

Götterskulpturen in der Sakristei von St. Godehardi in Hildesheim und deren Parallelen?

Von Kurd Fleige

In Hildesheim, einer Fundstätte für sakrale Symbolforschung aufgrund seiner berühmten romanischen Kirchen, hat die ehemalige Klosterkirche St. Godehardi wiederholt Anlaß gegeben, das Fortwirken germanisch-mythologischer Vorstellungen in den Skulpturen an Türbogenfeldern und Kapitellen darzulegen. Die unerwartete Aufdeckung einer Weltuntergangsschilderung nach altgermanischer Überlieferung an dem Wolfs-Kapitell (Abb. 1) in der St.-Laurentius-



Abb. 1: Tierkapitell aus der St.-Laurentius-Kapelle des Hildesheimer Domes



Abb. 2: Inneres der Sakristei von St. Godehardi, Hildesheim

Kapelle des Hildesheimer Domes¹ bot auch den Schlüssel für die Deutung des bisher ungeklärt gebliebenen Tympanons über dem Südportal der St.-Godehardi-Basilika als Endzeitvision im Sinne der Offenbarung Johannis.² In verschiedenen Aufsätzen wurde die Entschlüsselung einiger Kapitellskulpturen im Langhaus von St. Godehardi versucht³, wobei sich das „Palmetten-Ringband-Kapitell“ als eine geniale abstrakte Kosmoskomposition eines neuen erlösten Universums im Sinne des „neuen Jerusalems“ erwies.⁴ Nun gilt es, die Sakristei von St. Godehardi — ein niedriger, dreischiffiger Raum mit neun Kreuzgratgewölben über vier Säulen mit skulptierten Kapitellen — (Abb. 2) zu behandeln. Dabei sollen die in den Ecken

1 Fleige, Kurd: Die Symbolik des „Tierkapitells“ in der St.-Laurentius-Kapelle zu Hildesheim, *Alt-Hildesheim* 43/1972, S. 1—5.

2 Fleige, Kurd: Symbolhaft verschlüsselte Endzeitverheißung auf Tympanon-Relief von St. Godehard, Hildesheim, *Alt-Hildesheim* 59/1988, S. 39—44.

3 Fleige, Kurd: Wurde die Heilsbotschaft durch „heidnische“ Symbole vermittelt? *Alt-Hildesheim* 55/1984, S. 3—12.

4 Fleige, Kurd: Das „Palmetten-Ringband-Kapitell“ — ein symbolhaftes christliches Kosmos-Bild? *Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart* 53, 1985, S. 19—27.



Abb. 3: „Teufels“-Maske in der Sakristei von St. Godehardi, Hildesheim

des Sakristeiraumes unvermittelt auftretenden Kopfmasken einer näheren Untersuchung unterzogen werden. Auffällig ist die merkwürdige Ausbildung einer der Masken, und zwar der in der südöstlichen Ecke, als bocksartiger Teufelskopf (Abb. 3), während die übrigen drei Masken unauffällige, ein wenig bieder ausschauende männliche Köpfe zeigen. Lange Zeit konnte hierin kein begründeter Zusammenhang gesehen werden. Erneut wurde die Frage nach dem Sinn bzw. der Bedeutung dieser Kopfskulpturen durch die Entdeckung von vier verwandten Eckkonsolen in der St.-Martini-Kirche von Hoheneggelsen als Träger der Gewölberippen in der dortigen Sakristei aufgeworfen. Verblüffend an dieser Entdeckung war die Tatsache, daß einer dieser Köpfe gleichfalls als zähnefletschender Tierkopf, wenn auch nicht so gefährlich drohend wie in der St.-Godehardi-Sakristei, gestaltet ist (Abb. 4). Auch hier haben die drei anderen Masken verhältnismäßig nichtssagende Gesichter. Zwei der Masken stellen allerdings Frauenköpfe dar.

