

Unverkäufliche Leseprobe



**Heinrich und Margarethe Schmidt
Die vergessene Bildsprache christlicher
Kunst**

2018. 336 S., mit 89 Abbildungen
ISBN 978-3-406-71829-8

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/22104287>

© Verlag C.H.Beck oHG, München

C·H·Beck

PAPERBACK

Die christliche Kunst ist reich an Bildern, die uns über die Jahrhunderte hinweg unmittelbar ansprechen. Doch ihre eigentlichen Botschaften sind häufig erst demjenigen zugänglich, der mit dem Grundvokabular der christlichen Symbolik vertraut ist. Dies gilt insbesondere für die Darstellungen von Tieren, Engeln und der Muttergottes, die für uns um so lebendiger werden, je besser wir ihre traditionellen, aber oft vergessenen Symbolgehalte kennen. Dieser handliche und übersichtliche Führer erschließt die Sprache dieser Bilder, stellt Bildtypen und -traditionen vor und verweist auf die wichtigsten schriftlichen Quellen, auf denen die bildlichen Darstellungen beruhen. Ein ebenso nützlich wie angenehm zu lesendes Werk, das durch seinen übersichtlichen Aufbau auch zum Nachschlagen glänzend geeignet ist.

Heinrich Schmidt war Pfarrer und Theologe und hat zahlreiche theologische Veröffentlichungen vorgelegt. Zusammen mit *Margarethe Schmidt* hat er viele Jahre lang Kunstreisen veranstaltet. Von Margarethe Schmidt ist außerdem erschienen: Warum ein Apfel, Eva? Die Bildsprache von Baum, Frucht und Blume (2000).

Heinrich und Margarethe Schmidt

Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst

Ein Führer zum Verständnis
der Tier-, Engel- und Mariensymbolik

Verlag C.H.Beck

Dieser Band erschien zuerst in gebundener Form
im Verlag C.H.Beck.

1. Auflage 1981

2., erweiterte Auflage 1982

3., unveränderte Auflage 1984

4., durchgesehene Auflage 1989

5., unveränderte Auflage 1995

1. Auflage in der Beck'schen Reihe 2007

Mit 89 Abbildungen

2. Auflage in C.H.Beck Paperback. 2018

© Verlag C.H.Beck oHG, München 1981

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Umschlagentwurf: + malsy, Willich

Umschlagabbildung: Illustration zu Offenbarung Johannis Kap. 12

aus dem Apokalypse-Kommentar des Beatus de Liébana aus Léon,

vollendet 1047, Madrid, Biblioteca Nacional

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 54768 3

www.beck.de

Inhalt

<i>Vorwort</i>	8
<i>Vorwort zur 2. Auflage</i>	10
<i>Vorwort zur 4. Auflage</i>	10
<i>Vorbemerkung zur Paperback-Ausgabe</i>	10

Erster Teil: Tierdarstellungen

Einführung	13
1. Literarische Quellen	15
2. Die Aussage des Tierbildes	17
3. Die Geschichte der Tierdarstellungen	18
Adler	34
Drache	40
Einhorn	46
Fisch	55
Greif	63
Hirsch	67
Kentaur	70
Lamm	72
Löwe	78
„Ochs und Esel“	86
Pelikan	93
Pfau	94
Phönix	96
Schlange	100
Sirene	108
Taube	110
Tierfabeln	119

Zweiter Teil: Engeldarstellungen

Einführung	127
1. Die christliche Engelvorstellung	127
2. Das Engelbild im Wandel der Jahrhunderte	129

3. Engelschöpfung	137
Engelsturz	137
Engelhierarchie (Engelchöre)	140
Die Erzengel	146
Erzengel Michael	149
Erzengel Gabriel	157
Erzengel Raphael	158
Erzengel Uriel	160
Cherubim	160
Seraphim	167
Evangelistensymbole	170
Engeldienste	180

