



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 60, Nr. 4, 2022
doi:10.21243/mi-04-22-16
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Filmbildung anhand älterer Kunst. Bernwards Bronze-Blockbuster 3-D im Mariendom zu Hildesheim

Ulrich Bernward Kumher

Für Elisabeth Thiede-Kumher und Marius Kumher
und für alle Hildesheimer*innen

*„Ich denke, die Erfahrung lehrt einen die Kombination
aus Liberalismus und Konservativismus.*

*Wir müssen progressiv sein
und gleichzeitig die bestehenden Werte achten.*

*Wir müssen die Vergangenheit bewahren
wie wir die Zukunft entdecken müssen.*

Das ist eine schwierige Balance.

Die Natur der Existenz.

*Ich glaube nicht an rechts oder links.
Ich glaube nicht an liberal und konservativ.
Ich glaube an beides.“*
(Oliver Stone)

[zitiert nach Marcus Stiglegger: Ein Auge für die Weisheit]

„Hold the Door!“
(Game of Thrones)

„Macht hoch die Tür, die Tor macht weit“
(Kirchenlied, Text von Georg Weissel)

Der Beitrag thematisiert in einer mediendidaktischen, kulturpädagogischen und religionsdidaktischen Perspektive, wie erhellend es sein kann, ältere und neuere Kunst aufeinander zu beziehen, und zwar am Beispiel der Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim und der Filmkunst. Eine Einleitung erläutert diesen Ansatz (1.). Da die Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim dafür in Gebrauch genommen werden kann, Einblicke in das Medium Film zu gewinnen, beschäftigen sich die anschließenden Ausführungen mit eben dieser Tür und ihrer Konzeption (2.). Im Folgenden wird konkretisiert, inwiefern sich die Tür in Bildungszusammenhängen dafür eignet, um ein tieferes Verständnis des Mediums Film zu erreichen, und inwiefern eine jüngere Kunst dafür Verwendung finden kann, ein älteres Kunstwerk zu begreifen und zu aktualisieren (3.). Im Zuge einer Vertiefung des Themas wird die Bernwardssäule mit der Bernwardstür in einen Zusammenhang gebracht und in einem Ausblick werden Kunstwerke genannt, die in besonderem Maße dafür in Frage kommen, Filmkunst zu erhellen und zu inspirieren (4.).

From a media didactic, cultural pedagogical and religious didactic perspective, the article addresses how illuminating it can be to relate older and newer art to one another using the example of the Bernward Door in the St. Mary's Cathedral in Hildesheim and film

art. An introduction explains this approach (1.). Because the Bernward Door in the St. Mary's Cathedral in Hildesheim can be used to gain insights into the medium of film, the following explanations deal with the Bernward Door and its conception (2.). In the following, it is specified to what extent the Bernward Door is suitable in educational contexts to achieve a deeper understanding of the medium of film, and to what extent a younger art can be used to understand and update an older work of art (3.). In the course of a deepening of the topic, the Bernward Column is brought into connection with the Bernward Door and in an outlook, works of art are named that are particularly suitable for illuminating and inspiring film art (4.).

1. Der Film und seine älteren Geschwister

In diversen Bildungszusammenhängen ist es nicht unüblich, ältere und jüngere Kunst aufeinander zu beziehen, um beispielsweise auf diese Weise eine gegenseitige Erhellung von Kunst verschiedener Epochen anzustreben und ggf. produktive künstlerische Anreize für die Gegenwart und Zukunft zu schaffen.

Im Speziellen bietet sich eine solche gegenseitige Erhellung an, wenn sich jüngere Kunstwerke (Pablo Ruiz Picasso: *Massaker in Korea*, René François Ghislain Magritte: *Perspective I: David's Madame Récamier*) offensichtlich auf bestimmte ältere Kunstwerke beziehen (Francisco José de Goya y Lucientes: *Die Erschießung der Aufständischen*, Jacques-Louis David: *Portrait de Juliette Récamier*). Das ältere Kunstwerk fungiert dabei als eine Art Vorlage, mit der ganz verschieden umgegangen werden kann. Evtl. stellt das jüngere Kunstwerk eine Nachahmung der älteren Kunst dar, eine Verfremdung, eine Aktualisierung etc. In diesem Kontext lässt sich

mit Blick auf die alte und neue Kunst viel analysieren, interpretieren und studieren (beispielsweise Farbgebung, Technik, Komposition).

Ältere und neuere Kunst miteinander in einen Zusammenhang zu bringen bzw. ins Gespräch zu bringen, kann aber auch dann lohnenswert sein, wenn sich die jüngere Kunst offenbar nicht explizit auf die ältere Kunst bezieht. In verschiedenen Hinsichten kann eine solche Herstellung eines Zusammenhangs fruchtbar sein und auch in diesem Fall ist an eine bidirektionale Erkundung zu denken: Die jüngere Kunst lässt sich dafür in Gebrauch nehmen, um die ältere zu erkunden und umgekehrt. Darüber hinaus kommen Konstellationen in Betracht, in denen mehrere Kunstwerke verschiedener Epochen zu einem Gesamtkunstwerk arrangiert werden und sich in diesem Kontext gegenseitig zum Erzählen bringen.

Bei diesen Ausführungen klingt bereits an, dass es in dem gewählten Zusammenhang darum gehen kann, einzelne Kunstwerke aufeinander zu beziehen oder aber Künste (beispielsweise Malerei und Filmkunst). Zudem ist es möglich, dass ein einzelnes Kunstwerk dazu Verwendung findet, um eine bestimmte Kunst zu erhellen, wie auch eine bestimmte Kunst dazu in Gebrauch genommen werden kann, um ein bestimmtes Kunstwerk zu ergründen. So zeigt beispielsweise Leo Spitzer (1975: 183–184 sowie 197 [Anmerkung 9a], vgl. auch Meyer 2010: 146) anhand eines Reliefs der Bernwardstür, wie ertragreich es ist, mittelalterliche Formensprache dafür zu verwenden, um zwei Beispiele von Werbekunst

aus dem 20. Jahrhunderts zu erhellen, wobei er von Folgendem ausgeht: „Und gerade hier wendet sich die moderne Werbung zu einer mittelalterlichen Formensprache zurück“ (Spitzer 1975: 183).

Im Folgenden soll speziell die Möglichkeit aufgezeigt werden, wie sich ein älteres Kunstwerk – nämlich die Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim, die aus dem Mittelalter stammt – und eine bestimmte Kunst – nämlich die Filmkunst – gegenseitig erhellen können, wobei konkrete Filmbeispiele Verwendung finden. Dabei scheint der Fall auf, dass ein älteres Kunstwerk in der Besprechung mit einer jüngeren Kunst und mit bestimmten Filmen eine Art der Aktualisierung erfährt. Dies hängt unter anderem damit zusammen, dass eine jüngere Terminologie dazu geeignet sein kann, Einsichten in ältere Kunst zu verschaffen, wie auch umgekehrt eine ältere Terminologie dazu dienlich sein kann, jüngere Kunst zu ergründen. Hierbei ist nicht immer an Passgenauigkeit zu denken, also beispielsweise daran, dass ein jüngerer Begriff ganz genau auf ein älteres Artefakt zutrifft. Aber gerade in der Sichtbarmachung der Abweichung liegt eine Chance, zu einem tieferen Verständnis der jeweiligen Artefakte und Künste aus verschiedenen Zeiten zu gelangen.

Ältere Kunstwerke und Filmkunst miteinander in einen Zusammenhang zu bringen bzw. ins Gespräch zu bringen, ist in vielen Fällen besonders fruchtbar, weil ein bestimmter Film gezielt und absichtsvoll auf ältere Künste bzw. auf bestimmte Kunstwerke zurückgreifen und diese thematisieren, problematisieren, entwickeln, fortsetzen, aktualisieren etc. kann. Im Allgemeinen ist die

Filmkunst von ihren älteren Geschwistern inspiriert und nutzt häufig das, was im Kontext anderer Künste erkannt und hervorgebracht worden ist. Die Filmkunst thematisiert ihre älteren Geschwister explizit, wenn ein Bild, ein Musikstück etc. Gegenstände des Films sind und evtl. zu seiner Entschlüsselung dienen. Aufgrund der vielfältigen Beziehungen von Filmkunst zu anderen Künsten kann es also der Fall sein, dass ein Kunstwerk einer älteren Kunst in besonderem Maße dazu geeignet ist, einen bestimmten Film im Speziellen und die Filmkunst im Allgemeinen zu erhellen. Aus verschiedenen Gründen empfiehlt sich speziell die Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim für eine solche Erhellung.

2. Die Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim

Die Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim geht auf Bischof Bernward von Hildesheim zurück (um 960–1022), der Ende 1192/Anfang 1193 heiliggesprochen worden ist (Schuffels 1993a: 29.42).

Bei der Bernwardstür (vgl. Abb. 1) handelt es sich um ein weltbekanntes Kunstwerk. Sie ist ein sakrales Kunstwerk und zugleich ein wirkliches Portal, das in Gebrauch genommen werden kann. Die Tür erzählt insbesondere vom jüdischen und christlichen Glauben und lässt sich als „Bildpredigt“ (Mross 1976: o. S.) verstehen.

