächst vergoldetes Kupfer. Die Vergoldung stammt aus unterschiedlichen Zeiten, denn der Leuchter wurde mehrfach restauriert, schon um 1600, dann im frühen 19. Jahrhundert, um 1900 und zuletzt 2001 bis 2007. Ein weiterer wesentlicher Faktor ist Braunfirnis, mit dem die Schrift in das vergoldete Kupfer eingelassen ist. Der wichtigste Text lautet: „Dies ist die hohe Stadt, gebaut aus wunderbaren Bildern, überall vollkommen, in sich gefügt. Durch den Glauben steigt sie aus dem Keim der Tugenden wunderbar empor, an ihrem Eingang wacht die alte und die neue Ordnung...“

Ein Aufsatz des Kunsthistorikers Thomas Raff, Spezialist für Materialikonologie, weist darauf hin, dass es schon im 12. Jahrhundert in einer Schrift des Honorius Augustodunensis mit dem Titel *Gemma animae* ein kurzes Kapitel über Radleuchter gibt, in dem sich der Autor Gedanken darüber macht, was die Materialien, aus denen diese Radleuchter bestehen, im Einzelnen zu bedeuten haben. Er erwähnt die vier wichtigsten Metalle: Gold, Silber, Erz und Eisen. Gold bezeichnet die, die durch Weisheit leuchten, Silber jene, die durch ihre Beredsamkeit glänzen, Erz die durch himmlische Belehrung süß klingenden, Eisen die ihre Leidenschaften Beherrschenden. Für uns heute ist es irritierend, dass es im selben Kapitel andere Interpretationen derselben Metalle gibt: Demnach bezeichnet Gold die Märtyrer, Silber die Jungfrauen, Erz die Enthaltamen und Eisen die der Ehe Dienenden. Es gibt sogar noch eine dritte Deutung: Reden ist Silber und Schweigen ist Gold. Ein anderer der Kirchenväter, Hieronymus, deutet die Stelle so: Gold nahmen sie für Verstand und Weisheit, Silber für Sprache und Beredsamkeit. Die Überlagerung verschiedener Bedeutungen bedeutet im mittelalterlichen Denken nicht eine gegenseitige Widerlegung, sondern eine Bereicherung.

Das Ganze bezieht sich auf die theologische Grundlage all dieser Vorstellungen, auf den Text der Offenbarung des Johannes, in dem er im 21. Kapitel das Himmlische Jerusalem beschreibt. Demnach bestehen die Mauern aber aus Jaspis. Nach Jesajas dagegen im Alten Testament, auf den sich Johannes beruft, sind die Mauern aus Gold, Silber, Erz und Eisen, das heißt die Materialien dieses Radleuchters entsprechen nicht dem neutestamentlichen Johannestext, sondern dem alttestamentarischen des Jesaja.

Die markanten Elemente des Leuchters sind die architektonischen Akzente, die den bei Johannes beschriebenen Türmen und Toren entsprechen. Es sind sechs plus sechs Türme und es sind zwölf Tore. In der Apokalypse werden diese Tore mit den Namen der Apostel gleichgesetzt. Zwischen den Türmen und den Toren befinden sich an der Innenseite Halterungen für die 72 Kerzen. Man weiß, dass die Besorgung des Kerzenwachses ein wesentlicher Wirtschaftsfaktor im Mittelalter war, denn die Leuchter wurden nicht nur wie heute an den hohen Feiertagen entzündet, sondern sehr häufig, weil es andere Möglichkeiten der Beleuchtung nicht gab. Die Zwölfzahl weist auf die Apostel hin, die Zahl 72 auf die in der Bibel genannte Zahl der Schüler Christi. Isidor von Sevilla deutet die 72 als die Zahl der Sprachen, in der die Schüler Christi seine Heilsbotschaft

verkündeten.