Dritter Teil: Mariendarstellungen

Einführung	195
1. Die Gottesmutter	195
2. Die Thronende	196
3. Die Mutter der Barmherzigkeit	197
4. Die Braut des Hohen Liedes	198
5. Die hymnisch Gepriesene	198
6. Die Schöne Madonna	199
7. Die Schmerzensreiche	199
8. Bürgersfrau und Himmelskönigin	200
Das Marienbild des Ostens	201
Lukas malt die Madonna	205
Das Marienleben	206
Die Heilige Sippe	209
Anna Selbdritt	210
Die nährende Maria (Maria lactans)	211
Die sieben Schmerzen und die sieben Freuden Mariens	212
Die Schreinmadonna	214
Die Schmerzensmutter (Mater Dolorosa) – das Vesperbild (Pietà)	214
Tod und Himmelfahrt Mariens	217
Die Krönung Mariens	221
Maria auf der Mondsichel – Strahlenkranzmadonna – Himmelskönigin	223

Typologische Aspekte des Marienbildes	229
Der Löwenthron Salomos	237
Das Hohe Lied	240
Der verschlossene Garten (Hortus conclusus)	243
Maria im Rosenhag	245
Der Rosenkranz	249
Maria im Ährenkleid	251
Die Heilstreppe	254
Die Schutzmantelmadonna	255

Anhang

<i>Anmerkungen</i>	259
<i>Literaturverzeichnis</i>	294
<i>Bildquellennachweis</i>	303
<i>Register mit Glossar</i>	304
<i>Ortsregister</i>	333

Vorwort

„Mimnes, du Übeltäter, laß das! Du malst ja / an vielgejochter Bordwand der Triere / die Schlange von dem Rammsporn fliehend zum Steuer. / So ist es nur ein Unglück, eine Beschreieung, / du Hundesohn du, für den Führer am Steuer, / wenn ihn die Natter in die Wade wird beißen.“ (Deutsch von H. Fränkel)

So spottet Hipponax von Ephesus vor mehr als 2500 Jahren, als er einem Mann zusieht, der den Bug eines Kriegsschiffes (Triere) bemalt. Dabei entdeckt er, wie dieser die obligate Schlange am Rammsporn, die ihr Maul drohend aufsperrt, nicht in Fahrtrichtung, dem Feind entgegen, darstellt, sondern in Richtung auf das eigene Schiff. Der Maler mag von seinem Handwerk etwas verstehen; vom Sinn der Schlange, von ihrem Symbolcharakter, dem Zeichen des Angriffs und der Abwehr zugleich, das den Feind in lähmenden Schrecken versetzen soll, davon weiß er nichts mehr.

Viele Besucher von Museen, Ausstellungen und Kirchen sehen sich heute alte Kunstwerke an und freuen sich an ihrer Schönheit. Sie lassen sich anrühren, besitzen vielleicht auch kunstgeschichtliche Informationen, aber den Zugang zum Inneren eines Bildes, zu seinem verborgenen Sinn, finden sie nicht. Er ist ihnen verschlossen.

Hier will das Buch helfen. Es möchte die Sprache alter Bildwerke wieder verstehbar machen und aufzeigen, was einst die frühen Meister oder ihre Auftraggeber, oft verschlüsselt in Allegorien, Sinnbildern und Symbolen, haben sagen wollen.

Dazu müssen wir zurückgehen zu den Quellen: zu Bildinschriften, Kulttexten und Gebeten, zu den biblischen Büchern, zu Werken antiker und mittelalterlicher Schriftsteller. In ihnen spiegelt sich das Denken und Fühlen vergangener Epochen, das überreich war an Bildern und Gleichnissen, deren Wurzeln bisweilen zurückreichen auf mythische Überlieferungen und Urerfahrungen der Menschheit.