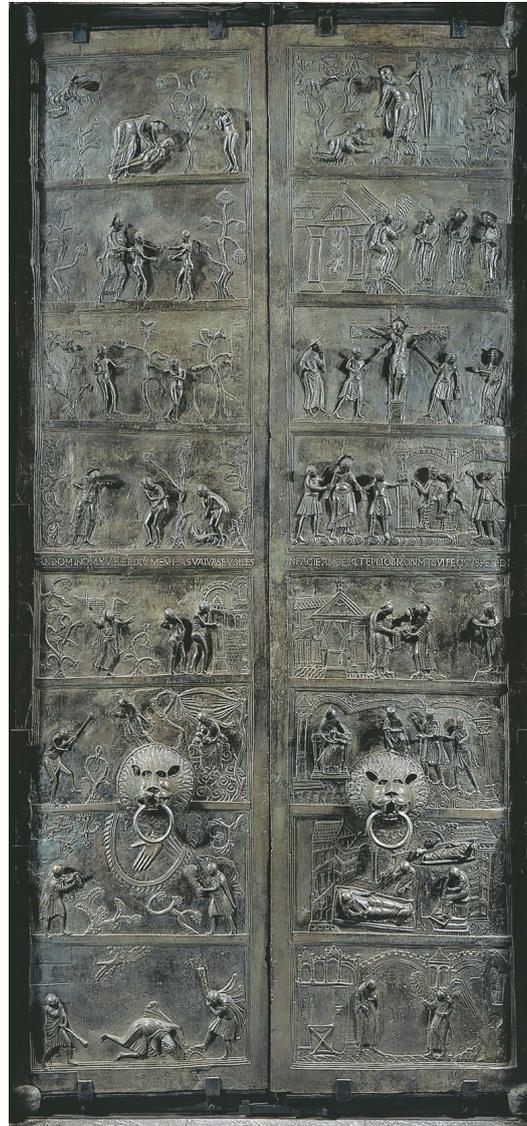


Abb. 1: Bernwardstür

online unter: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Bernwardstür.jpg>

(letzter Zugriff: 01.12.2022)

Die Bernwardstür besteht aus zwei Türflügeln; beide Türflügel sind jeweils in einem Stück aus Bronze gegossen (Gallistl 2015: 137).

2.1 Die Reliefs

Auf dem linken und rechten Türflügel befinden sich jeweils acht Reliefs. Die Reliefs auf dem linken Türflügel beziehen sich auf das Alte bzw. Erste Testament und die Reliefs auf dem rechten Türflügel beziehen sich auf das Neue bzw. Zweite Testament. Die Reliefs des linken Türflügels zeigen Ausschnitte aus der Eva und Adam- sowie Abel und Kain-Geschichte, die Reliefs auf dem rechten Türflügel zeigen Ausschnitte aus dem Leben Jesu, wie es insbesondere im Neuen Testament zur Darstellung kommt.

Die Reliefs bzw. die Ausschnitte für sich erzählen jeweils von einer bestimmten biblischen Geschichte und ergeben zusammen eine größere Geschichte. Die Texte, auf die die Reliefs Bezug nehmen, stammen aus unterschiedlichen Textgattungen (beispielsweise Schöpfungsmythos bzw. -erzählung).

Bei den Reliefs handelt es sich um künstlerische Adaptionen des biblischen Textes. Sie visualisieren den Text und interpretieren ihn, indem sie Leerstellen (Iser 1984: 266–267 und 280–315) füllen. Im Licht des christlichen Glaubens handelt es sich bei den ausgewählten biblischen Textstellen um Wahrhaftigkeiten, auch wenn die Ereignisse, die gezeigt werden, nicht in jedem Fall (so) passiert sind und es sich bei den Darstellungen insgesamt um eine Mischung aus historischer Realität (Verurteilung und Kreuzi-

gung Jesu) und speziellen Arten von Fiktion handelt. Die spezielle Fiktion ist hier unter anderem ein Mythos bzw. ein Schöpfungsmythos (Beispiel: Eva-Adam-Geschichte), der keine Lüge ist, sondern beispielsweise der Glaubenswahrheit Ausdruck verleiht, dass sich die Menschheit dem Kreator Gott verdankt. Des Weiteren geht es beim neutestamentlichen Text um eine spezielle Fiktion, die unter anderem dazu dient, Jesus als denjenigen zu erweisen, dem im Gegensatz zum römischen Kaiser tatsächlich Göttlichkeit und damit eine entsprechende Verehrung zukommt (Anbetung des Jesuskindes durch die Heiligen Drei Könige): Schon bei der Weihnachtsgeschichte geht es um eine Auseinandersetzung mit dem römischen Kaiserkult (Ebner 2015b: 236) und auch bei den Passionsereignissen ist diese Auseinandersetzung auffindbar (Blatz 2016: 333; Ebner 2015a: 159–160). An dieser Stelle soll nicht diskutiert werden, ob Bischof Bernward von dieser Sinnspitze der neutestamentlichen Texte gewusst hat und ihr zum Ausdruck verhelfen wollte. Festgehalten werden kann, dass die Bernwardstür das angesprochene neutestamentliche Erbe birgt und sich deshalb noch heute als Kritik an Verhältnissen verstehen lässt, in denen sich Menschen etwas anmaßen oder in denen Menschen etwas zugesprochen wird, was im Licht des Glaubens nur Gott zukommt.

2.2 Zum Arrangement der Reliefs bzw. zum Konzept der Tür

Die Anordnung der Reliefs folgt einer chronologischen Reihenfolge, insofern die Ausschnitte aus der Eva und Adam- und Abel und

Kain-Geschichte gemäß ihrer zeitlichen Abfolge von oben nach unten angeordnet sind und insofern die Ausschnitte aus der Jesusgeschichte gemäß ihrer Abfolge von unten nach oben angeordnet sind: Das oberste Relief des linken Türflügels zeigt die Erschaffung Evas und das unterste Relief desselben Türflügels zeigt den Brudermord. Und das unterste Relief des rechten Türflügels zeigt die Verkündigung der Geburt Jesu und das oberste Relief desselben den Auferstandenen und Maria von Magdala. Folgt ein*e Betrachter*in der Bernwardstür dieser zeitlichen Abfolge, ergibt sich ein u-förmiges Rezeptionsmuster.

Die Konzeption der Tür begünstigt neben einer Rezeption, die den Darstellungen in einer chronologischen Reihenfolge nachgeht, noch weitere Möglichkeiten der Blickführung. Dies hängt mit der typologischen Anordnung der Reliefs zusammen (Gallistl 1990: 12.89). Unter Typologie ist im Rahmen christlicher Bibelauslegung Folgendes zu verstehen:

Die Ausweitung des Schriftsinnes über den Literalsinn hinaus beginnt bereits bei der typologischen Auslegung oder Typologie (< griech. *typos* „Urbild / Vorbild“), bei der eine Person oder ein Geschehen mit einer anderen Person, bzw. einem anderen Geschehen in Bezug gesetzt wird. Die so aufeinander bezogenen Personen bzw. Geschehen werden in ein Sinnkontinuum gesetzt, innerhalb dessen sie sich wechselseitig interpretieren. In der Bibelauslegung ist die Typologie eine wichtige Methode, Altes und Neues Testament zueinander in Bezug zu setzen; diese Bezugsetzung erfolgt zumeist unter christologischem Vorzeichen im Rahmen einer Überhöhungshermeneutik, die Geschehen und Perso-

nen des Neuen Testaments als Steigerung und Überbietung ihrer Entsprechungen im Alten Testament darstellt. (Vette 2007)

Auf der Bernwardstür sind also die Ausschnitte aus biblischen Erzählungen in einer theologischen Perspektive ganz gezielt und planvoll ausgewählt und arrangiert worden. Die typologische Anordnung bzw. Gegenüberstellung der Reliefs lässt sich als eine Art der Korrelation (Heil 2015) verstehen: Die Reliefs der linken Türhälfte und die Reliefs der rechten Türhälfte sind durch ihre Auswahl und Anordnung miteinander in Beziehung gebracht (Gallistl 1990: 92–96). Die Logik dieser Anordnung lässt sich nicht mit den Beobachtungen und Interpretationen ausloten, dass Darstellungen der rechten Türhälfte Fehler bzw. Vergehen zeigen und dass es auch deshalb auf diesem Türflügel eine Abwärtsbewegung gibt, während die Darstellungen der linken Türhälfte Ausschnitte der heilvollen Jesusgeschichte zeigen und es auch deshalb auf diesem Türflügel eine Aufwärtsbewegung gibt, denn die Inhalte der einzelnen Darstellungen und die Zusammenhänge der Reliefs auf linker und rechter Türhälfte sind komplexer und verdienen eine subtilere und differenzierte Interpretation. Um nicht auszuweichen, sei zu diesem Punkt nur noch bemerkt, dass es um eine Art von Entsprechungen geht, wobei im Sinne einer angemessenen Interpretation auf den Gesamtzusammenhang der jeweiligen Geschichten zu achten ist und darauf, worin in inhaltlicher und ästhetischer Hinsicht genau die Ähnlichkeiten und Unterschiede der Reliefs von linker und rechter Türhälfte bestehen.

Auf der Linie des typologischen Arrangements und der damit verbundenen waagerechten und diagonalen Zusammenhänge zwischen den Darstellungen (Schadendorf 1988: 7; Gallistl 1990: 94; Bongartz 2020: 55) ist also ebenfalls eine Blickführung sinnvoll, die zwischen dem rechten und linken Türflügel pendelt ... und zwar waagrecht und diagonal.