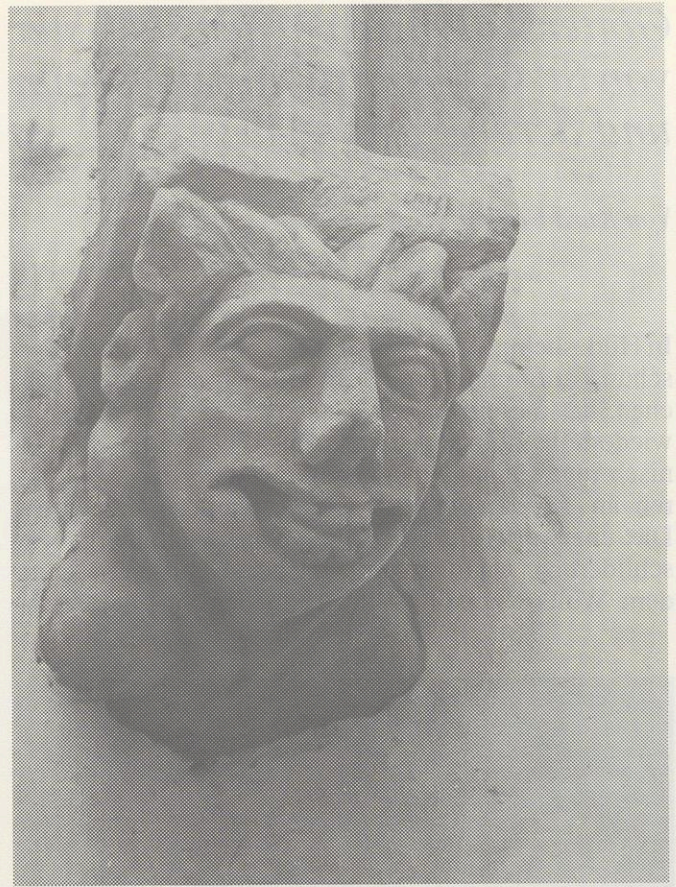


Abb. 4: „Teufels“-Konsole in der Sakristei von St. Martini in Hoheneggelsen

Betrachtet man die Köpfe im einzelnen, so ist der „teuflische“ Kopf in St. Godehardi besonders gekennzeichnet durch das drohend geöffnete Gebiß mit den hauerartigen Zähnen. Nase und Augen muten annähernd menschlich an. Oberhalb der Stirn entwachsen dem Kopf jedoch Tierohren. Strähnenförmige Haarpartien legen sich seitlich in Bogenform um die Ohren, während die besonders ausgebildete Mittelpartie nach hinten gekämmt erscheint. Die beiden merkwürdigen ösenartigen Endigungen von zwei Haarsträhnen des Mittelteils sind zu erwähnen, auch wenn sie sich einer Deutung entziehen. Rechts und links wird die Eckmaske auf den Kämpfern der Eckpfeiler durch übereinstimmende vegetabilische Schmuckformen (Abb. 5) eingerahmt. Aus einem unten im Bogen verlaufenden Stengel entwickeln sich seitlich zur Maske hin jeweils fünfblättrige halbe Palmetten, auf der anderen Seite endigt der Stengel in einem Dreiblatt. Auch wenn man davon ausgehen kann, daß diese zugeordneten Schmuckmotive nicht lediglich als Zierrat anzusehen



