

Vorchristliche Weltuntergangsvorstellungen als Thema christlicher Heilsverkündigung

|| Romanische Säulenskulpturen aus Hildesheim,
Bremen und Freising im Vergleich

Von Kurd Fleige

Im Jahre 1976 wurden erstmals die merkwürdigen, bisher wenig beachteten Tierskulpturen eines romanischen Kapitells in der Laurentiuskapelle (vor 1114) des Hildesheimer Domes als symbolhafte Abbilder von Weltuntergangsvorstellungen nach der germanischen Mythologie gedeutet.¹ Inzwischen liegen für ähnlich auffällige Tierskulpturen auf einem Kapitell der Ostkrypta des Bremer Domes zwei Arbeiten vor, die ebenfalls eine Veranschaulichung vorchristlicher Kosmosvorstellungen nachweisen.² Wegen der Besonderheit eines solchen Themas als Darstellungsobjekt an Kapitellen romanischer Kirchen, und zwar Bischofskirchen, dürfte eine vergleichende Gegenüberstellung der einzelnen Kapitellskulpturen von Interesse sein.

Die Errichtung der Laurentiuskapelle, im Anschluß an den südlichen Kreuzgangflügel des Domes gelegen, wird Bischof Udo (1079–1114) zugeschrieben. Seine erhöhte Grabstätte mit skulptierter Deckplatte befand sich bis zur Zerstörung des Domes am 22. März 1945 in der Mitte der Kapelle (Abb. 1). Diese umfaßte zur Zeit Udos einen dreischiffigen, kreuzgratgewölbten Raum über zehn freistehenden Säulen mit unterschiedlich gestalteten Kapitellen. Das bedeutete nach den unreliefierten Würfelkapitellen in der Domkrypta Bischof

¹ Kurd Fleige, Die Symbolik des „Tierkapitells“ in der St. Laurentius-Kapelle zu Hildesheim. In: *Alt-Hildesheim* 43 (1972), S. 1–5. Siehe auch: Ders., *Kirchenkunst, Kapitellsymbolik und profane Bauten* (Schriften des Stadtarchivs und der Stadtbibliothek Hildesheim; 24). Hildesheim 1993.

² Götz Rümpler, Geheimnisvolle Ostkrypta (des Bremer Domes). In: *Domnachrichten* Nr. 3, 1965, Bremen, S. 11–14; Detlev Ellmers, Religiöse Vorstellungen der Germanen im Bildprogramm gotländischer Bildsteine und der Ostkrypta des Bremer Domes. In: *Jahrbuch der Wittheit zu Bremen* 25 (1981), S. 31–54.

Altfrids (851–874), den schlichten bernwardinischen Kapitellen der Michaeliskirche (geweiht 1022) sowie den Zungenblatt-Kapitellen des Hezilo-Domes (geweiht 1061) ein Novum. Das Überraschendste daran war, daß es sich bei den vielfältigen Kapitellskulpturen in der Laurentiuskapelle nicht lediglich um phantasievolle, aber inhaltslose Schmuckformen handelt, sondern daß sich mit ihrer Gestaltung offensichtlich symbolhafte Aussagen verbanden. Das traf insbesondere für das mittlere Kapitell der nördlichen Säulenreihe zu. Zwei angrenzende Kapitellschilde (Nord- und Ostseite) zeigen die Darstellung je eines wolfsartigen Tieres mit einem kugelartigen Gebilde vor dem geöffneten Rachen (Abb. 2). Während der Wolf auf der Nordseite in normaler Stellung das Kugelgebilde bedroht, versucht es der andere auf dem Kopf stehend. Dieser ungewöhnlichen Szene muß eine bestimmte Vorstellung zugrunde liegen. Sie erwies sich im nachhinein als Schlüsselmotiv für die Deutung. Das Gleiche gilt für die Kampfszene einer geflügelten Schlange mit einem wolfsartigen Tier auf dem nordöstlichen Kapitell in der Ostkrypta des Bremer Domes (Abb. 3).

Nach vergeblichen Versuchen, für diese Darstellungen zutreffende Hinweise im Alten oder Neuen Testament zu finden, gelang schließlich ihre Aufklärung in den Schriften der Jüngerer Edda von Snorri Sturluson. Anlässlich der Schilderung der „Götterdämmerung“ in der Gylfaginning-Dichtung wird berichtet, wie beim letzten Kampf der Götter gegen die Riesen die beiden Wölfe (Sköll und Hati), die nach der germanischen Mythologie Sonne und Mond zu ihrem täglichen Umlauf antreiben, die Himmelsleuchten erreichen und sie verschlingen: „Da geschieht es ..., daß der Wolf die Sonne verschlingt, den Menschen zum großen Unheil. Der andere Wolf wird den Mond packen und so auch großen Schaden tun, und die Sterne werden vom Himmel fallen“.³ Mit der unterschiedlichen Stellung der beiden Wölfe soll offensichtlich das gleichzeitige Geschehen an Sonne und Mond veranschaulicht werden.⁴ Durch die Einfügung des Dreiblattmotivs als Symbol der Weltesche Yggdrasil, „die das Weltall trägt und die Reiche der Götter, Riesen, Menschen und Zwerge verbindet“, wird der Wolf auf der Nordseite als der Sonnenverschlinger näher gekennzeichnet. In diesem Zusammenhang erscheint auch die spiralförmige Gliederung des Kugelgebildes von Bedeutung. In der Symbolkunde wird „... die Spirale als Zeichen des Lebens, der vegetabilischen und organischen Fruchtbarkeit sowie der Sonne (und des Mondes) als Beherrscherin des Zeitenlaufs“

³ Die Jüngere Edda des Snorri Sturluson. Übersetzung von Karl Simrock, Leipzig 1945, S. 61.