Die einzelnen Reliefs lassen sich also zusammen in einer diachronen Perspektive als eine Geschichte verstehen. Aufgrund ihrer typologischen Anordnung können die Reliefs des linken und rechten Türflügels zudem in ihrer Gegenüberstellung begriffen werden, wobei der gegenseitige Bezug auch in einer diagonalen Lesart als sinnstiftend in Frage kommt. Die Rezeption der Gegenüberstellung bzw. Nebeneinanderstellung der Reliefs des linken und rechten Türflügels kann wiederum einer diachronen Logik folgen, sie kann diese Logik aber auch außer Acht lassen. Bei diesem Punkt ist zudem an Betrachter*innen der Tür zu denken, die wenig oder nichts vom Judentum und Christentum wissen und die deshalb die chronologische Rezeptionsmöglichkeit der Reliefs nicht im Sinne der biblischen Vorlage nachvollziehen können.

Die Tür verdient außerdem einen Blick als Ganzes, auch deshalb, weil so zu Bewusstsein kommen kann, dass sich die Reliefs auf einer Tür, auf einem Portal befinden, die den Reliefs zugleich ein Hintergrund ist und einen Rahmen gibt. Dies ist für die Interpretation der einzelnen Reliefs sowie für ihre Interpretation in einem Zusammenhang äußerst bedeutungsvoll. Bei der Betrachtung der geschlossenen Tür aus einiger Entfernung wird deutlich, dass der

rechte Rand des linken Türflügels und der linke Rand des rechten Türflügels zusammen mit zwei waagerechten Leisten in der Mitte der Tür, auf denen eine Inschrift eingraviert ist, ein Kreuz ergeben. Dieses Kreuz teilt die insgesamt 16 Reliefs in vier Gruppen bzw. Abteilungen von je vier Feldern (Schadendorf 1988: 5–6) ein; gewissermaßen birgt das Kreuz die Reliefs. Das Kreuz hat eine besondere Dynamik, insofern es sich öffnen lässt. So gesehen ist hier das Kreuz tatsächlich Durchgang und Eröffnung dessen, was hinter der Tür liegt. Mit Joh 10,9 lässt sich in christlicher Perspektive hier zusätzlich bemerken, dass Jesus selbst die Tür ist:

Ich bin die Tür, wenn jemand durch mich hineingeht, wird er selig werden und wird ein und aus gehen und Weide finden. (Lutherbibel revidiert)

Nicht nur aufgrund ihrer praktischen Bedeutung sind der Türzieher auf dem linken Türflügel und der Türzieher auf dem rechten Türflügel erwähnenswert. In beiden Fällen handelt es sich um einen Löwenkopf, der einen Ring im Maul hat.

2.3 Ein Meisterwerk

Die Bernwardstür ist durch andere – ältere – Kunstwerke inspiriert worden (Gallistl 2015: 142–147).

„Allein schon in technischer Hinsicht ist die Hildesheimer Bronzetur ein Meisterwerk ohne Beispiel“ (Gallistl 2015: 137). Dies gilt auch in künstlerischer Hinsicht (Gallistl 1990: 10) und in theologischer Hinsicht. In technischer und künstlerischer Hinsicht sind die handwerkliche Herstellung sowie die „nahezu vollplastischen Reli-

efs“ (Gallistl 1990: 10) der Tür äußerst bemerkenswert. Diese Kunst hat eine ganze Werkstatt erfordert, wohl Bernwards eigene Hildesheimer Werkstatt (Gallistl 1990: 11).

Der Kunstverstand, die Kunstfertigkeit Bernwards, die sakrale Kunst, die auf ihn zurückgeht, dürften maßgeblich dazu beigetragen haben, dass er heiliggesprochen worden ist (Schuffels 1993b: 20). Sein besonderer Nachruhm beruht auf seiner Kunst (Gallistl 1990: 10):

Durch sie ist er mehr als durch alle anderen Leistungen in der Geschichte gegenwärtig, so sehr, daß sich in der Kunstgeschichte der Begriff der ‚Bernwardinischen Kunst‘ einbürgern konnte. (Gallistl 1990: 10)

Aus heutiger Sicht lässt sich die Tür unter anderem als Werbung für den christlichen Glauben verstehen. In diesem Sinne umwirbt die Tür ihre Betrachter*innen. Sie lädt zum christlichen Glauben ein.

3. Jüngere und ältere Kunst in gegenseitiger Erhellung

3.1 Die Tür als Zugangsmöglichkeit zum Film

Die Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim ist nun nicht nur ein sakrales Kunstwerk, sondern auch ein Kunstwerk, das sich dafür eignet, Einblicke in das Medium Film zu gewinnen. Dies hängt mit ihrer Konzeption zusammen: Die Reliefs erzählen von Ereignissen bzw. Geschichten, die sich insgesamt als eine große Geschichte verstehen lassen; eine solche Rezeptionsmöglichkeit

wird dadurch begünstigt, dass die Reliefs in einer chronologischen Reihenfolge bzw. in der Reihenfolge bestimmter Ereignisse, wie sie nacheinander in der Bibel vorkommen, betrachtet werden können (vgl. 2.2). Die Tür lädt nicht nur in dieser Hinsicht zu einer „Augenreise“ (Gallistl 1990: 13) ein.

Wie die Bernwardstür aus bestimmten Reliefs besteht, so besteht auch ein Film aus Einzelbildern. Im Gegensatz zu der Bernwardstür besteht ein Film jedoch aus sehr vielen Einzelbildern:

Film ist ein zeitbasiertes Medium. Es beruht auf der Simulation von Bewegung durch mindestens 15 (üblicherweise 24) Einzelbilder pro Sekunde. Jedes Filmbild hat damit sowohl einen fotografischen als einen kinematografischen Aspekt: Dieser entsteht, indem jener aus seiner Statik befreit und in eine Dynamik zeitlicher Abläufe eingebettet wird. (Abraham 2009: 14)

Anhand der kunstvollen und planvollen Ausarbeitung der Reliefs kann darauf hingewiesen bzw. erarbeitet werden, dass auch beim Film gewöhnlich davon auszugehen ist, dass die Filmbilder ganz bewusst gestaltet und eingefangen worden sind. Hierbei stehen bestimmte ästhetische Mittel zur Verfügung (Mikos 2008: 191–257).

Die gezielte – insbesondere typologische – Zusammenstellung der Reliefs lässt sich dafür in Gebrauch nehmen, um darauf hinzuweisen oder zu erarbeiten, dass Filmbilder durch Montage miteinander verbunden werden. Hierbei lassen sich Schnitt und Montage voneinander unterscheiden, wobei ihre verschiedenen Arten erkundet werden können (Mikos 2008: 213–231). Mit Blick auf Mög-

lichkeiten des Einstellungswechsels beim Film sind Reliefs auf der Bernwardstür bemerkenswert, die gewissermaßen Überblendungen zeigen, insofern sie verschiedene Phasen einer Geschichte gleichzeitig ins Bild bringen (Gallistl 2015: 154–164). Dies kann dadurch erreicht sein, dass Dinge, die zu unterschiedlichen Phasen einer Geschichte gehören, gleichzeitig auf der Darstellung zu sehen sind (Gallistl 2015: 175–176, 178).

Die Bernwardstür ist eine Tür, auf der das Motiv der Tür selbst thematisiert wird bzw. von Bedeutung ist. Eine Tür „kann verbergen und verstecken ebenso wie enthüllen und eröffnen [...]“ (Elsaesser/Hagener 2007: 67). Auch ein Film lässt sich als eine Art Tür begreifen und manche Filme thematisieren dies; als Denkfigur ist die Tür eine Zugangsmöglichkeit zum Medium Film (Elsaesser/Hagener 2007: 49–73). Zudem ist der Spiegel bzw. die Spiegelung eine interpretative Zugangsmöglichkeit zum Medium Film im Allgemeinen und zu bestimmten Filmen im besonderen Maße (Elsaesser/Hagener 2007: 75–102; Kumher 2021). Dies trifft auch für die Bernwardstür zu, unter anderem deshalb, weil sich Darstellungen auf dem einen Türflügel als Spiegelungen der Darstellungen begreifen lassen, die auf dem anderen Türflügel zu sehen sind.

Die Räume bzw. Leisten zwischen den Reliefs lassen sich als Leerstellen (Iser 1984: 266–267, 280–315) begreifen, insofern an diesen Stellen Teile der Geschichte(n) ausgespart sind und nicht gezeigt werden. Hier ist die Imaginationskraft der Betrachter*innen in besonderem Maße gefordert, um eine zusammenhängende

(Bilder-)Geschichte bzw. zusammenhängende (Bilder-)Geschichten zu konstruieren bzw. um Kohärenz herzustellen. Darüber hinaus enthält die Tür Leerstellen, unter anderem deshalb, weil ihre Darstellungen zwar vielsagend, aber insgesamt eher sparsam sind. Es findet sich eine Inschrift auf der Tür, die darüber informiert, dass es sich bei ihr um eine Stiftung Bischof Bernwards handelt (Gallistl 2015: 137–138). Eine deutsche Übersetzung dieser lateinischen Inschrift lautet folgendermaßen:

Im Jahr 1015 der Menschwerdung des Herrn ließ Bischof Bernward seligen Angedenkens diese gegossenen Torflügel an der Schauseite der Engelskirche zu seinem Gedächtnis aufhängen. (Gallistl 1990: 10).

Auf weitere Inschriften, die die auf der Tür dargestellten Ereignisse näher erklären und auf diese Weise Leerstellen schließen und Mehrdeutigkeit vereindeutigen könnten, ist aber verzichtet worden. Gerade das, was fehlt, kann zu eigenen Deutungen reizen bzw. diese nötig machen. Leerstellen zwischen Segmenten bzw. Schnitte zwischen Bildern eröffnen „ein Netz von Beziehbarkeiten, durch das sich die Segmente bzw. Bilder wechselseitig bestimmen“ (Iser 1984: 303). Die Leerstellen der Tür sind eine Vorlage dazu, nach den Leerstellen bei einem Film zu fragen und fündig zu werden: Filmbilder, die beispielsweise etwas Bestimmtes nicht zeigen oder etwas nur undeutlich zeigen, und Stellen, an denen die Filmbilder durch Montage zusammengefügt sind, wodurch möglicherweise viel ausgespart wird. Auch beim Film muss das Publikum Kohärenzbildung leisten (Abraham 2009: 39–40).