In einem Aufsatz aus jüngerer Zeit heißt es, dass zumal die flankierenden Rundtürme neben dem Tor und auch gewisse Formen des Palmettenmuster auf islamische Einflüsse hinweisen könnten, was durchaus möglich und plausibel ist, wenn man weiß, dass die Kommunikationswege auch während des Mittelalters durchaus eine größere Rolle gespielt haben, als man sie ihnen heute einräumt und dass gerade die Verbindung mit Jerusalem auch mit dem Transport islamischer Motive einherging. Der Leuchter vereint stilistisch sowohl hiesige Schmuckformen als auch byzantinische und islamische. Die Verwendung von Kleinarchitekturformen für die Türme findet sich an allen bekannten Leuchtern. Ein Vergleich mit Großcomburg zeigt, dass in den offenen Toren silberne Engel-Figuren standen. Das Interessante an diesen kleinen Architekturen ist, dass sie durchaus Bezüge zur Realarchitektur aufweisen, auch wenn die Gesetzmäßigkeiten dieser Kleinarchitekturen vom Material und der Größe her andere sind. Anstelle der vergoldeten Knäufe, die wir heute sehen, waren ursprünglich Bergkristalle oder andere Edelsteine, womit der Eindruck des Leuchtenden und Transzendenten deutlich in Erscheinung trat. Beides, Goldknäufe und Edelsteine, sind in der realen Architektur nicht realisierbar.

Im Band von Kruse und Knapp wird auch der Versuch unternommen, für die Architekturen der Türme und Tore Beispiele aus der gebauten Architektur zu finden. Das möchte ich in einigen Punkten ergänzen. Die Hildesheimer Denkmalpflegerin Maike Kozok veröffentlichte 2004 ihre Dissertation über den Tristegum-Turm des Hildesheimer Doms. Tristegum meint drei gestaffelte Dächer. Der Vierungsturm des Hildesheimer Doms war ein Tristegum, ist aber im 18. Jahrhundert abgebrannt und durch einen barocken Vierungsturm ersetzt worden, der nach der Zerstörung im II. Weltkrieg rekonstruiert wurde. Maike Kozok weist zu Recht darauf hin, dass die Form der Türme am Heziloleuchter durchaus auch als Hinweis auf die äußere Gestalt des Hildesheimer Doms verstanden werden könnte. Allerdings gibt es eine ganze Reihe von Realarchitekturen, bei denen mehr oder weniger deutlich die Staffelung der Dächer eine Rolle spielt, was beweist, dass man sich hier einer internationalen Architektursprache bediente. Das berühmteste Beispiel ist die Abteikirche von Maria Laach in der Eifel, wo wir am Mittelturm die Form des gestaffelten Daches haben und gleichzeitig an den beiden flankierenden Rundtürmen das Motiv, das am Heziloleuchter die mit den Türmen alternierenden Tore flankiert. Auch für die Rundtürme gibt es eine ganze Reihe von Beispielen in der realen Architektur, zum Beispiel den Vierungsturm der weniger bekannten Abteikirche von Ste-Marie in Cruas (Ardeche/Frankreich). Ein berühmtes Beispiel war die nicht mehr existierende Abtei in Centula (Belgien), deren Türme jeweils den Erzengeln gewidmet waren. Die Widmung an die Engel findet sich in Kombination mit dem Rundturm auch an einem Turm der Südtiroler Abtei Neustift bei Brixen, der drei ineinander geschachtelte, jeweils einander überragende Teile aufweist. Dieser Turm wird allgemein als Engelsburg bezeichnet. Damit haben wir sowohl bei Centula als auch bei Neustift mit den Engeln eine Assoziation, die diese Form der Darstellung des Himmlischen Jerusalems mit der Himmelsassoziation bildlich deutlich umsetzt. Die wichtigere formale Assoziation findet sich wahrscheinlich in einem Elfenbeinrelief im Bargello (Florenz), das Michael Brandt, der Leiter des Hildesheimer Dommuseums, 2001 als eine Hildesheimer Arbeit aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erkannt hat. Es zeigt das Grab Christi mit den Frauen und dem Engel davor. Das Grab ist als Turm dargestellt, der in sich dreifach gestaffelt ist. Deshalb ist die Annahme durchaus erlaubt, dass mit diesen gestaffelten Türmen am Heziloleuchter auch eine Anspielung an das Grab Christie verbunden ist. Das Grab war seit den Zeiten des Kaisers Konstantin architektonisch aufwendig gefasst. Konstantin hatte in Jerusalem eine fünfschiffige Basilika bauen lassen, einen Hof und daran angeschlossen eine riesige Rotunde. Darin stand das Grab Christi, über dessen Aussehen sehr unterschiedliche Aussagen existieren. Was man heute sieht, stammt aus dem 19. Jahrhundert. In jedem Fall war mit der Vorstellung vom Grab Christi ein Rundbau verbunden, ob dies aber das das eigentliche