Abb. 5: Südöstliche Eckmaske in der Sakristei von St. Godehardi, Hildesheim

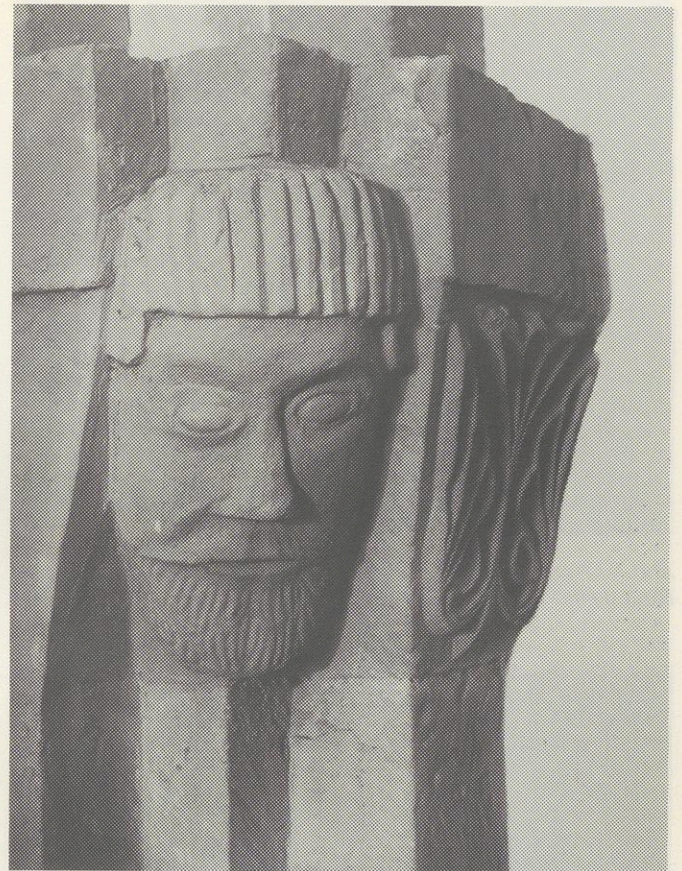


Abb. 6: Südwestliche Eckmaske in der Sakristei von St. Godehardi, Hildesheim

sind, sondern ihnen im Zusammenhang mit der Teufelsmaske eine bestimmte Aussage zukommt, ist eine überzeugende Deutung schwierig. Eine negative Tendenz ist jedoch im Gegensatz zu dem schönen Ornament neben der Kopfmaske in der südwestlichen Raumecke zu vermuten (Abb. 6). Hier zweigen von einem senkrecht aufsteigenden Stengel mit klarer Dreiblattendigung unten nach rechts und links vierblättrige Halbpalmetten ab. Ein im Ganzen durchdachtes und ausgewogenes Schmuckmotiv, das vermutlich zur Charakterisierung der Kopfskulptur dienen soll. Die Maske zeigt einen bärtigen Kopf mit einer eigenartigen senkrecht geriffelten Kappe nebst Ohrenschutz als Kopfbedeckung. Das Gesicht mit mandelförmigen Augen und feiner Bartziselierung verrät eine verhältnismäßig gute Gestaltung. Gröber gearbeitet ist der Kopf in der Nordwestecke der Sakristei (Abb. 7). Das betrifft den Kinnbart, die ebenfalls kappenartige Kopfbedeckung sowie den eingeschnürt wirkenden Stirnbereich. Die Mundpartie stellt sich in humorvoll verschmitzter Form vor. Ohren sind nicht



Abb. 7: Nordwestliche Eckmaske in der Sakristei von St. Godehardi, Hildesheim



Abb. 8.: Nordöstliche Eckmaske in der Sakristei von St. Godehardi, Hildesheim



Abb. 10: Nordöstliche Eckkonsole in der Sakristei von St. Martini, Hoheneggelsen



Abb. 9: Südöstliche Eckkonsole in der Sakristei von St. Martini, Hoheneggelsen

festzustellen. Anstelle des Halses treten zwei über Eck angeordnete primitive Halbblattformen auf. Sie entwachsen einem schmalen horizontalen Wulst, der in Form eines Kapitellringes den Übergang von den Eckpfeilern zum abschließenden Kapitell bildet. Auf dem linken Kapitell sind ein fünf- und ein siebenblättriges Ornament in Form von Halbpalmetten — aus dem Kapitellring aufwachsend — dargestellt. Das Pfeilerkapitell zur Rechten der Maske scheint nachträglich abgeschlagen zu sein. Es läßt die Frage offen, ob ursprünglich auch hier ein gleiches Schmuckmotiv vorhanden war. Ernster, sogar ein wenig ängstlich wirkt die Maske des Männerkopfes in der nordöstlichen Raumecke (Abb. 8). Der schreckhaft geöffnete Mund wird umrahmt von einem grob modellierten Schnurr- und Kinnbart. Als Schmuckelement sind ihr auf den seitlichen Pfeilerkapitellen für die romanische Kunst typische Palmettenornamente zugesellt. Zur Linken wächst aus zwei seitlichen Spiralen in der Mitte eine fünfblättrige Palmette, zur Rechten eine siebenblättrige Palmette auf, während die freien Enden der Spiralen herzförmig die Palmette umschließen und sich an der Spitze vereinigen. Nach den Seiten wird diese schöne Schmuckform mittels zweifacher Bindung durch emporwachsende Zweiblattmotive eingerahmt.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß trotz der Schlichtheit der drei männlichen Kopfmasken sich jede von der anderen unterscheidet. Das gilt auch für die ihnen zugeordneten Schmuckelemente. Hier verdient insbesondere der Gegensatz zwischen dem

losgelöst und unausgeglichen wirkenden Blattranken-gebilde neben der Teufelsmaske und dem durch seinen aufsteigenden Stengel fest am Kapitellgrund verankerten formschönen Blattornament auf dem Kapitell gegenüber Beachtung. Es ist zu vermuten, daß damit verschiedenartige Personen oder Wesen bezeichnet werden sollten.