⁴ Zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche geht der Vollmond gegen 18 Uhr etwa an der gleichen Stelle auf, an der zwölf Stunden zuvor die Sonne nach ihrem nächtlichen Umlauf aufging.

gedeutet.⁵ Nicht übersehen werden darf die von den seitlichen Kugelgebilden neben dem kopfstehenden Wolf ausgehende, unten rechtwinklig abknickende Doppelsteglinie, die sich auf dem zunächst ungedeutet bleibenden südlichen Kapitellschild wiederholt. Es ist zu vermuten, daß in dieser abgelenkten Linieneinführung der Untergang der Himmelsleuchten auch hinsichtlich ihrer gestörten halbkreisförmigen Umlaufbahn anschaulich gemacht werden soll.

Da die Wolfsskulpturen eine Erklärung in der vorchristlichen Weltuntergangsschilderung fanden, liegt es nahe, dort auch die Lösung für die merkwürdige Darstellung kämpfender Ungeheuer auf der Westseite (Abb. 4) zu suchen. Dargestellt sind zwei Tierwesen mit weit aufgerissenem Maul, drachenartigem Schwanz und Flügeln. Das von rechts kommende Tier scheint das andere anzuspringen. Dieses fällt nach hinten rüber, wobei auffälligerweise der Kopf des Untieres in der Weise gespalten wird, daß die eine Kopfhälfte auf der Westseite, die andere, um die Kapitellecke herumgreifend, auf der Nordseite in Erscheinung tritt. In der symbolhaften Bedeutung der Himmelsrichtungen steht der Westen im Gegensatz zum Osten, aus dem das Heil kommt (*ex oriente lux*). Für die westliche Bildszene ist daher eine negativ geladene Darstellung zu erwarten. Das unheilvollste Tier beim Untergang der Götter und Riesen ist der mythische Fenriswolf: Er „... fährt mit klaffendem Rachen umher“. Ihm ist es vorbehalten, im letzten Kampf der Götter den Allvater Odin zu verschlingen, doch ... „das wird sein Tod. Als bald kehrt sich (dessen Sohn) Widar gegen den Wolf und setzt ihm den Fuß in den Unterkiefer ... Mit der Hand greift er dem Wolf nach dem Oberkiefer und reißt ihm den Rachen entzwei“. ⁶ Das Fazit des geschilderten Kampfes zwischen Widar und dem Fenriswolf, der auseinandergerissene Kopf des Untieres hat offensichtlich den Steinmetz zu dieser sonst unverständlichen Darstellung angeregt. Die Wiedergabe eines dritten Wolfes hätte zu Irritationen führen müssen im Hinblick auf die Wölfe von Sonne und Mond. In dem unförmigen Drachen fand die Verkörperung des Urbösen seinen Ausdruck. Nach dem Lexikon der Symbole „stellt der Drache bei den frühen christlichen Gemeinden die Verkörperung des bösen Prinzips dar“ und gilt als „Repräsentant des Teufels“. ⁷ Diese Eigenschaft trifft in der germanischen Mythologie insbesondere für den Fenriswolf zu. Bei dieser Darstellung handelt es sich um eine zweiphasige Szene, wie sie verschiedentlich auch an der Christussäule Bischof Bernwards begegnet. Auf der rechten Seite

⁵ Dorothea Forstner, *Die Welt der christlichen Symbole*. Innsbruck 1977, S. 63.

⁶ Die Jüngere Edda (wie Anm. 3), S. 63.

⁷ Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole*. Düsseldorf/Köln 1981, S. 73.

wird der heranspringende Fenriswolf gezeigt, auf der linken das – nach dem Kampf mit Widar – mit gespaltem Schädel zurücksinkende Untier.

Nachdem die Szenen auf drei Kapitellschilden der Ragnarök-Schilderung zuzuordnen sind, kann dort auch eine Erklärung für die zunächst unverständlich anmutende Darstellung auf der Kapitellsüdseite gefunden werden (Abb. 5). Zunächst ist festzustellen, daß die von der östlichen Kapitellseite bekannte Umrahmung des zentralen Bildthemas durch die seitlichen, als Sonne- und Mondmetapher erkannten Kugelgebilde mit der von ihnen ausgehenden nach unten gerichteten Doppelsteglinie auch hier vorkommt. Das undefinierbare Hauptmotiv läßt sich allerdings erst über die Betrachtung der Skulpturen des ersten westlichen Kapitells der südlichen Säulenreihe enträtseln. Auf seinem nördlichen Schild tritt das bereits im Zusammenhang mit dem Sonnenwolf erwähnte Dreiblattmotiv in dreifacher Kombination auf (Abb. 6). Dem mittleren Sproß – einer Lilie ähnlich – entspringt vom unteren Stamm ausgehend nach rechts und links oben ein ähnlicher Dreisproß mit tauartig gedrehtem Stamm. Bei der Verfolgung des Motivs auf den drei anderen Kapitellseiten im Gegenuhrzeigersinn erfährt es eine merkwürdige Veränderung. Während der mittlere „Baum“ sich weitgehend behauptet, verwandeln sich die seitlichen Baumelemente auf dem anschließenden westlichen Kapitellschild in nach außen hängende „Zweige“ (Abb. 7), auf dem folgenden südlichen Kapitellschild schlagen dagegen die „Zweige“ nach innen (Abb. 8). Auf dem östlichen Kapitellschild scheint auch der Mittelsproß in einem zweigeteilten „Zweigwirbel“ (oben und unten) untergegangen zu sein (Abb. 9). In diesem Falle vermögen die Götterlieder der Älteren Edda am deutlichsten Aufschluß über das mit diesen Darstellungen verbundene Geschehen zu geben. In der Ragnarökschilderung lautet die Weissagung der Seherin: „Yggdrasil zittert, die Esche doch steht sie/ Es rauscht der alte Baum, und der Riese (Fenriswolf) wird frei/Sie alle bangen in den Banden Hels/Bevor sie Sutar (Feuerriese) Flamme verschlingt Glutwirbel umwühlen den allnährenden Weltbaum/Die heiße Lohe bedeckt den Himmel“.⁸ Der Bericht von den zitternden – wohl im Sturm schwankendem – rauschenden Weltbaum bis zu seinem Untergang in wühlenden Glutwirbeln kann in seinem Bewegungsablauf kaum überzeugender veranschaulicht werden als in diesen zeitlupenartigen Darstellungen eines unbekannten Steinmetzen zu Beginn des 12. Jahrhunderts.