Grab oder die Rotunde war, verschwimmt in der Überlieferung. Es gab auch vor und nach den Kreuzzügen durch die Pilgerströme immer einen regen Kontakt nach Jerusalem. Doch die mündlichen Berichte der Pilger waren unklar und widersprüchlich. Erst seit der Erfindung des Holzschnittes wissen wir Genaueres über das Aussehen der Grabeskirche. Zuvor war die Präzision der Überlieferung gering, aber eine Konstante war, dass das Grab Christie mit der Vorstellung eines gestaffelten Turms verbunden war. Diese Vorstellung eines gestaffelten Turms findet sich auch in einem berühmten Beispiel aus dem Hildesheimer Domschatz, dem Steinbergischen Domreliquiar. Es ist ein Reliquienbehälter, der in seiner ungewöhnlichen Form auf den Vierungsturm des Hildesheimer Doms anspielt und damit auch an die Grabeskirche von Jerusalem erinnert. Hier wird deutlich, dass sich diese unterschiedlichen jeweils auf Jerusalem weisenden Assoziationen verbinden und auch im 14. Jahrhundert präsent gewesen sind. Schon im 12. Jahrhundert weist Theophilus Presbyter, einer der wichtigsten Goldschmiede des Mittelalters, in einem Text darauf hin, dass auch Weihrauchfässer als architektonische Nachbildungen Jerusalems gestaltet werden sollen. Eines der berühmtesten ist das Gozbertus-Weihrauchfass im Dom von Trier, bekrönt von der Figur des thronenden Salomo, während der Kettenhalter bekrönt wird von Christus. Insofern ist auch in diesem Weihrauchfass die Verbindung zwischen Altem und Neuem Testament architektonisch gefasst in einer Zentralbauform, die nicht besonders weit entfernt ist von den Architekturteilen des Heziloleuchters. Die Darstellung des Himmlischen Jerusalems hat sich auch am konkreten Jerusalem orientiert. Wir wissen aus literarischen Quellen, dass in der Grabesrotunde über dem Grab Christi ein großer Radleuchter hing, der schon im 10. Jahrhundert zerstört wurde. Solche Riesenleuchter gab es in einfacher Form schon in der Antike und im byzantinischen Osten, sie sind keine Erfindung der Romanik, was aber neu ist, ist die außerordentliche Größe, die Kostbarkeit des Materials und die ambitionierte Gestaltung.

In einem 2009 erschienenen Aufsatz über die Bedeutung und den Gebrauch der großen Lichtkrone im Hildesheimer Dom schreibt Bernhard Gallistl, dass der Verfasser des Textes eindeutig Kenntnis des spätantiken Schriftstellers Prudentius gehabt haben muss. Er gilt als der bedeutendste christliche Dichter der Spätantike, sein einflussreichstes Werk ist die Psychomachia, ein allegorisches Gedicht, das im Mittelalter sehr populär war. Eine Prudentius-Handschrift aus der Bibliothèque royale in Brüssel zeigt die wichtigste Tugend, die sapientia (Weisheit), thronend in einem städtischen Gebilde, das in einer Draufsicht Mauern zeigt, die von Türmen gegliedert werden, also eine Form, die der der Radleuchter, obwohl es sich nicht um einen Kreis, sondern ein Polygon handelt, sehr ähnlich ist. In der Psychomachia geht es um die Leib-Seele-Problematik, die als ein moralisches Kampfgeschehen geschildert wird, und in dem letztlich die siegreichen Tugenden der Weisheit ihr Haus errichten. Da wir nun wissen, dass der Verfasser der Inschrift die Prudentius-Texte gekannt haben muss, erhält die Form des Leuchters einen zusätzlichen Aspekt: sie ist auch zu verstehen als Haus der Weisheit. Die Prudentius-Darstellung ist nicht sehr weit entfernt von einer etwa gleichzeitigen Ansicht aus dem Liber floridus des Lambert von Saint-Omer, die wiederum ein durch Mauern umgebenes und durch Türme geprägtes städtisches Gebilde zeigt - eine Darstellung des Himmlischen Jerusalem. Im 12. Jahrhundert stellte man sich das Himmlische Jerusalem als eine von Mauern umgebene Stadt vor und stellte es auch so dar.