Ein ganz anderes Aussehen haben vom Stil und der künstlerischen Auffassung her gesehen die vier Masken der Eckkonsolen in der Sakristei der *St.-Martini-Kirche in Hoheneggelsen*. Sie tragen die Rippen des gotischen Kreuzgewölbes, das die Sakristei überspannt, und dürften ca. eineinhalb Jahrhunderte jünger sein als die Eckmasken von St. Godehardi. Die Masken befinden sich ca. 90 cm über dem Plattenfußboden der an die Südseite des Chorraumes angrenzenden Sakristei. Es sind sehr grobe und breitflächig gestaltete Köpfe mit einem humorvoll drolligen Ausdruck. Die „teuflische“ Maske (siehe Abb. 4) hat mit der von St. Godehardi die Tierohren und das zähnefletschende Gebiß gemeinsam, wenn auch ohne die bedrohlichen Reißzähne. Selbst bei aller Derbheit ist auch bei diesem „Teufelskopf“ der humorvolle Einschlag nicht zu übersehen. Das gilt noch mehr für die weibliche Maske in der Südostecke (Abb. 9), die durch spiralartig aufgewinkelte Zöpfe über den Ohren gekennzeichnet ist. Der lächelnde Mund erinnert etwas an die männliche verschmitzte Maske in der Sakristei von St. Godehardi. Auch die sehr in die Breite gezogene Kopfskulptur mit stark ausgeprägten Lippen und breiter Nase, welche im nordöstlichen Winkel des Hoheneggelser Sakristeiraumes als Tragkonsole der Kreuzrippe angeordnet ist (Abb. 10), scheint eine Frau darzustellen, wenn auch die Haartracht mangels Differenzierung schwer einzuordnen ist. Als männliche Maske, wenn auch mit üppigem Haar gestaltet, präsentiert sich die nordwestliche Konsole (Abb. 11). Die ausgeprägte hervorstechende Mundpartie mit der herausgestreckten Zunge scheint dagegen eher einem Tier anzugehören. Das könnte ebenso wie bei den Tierohren der „Teufels“-Maske ein Hinweis darauf sein, daß es sich bei dieser Maske nicht vorrangig um ein menschliches Gesicht handelt. Welche Absicht kann einer derartigen Darstellung zugrunde liegen, und was verbirgt sich dahinter? Denn zufällig kann die Übereinstimmung bzw. Wiederholung solch merkwürdiger Erscheinungen kaum sein.

Das Grundthema der Eckmasken in der Sakristei von St. Godehardi: drei männliche Köpfe und ein bocksartiger Tier-Mensch-Kopf, begegneten dem Verfasser auch in einer durch ihre abstrakte Primitivität beeindruckenden Weise auf einem Kapitell in der romanischen *Rundkapelle* (um die Mitte des 12. Jahrhunderts)



Abb. 11: Nordwestliche Eckkonsole in der Sakristei von St. Martini, Hoheneggelsen



Abb. 12: Westliches Masken-Kapitell in der Rundkapelle von Drüggelte

von *Drüggelte* am Möhnetal-Stausee (Abb. 12). Hier ist es ein auf Gehörn, Auge und Nase abstrahierter widderartiger Kopf, der neben drei als männliche Köpfe erkennbaren Masken an den Kapitellecken das Thema von St. Godehardi aufgreift. Das im Westen der Drüggelter Kapelle angeordnete Kapitell bildet den westlichen Gegenpol zur Altarnische im Osten des Rundbaues. Entsprechend der negativen Bedeutung der Westseite des Kirchenraumes im Gegensatz zum geheiligten Osten, „von wo das Licht kommt“ (ex oriente lux) und wo daher der Altar seinen bevorzugten Platz hat, dürften die männlichen Masken auf diesem Kapitell als Sinnbilder heidnischer Götter gelten. Ungeklärt bleibt dabei zunächst die Bedeutung des gehörnten Tierkopfes. Analog zu dem „teuflischen“ Kopf in der Sakristei von St. Godehardi dürfte es sich hier ebenfalls um eine negativ oder böseartig zu deutende Maske handeln. In der Endgerichtsschilderung des Evangelisten Matthäus (25, 31 ff.) werden die Schafsböcke zur Linken des Richters zum Symbol der Bösen erklärt, d. h. der Verdammten, im Gegensatz zu den Schafen auf der rechten Seite. Das hat nachhaltige Folgen für die Symbolkunst: „Dem Mittelalter stellt sich der Teufel in der Gestalt eines Bockes dar“⁵, wie unzählige Skulpturen und Bilder zeigen. Auch an dem Drüggelter Kapitell muß der widderartige Kopf in dieser Funktion gesehen werden.

Es stellt sich die Frage, ob dieses „teuflische“ Symbol im Gegensatz zu den naiven menschlichen Kopfmasken steht oder in einer irgendwie gearteten Übereinstimmung mit ihnen. Für letztere Auffassung läßt sich ein urkundlicher Beleg anführen. In der Abschwörungsformel beim altsächsischen Taufritus zur Zeit Karls d. Gr. heißt es (ins Hochdeutsche übertragen): Entsagst Du dem Teufel — Ich entsage dem Teufel. — Und allem Teufelsdienst? — Ich entsage dem Teufelsdienst. — Und allen Teufelswerken? — Und ich entsage allen Teufelswerken und -worten, dem Donar und Wodan und Saxnot und allen Unholden, die ihre Genossen sind.⁶ Damit werden die drei Hauptgötter der Sachsen namentlich vorgestellt: Nicht Wodan (Odin), „der höchste Gott der germanischen Völker“, wird als erster aufgeführt, sondern „Donar, der als Gewitter- und Donnergott die Fruchtbarkeit verlieh und nach dem der Donnerstag genannt war“⁷. Die ihm geweihte Eiche zu Geismar (b. Fritzlar) konnte Bonifatius ungestraft fällen und erschütterte dadurch den Glauben der Sachsen an ihre alten Götter. Saxnot ist dagegen der Stammesgott der alten Sachsen, dem Tyr (auch Ziu genannt), Sohn des Odin, vergleichbar. Er wurde von den Sachsen insbesondere „als Schlachtengott verehrt“.⁸ Aufgrund der Gleichstellung der bei der Abschwörung erwähnten drei Hauptgötter der