⁸ Götterlieder der Älteren Edda. Übersetzung von Karl Simrock, Stuttgart 1960, 48–57.

Aufgrund dieser nachvollziehbaren Bildinterpretation ist nunmehr auch die noch ausstehende Deutung des südlichen Kapitellschildes vom Wolskapitell möglich. Nach dem Untergang von Sonne und Mond sowie Yggdrasil, dem alles tragenden Weltbaum, läßt am Ende der Tage der Feuerriese Sutr, von Süden kommend, die ganze Welt in Flammen aufgehen. Bis zum Himmel reicht die gewaltige Feuerlohe, Sonne und Mond umhüllend. Das dürfte die Botschaft dieser merkwürdigen Kapiteldarstellung sein.⁹

Bevor die Frage beantwortet wird, welchen Zweck die Veranschaulichung des Weltuntergangs nach altgermanischem Glauben ausgerechnet in einem christlichen Gotteshaus hat, sollen noch die beiden reliefierten Vergleichskapitelle im Bremer Dom näher untersucht werden. Die Ostkrypta des Bremer Domes, ebenfalls ein dreischiffiger, sechsjochiger überwölbter Raum mit meist schmucklosen Würfelkapitellen, wird in die Zeit des Erzbischofs Adalbert (1043–72) datiert. Zwei reich reliefierte Kapitelle befinden sich jedoch im Osten des Kapellenraumes in unmittelbarer Nähe des ursprünglichen Marienaltars. Auch in der Bremer Ostkrypta gibt eine Tierszene auf dem westlichen Kapitellschild der nordöstlichen Säule Veranlassung, ihre Deutung in der romanischen Mythologie zu suchen (Abb. 3). In der Gegenüberstellung von einem mächtigen geflügelten schlangenartigen Tier und einem wolfsartigen scheint eine Kampfszene angedeutet zu sein. Offensichtlich handelt es sich bei den Tieren um die Midgardschlange und den Fenriswolf. Allerdings ist in der germanischen Mythologie kein Kampf zwischen den beiden Tieren überliefert; vielmehr wurde die Midgardschlange von Odin in das Weltmeer geschleudert und wuchs darin zu so ungeheurer Größe, daß sie mit ihrem Leibe die ganze Erde umspannt. Diese stellte man sich als runde Scheibe, vom Weltmeer umgeben, vor. Die Schlange erzeugt Ebbe und Flut, je nachdem, ob sie das Wasser trinkt oder von sich speit. Beim Weltuntergang steigt sie aus dem Abgrund des Meeres hervor und kämpft gegen die Götter. Sie wird von Thor erschlagen. Dieser selbst stirbt aber durch das Gift, das sie ihm entgegenspeit.¹⁰ Wenn die Midgardschlange hier gemeinsam mit dem Fenriswolf in einer Kampfsituation gezeigt wird, von der die Mythe nichts berichtet, so scheint

⁹ In diesem Zusammenhang ist eine auffällige Besonderheit zu erwähnen: Von den zehn Säulen der romanischen Kapelle sind ausschließlich die beiden Kapitelle mit Weltuntergangsillustration unten mit einem tauartig gedrehten Ring versehen. Das Taumotiv ist ein in der langobardischen und romanischen Kunst häufig auftretendes Schmuckmotiv, u.a. in Knotenform mit Abwehr- bzw. Bannungscharakter. In diesem Sinne dürfte es auch hier verwandt worden sein.

¹⁰ Hermann Jens, *Mythologisches Lexikon*. München 1958, S. 137.

es dem Steinmetz vorrangig um die Verkörperung des Urbösen bei der Vernichtung der Götter und der Welt zu gehen; zwar nicht im Sinne eines nachvollziehbaren Szenenablaufs, sondern mit der Darstellung seiner Hauptvertreter, des Fenriswolves als Vernichter des Göttervaters Odin und der Midgardschlange als Todesursache für seinen Sohn Thor. Diese Untergangsschilderung findet bezeichnenderweise auch hier ihren Platz auf der Kapitellwestseite.