Die Bernwardstür begünstigt durch gewisse Aspekte ein Eintauchen in die Geschichten, die sie zeigt, und in die Geschichte, die sie insgesamt darbietet. Immersion, also das Eintauchen in die Geschichte und in Geschichten, wird beispielsweise dadurch begünstigt, dass insbesondere eine Figur als „Bindeglied zwischen Betrachter und Werk“ (Schadendorf 1988: 7–8) bzw. als Identifikationsangebot in Frage kommt. Eine weitere Beobachtung in diesem Zusammenhang ist das Herausragen der Figuren aus der Tür. Die Welt der Tür ragt gewissermaßen in die Welt ihrer Betrachter*innen hinein, kommt ihnen entgegen und wird in ihren Konturen sogar berührbar, was Immersion begünstigen mag. Die Tür ermöglicht gewissermaßen vollständige Immersion, insofern ihre Öffnung ein tatsächliches und komplettes Eintauchen in den Sakralraum gestattet und damit möglicherweise einen (liturgischen, eschatologischen etc.) Vorgeschmack des Himmlischen Jerusalems, wofür unter anderem der Heziloleuchter (Bongartz 2020: 91–97) im Mariendom zu Hildesheim ein Hinweis ist. In mystischer Perspektive erlaubt evtl. sogar die ungeöffnete Tür einen solchen Vorgeschmack. Mit Blick auf das Medium Film lässt dies in puncto Immersion danach fragen, wie hier das Eintauchen in die Filmgeschichte begünstigt wird (Mikos 2008: 184–185). Das Hervortreten der Figuren aus der Tür lässt sich beispielsweise mit 3-D-Technik vergleichen, die zwar die Geschehnisse auf der Leinwand nicht berührbar machen kann, aber doch das Publikum visuell stärker in den Film einbeziehen kann, eintauchen lassen kann.

3.2 Film in Bronze – Bernwards Bronze-Blockbuster aus Hildesheim

Umgekehrt lässt sich nun aber auch der Akzent darauf legen, die Bernwardstür im Licht der jüngeren Kunst zu erhellen, was im Folgenden ansatzweise ausgeführt werden soll.

3.2.1 Film und Filme

Aufgrund der gezielten Zusammenstellung bestimmter Reliefs, die von mehreren Geschichten, ja eigentlich von unendlich vielen Geschichten erzählen, insofern jeder Mensch angesichts der Darstellungen eine je ganz eigene (womöglich sehr persönliche) Geschichte dazu konstruieren kann, und die zusammen eine große Geschichte erzählen (bzw. wiederum unendlich viele große Geschichten erzählen), kommt die Bernwardstür als eine Art Film in Frage, als Film in Bronze.

Vom Konzept der Bernwardstür aus gesehen, handelt es sich bei dem Film, den sie zeigt, nicht um einen Dokumentarfilm, sondern um einen Film des christlichen Glaubens. Dieser Film ist ein Zeugnis des christlichen Glaubens, eine Adaption biblischer Texte bzw. Textstücke, älterer Bilder und Türen.

Dieser Glaubensfilm ist zwar eine Art Stummfilm, aber dennoch ein Stück *White Metal*, insofern die Tür in den sakralen Raum und zum Glauben einlädt. Während der Meditation der Tür mag diese Musik tatsächlich erklingen; vielleicht auch als Gebet, Gesang und Glockenklang. In dieser Perspektive ist die Bernwardstür als Bilderpredigt tatsächlich „multimedial“ und „audiovisuell“ (Mross 1976: o. S.).

Die Bernwardstür lässt sich also als Film bzw. als eine Vielzahl von Filmen begreifen, wobei auch an die Vielzahl von Filmen zu denken ist, die sich vor den inneren Augen der jeweiligen Betrachter*innen abspielen. Dies mögen historische Filme sein (insofern Menschen im Angesicht der Tür an die Vergangenheit zurückdenken, sich an ihre Vergangenheit erinnern und/oder versuchen, sich in das Mittelalter, in die Antike etc. zurückzusetzen), dies mögen (religiöse) Zukunftsfilme sein, insofern sich Menschen angesichts der Tür fragen, wie es weitergeht und was sie erwartet; es ist nicht unwahrscheinlich, dass es im Angesicht der Tür vor inneren Augen und dank der Imaginationskraft und speziell des Möglichkeitssinns (Kumher 2022) zu Filmen kommt, die Gattungsmischungen sind (wie auch die Tür sich aus verschiedenen Gattungen bedient) und die verschiedene Ebenen (Mikro-, Meso- und Makroebene) miteinander verflechten.

3.2.2 Montage

Auf der Linie, die Bernwardstür als eine Art Film zu verstehen, handelt es sich bei den Reliefs um einzelne Filmbilder bzw. Frames, die bewusst zusammengestellt bzw. montiert worden sind. Montage mag „das bestimmende Element der Filmkunst“ (Wiedemann 2005: 371) sein, aber Arten von Montage finden sich auch viel früher in anderen Künsten, beispielsweise auf der Bernwardstür oder bei Musik, bei der verschiedene Stücke und Stile absichtsvoll zu einem Ganzen miteinander verbunden sind. Geschickte Montage vermag Denkprozesse zu stimulieren (Stiglegger 2000: 74). Hiermit sind insbesondere die intellektuelle Monta-

ge sowie ihre verschiedenen Arten und Möglichkeiten angesprochen (Bienk 2008: 89–91).

In puncto Montage lässt beispielsweise der Film *Cloud Atlas* (US/DE/HK/SG/CN 2012) an die Bernwardstür denken. In diesem Film sind Erzählstränge aus verschiedenen Epochen miteinander bedeutungsvoll verbunden:

Der häufige und bisweilen hochgetaktete Wechsel zwischen den verschiedenen Epochen – short cuts (Bienk 2014: 91) – ist insgesamt dazu geeignet, den Eindruck eines Nacheinanders – der aufgrund der zeitlichen Abfolge der verschiedenen Epochen zumindest erwartbar bzw. anzunehmen ist – zu irritieren oder gar aufzulösen. (Kumher 2020: 15–16)

Hierdurch ähnelt der Film *Cloud Atlas* (US/DE/HK/SG/CN 2012) der Bernwardstür, bei der bestimmte Ereignisse gemäß ihrer zeitlichen Abfolge wahrgenommen werden können,

wobei aber diese Abfolge zugleich sichtbar ist (Simultanität) und die Komposition sinnvolle Bezüge (sogar verschiedene Möglichkeiten bzw. Varianten von Bezügen) zwischen einzelnen Szenen aus verschiedenen Zeiten erlaubt bzw. sogar nahelegt, was konzeptionell (z. B. typologisch) durchaus so gewollt sein kann. Nochmals mit Blick auf den Film gesagt: Durch die Montage – speziell durch die Verwendung von Parallelmontage (Bienk 2014: 90) – hat es bisweilen den Anschein, als wenn die einzelnen Szenen aus den verschiedenen Epochen zugleich stattfinden und sich zugleich entwickeln, was durch die Gesamtkonzeption im Großen und Ganzen unterstrichen wird, denn die einzelnen Geschichten laufen alle auf ein (vorläufiges) Ende bzw. Ziel zu.

Mitunter erscheint es z. B. so, als wenn Szenen aus den jüngeren Epochen durch Szenen aus den älteren Epochen fortgeführt werden würden. Während z. B. in einer Erzählung, die in der Zukunft spielt, eine Person hingerichtet wird, kommt es anschließend in einer anderen Erzählung, die in der Vergangenheit stattfindet, zum glücklichen Wiedersehen eines Ehepaars, das sich in der jüngsten bzw. zukünftigsten Erzählung nochmals manifestiert, in der zwei Menschen schon längere Zeit zusammengefunden haben und nun glücklich miteinander vereint sind. Die Montage stimuliert also bei Cloud Atlas dazu, über Zusammenhänge zwischen einzelnen Erzählungen nachzudenken, wobei Spuren und Interpretationsvorlagen gelegt werden und wobei die Montage auch zu einem produktiven Bedeutungsüberschuss bzgl. der Deutbarkeit der Erzählzusammenhänge sowie der jeweiligen Filmbilder und -sequenzen beitragen kann, womit insbesondere deren Subtexte angesprochen sind. (Kumher 2020: 16–17)

Auch die Konzeption der Bernwardstür gestattet eine Rezeption, bei der eine chronologische Perspektivendominanz zugunsten einer synchronen Perspektivendominanz zurückweicht. In Fortführung der Behauptung Leopold von Rankes (1989: 7) „jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr Wert beruht gar nicht auf dem, was aus ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem eigenen Selbst.“ ließe sich formulieren, dass die gleichzeitige Darbietung verschiedener Ereignisse, die sich eigentlich in einer zeitlichen Abfolge befinden, gewissermaßen den Blick Gottes ermöglicht, insofern Gott alles zugleich wahrnehmen kann. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stehen unmittelbar vor Gott. Auf dieser Linie lässt sich die Bernwardstür als Splitscreen verstehen:

Die Tür selbst ist ein großer Screen, auf dem nochmals kleinere Bildschirme bestimmte Ereignisse zeigen. Bei Splitscreen handelt es sich um ein ästhetisches Mittel, das beispielsweise bei der Serie *24: Twenty Four* (US 2001–2010) dazu eingesetzt wird (Mikos 2008: 347–348), um die Gleichzeitigkeit von Ereignissen zu evozieren, um dem Publikum einen Wissensvorsprung zu verschaffen und dadurch die Handlung bzw. Handlungen (noch) dramatischer und spannender zu gestalten (Mikos 2008: 347–348). Die gleichzeitige Darstellung von Ereignissen, die eigentlich in einer zeitlichen Abfolge stehen, ist im Film auch ohne Splitscreen möglich (vgl. *Interstellar* [US/UK/CA 2014]). Es kann im Film sogar ein Ereignis gezeigt werden, das sich vorwärts durch die Zeit bewegt, und gleichzeitig ein Ereignis, das sich rückläufig in der Zeit bewegt (vgl. *Tenet* [US/UK 2020]). Wie bei der Bernwardstür kann rein visuell die Grenze zwischen einer Vorwärtsbewegung und Rückwärtsbewegung in der Zeit verschwimmen. Es mag sogar der Fall vorkommen, dass eine Rückwärtsbewegung in der Zeit zugleich als Vorwärtsbewegung in der Zeit in Frage kommt und umgekehrt, womit auch inhaltlich gezielt gespielt werden kann (vgl. *Tenet* [US/UK 2020]) und womit gezielt unter anderem theologische und philosophische Fragen aufgeworfen werden können. Die Analyse des bisherigen Werkes von Christopher Nolan mit Blick auf die Darstellung von Zeit im Film und ihrer möglichen Abläufe verspricht sehr ertragreich zu sein, insbesondere mit Blick auf die Filme *Memento* (US 2000), *Inception* (US/UK 2010), *Interstellar* (US/UK/CA 2014) und *Tenet* (US/UK 2020). Dabei ist auch an verschiedene Bewusstseinszustände (Verlust von Erinnerungen, Zeit im Traum

bzw. Traumzeit) und unterschiedliche Möglichkeiten des Erlebens von Zeit zu denken (*Memento* [US 2000], *Inception* [US/UK 2010], *Interstellar* [US/UK/CA 2014] und *Tenet* [US/UK 2020]). Bemerkenswert ist dies in diesem Kontext bzgl. der Frage, welche Möglichkeiten es gibt, Zeit (Epochen, Uhrzeit, Momente etc.), Erleben von Zeit, zeitliche Abläufe und Zusammenhänge in der Zeit (bild- bzw. filmästhetisch) zu fassen.

Die Kinoleinwand ist eine Bilderwand, auf der sich verschiedene Bilder und Zeiten gleichzeitig projizieren lassen. Die gleichzeitige Darstellung verschiedener Ansichten, Ereignisse etc. findet sich auch in gewissen Zentralen, in denen sich eine Wand von Bildschirmen befindet (vgl. *The Dark Knight* [US/UK 2008]) oder sogar mehrere (vgl. Szene: Begegnung von Neo und dem Architekten in *Matrix Reloaded* [US/AU 2003]). In Sicherheitszentralen dient die Bildschirm- bzw. Bilderwand gewöhnlich der Überwachung. Bilderwände können – wie im Fall der Bernwardstür – andere Funktionen haben, zum Beispiel eine Bilderpredigt sein. In religiösem Kontext kommt auch die Ikonostase als eine bestimmte Art der Bilderwand (Ikonen) in Frage. Bilderwände können schnell entstehen, beispielsweise wenn eine prominente Person vorüberfährt und sich aus der Masse des Publikums eine Vielzahl von Smartphones und Tablettts erhebt, um diesen Moment einzufangen. Dadurch kann für diverse Menschen aus dem Publikum der direkte, unmittelbare Blick auf die betreffende Person verunmöglicht werden. Die prominente Person ist in diesem Fall nur noch medial vermittelt und ggf. vervielfacht zu erblicken:

Im Objektiv aber, auf Bildschirmen im allgemeinen und vermittelt aller Mediatechniken wird die Welt virtuell, das Objekt liefert sich ‚potentiell‘ aus und treibt sein eigenes Spiel. (Baudrillard 1989: 124)

Die Eva und Adam-Geschichte und die Abel und Kain-Geschichte fungieren auf der Bernwardstür als eine Art *Backstory* bzw. *back story*, weil sie den Vergangenheitshintergrund liefern, der für das Verständnis des Gesamtzusammenhangs wichtig ist (Kaczmarek 2012). Im Licht des christlichen Glaubens sind die Ausschnitte der biblischen Vor- bzw. Urgeschichte für das Verständnis der Christusgeschichte und für das Verständnis der Menschheitsgeschichte äußerst bedeutungsvoll, denn Christus wendet vergangene Verfehlungen in Heil bzw. heilt und öffnet den Menschen erneut die Tür zum Paradies. Im Kontext von Comicstrips ist hier auch die Rede von *origin story*, was die Vorgeschichte der Hauptfigur meint (Kaczmarek 2012). Als *plot points*, auch: *turning points*, *action points* genannt (Ryssel 2012), können Ereignisse auf der Bernwardstür bezeichnet werden, insofern es sich bei ihnen um Wendepunkte handelt, die der Handlung eine neue Richtung geben: der Sündenfall und die Verkündigung der Geburt Jesu Christi.

Der Wechsel der Filmbilder drängt gewöhnlich dazu, die einzelnen Filmbilder in einer diachronen Perspektivendominanz zu rezipieren, sie vornehmlich vorwärtsgewandt bzw. rückwärtsgewandt (reverse) zu verstehen und zu erfühlen. Dabei kann mit Vorwärts- und Rückwärtsgewandtheit bzw. mit ihrer Kombination bewusst künstlerisch umgegangen werden (vgl. *Tenet* [US/UK 2020]). Das

Anhalten des Films und die Betrachtung des einzelnen Filmbildes laden dazu ein, der Synchronizität eines Bildes mehr Aufmerksamkeit zu schenken bzw. eine Einreihung in eine bestimmte Bilderfolge und damit in eine bestimmte Geschichte (vorerst) bewusst auszublenden.

3.2.3 Blockbusterstatus

Mit der Ausweisung der Bernwardstür als Glaubensfilm ist bereits verdeutlicht worden, dass sich die Tür filmterminologisch näher bestimmen lässt. Sie zeigt auf ihrem einen Flügel einen Film der biblischen Urgeschichte und auf ihrem anderen Flügel einen Jesus Christusfilm, wobei sich die beiden Filme bzw. die Frames der Tür gegenseitig erhellen und sich insgesamt als ein Film verstehen lassen.

Darüber hinaus sprechen einige Beobachtungen dafür, dass es aufschlussreich ist, die Bernwardstür als Blockbuster zu begreifen, der Evergreenstatus hat. Der Begriff Blockbuster weist einen Film aus, der für den internationalen Erfolg konzipiert worden ist und/oder diesen Erfolg bereits eingefahren hat (Blanchet 2003: 254). Bestimmte Aspekte finden mehr oder weniger Berücksichtigung, wenn es darum geht, einen internationalen Erfolgsfilm zu konzipieren. Bei der Analyse von Filmen, die großen Erfolg hatten oder noch immer haben, lassen sich diese Aspekte nicht selten entdecken. Einige von ihnen seien hier genannt: technische Perfektion (ggf. Neuerungen im Sinne technischer Innovation), Gattungsmischung, Staraufgebot, Polyvalenz (Mikos 2008: 325–331).

Auch wenn mit der Bernwardstür kein internationaler finanzieller Erfolg angezielt worden ist bzw. angezielt wird, lässt ihr Blockbusterstatus sich wie folgt behaupten: Die Tür als Kunstwerk hat eine internationale Bekanntheit erlangt und wird noch immer bewundert, wobei Bekanntheit und Anziehungskraft wohl nicht unbeabsichtigt gewesen sein dürften. Sie ist mit einer hohen technischen Perfektion ausgearbeitet worden, was gerade mit Blick auf die Zeit bemerkenswert ist, in der sie geschaffen wurde. Hinsichtlich ihrer Entstehungszeit lässt sie sich in handwerklich-künstlerischer Perspektive als innovativ bezeichnen (was daran erinnert, dass die Filmtechnik für die Ermöglichung bestimmter Filme bzw. spezieller Ansichten, visueller Effekte etc. in diesen Filmen weiterentwickelt worden ist). Wie viele Blockbuster ist die Bernwardstür eine Art Meta-Genre (Mikos 2008: 325–331), insofern sie Ereignisse aus verschiedenen Textgattungen adaptiert hat.