Durch derartige Informationen und Zitate läßt sich der Sinn-

gehalt vieler Bilder klären und belegen. Bisweilen wird man freilich nur von einer gewissen Wahrscheinlichkeit sprechen können, bisweilen verschiedene Deutungsversuche offen nebeneinander stehen lassen; manches Rätsel widersetzt sich überhaupt einer Lösung.

Aus dem schier unübersehbaren Gebiet der christlichen Ikonographie haben wir drei besonders interessante Themen ausgewählt: die Tiere, die Engel und Maria, die Mutter Jesu. Eine umfassende Darstellung dieser Themenkreise war nicht möglich. Vielmehr haben wir den umfangreichen Stoff schwerpunktmäßig erfaßt, übersichtlich gegliedert und an typischen Beispielen erläutert. Räumlich gesehen stammen die besprochenen Bildbeispiele aus dem Abendland; doch wurde der Einfluß des byzantinischen Kulturkreises mit berücksichtigt. Zeitlich haben wir, wenn irgend möglich, beim Ursprung der verschiedenen Bildtypen eingesetzt, um hernach ihre Wandlungen bis ins späte Mittelalter – wenn nötig, auch darüber hinaus – zu verfolgen.

Einführungen stellen die drei Hauptthemen jeweils in ihre kulturgeschichtlichen Zusammenhänge und zeigen ihre Entwicklungsgeschichte durch die Jahrhunderte. Zahlreiche Abbildungen und Anmerkungen sowie ein Register mit Glossar ergänzen die Informationen des Textes. Bibelstellen werden nur in seltenen Fällen zitiert, da sie ohne große Mühe nachgeschlagen werden können. Sonstige, schwerer zugängliche Texte sind entweder im Wortlaut oder sinngemäß wiedergegeben.

Zum Schluß möchten wir noch allen danken, die unsere Arbeit auf mancherlei Weise gefördert haben, im einzelnen der Handschriftensammlung der Bayerischen Staatsbibliothek München für alles freundliche Entgegenkommen, Frau Liselotte Herz für ihren unermüdlichen Einsatz bei der Niederschrift der Manuskripte, vor allem aber unserem Freund, Herrn Dr. Heinrich Geißler, für seine ständige Begleitung und Anregung sowie für alle Hilfe beim Lesen der Manuskripte und bei der Erstellung des Registers. Sein froher Mut hat uns durch manche Engpässe hindurchgeholfen.

München, im Oktober 1980

Heinrich und Margarethe Schmidt

Vorwort zur zweiten Auflage

Die neue Auflage erfolgte nach Durchsicht des gesamten Textes. Erweitert wurden die Anhänge. Auf vielfachen Wunsch wurde ein Ortsregister angefügt, dessen Erstellung wir Herrn Dr. H. Geißler, München, verdanken.

München, im Februar 1982

Die Verfasser

Vorwort zur vierten Auflage

Für die vierte Auflage wurde der Text noch einmal durchgesehen, und einige Druckfehler und Unstimmigkeiten wurden beseitigt.

München, im Juli 1989

Die Verfasser

Vorbemerkung zur Paperback-Ausgabe

In dieser Ausgabe wird der Text von Heinrich und Margarethe Schmidt in unveränderter Form neu zugänglich gemacht. Das Literaturverzeichnis hat Frau Dr. Andrea Gott dang, München, um die wichtigsten neueren Titel ergänzt.

München, im Januar 2007

Der Verlag

Erster Teil
Tierdarstellungen

Einführung

Mensch und Tier haben eine lange, wechselvolle Geschichte miteinander. In der Frühzeit erlebte der Mensch das Tier als personales, geheimnisvolles, mächtiges Wesen, als weit überlegen an Größe, Stärke, Schärfe der Sinne und an Fruchtbarkeit. Er hatte ihm mit seinen primitiven Werkzeugen und Waffen wenig entgegensetzen. Indes bildete die Jagdbeute, die Nahrung und Kleidung brachte, seine Lebensgrundlage. So suchte der Jäger einerseits durch Bildmagie und kultische Handlungen des Wildes habhaft zu werden (Höhlenmalerei), andererseits durch beschwörende Riten das erlegte Tier mit seinem Tod zu versöhnen.