Sachsen mit dem Teufel erhält der widderartige Tierkopf seine teuflische Bedeutung. Umgekehrt werden die einstigen Götter Teufeln und Unholden gleichgestellt. Das Kapitell von Drüggelte stellt also offensichtlich ein Drei-Götter-Kapitell dar, zu welchem Zweck und in welchem Zusammenhang auch immer. Wenn aber *seine* männlichen Masken die alte Götterdreiheit symbolisieren, so liegt der Schluß nahe, daß auch die männlichen Köpfe in den Ecken der St.-Godehardi-Sakristei die einstigen Hauptgötter der Sachsen darstellen sollen, zumal die bocksartige Eckmaske hier ebenfalls dazu dient, sie als „teuflisch“ zu charakterisieren. Das gleiche gilt für die Konsolenmasken in Hoheneggelsen, wenn hier offensichtlich auch weibliche Vertreter der „Unholden“ zur Darstellung gekommen sind. Das Mythologische Lexikon zählt verschiedene germanische Göttinnen auf, die in Frage kommen könnten. An ihrer Spitze Freya (Frigg). Sie ist als „die Gemahlin Odins (Wodan) die Schutzherrin der Ehe und der Liebe sowie des heimischen Herdes und verkörpert die Idealgestalt der germanischen Hausfrau“⁹. Mit dem ihr geweihten Freitag hat sie Eingang in die männliche Götterwelt gefunden, der die anderen Wochentage geweiht sind. Auch Ostara wäre für eine Darstellung geeignet. Sie gilt als „Frühlingsgöttin sowie Göttin des aufsteigenden Lichts und der Morgenröte“. Ihr war der Hase geheiligt, „der die Ostereier legen sollte, die dann rot (mit der Farbe Donars) gefärbt wurden. Mit dem ersten Gewitter hielt Ostara ihren Einzug“.¹⁰

Sucht man nach einer Erklärung für die merkwürdige Art der Anbringung von Göttermasken in Sakristeiräumen mittelalterlicher Kirchen, so dürfte sie zunächst in der Absicht zu sehen sein, die Menschen damaliger Zeit in einem Nebenraum des Heiligtums an den Schwur ihrer Väter zu erinnern, mit dem diese sich von den einstigen Göttern losgesagt hatten. Wahrscheinlicher ist jedoch die bannende Wirkung, die man sich von ihrer Anbringung versprach. In den männlichen und weiblichen Konsolfiguren der gotischen St.-Martini-Kirche von Hoheneggelsen scheint gegenüber der männlichen Götterdreiheit von St. Godehardi oder Drüggelte aus romanischer Zeit schon eine Verfla-

5 Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole, Köln, 6. erw. Auflage 1981, S. 54.

6 Algermissen, Konrad: Germanentum und Christentum, Hannover 1935, S. 204.

7 Jens, Hermann: Mythologisches Lexikon, München 1958, Bd. 490 von „Goldmanns Gelbe Taschenbücher“, S. 127.

8 Wie 7, S. 149.

9 Wie 7, S. 131.

10 Wie 7, S. 143.



Abb. 13: Löwenkopf-Konsole aus der Marienkapelle zu Volksen (bei Einbeck)

Bemerkung:

Die Aufnahmen zu Abb. 13 und 14 sowie wertvolle Anregungen verdanke ich Herrn Rudolf Lindemann, Einbeck.

chung bzw. Erweiterung eingetreten zu sein. In der gotischen Kunstepoche zeigt sich zunehmend eine Tendenz, die alten Göttersymbole ins Lächerliche zu ziehen — wie u. a. das Beispiel von Hoheneggelsen verrät — oder sie in den phantastischen Bereich der „Unholden“ zu verweisen.