Die drei übrigen Kapitellschilde zeigen eine völlig andere Gestaltung. Ihr übereinstimmendes Hauptmotiv ist jeweils eine achteilige Rosette, umgeben von einem Kreisring. Die seitlichen Freiräume bis zum Halbrund des Kapitellschildes verwendet der Bremer Steinmetz mittels verschiedener Motive zur näheren Charakterisierung. Auf der Nordseite handelt es sich um ein den Kreisring umzingelndes, durch einen gemeinsamen Schwanz verbundenes Schlangenpaar (Abb. 10), auf der Ostseite um zwei gleichartige, den Freiraum ausfüllende und durch einen gemeinsamen Stiel verbundene Blattgebilde (Abb. 11). Auf der Südseite wird dieses Ornamentierungsprinzip in der Weise unterbrochen, daß sich in dem seitlichen Freiraum links ein Spiralornament einfügt, während der rechte Freiraum von einem großen Vogel eingenommen wird (Abb. 12).

In der Rosette mit dem Schlangenpaar sieht Detlev Ellmers eine symbolhafte Methapher für Helheim, der aus der germanischen Mythologie bekannten Totenwelt, und zwar der durch Alter oder Krankheit Verstorbenen im Gegensatz zu Walhall, „dem Aufenthaltsort der in den Schlachten ruhmvoll Gefallenen“. ¹¹ Seine Erkenntnisse basieren insbesondere auf den Skulpturen des gotländischen Bildsteins von Sanda Kyrka aus dem 5. Jahrhundert (Abb. 13). In den beiden kleinen, von je einer Schlange umschlungenen, mit acht umlaufenden Spiralen geschmückten Scheiben sieht er unter Hinweis auf nordische Goldbrakteaten Helheim und Midgard symbolisiert, während die große Scheibe mit achteiligem Wirbelrad als Sonnensymbol die Himmelswelt veranschaulichen soll. ¹² Ellmers Untersuchungen zufolge wird Hel in der frühen nordischen Kunst als Schlange dargestellt. Sie wurde vom Göttervater Odin in die Tiefe der Erde hinabgestürzt, wo sie in Helheim „als Göttin der Unterwelt und des Todes als ewige Feindin der Asen thront“. ¹³ Die gleichgestaltete achtblättrige Rosette auf der Ostseite des Kapitells wird dagegen seitlich von je einem Blattgebilde beglei-

¹¹ Jens, *Mythologisches Lexikon* (wie Anm. 10), S. 150.

¹² Ellmers, *Religiöse Vorstellungen* (wie Anm. 2), S. 35.

¹³ Jens, *Mythologisches Lexikon* (wie Anm. 10), S. 150. Wie Anm. 10, S. 134.

tet, dessen gemeinsamer Stiel sich unten um die Rosettenscheibe legt (s. Abb. 11). Vermutlich ist mit diesem Bild Midgard, „die mittelste der mythischen Welten, welche den Menschen zum Wohnsitz dient“, gemeint, „sie ist von der großen Midgardschlange umschlossen ... In der Mitte von Midgard steht die Weltesche Yggdrasil ...“.¹⁴ Da die Midgardschlange als Verkörperung des Bösen im Streit mit den Göttern bereits auf dem westlichen Kapitellschild dargestellt ist, verwendet der Bildhauer bei dieser symbolhaften Veranschaulichung von Midgard die sie überschattende Weltesche, symbolisiert durch die charakteristischen gefiederten Eschenlaubblätter.

In ähnlicher Weise ermöglichen die Attribute neben der Rosettenscheibe die Deutung des südlichen Kapitellschildes (s. Abb. 12). Legt man der Rosette analog zu den vorangegangenen Darstellungen auch hier die Vorstellung einer der drei Welten der germanischen Mythologie zugrunde, so kommt dafür Asgard, die Welt der Asen, in Frage. Die Spirale links gilt sowohl als Sonnen- wie auch als Mondsymboll. Der große Vogel rechts könnte einen der beiden Raben Odins (Wodan) darstellen, die ihn ständig begleiten und ihm „alle neuen Nachrichten vom ganzen Erdenrund bringen“ und somit die Verbindung zum Himmel andeuten.¹⁵ Einen interessanten Aspekt erwähnt in diesem Zusammenhang Goetz Rümpler, der den negativen Charakter der Raben Wodans als Ankünder nahenden Unheils („Unglücksrabe“) hervorhebt.¹⁶ Offensichtlich sollen die Skulpturen dieses Kapitells in Bremen durch die Darstellung von Midgardschlange und Fenriswolf in Verbindung mit den drei mythischen Welten, deren Untergang im letzten Kampf der Götter und Riesen verkünden. Dasselbe Anliegen wollte auch der Hildesheimer Meister bei seiner Interpretation der Götterdämmerung mit der Ausschaltung von Sonne und Mond durch die Wölfe sowie den Tod des Fenriswolfes zum Ausdruck bringen. Ein bemerkenswertes Beispiel, wie im 11./12. Jahrhundert zwei Meister an verschiedenen Orten das gleiche Thema in unterschiedlicher Weise behandeln.

Nach dieser Feststellung drängt sich die Frage nach dem Sinn solcher Darstellungen in einer Kirche auf. Die Antwort ist in dem benachbarten südlichen Säulenkapitell in Bremen zu suchen. Bei genauerer Prüfung seiner verschiedenen Kapitellschilde ist festzustellen, daß nicht nur in den abweichenden Motiven der seitlichen Freiräume neben der Rosettenscheibe eine Deutung zu su-

¹⁴ Ebd., S. 139.

¹⁵ Ebd., S. 143.