Wenn wir uns aber die Offenbarung des Johannes ansehen, dann lesen wir, dass die Stadt ebenso lang wie breit ist, also viereckig, die Mauer 144 Ellen hoch, die Grundsteine der Stadtmauer mit edlen Steinen geschmückt sind usw. Bei Lambert u.a. und im Radleuchter ist die Stadt aber rund gezeigt. Das hängt mit der Bildgeschichte der Stadt und deren keineswegs nur christlichen Wurzeln zusammen. Zum Beispiel zeigt das Stadtsiegel von Deutz (um 1220, heute Stadtteil von Köln) die Stadt als ein von oben gesehenes, rundes, von Mauern umwehrtes Gebilde; die Mauern sind durch Türme und ein großes Tor unterbrochen und im Inneren sehen wir eine dreitürmige Kirche, wobei der Mittelurm

durch seine Größe deutlich von den Seitentürmen unterschieden ist. Wenn wir uns eine gebaute Architektur ansehen wie zum Beispiel die Abteikirche von Maria Laach, die etwa aus der gleichen Zeit stammt, dann kann man den Schluss ziehen, dass die gebaute Drei-Turm-Fassade mit dem Paradies davor, das man auch als Mauer lesen kann, Stadt bedeutet. Aber Stadt an sich ist sinnlos, sinnvoll wird es nur dann, wenn mit Stadt die Himmelsstadt gemeint ist. Die Drei-Turm-Fassade bedeutet Himmelsstadt und die vielbesprochene, zunächst anhand der gotischen Kathedralen besprochene Theorie, dass die christliche Kirche auch ein Abbild des Himmlischen Jerusalems sei, gilt in Form der Drei-Turm-Fassade auch für die romanische Architektur. Auch das Siegel von Kreuznach zeigt die Stadt als Dreiturmfassade umgeben von Mauern. Neben Maria Laach gibt es auch andere Bauten, bei denen eine gestaffelte Dreiturmfassade das Äußere prägt, zum Beispiel beim Mainzer Dom oder der Ostfassade von St. Michael in Hildesheim. Damit ist die Bedeutung des Radleuchters als Darstellung der Himmelsstadt wiederum ein Stück konkreter mit der Bild- und Vorstellungsgeschichte verbunden.

Dass die Himmelsstadt nach der Beschreibung des Johannes ganz anders auszusehen hat, erweisen frühere Darstellungen des Himmlischen Jerusalems. In einem Mosaik aus dem 6. Jahrhundert aus S. Vitale in Ravenna zeigt sich ein nicht ganz genau definierbares, jedenfalls nicht rundes Äußeres der Stadt, und die große Höhe der Mauern korrespondiert mit ihrer Breite. Auch die Verwendung von Gold und Edelsteinen entspricht sehr viel deutlicher dem ursprünglichen Text. Diese spätantike Darstellungstradition findet sich auch in den Mosaiken in Santa Prassede in Rom (um 820). Auch hier wird die Stadt nicht als rundes, sondern eher als eckiges Gebilde gezeigt. Ganz genau der Textfassung vom architektonischen Aussehen Jerusalems, wie es Johannes beschreibt, entspricht eine Darstellung in einer der sogenannten Beatus-Apokalypsen. Beatus von Liébana war ein Christ auf der weitgehend muslimisch beherrschten Iberischen Halbinsel. Nur der nördliche Teil war im 8./9. Jahrhundert noch christlich und deshalb spielte die Apokalypse in dieser Region des bedrängten Christentums eine besondere Rolle. Hier finden wir im 9., 10. und 11. Jahrhundert besonders viele Apokalypsen-Kommentare und auch die entsprechenden Illustrationen. Eine aus der berühmten Apokalypse von San Miguel de Escalada zeigt die quadratische Himmelsstadt mit nach außen geklappten Mauern mit den zwölf Toren, in denen die Apostel stehen, und über den Aposteln jeweils einen farblich unterschiedlich gefassten Kreis. Die Beschriftungen weisen darauf hin, dass es sich um die entsprechenden Edelsteine handelt. Im Innern sind das Lamm zu sehen und der Engel, der den Seher mit einem Stab darauf hinweist. Gleichzeitig oder etwas früher ist im Bereich des karolingischen Reichs eine Handschrift entstanden, die die Stadt völlig anders zeigt, statt des Quadrates sehen wir jetzt zwölf konzentrische, farblich unterschiedlich gefasste Kreise, unterbrochen durch viermal drei Tore und in der Mitte wieder das Lamm. Die unterschiedlichen Farben bezeichnen wiederum die verschiedenen Edelsteine. Auch die Bamberger Apokalypse (frühes 11. Jh.) zeigt eine annähernd kreisförmige Stadt in etwas realistischerer Draufsicht, die Mauern angedeutet perspektivisch, wiederum unterbrochen durch vier Mal drei Tore, in der Mitte das Lamm, aber den Seher und den Engel nicht mehr in der Stadt, sondern auf einem Hügel davor. Der goldene Hintergrund weist darauf hin, wie immer in den mittelalterlichen Miniaturen, dass es sich hier um etwas Transzendentes handelt.