Eine interessante Variante, die erkennen läßt, daß anstelle eines Schafbockes als Symbol für den Teufel bzw. das Böse auch der Löwe als negative Symbolfigur verwendet wurde, stellt die *Marienkapelle zu Volksen* (bei Einbeck) dar. Von insgesamt vier mit Masken versehenen Konsolen, welche die Rippen des in gotischer Zeit überwölbten Kirchenraumes tragen, ist neben zwei männlichen und einer weiblichen Maske die vierte Konsole als Löwenkopf ausgebildet (Abb. 13). Diese Besonderheit ist auch in der *St.-Alexandri-Kirche zu Einbeck* festzustellen, wo bei fünf maskenverzierten Konsolen an der Westseite des Kirchenraumes (Turmrückseite) ebenfalls eine als Löwenkopf gestaltet ist (Abb. 14). Nach Gerd Heinz-Mohr kann „das Bild des Löwen extrem positive wie extrem negative Bedeutung besitzen“¹¹. So gilt der Löwe in der christlichen Symbolkunde als Christus-sinnbild nach 1 Mose 49,9 und Offb 5,5. Im Sinne des Petrusbriefes (1 Petr 5,8): „Euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe, suchend, welchen er verschlinge“, vertritt der Löwe dagegen den Teufel. Im Zusammenhang mit den menschlichen Masken auf den Konsolen der Marienkapelle zu Volksen und von St. Alexandri zu Einbeck muß die Löwenmaske daher als Symbol des Teufels gewertet



Abb. 14: Löwenkopf-Konsole aus der Münsterkirche St. Alexandri in Einbeck

werden. Bezeichnend für die Anbringung dieser Maskenreihe (mit Bocks- oder Löwenkopf) dürfte ihre „dienende“ Funktion als Lastenträger (Konsolfiguren) sein und ihre Unschädlichmachung durch ihr Eingespantsein.

Noch in einer weiteren Anordnung dieser im Zusammenhang zu sehenden Maskenreihe ist ihre Abwertung bzw. Unterordnung zu erkennen: am Fuß von Säulen im Kirchenraum. In der Krypta des *Domes von Freising* aus dem 12. Jahrhundert lenkt diese eigenartige Zusammenstellung von drei menschlichen Köpfen und einem Schafskopf an den Ecken einer reich verzierten Säulenbasis den Blick auf sich (Abb. 15).

11 Wie 5, S. 191.



Abb. 15: Eckmasken auf einer Säulenbasis in der Krypta des Domes zu Freising

Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, auch hierin die symbolhafte Darstellung von drei heidnischen Gottheiten zu vermuten, wenn in Bayern der sächsische Stammesgott auch durch eine entsprechende Gottheit ersetzt sein dürfte. Ihre Charakterisierung und Verurteilung erfolgt einmal durch den zugeordneten Kopf des Schafbockes, zum anderen durch den untergeordneten Standort am Fuße der kapitellverzierten Säule. Gestützt auf diese Erfahrungen dürfte die Suche nach weiteren Beispielen in ähnlich gelagerten Fällen Erfolg versprechen.

Der Vollständigkeit halber und seiner Kuriosität wegen sei in diesem Zusammenhang noch der sogen. *Dreigötterstein von Gauretersheim* (Abb. 16) erwähnt¹². Bei dem in zwei Zonen unterteilten Reliefschmuck dieses Kapitells treten in der unteren Zone an drei Ecken maskenartige männliche Köpfe auf. Eine sich vielfach windende und in den Schwanz beißende Schlangenskulptur scheint die drei Masken miteinander zu verbinden, dabei die mittlere Maske in besonderer Weise umrahmend. Diese Maske erfährt noch eine weitere Betonung durch einen in der oberen Kapitellzone angebrachten widderartigen Bockskopf, von dem eine merkwürdige „umarmende“ Verbindung zu dem unter ihm befindlichen Kopf ausgeht. Zur Linken des Bockes fällt ein schwer definierbares Flechtmuster auf. Die rechte, oben beschädigte Kapitellseite ist durch ein Sechssternmotiv sowie ein Blatt- oder Baumornament verziert. Diese Ornamente sind offensichtlich den beiden unteren seitlichen Köpfen