¹⁶ Rümpler, Ostkrypta (wie Anm. 2), S. 11–14.

chen ist, sondern auch in der Rosette selbst. Sie zählt zehn Blätter gegenüber acht Blättern auf dem zuerst behandelten Kapitell (nur auf der Nordseite sind es elf Blätter). Die Zehnzahl kann kein Zufall sein. Aufklärung vermag die Zahlensymbolik zu geben: „Nach Augustinus ist Zehn auch die Zahl der Saiten auf der Harfe Davids des Dirigenten der Musik der zehn Himmelssphären“.¹⁷ Diese Verquickung der Zehn mit den Himmelssphären ist für die Deutung des Hauptmotivs ausschlaggebend, insbesondere im Zusammenhang mit den seitlichen Spiralen, die dieses Kapitell besonders kennzeichnen (Abb. 14), und die, wenn auch in anderer Form, sowohl als Sonnen- wie auch als Mondsymbol bereits auf dem Hildesheimer Wolfskapitell begegnet sind. Besonders schön tritt in Bremen der Charakter der zweifachen Spirale in Erscheinung, die als kreisende Linie, sich aus einem Zentrum entwickelnd und ihren Umfang erweiternd, ununterbrochen weiterläuft, um auf der anderen Seite des Halbrunds in umgekehrter Entwicklung zum Zentrum zurückkehrend, sich als nachvollziehbares Sinnbild des ewigen Werdens und Vergehens – auch von Sonne und Mond als Beherrscherin des Zeitenlaufs – erweist.

In dem gekörnten Untergrund der Schilde könnten die unzähligen Sterne am Himmelszelt vermutet werden. Wahrscheinlich haben die fünf unterschiedlichen Kugelmotive zwischen Rosette und rechter Spirale auf dem nördlichen Kapitellschild eine bestimmte Bedeutung. Im Zusammenhang mit dem Begriff Himmel wäre ihre Deutung als die damals bekannten fünf Planeten denkbar. Das löffelartige, spitz auslaufende Gebilde links oben weist möglicherweise auf einen Kometen hin. Für eine Unterstützung dieser These bedarf es noch der Untersuchung weiterer Varianten.

Umso überraschender muß es anmuten, daß auf dem südlichen Kapitellschild anstelle der erwarteten Spirale rechts eine Maske erscheint (Abb. 15). Eigenartigerweise tritt eine ähnliche Maske auf einem Wandkapitell an der gegenüberliegenden Kryptensüdwand auf. Sie ist dort an ein fünfzackiges lombardisches Flechtwerk geschmiegt (Abb. 16). „Der fünfzackige Stern (Pentagramm) hat seine eigene Bedeutung als uraltes Zauberzeichen (Drudenfuß), das die bösen Gewalten fesselt. Was sein Bannkreis umschließt, das wird, so glaubt man, unwirksam gemacht“.¹⁸ Auf der Südseite des Wolfskapitells in der Laurentiuskapelle wurde durch die Metapher „Feuerlohe“ der von dem Feuerriesen Suttur verursachte Weltenbrand symbolhaft dokumentiert. In Bre-

¹⁷ Heinz-Mohr, *Lexikon* (wie Anm. 7), S. 312.

¹⁸ Forstner, *Christliche Symbole* (wie Anm. 5), S. 65.

men wird Suttur durch seine Gesichtsmaske vorgestellt. Der Drudenfuß auf dem Wandkapitell aber veranschaulicht nun seine Machtlosigkeit.¹⁹ Das die alten Germanen nach heidnischer Vorstellung erwartende Weltende, in den Worten der Seherin anklingend: „Sie alle bangen in den Banden Hels, bevor sie Sutters Flamme verschlingt“, ist für den Christen durch dessen Bannung abgewendet. In der Schicksalsabwendung ist die entscheidende Aussage dieser Kapitellskulpturen zu suchen. Die zehnblättrige Rosettenscheibe dürfte als die wiedererstandene Himmelswelt im christlichen Sinne zu verstehen sein, nachdem der germanisch-heidnische Kosmos im Ragnarök untergegangen ist. Das erscheint als überzeugende Interpretation bei der Gegenüberstellung der beiden reliefierten Kapitelle in der Bremer Ostkrypta, ungeachtet variierender Attribute auf den anderen Kapitellseiten.

Diese in Bremen gewonnene Erkenntnis bedarf noch der Überprüfung in der Hildesheimer Laurentiuskapelle. Die Ausgangslage ist hier insoweit eine andere, als es sich um zehn reliefierte Säulenköpfe handelt, von denen bisher zwei die sogenannte Götterdämmerung mit dem Untergang von Sonne und Mond, dem Fenriswolf und der Weltesche veranschaulichten. Von der Andeutung einer Abwendung dieses Schicksals war in den Darstellungen nichts zu spüren. Sie ist auf einem der restlichen Kapitelle, insbesondere in Altarnähe, zu vermuten.