Mit Blick auf die Jesusgeschichte ist hier an die Gattung „Evangelium“ zu denken, die wiederum verschiedene Gattungen beinhaltet. Beim filmischen Blockbuster dient die Gattungsmischung dazu, möglichst viele Geschmacksrichtungen zu bedienen und ggf. bestimmten Konventionen eines klassischen Erzählstils nachzukommen (Mikos 2008: 329). Die Auswahl bestimmter Ereignisse aus verschiedenen Gattungen hängt bei der Bernwardstür mit ihrem theologischen Programm zusammen. Das Staraufgebot, mit dem in Blockbustern häufig gearbeitet wird, um mehr Aufmerksamkeit zu erregen und Anziehungskraft zu erhöhen, findet sich auf der Bernwardstür gewissermaßen in besonders bekann-

ten Figuren der biblischen Geschichte wieder, wobei es sich bei diesen Figuren nicht um Schauspieler*innen handelt. Zudem sind Fiktion und Realität auf der Tür vermischt, insofern es bestimmte Figuren so nicht gegeben hat, beispielsweise Eva und Adam, und andere Figuren bzw. Personen tatsächlich gelebt haben, beispielsweise Jesus, der in gewisser Weise auch als Superstar in Frage kommt (*Jesus Christ Superstar* [US 1973]), selbst wenn sein Bekanntheitsgrad bis zu seinem Tod am Kreuz bei Weitem nicht so groß gewesen sein dürfte, wie ihn die Evangelisten darstellen. Schließlich werden viele Blockbuster häufig so konzipiert, dass sie polyvalent sind, so dass sie in verschiedenen Kulturen funktionieren und angenommen werden können. Aus verschiedenen Gründen dürfte diese Polyvalenz auch für die Bernwardstür zutreffen, was bereits mit der biblischen Vorlage zu tun hat: So lassen beispielsweise Ausschnitte aus der Jesusgeschichte gleich mehrere plausible Deutungen zu bzw. können diese Ausschnitte bei Menschen, die sich durch ihre religiöse und kulturelle (und zeitliche) Zugehörigkeit unterscheiden, unterschiedlich verstanden werden und plausibel zum Klingen kommen (Ebner 2002: 44), was hier auch in interkultureller und interreligiöser Perspektive bemerkt sei.

Darüber hinaus kann die Tür in verschiedenen Kontexten funktionieren, insofern sie beispielsweise als *Biblia pauperum* (Brunner 2012: 102) bzw. als Bildungsmedium für verschiedene Gruppen fungieren kann. Dies auch in der Perspektive von Inklusion für Menschen, die nicht gut oder überhaupt nicht mit den Augen se-

hen können, dafür aber die Tür oder Nachbildungen der Reliefs erfühlen können, insofern die Bronzetür Pilger*innen und Tourist*innen zur Einkehr und Meditation einlädt, insofern sie der Herzensbildung dienen kann und insofern Menschen über Jahrhunderte nicht müde werden, die abysalen Tiefen der Tür zu ergründen und sich darüber zu unterhalten.

4. Vertiefung und Ausblick

4.1 Bernwardssäule bzw. Christussäule und Bernwardstür

Neben der Bernwardstür empfiehlt sich die Bernwardssäule (Brandt 2009) bzw. Christussäule im Mariendom zu Hildesheim dafür, ältere Kunst und Filmkunst miteinander in einen erhellenen Zusammenhang zu bringen und dabei die ältere Kunst zu aktualisieren. Die Bernwardssäule mag als eine Art Filmrolle (Filmakt) in Frage kommen, wobei das Reliefband der Filmstreifen ist, der um eine Spule gewickelt ist, die in diesem Fall eine Säule ist. Und bei dieser Säule handelt es sich um „den Lebensbaum der Schöpfung, der zum Kreuz aufwächst“ (Gallistl 2015: 230). Gegenüber der Bernwardstür scheint die Bernwardssäule ein Mehr an Richtung und Dynamik zu haben, insofern sich das Reliefband um die Säule herum höher windet. Zudem ist ein mehrmaliges Herumgehen um die Säule notwendig, um alle Darstellungen in chronologischer Reihenfolge zu erfassen. In diesem Fall übernehmen Betrachter*innen der Bernwardssäule gewissermaßen die Bewegung der Filmrolle: Der eigene Lauf ermöglicht das Laufen der Bilder.



*Abb. 2: Die Bernwardssäule
online unter:*

*https://de.wikipedia.org/wiki/Christussäule_%28Hildesheim%29
(letzter Zugriff: 01.12.2022)*

In puncto Dynamik ist bei der Bernwardstür allerdings auch daran zu denken, dass sich die Reliefs auf einer Tür befinden, die geöffnet und durchschritten werden kann. Bei der Bernwardssäule ist gewissermaßen mit unsichtbarem Schnitt im Sinne eines Continuity-Systems gearbeitet worden (Bienk 2008: 81–82), insofern „die Bebilderung hier ohne Abgrenzungen fortläuft“ (Gallistl 2015: 188):

Wie die Bronzetür ist auch die Christussäule aus der verlorenen Form gegossen, hier allerdings ein Hohl-guss. Am Schaft, mit einem Durchmesser von 58 Zentimetern, läuft ein Reliefband in acht Windungen spiralig nach oben. Bildthema ist das öffentliche Leben Jesu. Obwohl die Bebilderung hier ohne Abgrenzungen fortläuft, lassen sich 24 einzelne Szenen erkennen. (Gallistl 2015: 188)

Bei der Bernwardstür hat in der Regel der sichtbare Schnitt (Bienk 2008: 81) Verwendung gefunden, insofern die einzelnen Reliefs klar voneinander abgehoben sind und verschiedene Ereignisse zeigen. Von unsichtbarem Schnitt (Bienk 2008: 81) kann jedoch auch bei der Bernwardstür die Rede sein. Beispielsweise zeigt ein Relief auf der linken Türhälfte zwei oder sogar drei Ereignisse zugleich ohne Abgrenzung, wobei diese Ereignisse eng zusammenhängen, auch was ihre zeitliche Abfolge betrifft: Kain bei der Mordtat, den stürzenden Abel und den Fluch (Gen 4,8–17):

Mit der Mordhandlung auf einer Bildhälfte und dem Fluch über den Mörder auf der anderen ist das Nacheinander der Ereignisse simultan in einem Bild zusammengeführt. Kain tritt auf diese Weise zwei Mal auf, rechts erzürnt, die Keule zur Tat erhoben, links

mit gesenkter Keule den Mantelbausch vor sein Gesicht führend unter der verfluchenden Schwurhand. (Gallistl 2015: 164)

Ein weiteres Relief auf der linken Türhälfte – der Sündenfall – lässt sich ebenfalls als Nacheinander von Ereignissen begreifen, die simultan zusammengeführt sind. Dass sich die Darstellung als eine Handlungsabfolge, als eine Art Kurzfilm sehen lässt, liegt unter anderem daran, dass die Darstellung als Darbietung verschiedener Teilhandlungen, die in einer Bibelpassage (Gen 3,1–4) dicht aufeinander folgen, begriffen werden kann: Die Schlange verführt Eva. Eva nimmt von den Früchten des Baumes. Sie gibt auch ihrem Mann davon. Eine solche Seh- und Verstehensweise füllt Leerstellen (Iser 1984: 266–267, 280–315) der Darstellung, mag sich aber auch aufgrund der Dynamik der Darstellung aufdrängen, die wie ein Handlungsfluss anmuten kann. In dieser Lesart fungiert die Frucht, die angeboten bzw. weitergereicht wird und erhalten worden ist, als das verbindende Element zwischen verschiedenen Figuren und Momenten einer Geschichte.

Diese beiden Beispiele unterstreichen Ausführungen von Ursula Mende zur Bernwardstür, die den Reliefstil der Tür folgendermaßen charakterisiert:

Dabei entstand ein sehr eigenwilliger Reliefstil mit äußerst bewegter Szenerie und voluminösen, lebhaft agierenden Einzelfiguren. Erzählfreudigkeit, Deutlichkeit und Drastik von Gesten und Ausdruck, aber auch das sichtbare Ringen um die Wiedergabe von Bewegung und Raumverhältnissen sind hier Züge einer jugendlichen, ihre Ausdrucksmöglichkeiten abtastenden Formensprache.

Charakteristisch für den Bildvortrag ist die nachdrückliche Sprache der Gesten zwischen den handelnden Personen, die Bewegung von Armen und Händen, die Kopfwendung oder die ganze Körperhaltung. Auf diese Weise wird der Szeneninhalt anschaulich wiedergegeben, wird das geschriebene Wort in Bildsprache übersetzt, werden Spannungsmomente herausgearbeitet und einzelne Personen in ihren unterschiedlichen Temperamenten und Empfindungen gekennzeichnet. (Mende 1994: 29–30)

Bei einer Konzentration auf die Dynamik der Darstellungen mag tatsächlich der Eindruck bewegter und sich bewegender Figuren aufkommen. Die „Deutlichkeit und Drastik von Gesten und Ausdruck“, die Ursula Mende (1994: 29) erwähnt, mögen wenigstens punktuell an das Overacting von Schauspieler*innen in Stummfilmen denken lassen, wobei die von Ursula Mende (1994: 29) erwähnte jugendliche, ihre Ausdrucksmöglichkeiten abtastende Formensprache zugleich als Filmsprache *avant la lettre* in den Blick kommt.

Vor dem Hintergrund der Bernwardstür und der Bernwardssäule erscheint Bernward umso mehr als mittelalterlicher Filmmacher, als Regisseur, der zusammen mit seiner Crew bzw. seinem Werkstattteam (Mende 1994: 33) zwei Jesusfilme in Bronze produziert hat, wobei sich diese beiden Kunstwerke bzw. Filme gezielt ergänzen (Gallistl 1990: 90).