Tiermächte sind für die frühe Menschheit von so überwältigender Bedeutung gewesen, daß sie zu Erscheinungsformen der Götter, ja zu Göttern selbst werden konnten. Fremdartig ragen die tiergestaltigen (zoomorphen) Kultbilder in die geschichtliche Zeit hinein, in der sich die enge Beziehung zwischen Mensch und Tier schon gelockert hatte. Das ist besonders auffällig in Ägypten. Selbst dort, wo menschengestaltige Götter Hörner, Hörnerhauben (Zweistromland) oder Geweihe (Kelten) tragen, wo sie sich nur gelegentlich in Tiere verwandeln (Griechenland), wird noch etwas von deren Urbedeutung sichtbar.

Ferner werden Tiere zu Symbolen irdischer und kosmischer Naturkräfte und treten damit neben die entsprechenden Gottheiten. Manche späteren Tier-Attribute der Götter gehen auf diesen Ursprung zurück. Freilich ist die Zuordnung der Tiere zu den Naturkräften in den verschiedenen Kulturkreisen nicht immer die gleiche. Sehr früh sind es Kuh und Stier, die in besonderer Weise verehrt werden; denn das Gehörn des Rindes ist Symbol der Mondsichel, der Mond aber ist das zentrale Gestirn der Muttergottheiten. „Ich aber bin die hehre Wildkuh; die hehre Wildkuh Enlils, seine hehre Wildkuh, die allen vorangeht.“⁴¹ So singt die Inanna, die Himmels- und Fruchtbarkeitsgöttin der Sumerer. Im Mittelmeerraum versinnbildlicht der Löwe das Sonnenfeuer, die Schlange die Erde, der Ketosdrache das Meer. Auch Roß und Wasser sind miteinander verbunden. Eine Reihe von Sternbildern werden im Zweistromland wie in Griechenland nach Tieren benannt.

Schließlich bezeichnen die Griechen die Sternbilder der Ekliptik als Zodiakus, als Tierkreis. Unter dem gleichen Namen ist er in das Weltbild des christlichen Abendlandes übernommen worden. In der Romanik wird er seinen Platz an den Portalen finden, wo er im Schwung der Archivolte den kosmischen Aspekt des Weltenherrschers und -richters Christus bezeugt.²

Manchmal ist ein einziges Tier zu wenig, die ganze Tiefe einer mythischen Vorstellung auszudrücken. So werden – erstmals in Mesopotamien – mehrere Tiere, auch Tier und Mensch, zu einem einzigen Mischwesen verschmolzen. Dieses faßt deren Eigenschaften und Kräfte in sich in geballter Potenz zusammen (s. Cherub).

Der allen Naturgewalten ausgelieferte Mensch versucht sich seit alters durch Abwehrzauber zu schützen. Neben magischen Zeichen, wie dem Kreis, dem Fünf- und Sechsstern, dem Auge u. a. ist es das Tier, dem er besonders starke, abwehrende (apotropäische) Kräfte zutraut. Tierköpfe, -masken, -pranken sollen Haus, Bewohner und Gerät vor bösen Mächten bewahren. Ähnlich sollen die Schädel der geopferten Tiere (s. Bukranien) an Friesen, Metopen und Altären die Götter an ihre Sorgepflicht gegenüber Spender und Heiligtum erinnern. Manche Seltsamkeiten, wie z. B. Tiere mit Doppelleib und einem Kopf bzw. einem Leib und zwei Köpfen, sind wohl in erster Linie als zwiefach unheilabwehrende Mächte zu verstehen.