Auf dem östlichen Abschlußkapitell der nördlichen Säulenreihe in St. Laurentius fällt der Westschild durch seine schlichte Harmonie auf (Abb. 17). Vom Kapitellring steigt ein lilienförmiger Dreisproß auf, der in ähnlicher Form auf dem Wolfskapitell und dem mit der Untergangsdarstellung der Weltesche vorkam. Hier wird er rechts und links von kleinen Kreisringen mit einem halbkugeligen Mittelpunkt begleitet. Das Ganze wird umfassen von einem sich oben öffnenden stegartigen Halbkreisbogen. Der Dreisproß dürfte in Antithese zu der untergegangenen Weltesche Yggdrasil hier als „Lebensbaum des Paradieses“ und nach der Endzeitvision in der Offenbarung des Johannes (22, 1) als „endgültiger Mittelpunkt neuen Lebens“ zu deuten sein. Auch für die seitlichen Kreisringe mit Halbkugel findet sich eine Erklärung in der Symbolkunde: „Kreis und Kugel wurden nicht allein als Symbol der Ewigkeit Gottes angesehen, sondern auch auf den aionischen Kreislauf des Kosmos bezogen“.²⁰

¹⁹ Ellmers, Religiöse Vorstellungen (wie Anm. 2), S. 52. In diesem Zusammenhang ist Ellmers zu korrigieren, der meint: „es müsse offen bleiben, ob die beiden menschlichen Gesichter (auf den beiden Kapitellen) Engel oder andere himmlische Wesen repräsentieren“.

²⁰ Forstner, Christliche Symbole (wie Anm. 5), S. 62.

Da dieser Kreislauf entscheidend von den Himmelsleuchten Sonne und Mond abhängt, deren Ausschaltung beim Ragnarök am Wolfskapitell gezeigt wurde, ist in dieser Darstellung der wiederhergestellte ewige Kreislauf im christlichen Sinne zu erkennen. Dafür spricht auch der Halbkreissteg als Andeutung für die wiederhergestellte Umlaufbahn der Himmelsleuchten, im Gegensatz zu der scharfwinkligen Stegführung auf dem Wolfskapitell. Auch an diesem Kapitell lassen unscheinbare Variationen auf den einzelnen Schilden eine weitergehende Deutung zu. Auf der Süd- und Ostseite sind die Kreis-Kugel-Elemente ersetzt durch kleine gleichseitige Dreiecke. Sie können nicht zufällig sein; gilt doch das gleichseitige Dreieck als „Symbol des dreieinigen Gottes, da hier jede Seite vermittelndes und einigendes Element für die beiden anderen ist, zeigt sich die Dreiheit als Einheit“.²¹ Dieses unscheinbare Motiv ist also ein Sinnbild der Trinität. So verbirgt sich in diesem Dreiecksattribut auf der Kosmosdarstellung mit dem Lebensbaum der Hinweis auf die heile, d.h. durch Christus geheiligte Welt, die den Christen verheißen ist. Das bedeutet, daß auch in der Laurentiuskapelle der altgermanischen Weltuntergangsschilderung die christliche Endzeitverheißung durch symbolhafte Metaphern auf den Kapitellschilden gegenübergestellt ist.

Dieses Thema stellt im 11./12. Jahrhundert offensichtlich eine spezielle Aufgabe für die Steinmetzen dar. Ihre Bildwerke sollen den des Lesens noch Unkundigen in eindringlicher Weise die Hoffnungslosigkeit vor Augen führen, die sie nach heidnischer Überlieferung in der Totenwelt der Hel erwartet. Andererseits soll ihnen die tröstliche Vision der christlichen Endzeitverheißung vermittelt werden. In den angeführten Beispielen hat jeder der beiden Meister das Thema nach eigener Vorstellung mit Hilfe altüberlieferter und inzwischen fortentwickelter Symbole zum Ausdruck gebracht. Dabei gelang dem Hildesheimer Meister eine besonders phantasievolle und eindringliche Schilderung der Ereignisse zur Zeit der Götterdämmerung einerseits sowie eine abgeklärte metaphorartige Symbolik der christlichen Endzeitverheißung andererseits. Sicher stand ihm dafür der Text der Geheimen Offenbarung vor Augen: „Da sah ich einen neuen Himmel und eine neue Erde. Denn der vorherige Himmel und die vorherige Erde waren vergangen, und das Meer war nicht mehr“ (Offb 21, 1). Kann die Vision des Sehers von Patmos: „Die Stadt (das endzeitliche Jerusalem) bedarf keiner Sonne und keines Mondes, daß sie ihr leuchten, denn

²¹ Ebd., S. 63.

der Lichtglanz Gottes umstrahlt sie, und Christus selbst ist ihr Licht“,²² knapper und überzeugender sinnbildhaft dargestellt werden als mit dem Austausch des Sonnen- bzw. Mondsymbols durch das Trinitätssymbol des Dreiecks.

In den Skulpturen dieses Kapitells bestätigt sich die Aussage von Gerd Heinz-Mohr: „Symbolische Sprache ist die Sprache der Religion für das, was über den menschlichen Verstand hinausgeht. Sie ist Geheimnis und Offenbarung in einem; sie verschleiert die heiligen Geheimnisse dem profanen Blick, macht sie aber zugleich offenbar für alle, die sie zu lesen verstehen. Auf diese Weise hat die religiöse Symbolsprache immer in enger Beziehung zur religiösen Kunst gestanden.“²³

Eine übergeordnete, nach Schablonen arbeitende Schule ist nicht zu erkennen. Das Thema dürfte von der jeweiligen Kirchenleitung, d.h. dem Bischof, bestimmt worden sein. In Hildesheim kommt nur der erwähnte Bischof Udo in Frage, der 1114 starb. In Bremen wird die Aufstellung der beiden reliefierten Säulen unter Erzbischof Liemar (1072–1101) anlässlich der Erweiterung der auf seinen Vorgänger Erzbischof Adalbert zurückgehenden Ursprungskrypta angenommen.²⁴