Vor dem Hintergrund, dass sich das frühe Christentum mit dem römischen Kaiserkult auseinandersetzt, wie das Markusevangelium (Blatz 2016; 2019; 2020), das Matthäus- und Lukasevangelium

zeigen (Ebner 2008: 121), birgt die Bernwardssäule die christliche Auseinandersetzung mit dem römischen Kaiserkult zur Zeit Jesu und zur Zeit des frühen Christentums. Sie kann als Spiegelung der Trajanssäule begriffen werden. Auf dieser Linie zeigt die Bernwardssäule, wem eigentlich Göttlichkeit und eine entsprechende Verehrung zukommt, und woran das liegt. Mit Blick auf Bernward ist allerdings fraglich, ob und inwiefern dem Bischof die neutestamentliche Kritik am römischen Herrscherkult, wie sie durch jüngere exegetische Analysen zu Tage gefördert worden ist, bewusst gewesen ist. Vor dem Hintergrund der politischen Situation seiner Zeit im Allgemeinen (Fleckenstein 1993) und seiner persönlichen und politischen Verbindungen im Speziellen (Schuffels 1993a: 34; Schuffels 1993b: 4-5) dürfte es Bernward bei der Adaption römischer Vorbilder (Trajanssäule, Holztür des Hauptportals der Santa Sabina in Rom) wahrscheinlich um die künstlerische Qualität – und im Falle der Holztür der Santa Sabina außerdem um die theologische Qualität – und zugleich um den Bezug auf Rom im Sinne einer Renovatioidee (Schuffels 1993a: 34; Schuffels 1993b: 10; Brunner 2012: 223) gegangen sein.

Unter anderem das Relief *Anbetung des Jesuskindes* durch die Könige (bzw. Magier) auf dem linken Flügel der Bernwardstür kann ebenfalls als christliche Auseinandersetzung mit dem römischen Kaiserkult verstanden werden, was an dem biblischen Text liegt, der hier adaptiert ist.

4.2 Weitere Beispiele

Neben der Bernwardstür und der Bernwardssäule bieten sich viele andere Kunstwerke dazu an, um in Filmkunst einzuführen, beispielsweise ägyptische Kunst, der Teppich von Bayeux, Kreuzwegdarstellungen bzw. das Freiburger Fastentuch sowie diverse MISE-REOR-Hungertücher, Comics und Mangas. Manche Fresken etc., an denen (mit einem Leuchter in der Hand) entlanggegangen wird, mögen (auch durch die Lichtregie) tatsächlich wie ein Film in Erscheinung treten (Brunner 2012: 102).

Im Folgenden sei auf Künstler und eine Künstlerin hingewiesen, deren Kunstwerke bzw. Bilder sich in hohem Maße dazu eignen, das Medium Film zu erhellen, insofern sie gleichzeitig (synchron) verschiedene Darstellungen zeigen, die in einen Zusammenhang und in eine Abfolge gebracht werden können. In dieser Hinsicht mag es beispielsweise kein Zufall sein, dass es gerade von dem Gemälde *Die Kreuztragung Christi* (1564) von Pieter Bruegel d. Ä. eine Filmadaption gibt: *Die Mühle und das Kreuz* (PL/SE 2011). Aber auch jüngere – abstraktere – Bilder kommen dafür in Frage, in dieser Perspektive ergiebig zu sein. Zu denken ist dabei beispielsweise an Werke des Künstlers Franz Kumher (2002), auf denen diverse Artefakte zu sehen sind, die miteinander in Verbindung stehen bzw. in verschiedene plausible Zusammenhänge gebracht werden können (beispielsweise: „Ieri – oggi – domani II“), und an das Kunstwerk „final cut“ von Marion Albrecht.

Eine diachrone Rezeptionsmöglichkeit wird bei der Bernwardstür deutlich angeboten; es ist jedoch nicht die einzige Rezeptions-

möglichkeit und das einzige Rezeptionsangebot. Bei Werken von Pieter Bruegel d. Ä. und Franz Kumher ist eine diachrone Lesemöglichkeit nicht ausgeschlossen, sie will aber selbst entdeckt bzw. konstruiert werden. Zufall und Spiel können dabei von Bedeutung sein. Während in der Konzeption der Bernwardstür sichtbarer Schnitt bedeutsam ist, laden diverse Bilder Bruegels und Kumhers eher zu einer Art Plansequenz ein, bei der der jeweils betrachtende Mensch selbst die Regie führt.

Eine Sonderform der Einstellung stellt die Plansequenz dar, in der eine vollständige Handlungseinheit in einer Einstellung ohne Schnitt gezeigt wird. Dabei kann die Kamera sich bewegen, um das Geschehen zu dramatisieren oder um einer Figur zu folgen: (Mikos 2008: 91)

Im Allgemeinen eignen sich die Werke vieler Künstler*innen dazu, die ästhetischen Mittel der Filmkunst zu studieren. So ist beispielsweise *Die Berufung des Hl. Matthäus* von Michelangelo Merisi da Caravaggio eine Vorlage und ein Anreiz dazu, Lichtregie zu studieren und mit Hilfe der gewonnenen Erfahrungen und Erkenntnissen die Lichtregie beim Film zu bemerken, zu analysieren und zu interpretieren.

Filmsprachliche Mittel bzw. Instrumente und das entsprechende Vokabular bieten Möglichkeiten, um ältere Kunst zu analysieren und ggf. zu aktualisieren. Gerade in religiöser Perspektive mag dies ein Beitrag zur Verlebendigung von Glauben sein.

Es ist nicht unsere Sache, den Tag vorauszusagen – aber der Tag wird kommen –, an dem wieder Menschen berufen werden, das

Wort Gottes so auszusprechen, daß sich die Welt darunter verändert und erneuert. Es wird eine neue Sprache sein, vielleicht ganz unreligiös, aber befreiend und erlösend, wie die Sprache Jesu, [...] die Sprache einer neuen Gerechtigkeit und Wahrheit, die Sprache, die den Frieden Gottes mit den Menschen und das Nahen seines Reiches verkündigt. (Bonhoeffer 1977: 328)

Dabei ist auch an die Sprache der Musik und des Tanzes zu denken. Mit Blick auf die Bernwardstür ließe sich beispielsweise an Musik denken, die passend zu diesem sakralen Kunstwerk ausgewählt worden ist oder sogar eigens dafür komponiert worden ist, um in einer Kombination von musikalischer und plastischer Kunst den Geheimnissen der Tür auf die Spur zu kommen, sie zum Klingen zu bringen etc. und um so der Tür Wertvolles abzulauschen. Ein (liturgischer) Tanz könnte Figuren auf der Tür verlebendigen und evtl. der Dramaturgie der ganzen Tür Ausdruck verleihen.

Epilog: Hidden Pictures oder die Rückseite der Tür

Während der Weg zur Vorderseite der Bernwardstür im Mariendom zu Hildesheim ausgewiesen wird, findet sich kein Hinweis auf ihre Rückseite, die dem Kirchenraum und dem Allerheiligsten zugewandt ist. Aus diesem Grund besteht die Gefahr, an der Rückseite einfach vorbeizulaufen. Es ist eine Gefahr, weil auch die Rückseite der Tür äußerst bemerkenswert ist, vielleicht ebenso bemerkenswert wie die Vorderseite. Auf den ersten Blick scheint sich zwar auf der Rückseite nichts zu zeigen. Sie ist unscheinbar:

Eine zweigeteilte, einfache Fläche, auf der nichts weiter zu sehen ist: eine Art Screen aus Bronze.

Bei genauerem Hinsehen und evtl. bei einer Meditation der Tür lässt sich auch auf der Rückseite einiges entdecken: farbliche Unregelmäßigkeiten, die sich als sonderbare und filigrane Formationen interpretieren ließen und die vielleicht doch zu einer Ordnung oder sogar zu verschiedenen Ordnungen finden (können). Die Rückseite mutet wie ein abstraktes Kunstwerk an, das Geheimnisse birgt und diese gleichzeitig erahnen lässt. Dieser Bronzescreen kommt in besonderem Maße als eine Projektions- und Meditationsfläche in Frage. Die Vorderseite der Tür und der sakrale Raum können Hinweise geben, was auf diesem Screen mit dem Herzen zu schauen sein könnte, was sich auf diesem Screen projizieren ließe und womöglich die ganze Zeit schon projiziert wird. Vielleicht in Bronze ...



*Abb. 3: Die Rückseite der Bernwardstür
(Foto von Ulrich Bernward Kumher am 16.08.2021)*

... der Himmel?

Literatur

Abraham, Ulf (2009): Filme im Deutschunterricht, Seelze-Velber: Kallmeyer und Klett (Praxis Deutsch).

Baudrillard, Jean (1989): Videowelt und fraktales Subjekt, in: ARS ELECTRONICA (Hg.): Philosophien der neuen Technologien. Jean Baudrillard, Hannes Böhringer, Vilém Flusser, Heinz von Foerster, Friedrich Kittler, Peter Weibel, Berlin: Merve, 113–131.

Bienk, Alice (2014): Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse, 4. Aufl., Marburg: Schüren.

Blanchet, Robert (2003): Blockbuster. Ästhetik, Ökonomie und Geschichte des postklassischen Hollywoodkinos, Marburg: Schüren.

Blatz, Heinz (2020): Im Reich der Flavier. Krisenbewältigung im Markusevangelium?, in: Welt und Umwelt der Bibel 95/1, 21–25.

Blatz, Heinz (2019): Worte voll Macht gegen die Macht des Imperators. Das Markusevangelium im Kontext des Römischen Reiches, in: Bibel und Kirche 74/2, 76–81.

Blatz, Heinz (2016): Die Semantik der Macht. Eine zeit- und religionsgeschichtliche Studie zu den markinischen Wundererzählungen, Münster: Aschendorff (Neutestamentliche Abhandlungen, Neue Folge 59).

Bongartz, Heinz-Günter (2020): Im Haus des Herrn will ich wohnen. Geistlicher Weg durch den Mariendom in Hildesheim, Regensburg: Schnell & Steiner in Zusammenarbeit mit der Bernward Mediengesellschaft Hildesheim.