Als die Jäger zu Hirten und Ackerbauern werden, wandelt sich auch das Verhältnis zum Tier. Der Mensch macht es sich weithin dienstbar. Dies bringt eine Abwertung mit sich, die auch im Bild sichtbar wird. Das einst übermächtige Tier wird nun des Schutzes durch den Menschen bedürftig. Analog erscheinen Gottheiten als verantwortliche Tierherren und -herrinnen inmitten einer Schar von Tieren, über deren Leben und Tod sie verfügen. Schon im 3. Jahrtausend entsteht im Zweistromland die Triasform: eine menschliche Gestalt zwischen zwei gegenständigen (antithetischen) Tieren. In der Mitte steht nun der Hirtengott, umgeben von zwei Stieren oder Böcken, die er mit Zweigen füttert, oder ein Heros, der mit bloßen Händen auf beiden Seiten je ein Raubtier erwürgt (vgl. Abb. 2).

Daneben erschließt sich dem Menschen die Schönheit und Grazie des Tieres. Das führt dazu, es auch in die Bildform des Orna-

ments aufzunehmen. Indessen ist die mythische Urerfahrung zu tief eingesunken, als daß sie durch diese Entwicklung hätte völlig verdrängt werden können. So sind Schmuckstücke wohl immer zugleich Talismane geblieben. Und wenn in den Naturkunden der Spätantike sagenhafte Tiere ernsthaft beschrieben und andere mit Sonne und Mond in Verbindung gebracht werden, so zeigt dies, daß die mythischen Vorstellungen noch durchaus vorhanden sind, auch wenn dies den aufgeklärten Autoren nicht bewußt wird. So gar neue Tiersymbole konnten in der Zeit des Hellenismus noch entstehen.

1. Literarische Quellen

a) *Die Bibel.* Gott, Mensch und Tier sind in den Büchern des Alten Testaments nahe beieinander. Am gleichen Schöpfungstag werden Landtiere und Menschen erschaffen (1. Mos. 1). „Gott hilft Menschen und Vieh“ (Ps. 36 (35), 7), gibt „Futter den jungen Raben, die ihn anrufen“ (Ps. 147 (146), 9). „Tiere und alles Vieh, Gewürm und alle Vögel, die Könige auf Erden und alle Völker, die sollen loben . . . den Namen des Herrn“ (Ps. 140, 10ff.). Mensch und Tier stehen beide Gott gegenüber, der sie erschaffen hat und erhält und den sie dafür preisen.

Das Tier ist auch Sinnbild und Gleichnis. Die Stimme des Löwen ist dem Propheten Amos Symbol für den Anruf Gottes: „Der Löwe brüllt, wer sollte sich nicht fürchten? Der Herr, Herr redet, wer sollte nicht weissagen?“ (Am. 3, 8) Die Bedrohung durch das Tier wird dem gleichen Propheten zum Sinnbild der dunklen Todesmächte: „Gleich als wenn jemand vor dem Löwen flöhe und ein Bär begegnete ihm und er käme in ein Haus und lehnte sich mit der Hand an die Wand und eine Schlange stäche ihn – denn des Herrn Tag wird finster und nicht licht sein, dunkel und nicht helle“ (Am. 5, 19–20). „Sündenbock“ (3. Mos. 16) und „Passahlamm“ werden Israel zum Sinnzeichen für die Taten Gottes. Am eindrucklichsten aber wirkt nach die prophetische Schau des Jesaja, der den kommenden Erlöser unter dem Bild des Lammes sieht, das zur Schlachtbank geführt wird. (Jes. 53)

Tiergottheiten haben in der streng monotheistischen Religion Israels keinen Platz. Eindringende Kulte, wie der des „Goldenen Kalbes“, werden ausgerottet (2. Mos. 32). Was man sonst über die

Natur und Art der Tiere wußte, entsprach im großen und ganzen den Vorstellungen der biblischen Umwelt. So kennt auch die Bibel Drachen und Basiliken und vom Hörensagen Tiere fremder Völker und Mischwesen.