Während in Norddeutschland vorerst nur die Entschlüsselung der vorgenannten Kapitelle in Hildesheim und Bremen aus jüngerer Zeit bekannt geworden ist, liegt für Bayern eine ähnliche Deutung für einen reich skulptierten Säulenschaft seit Mitte des vorigen Jahrhunderts vor. Es handelt sich um die sogenannte Bestiensäule in der Korbinianskrypta des Freisinger Domes, also auch einer Bischofskirche. Die Weihe dieser Unterkirche ist für 1161 belegt.²⁵ Der Standort der Säule befindet sich auch hier in der Mitte des vierschiffigen kreuzgratgewölbten Raumes mit drei mal acht Freisäulen und zwei mal acht Halbsäulen (Abb. 18). Die Ausführung der Säulenköpfe reicht vom schlichten Würfelkapitell bis zu teils figürlicher, teils vegetabilischer Ornamentik. Die Säulenfüße sind in Form attischer Basen mit und ohne Eckzier, aber auch durch hockende Männerfiguren gestaltet. Die reichsten und phantastischsten Skulpturen weist jedoch der achteckige Schaft der Bestiensäule auf. Sie werden im Reallexikon zur deutschen Kunst folgendermaßen beschrieben: „An der Nordwestseite (Abb. 19) wird ein mächtiger geflügelter Drachen von einem

²² Offb 21, 22–23.

²³ Heinz-Mohr, Lexikon (wie Anm. 7), S. 10.

²⁴ Werner Ueffing, Bremisches Jahrbuch 1981, S. 109–121. Es gibt allerdings auch die Meinung, daß die Skulptierung der beiden östlichen Kapitelle nachträglich, und zwar im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts vorgenommen wurde.

²⁵ Der Dom zu Freising, München 1937, S. 22.

aus der Höhe mit dem Schwert niederstoßenden Mann bekämpft. Von Norden her greift ihn ein anderer Mann an, indem er den Hals des Untieres, das ihm mit einer Tatze in den Mund greift, mit den Armen umschlingt; sein linker Fuß steht im Rachen eines von unten heraufdringenden Schlangendrachens. Auf der Westseite der Säule (Abb. 20) stößt der große Flügeldrache an einen gleichen, dessen Körper die Südwestecke bedeckt; er hat einen Menschen bis zur Brust verschlungen und wird von Süden her von einem Mann bekämpft, der ihm mit der linken Hand in den Unterkiefer greift und mit der rechten das Schwert in die Bauchseite stößt (Abb. 21). Zu Füßen dieses Streiters verschwindet ein Tierkörper (Hund, Löwe?) im Maul eines Drachen; über der ganzen Gruppe zwei in Dreiblätter endigende Ranken, die sich zu einer runden Blume zusammenrollen. Im Osten oben eine weibliche Gestalt mit langem gescheitelten Haar und einem Zweig vor der Brust (Abb. 22). Ein Tau als Halsring trennt diese Gruppen vom Adlerkapitell²⁶.

Daß hier „die christliche Grundtendenz des *libera nos a malo* der eigentliche Leitgedanke“ sein soll²⁷ oder der „Endkampf zwischen den Bürgern des Gottesstaates und den Unholden des Teufelsstaates zur Anschauung gebracht ist“,²⁸ wird als zu wenig konkret angesehen. Auch die Auffassung, daß es „dem Bildhauer (und seinem Auftraggeber) in dieser Zeit nicht so sehr auf die Illustration eines bestimmten literarischen Themas als auf eine allgemeine Maxime“ ankomme, kann nicht geteilt werden.²⁹ Aufgrund der in Hildesheim und Bremen gemachten Erfahrungen muß vielmehr A. Quitzmann zugestimmt werden, der in den Skulpturen der Bestiensäule ebenfalls die Veranschaulichung des in der Sturluson Edda geschilderten Kampfes von Odin und Widar mit dem Fenriswolf sieht.³⁰ So ist die Szene auf der Nordseite der Säule (Abb. 19) mit dem bereits erwähnten Bericht aus der Gylfaginning in Einklang zu bringen: „Der Wolf verschlingt den Odin und das ist des Gottes Tod; dann aber eilt Widar herbei und tritt mit einem Fuß dem Wolf in den Unterkiefer“. Auf der gegenüberliegenden Seite (Süden) scheint im Hinblick auf das Schwert, das der Kämpfer dem Drachen in den Leib stößt, eine weitere Version der Überlieferung vom Ende des Fenriswolves in Frage zu kommen: „Nicht säumt Siegvaters erhabener Sohn/Mit dem Leichenwolf, Widar, zu fech-

²⁶ Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte. Bd. 2, Spalte 367.

²⁷ Ebd., Sp. 369.

²⁸ Dom zu Freising (wie Anm. 25), S. 23.

²⁹ Reallexikon (wie Anm. 26), Sp. 369.