Woher aber kommt dann die Vorstellung, dass das Himmlische Jerusalem kreisförmig ist?

Wenn man sich Darstellungen des irdischen Jerusalems, die seit den Kreuzzügen eine gewisse Konjunktur erlebt haben, ansieht, dann wird Jerusalem als kreisförmige Stadt von Mauern umgeben gezeigt; die Hauptstraßen durchschneiden diesen Kreis kreuzförmig. Sehr schnell hat man diese Abbildungen dahingehend interpretiert, dass der Kreis die Welt bedeute und die kreuzförmige Durchdringung deren Erlösung durch den Kreuzestod Christi – die theologische Interpretation einer Stadtgestalt, die so nie existiert hat, denn ein Blick auf die reale Stadtentwicklung Jerusalems zeigt, dass die Stadt in

keiner Weise kreisförmig ist.

Es gibt Ausnahmen von der kreisförmigen Darstellung. In der sogenannten Ebsdorfer Weltkarte aus dem 13. Jahrhundert, die die Welt insgesamt als großen Kreis zeigt, ist Jerusalem mittendrin quadratisch mit goldenen Mauern, in denen der auferstandene Christus steht. Dass es nicht das Lamm ist, weist darauf hin, dass hier das irdische Jerusalem gemeint ist. Aber das irdische und das Himmlische Jerusalem verschwimmen in den Vorstellungen des Mittelalters bisweilen so sehr, dass sie kaum voneinander zu trennen sind.

Woher kommt die kreisförmige Auffassung der Stadt? Da hilft uns ein Blick auf eine assyrische, vorchristliche Darstellung aus dem 7. Jahrhundert v. Chr. Sie zeigt eine Stadt als Kreis, von einer Mauer umgürtet und durchzogen von einem Achsenkreuz. Die Vorstellung, dass Stadt kreisförmig ist, ist vorchristlich und auch in Ägypten ähnlich gegeben. Diese Tradition scheint niemals gänzlich abgerissen zu sein und in den mittelalterlichen Darstellungen Jerusalems nachzuklingen.

Aber auch die kreuzförmigen Achsen sind keine Erfindung des Christentums, sondern gehen auf vorchristliche Ursprünge zurück. Die Römer legten neue Lager und auch Städte an, indem sie mit Hilfe eines Vermessungsinstruments (Groma) von einem Punkt aus eine Nord-Süd-Linie (Cardo), und im rechten Winkel dazu eine Ost-West-Linie (Decumanus) zogen. Dieses Achsenkreuz der römischen Feldvermesser geht seinerseits auf die kultische Tätigkeit der römischen Auguren zurück, die Weissagungen tätigten, indem sie sich auf einen erhöhten Punkt setzten und mit ihrem Krummstab, der später im christlichen Bischofsstab seine Nachfolge gefunden hat, den Horizont durch Schläge in vier Viertel teilten. Diese Teilung ermöglichte es Himmelzeichen, beispielsweise den Vogelflug, zu deuten. Also können wir eine Linie ziehen von den römischen Auguren über die römischen Landvermesser zu den Darstellungen des irdischen Jerusalems, das mit dem Himmlischen fast untrennbar verschmilzt und in dem die der Wirklichkeit nicht entsprechende Gestalt der runden Stadt mit dem kreuzförmigen Straßennetz theologisch gestaltet wird.