In den Schriften des Neuen Testaments werden eine Reihe von Tierwesen zu Gleichnissen geistiger Vorgänge und zu Symbolen göttlicher und dämonischer Kräfte, am häufigsten in der Offenbarung des Johannes, aber auch in den Evangelien. Jesus kann in einem einzigen Satz vier Tiere in Bildern aneinanderreihen: „Siehe, ich sende euch wie Schafe unter die Wölfe. Darum seid klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben!“ (Matth. 10, 16)

Einige der biblischen Geschichten bieten willkommene Gelegenheit, eine reiche Fauna darzustellen:

Die Erschaffung der Tiere³ (1. Mos. 1, 20–28).

Die Namengebung der Tiere durch Adam⁴ (1. Mos. 2, 19f.).

Die Geschichte von der Arche Noah⁵ (1. Mos. 7).

Das künftige Friedensreich⁶ (Jes. 11, 6–9).

Das Weltgericht, wie es der Osten darstellt.⁷

b) Der Physiologus – der „Naturkundige“. Dieses seltsame Buch, von dem man weder den Verfasser kennt noch Zeit und Ort der Entstehung, ist eine griechisch geschriebene Zoologie mit Einschüben aus dem Mineral- und Pflanzenreich. Es ist möglicherweise in Alexandria oder in Syrien im 2. oder 4. Jh. n. Chr. entstanden. Der größte Teil des Stoffes war Allgemeingut der antiken Naturwissenschaft und wie diese mit Elementen aus dem Mythos und der Fabelwelt versetzt. Vieles stammt aus den Schriften des Aristoteles, des Herodot, des Plinius u. a.; anderes wieder ist vorderasiatischen oder ägyptischen Ursprungs. Jeden Abschnitt – und das ist das besondere – beschließt ein Vergleich des Tieres (in der Regel) mit Christus: „so auch unser Heiland“ oder mit einer moralischen Ermahnung an die einzelnen Christen: „so auch du ...“. Der Verfasser legt jedes Kapitel einem anonymen, wohl fiktiven Naturkundigen in den Mund mit den stereotypen Worten: „Wohl berichtet also der Physiologus“. Durch verschiedene Redaktionen des Buches entstehen mancherlei Änderungen und Ausweitungen. Es kommt u. a. zu äthiopischen, armenischen, koptischen und arabischen Fassungen. Für das Abendland wird die lateinische Aus-

gabe maßgebend. Der Physiologus verbreitet sich in Ost und West gleich schnell. Im Mittelalter in die Volkssprachen des Abendlandes übersetzt, wird er zu einem unerschöpflichen Beispielschatz theologischer Aussagen. Die Berechtigung dazu begründet der „Naturkundige“ mit der Bibel: „... nichts hat uns die heilige Schrift ohne Gleichnisse gesagt“.⁸

c) *Die Bestiarien*. Sie entstehen im 12./13. Jh. und gründen auf dem „Physiologus“, der durch Schriften des Ambrosius, des Isidor von Sevilla u. a. eine beachtliche Erweiterung erfährt. Die geistliche Kommentierung verschwindet oder tritt zurück zugunsten der Naturkunde. Diese bewegt sich freilich auch weiterhin in überlieferten Denkformen und behält somit viele fabulöse Absonderlichkeiten bei.

d) *Die Tierfabeln*. Diese demonstrieren in Wort und Bild menschliches Verhalten an Tieren (s. Tierfabeln).

2. Die Aussage des Tierbildes

Aus der Menge der Tiere, die in den erwähnten Schriften vorgestellt werden, gelangt eine Anzahl zur Darstellung in der christlichen Kunst, die einen früher, die anderen später. Ihre Aussagekraft hat verschiedenes Gewicht. Die einen haben gleichnishafte Bedeutung, andere eine allegorische, wieder andere werden zu einprägsamen Sinnbildern, einige zum Symbol.⁹ Dieses bringt in konzentrierter Dichte auf einen Blick das nicht Faßbare zum Ausdruck und macht es präsent. Die Tiersymbole entstehen im wesentlichen in der Frühzeit der christlichen Kirche. In der Mehrzahl wurzeln sie in der Bilderwelt der Bibel.