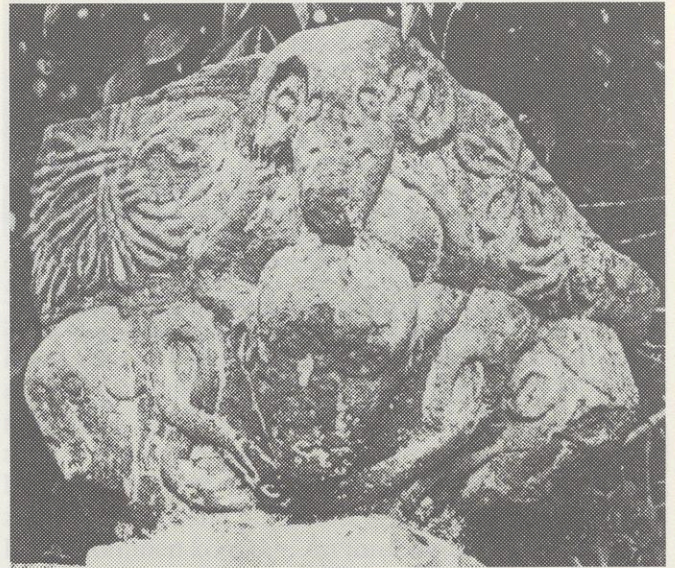


Abb. 16: „Dreigötterstein“ von Gauretersheim

zugeordnet. Die Schlangenskulptur läßt auf die mythische Weltenschlange, die Midgardschlange der alten Germanen, schließen. Der Sechsstern ist ein in der romanischen Sakralkunst häufig vorkommendes Ornament. Im Zusammenhang mit dem griechischen Stangenkreuz in der Mitte und Sechsstern- bzw. Achtsternmotiv an den Seiten stellt er sich auf zahlreichen Türbogenfeldern romanischer Kirchen als Sonnen- und Mondsymboldar.¹³ An den Tordurchfahrten alter niedersächsischer Bauernhäuser, besonders im Lipper Land, sind die in einer Kreisvertiefung eingeschnitzten Sechssterne oft der einzige Schmuck des Hauses, vermutlich im Sinne eines Heilszeichens, das Glück und Segen, d. h. auch das tägliche Brot (Fruchtbarkeit), für den Bauern sichern soll. Rechts neben dem Sechsstern ist auf dem Kapitell der Rest eines Baum- oder Palmettenornaments zu erkennen. Es symbolisiert vermutlich die Weltesche Yggdrasil. Durch diese Attribute sollen die drei Masken anscheinend näher charakterisiert werden. Das kann eine wichtige Erkenntnis im Hinblick auch auf die begleitenden vegetabilen Ornamente der Masken in St. Godehardi bedeuten.

12 Kuhn, Rudolf: Die Bauornamentik des St.-Kilians-Domes in Würzburg um die Zeit des hl. Bruno, Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter 46, 1984, S. 133—182.

13 Wie 2, S. 39—44.

Für einen derartigen Zusammenhang besaß das alte Hildesheim in der Schnitzornamentik am *Torhaus des Ratsbauhofes* (1540) einen weiteren interessanten Beleg. Einige der geschnitzten Knaggen wiesen merkwürdige Kopfmasken auf (Abb. 17). Bezeichnend für sie waren u. a. eigenartige kapuzenförmige Kopfbedeckungen, aus denen Hörner oder Tierohren herausragten. Auf die Frage nach ihrer Bedeutung vermag das bereits erwähnte Lexikon der Symbole Auskunft zu geben: „Die Kapuze ist das Bekleidungsstück zahlreicher Götter, Heroen, Genien, Dämonen und Zauberer und steht in Beziehung zur Tarnkappe“¹⁴. Die Kapuze steht also als Attribut für Götter an erster Stelle. Während die Masken am Renaissancebau des Ratsbauhofes im Sinne einer verflachenden Entwicklung eher als Abbilder von Dämonen oder Zauberer erscheinen, könnten die weniger auffälligen kappenartigen Kopfbedeckungen der Masken von St. Godehardi die Abgötter in Form einer Tarnkappe bezeichnen. Die Gesichter der Masken am untergegangenen Torhaus zeigten sich teils erschreckt, teils wild entschlossen, teils als bärtige alte Männer (ohne Kappe). Allen gemeinsam war bis auf die im Profil dargestellte zweite Maske von rechts ein jeweils unterschiedliches Schmuckelement in Art vierblättriger Blüten, eines Astabschnittes sowie eines zweifach verschlungenen Knotens. Der Knoten oder die Bandverschlingung in verschiedenen Formen ist ein in der romanischen Kunst häufig vorkommendes Motiv. Die Symbolforschung sieht in solchen Verschlingungen

aber nicht in erster Linie ein Schmuckelement, sondern vorwiegend ein Abwehrzeichen. In diesem Zusammenhang berichtet Emil Jung¹⁵ von einer bezeichnenden Begebenheit: „Im Jahre 1920 fragte auf einem Gute bei Rosenheim die Viehmagd, als Viehseuchen im Lande waren, bei der Gutsherrin an, ob sie einen Knoten aus Strohseil am Stalle aufhängen dürfe; das halte die Seuche vom Stalle fern“. Dazu wurde bemerkt, daß der Knoten in ganz bestimmter Weise zu knüpfen und am Dachfirst aufzuhängen sei.