Wenn wir auf das Gestänge des Heziloleuchters zurückkommen, sehen wir, dass der Leuchter an zwölf Punkten hängt, die nicht von der Mitte aus radial erreicht werden, sondern von der Mitte aus nur in einem Achsenkreuz erreicht werden. Jede einzelne dieser senkrechten Achsen wird dann von einem Zweig nochmal angezapft und es entsteht ein diagonales Kreuz. Dieses entspricht erstaunlich genau der ägyptischen Hieroglyphe für Stadt: ein Kreis, von einem breiten Kreuz diagonal durchzogen. Ob das bewusst oder unbewusst geschieht, ist nicht wichtig. Wichtig ist die Erkenntnis, dass es Darstellungstraditionen gibt, die ein nicht schriftlich fixiertes Weiterleben geführt haben und die mit schriftlich fixierten oder anderen Darstellungsformen verknüpft werden konnten.

Die Vorstellung, dass die Welt rund sei, ist in vielen mittelalterlichen Karten zu finden und in allen liegt, wie in der Ebsdorfer Weltkarte oder der Londoner Psalterkarte (13. Jh.) Jerusalem in der Mitte. Dass Jerusalem der Mittelpunkt der bekannten Welt sein sollte, hat schon der lateinische Kirchenlehrer Hieronymus bei der Interpretation einer Passage aus Ezechiel so formuliert: „So spricht Gott der Herr: Das ist Jerusalem. Mitten unter die Völker habe ich es gestellt und mit Ländern umgeben.“ Diese Interpretation des Hieronymus gehört zum festen Bestand der christlichen Überlieferung und findet ihren Niederschlag in diesen Weltkarten. Und wenn die Welt auf dieses Jerusalem als ihren Mittelpunkt konzentriert wird, dann gerinnt sie zu dieser kreisförmigen Gestalt. Selbst wenn die Welt nicht mehr kreisförmig vorgestellt wird, wie in einem Holzschnitt aus Heinrich Büntings „Reisebuch über die gantze Heilige Schrift“ (1585) ist immer noch Jerusalem Mittelpunkt der Kontinente, die hier kleeblattförmig erscheinen. In einer aus dem 15. Jahrhundert stammenden Darstellung des irdischen Jerusalems bzw. Palästinas (Lukas Brandis, 1475) wird Jerusalem wieder in der Mitte dargestellt und zwar kreisförmig mit einer dreifach gestaffelten runden Stadtmauer. Also immer wieder diese

Vorstellung, dass die Stadtmauer und dass die Rundform die idealtypischen Merkmale Jerusalems sind, wobei zwischen irdischem und himmlischem Jerusalem eine kaum zu ziehende Grenze existiert. Deswegen kann man behaupten, dass der Heziloleuchter in seiner Form auf vielfältige Weise die bis ins Altägyptische reichenden Vorstellungen von Stadt in sich trägt und insofern ein konzentriertes Abbild nicht nur des mittelalterlichen Denkens, sondern auch der Wurzeln dieses Denkens darstellt.

Diskussion

Diskussionsbeitrag: Es gibt eine zeitgenössische Darstellung des Himmlischen Jerusalems von Gaudi, die Sagrada Familia. Da ist allerdings nur die Höhe der Türme, die heranreichen an den Himmel, ein Tertium comparationis, aber es ist eine Assoziation, die man haben darf. Gaudi hat bewusst diese Assoziation hergestellt.

Antwort: Das stimmt, Gaudi plante drei Vierturmfassaden, also zwölf Türme, die allerdings nur teilweise ausgeführt wurden; aber die ursprüngliche Idee war diese Jerusalem-Idee. Den Gedanken, dass eine Kirche gleich hoch wie lang ist findet man schon im Kölner Dom, der 500 Fuß lang ist. In der ursprünglichen Vorstellung sollten die Türme auch 500 Fuß hoch sein. Die mehr als 600 Jahre Baugeschichte haben das Ganze dann verändert, aber die Grundvorstellung Höhe ist gleich Breite ist vielen Bauwerken eigen. Die Sagrada Familia ist ein besonders gutes Beispiel.