Die Bedeutung der einzelnen Tiere ist nicht immer die gleiche.

a) Ein Tier kann im Laufe der Zeit seine Bedeutung wechseln. Sein positiver Charakter kann ins Negative umschlagen, sein hoher Rang zur Belanglosigkeit absinken (Pfau).

b) Oft hat ein Tier mehrere verwandte Bedeutungen (Lamm).

c) Ein und dasselbe Tier kann aber auch Gegensätzliches und einander Widersprechendes aussagen (Löwe). In solcher Ambivalenz steht es einmal für das Gute, einmal für das Böse, einmal für

das Göttliche, das andere Mal für das Teuflische. Darüber haben sich schon die Leser des Physiologus gewundert. Sie werden vom Kommentator belehrt: „Von doppelter Art – löblich und tadelich – ist alle Kréatur“.¹⁰

3. Die Geschichte der Tierdarstellungen

a) *Die frühe Christenheit.* Als die frühchristliche Gemeinde die Wände der Katakomben bemalte, ihre Sarkophage bebilderte und später ihre Kirchen mit Mosaiken ausschmückte, bediente sie sich auch des Tiersymbols.

Zur zentralen Aussage wird das Christuslamm. Man scheut sich, das Leiden und Sterben Jesu sowie seine Auferstehung darzustellen. Dafür steht nun das Bild des Lammes. In ihm wird auf einen Blick das ganze Erlösungsmysterium für den Gläubigen durchsichtig. Gleichsam respondierend erfahren sich die Christen als Lämmer der einen Herde Christi, des guten Hirten.

Im Symbol des Fisches bekennt sich die Gemeinde zu Christus, in dem der Taube zu Gott, dem Heiligen Geist. Löwe und Meerestdrache werden für die Christen zum Bild des Todesrachsens, Phönix, Pfau und an Wasser und Weinstock sich labende Tauben zum Zeichen der Hoffnung auf die Auferstehung und das ewige Leben. Im dürstenden Hirsch erkennen sie sich wieder in ihrer Sehnsucht nach Gemeinschaft mit Gott, während die Symbole der Evangelisten – Mensch, Löwe, Stier und Adler – als kosmische Wesen am Himmel erscheinen, als Garanten der „Frohen Botschaft“.

b) *Das Tier in der Romanik.* Die Christenheit hatte seit ihren Anfängen – von einigen Standbildern des Guten Hirten abgesehen – keine plastischen Bildwerke in ihren Versammlungsräumen und Kirchen verwendet. Sie hat sich damit bewußt von den Götterbildern der Tempel und den Kaiserstatuen abgesetzt. Das änderte sich im 11./12. Jahrhundert. Reich entfaltet sich an und in den romanischen Kirchen eine eindrucksvolle Bauplastik.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen bei diesem Neubeginn ist der rätselhafte Einbruch einer Überfülle von Tierbildern. An Türmen und Apsiden, an Fassaden und Fenstern, am Türgebälk wie in den Bogenfeldern, an Säulenbasen und Kapitellen, an Tauf-

steinen, Ambonen und Lettnern – überall begegnen wir Tieren, die aus einer geheimnisvollen Welt zu kommen scheinen. In gleicher Zeit erhalten die metallenen liturgischen Gießgefäße, die Aquamane, die Gestalt von Tieren, Bronzeleuchter werden von Drachwesen getragen, und auch in der Kleinkunst finden sich Tiermotive verschiedenster Art.

Die Wege, auf denen diese Darstellungen in den ursprünglich tierbildlosen Norden gelangt sind, kann man verfolgen. Zuerst waren es die römischen Besatzungstruppen, die in ihre transalpinen Garnisonen auch Künstler mitbrachten. Adler und Löwen, Panther und Greifen, Meeresdrachen, Tiermasken und sonstige Mischwesen gab es bald in Fülle, Motive, denen Jahrhunderte später die Heere der deutschen Kaiser auf ihren Italienzügen wieder begegnen sollten.