Bonhoeffer, Dietrich (1977): *Widerstand und Ergebung*, 2. Aufl., München: Christian Kaiser.

Brandt, Michael (2009): *Bernwards Säule*. Mit Fotografien von Frank Tomio, Regensburg: Schnell & Steiner in Zusammenarbeit mit der Bernward Mediengesellschaft Hildesheim (Schätze aus dem Dom zu Hildesheim 1).

Brunner, Karl (2012): *Kleine Kulturgeschichte des Mittelalters*, München: C. H. Beck (Beck'sche Reihe 6058).

Ebner, Martin (2015a): Von gefährlichen Viten und biographisch orientierten Geschichtswerken. Vitenliteratur im Verhältnis zur Historiographie in hellenistisch-römischer und urchristlicher Literatur, in: Ebner, Martin: *Inkarnation der Botschaft. Kultureller Horizont und theologischer Anspruch neutestamentlicher Texte*, Stuttgart: Katholisches Bibelwerk (Stuttgarter Biblische Aufsatzbände 61), 132–165.

Ebner, Martin (2015b): Der Zauber der Weihnachtsgeschichte. Die Geburtsgeschichte Lk 2 mit den Ohren der ErsthörerInnen gehört, in: Ebner, Martin: *Inkarnation der Botschaft. Kultureller Horizont und theologischer Anspruch neutestamentlicher Texte*, Stuttgart: Katholisches Bibelwerk (Stuttgarter Biblische Aufsatzbände 61), 233–240.

Ebner, Martin (2008): „Evangelium“, in: Ebner, Martin/Schreiber, Stefan (Hg.): *Einleitung in das Neue Testament*, Stuttgart: Kohlhammer (Studienbücher Theologie 6), 112–124.

Ebner, Martin (2002): Mensch wird Gott. Der Kaiserkult und die christlichen Gemeinden, in: Welt und Umwelt der Bibel, 25/3, 36–45.

Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte (2007): Filmtheorie zur Einführung, Hamburg: Junius (zur Einführung 321).

Fleckenstein, Josef (1993): Das Kaiserhaus der Ottonen, in: Brandt, Michael/Eggebrecht, Arne (Hg.): Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993 / Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim; Roemer- und Pelizaeus-Museum, Bd. 1, Hildesheim: Bernward sowie Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 47–62.

Gallistl, Bernhard (2015): Erzähltes Welterbe. Zwölf Jahrhunderte Hildesheim, Hildesheim: Georg Olms.

Gallistl, Bernhard (1990): Die Bronzetüren Bischof Bernwards im Dom zu Hildesheim. Mit 50 Farbbildern von Wolfgang Müller, Freiburg im Breisgau: Herder.

Heil, Stefan (2015): Korrelation, in: WiBiLex. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet, online unter: <https://www.bibelwissenschaft.de/wirelex/das-wissenschaftlich-religionspaedagogische-lexikon/wirelex/sachwort/anzeigen/details/korrelation/ch/a10f6c6603912dc55cb1ada4ecbeb0af/> (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Iser, Wolfgang (1984): Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink (UTB 636).

Kaczmarek, Ludger (2012): Backstory, in: Das Lexikon der Filmbe-
griffe, online unter: [https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/
b:backstory-2938](https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/b:backstory-2938) (letzter Zugriff: 12.08.2021).

Kumher, Ulrich (2022): Die Rezeption des popkulturellen Films als
Bildungsreise. Mediale Bildung als Förderung des Möglichkeits-
sinns, in: merz, Zeitschrift für Medienpädagogik, 66/2, 63–69.

Kumher, Ulrich (2021): Spiegelungen: Rest(selbst)bilder und Re-
makes. Das Spiegelbild als Zugangsmöglichkeit zu Filmen anhand
der Beispiele *Tron* (US 1982) und *Tron: Legacy* (US 2010), in: Medi-
enimpulse 59/2, 74 Seiten.

Kumher, Ulrich (2020): Cloud Atlas. Die intellektuelle Montage als
Zugang zum Film und zu seinem Bildungspotenzial, in: Medienim-
pulse 58/3, 55 Seiten.

Kumher, Franz (2002): Bild-Zeichen. Mit Texten von Klaus Dierßen,
Josef Nolte und Klaus Sliwka, Hildesheim: Kunstverein Hildesheim.

Mende, Ursula (1994): Die Bronzetüren des Mittelalters. 800–
1200. Aufnahmen Albert Hirmer und Irmgard Ernstmeier-Hirmer,
München: Hirmer.

Meyer, Urs (2010): Poetik der Werbung, Berlin: Erich Schmidt (All-
gemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 13).

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse, 2. Aufl., Konstanz:
UVK (UTB 2415).

Mross, Georg (1976): Bernwardstür Betrachtungen. Fotos von Hermann Wehmeyer, Nachwort von Josef Nowak, Hildesheim: Bernward sowie Kevelaer: Butzon & Bercker.

Ranke, Leopold von (1989): Über die Epochen der neueren Geschichte. Vorträge, dem Könige Maximilian II. von Bayern gehalten, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Ryssel, Dirk (2012): plot point, in: Das Lexikon der Filmbegriffe, online unter: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/p:plotpoint-1220> (letzter Zugriff: 12.08.2021).

Schadendorf, Wulf (1988): Die Bernwardstür in Hildesheim. Mit 51 Aufnahmen von Hermann Wehmeyer, 4. Aufl., München: Piper & Co. (Serie Piper 611).

Schierl, Thomas (2005): Werbungsforschung, in: Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Wissenschaft 1751), 309–319.

Schuffels, Hans Jakob (1993a): Bernward Bischof von Hildesheim. Eine biographische Skizze, in: Brandt, Michael/Eggebrecht, Arne (Hg.): Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung Hildesheim 1993 / Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim; Roemer- und Pelizaeus-Museum, Bd. 1, Hildesheim: Bernward sowie Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 29–43.

Schuffels, Hans Jakob (1993b): Bischof Bernward von Hildesheim. Geschichte – Kunst – Kanonisation, Hildesheim: Bischöfliches Generalvikariat, 1–30.

Spitzer, Leo (1975): Amerikanische Werbung als Volkskunst verstanden (1964), in: Nusser, Peter (Hg.): Anzeigenwerbung. Ein Reader für Studenten und Lehrer der deutschen Sprache und Literatur, München: Wilhelm Fink (Kritische Information 34), 180–205.

Stiglegger, Marcus (2000): Ein Auge für die Weisheit. Die filmischen Demonstrationen von Oliver Stone, in: Stiglegger, Marcus (Hg.): Splitter im Gewebe. Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino, Mainz: Theo Bender, 59–88.

Vette, Joachim (2007): Bibelauslegung, christliche, in: WiBiLex. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet, online unter: <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/bibelauslegung-christliche/ch/803dd0c154bdcda04ae822f361ae8d63/> (letzter Zugriff: 01.12.2021).

Wiedemann, Dieter (2005): Film und Fernsehen, in: Sachs-Hobach, Klaus (Hg.): Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Wissenschaft 1751), 365–380.

Filme

Cloud Atlas (US/DE/HK/SG/CN 2012) Tom Tykwer, The Wachowskis (Directors), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt1371111/?ref_=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Die Mühle und das Kreuz (PL/SE 2011) Lech Majewski (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: <https://www.imdb.com/title/tt1324055/> (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Inception (US/UK 2010) Christopher Nolan (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt1375666/?ref=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Interstellar (US/UK/CA 2014) Christopher Nolan (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0816692/?ref=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Jesus Christ Superstar (US 1973) Norman Jewison (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0070239/?ref=nv_sr_srsrg_0 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Matrix Reloaded (US 2003) The Wachowskis (Directors), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0234215/?ref=fn_tt_tt_5 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Memento (US 2000) Christopher Nolan (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0209144/?ref=nv_sr_srsrg_0 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

The Dark Knight (US/UK 2008) Christopher Nolan (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0468569/?ref=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Tenet (US/UK 2020) Christopher Nolan (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt6723592/?ref=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

24: Twenty Four (US 2001-2010) Robert Cochran, Joel Surnow (Creators), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0285331/?ref=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Vgl. auch die Artikel zu den genannten Filmen und zu der genannten Serie auf: <https://www.wikipedia.de>.

Bilder

Albrecht, Marion: final cut, online unter: <http://www.malbrecht.net/d-gal-wounded.html> (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Bruegel, Pieter: Die Kreuztragung Christi, online unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Kreuztragung_Christi (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Caravaggio, Michelangelo Merisi da: Die Berufung des Hl. Matthäus, online unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Berufung_des_Hl._Matthäus (letzter Zugriff: 01.12.2022).

David, Jacques-Louis: Portrait de Juliette Récamier, online unter: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Chaise_longue#/media/File:Madame_Récamier_by_Jacques-Louis_David.jpg (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Goya y Lucientes, Francisco José de: Die Erschießung der Aufständischen, online unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Erschießung_der_Aufständischen (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Kumher, Franz: Ieri – oggi – domani II, online unter: <https://www.banater-schwaben.org/nachrichten/kultur/details/1928-eindrucksvolle-lebensleistung-eines-herausragenden-kuenstlers/> (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Magritte, René François Ghislain: Perspective I: David's Madame Récamier, online unter: <https://totallyhistory.com/rene-magritte-paintings/perspective-madame-recamier-by-david-rene-magritte-1949/> (letzter Zugriff: 01.12.2022).

Picasso, Pablo Ruiz: Massaker in Korea, online unter: <https://www.pablocicasso.org/massacre-in-korea.jsp> (letzter Zugriff: 01.12.2022).