Diskussionsbeitrag: Sie haben vier Leuchter erwähnt, zwei Hildesheimer, einen aus Aachen und einen aus dem schwäbischen Bereich. Wie weit ist im Laufe der Jahrhunderte der ursprüngliche Zustand dieser Leuchter ergänzt oder verändert worden?

Antwort: Am meisten verändert wurde der Hildesheimer Thietmar-Leuchter, bei dem heute nur seine Grundgestalt aus dem 11. Jahrhundert stammt. Die Türme sind aus dem 15. Jahrhundert. Der Heziloleuchter ist im Prinzip nicht besonders verändert worden, allerdings fehlen die Engelsfiguren aus den Türmen und Toren und anstelle der goldenen Knäufe dürften wahrscheinlich ursprünglich Edelsteine die Türme bekrönt haben. Beim Aachener Barbarossaleuchter fehlen auch die Figuren, ansonsten ist er relativ unverändert. Im Übrigen ist der Aachener Leuchter der einzige, der nicht genau kreisförmig ist, sondern der leichte Kreise zu einem achteckigen Schema verbindet, was mit der Form der Kirche in der er hängt, der achteckigen Pfalzkapelle, zusammenhängt. Der Leuchter aus Großcomburg dürfte am weitesten dem ursprünglichen Zustand entsprechen. Er ist der einzige, der in den Türmen und Toren noch eingestellte silberne Engels- und Apostelfiguren hat.

Diskussionsbeitrag: Was weiß man zur Rezeptionsgeschichte dieser Leuchter, wie wurden sie im Mittelalter aufgenommen? Diese Erleuchtung in einem Dom zu erleben, ist ja eine Attraktion der Sonderklasse.

Antwort: Der Heziloleuchter, das hat Bernhard Gallistl in seinem Aufsatz 2009 ausgeführt, hat im späten Mittelalter und auch noch in der Barockzeit eine praktische und juristische Rolle gespielt. Er war auch Symbol für die Amtsgewalt des Bischofs, und Streitigkeiten wurden unter dem Leuchter beigelegt. Wer sich gegen den Bischof von Hildesheim erhoben hatte und zur Unterwerfung gezwungen wurde, musste die Unterwerfung formaliter unter diesem Leuchter in der Mitte des Kirchenschiffs vollziehen. Seine Wirkmächtigkeit war auch juristisch anerkannt.

Diskussionsbeitrag: Ist überliefert, wie lange an diesem Leuchter gearbeitet wurde und ob er in der Kirche gebaut wurde oder zerlegbar ist und in Einzelteilen hereingebracht wurde?

Antwort: Das ist nicht überliefert. Man weiß nicht, wie lange man daran gebaut hat. Man weiß nur, dass Hezilo ihn zur Einweihung des neuen Domes 1061 gestiftet hat. Hezilo war seit 1046 Bischof, ob 15 Jahre daran gebaut wurde, weiß man nicht.

Diskussionsbeitrag: Er ist zerlegbar; man kann ihn auseinanderschrauben. Deshalb konnte man ihn auch im März 1945 retten.

Diskussionsbeitrag: Weiß man, wie es wirkt, wenn nachts im Dunkeln im Dom der Leuchter brennt, vielleicht noch Kerzen auf dem Altar, aber kein elektrisches Licht?

Diskussionsbeitrag: In der Osternacht und an Mariä Lichtmess sind beide Kronleuchter von Kerzen erleuchtet. Wenn der Dom nur durch Kerzen, auch durch die 72 auf dem Radleuchter erleuchtet ist, hat man einen wunderbaren Eindruck von einer Lichtinszenierung. Das schwarze Gestänge zwischen den Goldkugeln verschwindet, man sieht es nicht. Das himmlische Jerusalem scheint zu schweben.

Antwort: Diese große Kugel, an der das Ganze hängt, und die kleinen Kugeln, die ja tragetechnisch völlig unnötig sind, werden interpretiert als Christus die Sonne und die Sterne, also das Weltall, in dessen Mitte das Himmlische Jerusalem schwebt.