Eine unserem Knotenattribut zur Maske vom Torhaus zum Verwechseln ähnliche Schmuckform fand der Verfasser auf einem Pfeiler der Stadtkirche von Alsfeld ohne weitere Zutat sauber eingemeißelt. Eine besonders reich gestaltete Bandverschlingung begegnet auf einem Kapitell der 1129 geweihten *Stiftskirche in Quedlinburg* (Abb. 18). Es wird die Vermutung geäußert, daß derartige Bandverschlingungen eine sinnbildliche Bedeutung hatten und daß ihnen in früherer Zeit — wie das oben erwähnte Beispiel zeigt — eine abwehrende bzw. bannende Wirkung zuerkannt wurde. Diese Funktion dürfte auch bei der zugehörigen Maske am Torhaus des Ratsbauhofes eine Rolle gespielt haben. Mit dem Blüten- bzw. dem Astattribut bei den anderen Masken sollte vermutlich

14 Wie 5, S. 152.

15 Jung, Emil: *Götter und Helden in christlicher Zeit*, München 1922, S. 340.



Abb. 17: Kopfmasken vom einstigen Torhaus des Hildesheimer Ratsbauhofes



Abb. 18: Kämpfer mit Bandverschlingung in der Stiftskirche zu Quedlinburg

ebenfalls eine nähere Identifizierung ausgedrückt werden. Der im Profil gezeichnete Kopf mit zeitgemäßer Kopfbedeckung fiel durch seine porträthaft wirkende Wiedergabe auf. Es könnte sich hierbei um den Bauherrn oder den Zimmermeister handeln. Über dem Haupteingang des *Wernigeroder Rathauses* aus der Renaissancezeit wird das Thema auf vier Balkenköpfen des vorspringenden Obergeschosses interessanterweise ebenfalls in der aus der sakralen Kunst bekannten Kombination von drei (mehr oder weniger

entstellten) menschlichen Masken und *einem* Tierkopf (hier: Löwe) abgehandelt. Aufgrund der bei den Masken in Sakristei- und Kirchenräumen gemachten Erfahrungen liegt die Vermutung nahe, daß die in der romanischen Sakralkunst bereits auftretenden Göttersymbole in den genannten „Renaissance“-Bauten ihre Wiederbelebung erfahren haben, denn „die Renaissance- und Barockkunst verknüpfte weiterführend erneut mittelalterliche und antike Symboltraditionen“¹⁶.

Mit der Entdeckung der gotischen Eckkonsolen von St. Martini in Hoheneggelsen und der der gleichen Stilepoche angehörenden aus der Marienkapelle zu Volksen und St. Alexandri zu Einbeck konnte die Entwicklungsreihe von romanischen Beispielen (St. Godehardi, Hildesheim; Rundkapelle von Drüggelte und Krypta in Freising) über die gotische Stilepoche bis in die Renaissancezeit fortgesetzt werden. Die dabei zu beachtende Systematik von drei menschlichen Kopfmasken und *einem* Tierkopf erhärten die Vermutung, daß es sich bei den angeführten Beispielen tatsächlich um Göttersinnbilder handelt. Ihre Darstellung und Anordnung erfolgte sicherlich im Sinne einer apotropäischen Wirkung: „Daß man Macht über den hat, dessen Bild man besitzt, ist eine

16 Wie 5, S. 14.



Abb. 19: Figurenfries am Peter-Pauls-Turm in Hirsau, Nordseite

uralte überall wiederkehrende Vorstellung“¹⁷. So sind die monumentalen Skulpturen der drei „Abgötter“ an drei Seiten des *Peter-und-Paul-Turmes in Hirsau* (Abb. 19) auch nicht Zeugen eines um die Wende des 11. Jahrhunderts noch verborgen existierenden Heidentums, „sondern die Anbringung der Gestalten und der Sinnbilder der Sonnenverehrung (vierspeichiges Rad mit kleiner Anbetungsfigur) bedeutet, daß diese feindlichen Gottheiten dadurch gebannt und unschädlich gemacht werden sollten“¹⁸.

Das dürfte auch die Absicht der Bildhauer bei der Schaffung der Eckmasken in der etwa zwischen 1133 und 1153 errichteten Sakristei der Benediktiner-Klosterkirche von St. Godehardi gewesen sein. Die

Aufzeigung des Entwicklungsprozesses bei der Konzeption dieser Masken verrät, daß Abbilder der alten Götter an und sogar in mittelalterlichen Kirchen durchaus üblich waren, allerdings nicht im Sinne einer heimlichen Verehrung, sondern vorwiegend in der Absicht ihrer Bannung und Entmachtung.

Bildverzeichnis

- Abb. 1—12: Fleige, Hildesheim
Abb. 13, 14: Lindemann, Einbeck
Abb. 15—17: Fleige, Hildesheim
Abb. 18: Luz, Hirsau/Schwarzwald
Abb. 19: VEB-Studio Quedlinburg

17 Wie 15, S. 167.
18 Wie 15, S. 156.