³⁰ Anton Quitzmann, Die heidnische Religion der Baiuwaren. Leipzig 1860, S. 206.

ten/Er stößt mit der Hand den Stahl ins Herz/dem Sohn des Riesen; so rächt er den Vater“.³¹ Die Skulpturen auf der Westseite stehen offenbar in Antithese zu denen auf der Ostseite. Angesichts von zwei drachenartigen Ungeheuern im Westen (vgl. Westseite des Wolfskapitells in Hildesheim) erhält die nach Osten zum Altar hin ausgerichtete Frauenfigur ihren besonderen Rang. Die Entscheidung darüber, ob die im Gegensatz zu den bewegten Kampfszenen stehende starr nach Osten blickende Gestalt die Ecclesia verkörpern soll, oder ob nicht, wie Quitzmann meint, sich dahinter eine der Seherinnen verbirgt, denen wir die Schilderung der Götterdämmerung verdanken, fällt zunächst nicht leicht. Aufgrund des mythologischen Hintergrundes, der dieser Schöpfung zugrunde liegt, spricht vieles doch für ein Abbild der Seherin. Nach dem Untergang der Götter und der Welt sieht sie in prophetischer Schau eine neue Erde aus dem Wasser aufsteigen, auf der die Äcker unbesät Frucht bringen, und den Mächtigen und Starken zur Mahlstatt der Götter herabkommen. Den Streit entscheidet er, schlichtet Zwiste/Und ordnet ewige Satzungen“.³²

Die Prophezeiung des vom Himmel herabkommenden Starken und Mächtigen als Hinweis auf Christus, den Erlöser der neuen und ewigen Welt zu lenken, dürfte der eigentliche Zweck der Skulpturensäule in Freising sein. Der bedrückenden Drohbotschaft für die Anhänger des alten Glaubens wird die erlösende Frohbotschaft für die Christen gegenübergestellt. Dieses dramatische Bildwerk in Freising sollte ebenso wie die Kapitellskulpturen in Hildesheim und Bremen für die im christlichen Glauben noch nicht Gefestigten ein deutlich sprechendes Anschauungsobjekt im Sinne der Glaubensvertiefung darstellen.

Mit der Wiedergabe der alten Götter als Kämpfer in zeitgenössischer Tracht verrät der für die Bestiensäule verantwortliche Steinmetz etwa ein halbes Jahrhundert nach den Hildesheimer Kapitellskulpturen eine veränderte Auffassung zur Götterdarstellung. Konnte man auf dem Wolfskapitell in Hildesheim noch den Tacitusbericht über die Germanen bestätigt finden, daß es sich nach deren Verständnis „nicht mit der Hoheit der Himmlischen verträgt, menschenähnliche Bilder von den Göttern zu machen“, so gilt diese Regel bei der Freisinger Bestiensäule nicht mehr.³³

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß mehr als drei Jahrhunderte nach der Christianisierung mythologische Gestalten und

³¹ Ältere Edda (wie Anm. 8), Strophe 55.

³² Ebd., Strophe 58–64.

³³ Tacitus, *Germania-Annalen*. Augsburg 1964, S. 15.

Überlieferungen von der alten Götterwelt in der Bevölkerung noch bekannt gewesen sein müssen. Vor allem die Darstellungen mythischer Tiere wie des Fenriswolves, der Midgardschlange und des Wodansrabens, aber auch der Welt-esche Yggdrasil stellten sich als Schlüsselmotiv für eine Deutung dar. Die Frage nach den Ausführungen – ob einheimischer oder fremder Bildhauer – drängt sich auf. Bekannt war im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation die besondere Fertigkeit lombardischer Steinmetze. Sie wurden nachweislich sowohl von den ottonischen wie auch den salischen Herrschern für Kirchenbauten herangezogen. Ob ein Langobarde oder ein in den lombardischen Steinmetzschulen unterrichteter einheimischer Steinmetz jeweils für die Skulpturen verantwortlich ist, muß offen bleiben.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

*Abb. 5**Abb. 6**Abb. 7**Abb. 8*



Abb. 9

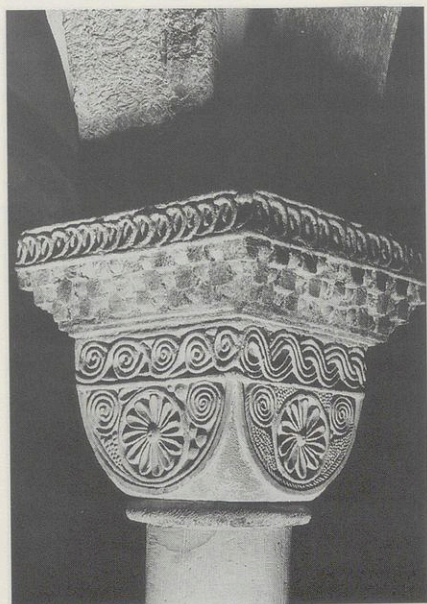


Abb. 11



Abb. 10



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

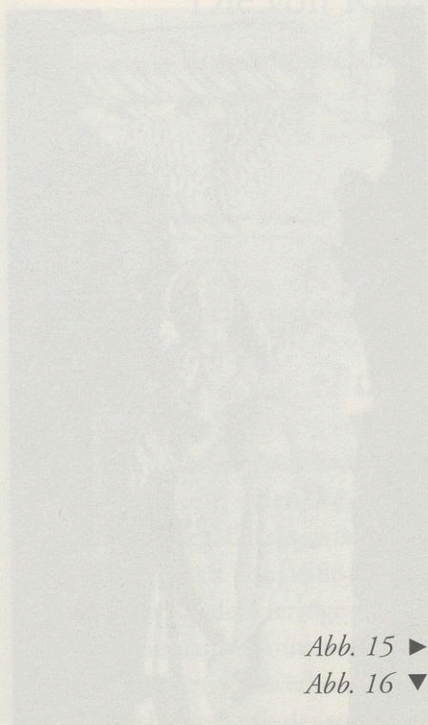


Abb. 15 ►

Abb. 16 ▼





Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19