Weiter kamen durch die Völkerwanderung die Kulturen miteinander in Berührung. Kunstformen des Mittelmeerraums wurden nicht nur nachgebildet, sondern auch umgeschmolzen zu eigenständigen, keltisch-germanischen Stilformen. Im 6. Jh. bildete sich im Norden das Tierornament aus mit seinen Abstraktionen und Stilisierungen. Um 800 entstand der Greiftier-Stil, in dem sich Tierwesen wild ineinander verschlingen, dabei kunstvolle Ornamente bildend. Später waren es die diplomatischen Beziehungen, die Handelsverbindungen mit Byzanz und dem Orient, schließlich die Kreuzzüge, durch die viele Kunstwerke aus dem Osten ins Land kamen. Erhalten haben sich hauptsächlich kostbare Gewebe mit Tiermotiven. Sie wurden Fürsten und Bischöfen ins Grab mitgegeben oder in Schatzkammern aufbewahrt.

Sonderformen rücken ins Blickfeld: Doppeltiere mit einem einzigen Haupt, antithetische Tiere – in ihrer Mitte der Lebensbaum oder -quell oder ein Mensch (Triasform). (Vgl. Abb. 2.)

Fruchtbare Kontakte entstehen durch irische und angelsächsische Missionare, vor allem aber durch Klöster, die über die Völkergrenzen hinweg miteinander verbunden sind. Hier werden antike Schriften gesammelt und abgeschrieben, unter ihnen auch die Tierfabeln und naturwissenschaftliche Bücher, vor allem der „Physiologus“. Alte Formelemente werden in die Buchmalerei übernommen, wie der in der Spätantike geübte Brauch, Kanontafeln mit allerlei Vögeln zu verzieren.¹¹ Auch die Initialen der

Codices beleben sich.¹² Auf die merowingische Kunst beschränkt bleiben jene Buchstaben, die durch Zusammenfügung von Vögeln und Fischen gebildet werden.¹³

Alle diese Einflüsse zeigen zwar auf, wie das Tierbild Einzug ins Abendland gehalten hat, sie lassen aber zwei Fragen unbeantwortet:

(1) Wie ist es möglich, daß diese Anregungen ein solch überwältigendes Echo finden, derartige Impulse auslösen und einen Formenreichtum und eine Ausdruckskraft tierbildnerischer Gestaltung hervorbringen, wie er in der Geschichte der Kunst einmalig ist?

Solche Phänomene bedürfen immer einer latent vorhandenen Bereitschaft, einer besonderen geistigen Konstellation und eines auslösenden Momentes. Diese Voraussetzungen sind im Abendland im 12. Jh. gegeben. Die verschiedenen Volksstämme haben den christlichen Glauben angenommen. Zwei Welten sind aufeinander gestoßen und haben sich ein Stück weit durchdrungen: die Offenbarungsreligion des Christentums und die mythische Volksreligiosität. Das schon vorgegebene gemeinsame Thema, das täglich neu erlebt wird, heißt: der Kampf des Lichtes mit den Mächten der Finsternis. Nun kann es im Neuaufbruch der Steinmetzkunst, in mythischer Tierbildsprache zum Ausdruck gebracht werden, in überschäumender Phantasie, die sich aus archetypischen Quellen speist.

(2) Welche Bedeutung kommt der romanischen Tierdarstellung zu?

Die Meinungen sind seit eh und je geteilt. Viele verfallen einem überschwenglichen und unkritischen Ausdeutungseifer; sie glauben zu jeder gelegentlichen und unwesentlichen Bemerkung mittelalterlicher Symboliker eine Bildparallele finden zu müssen. Manche geheimnissen ihre persönliche Weltanschauung in die Tierwelt der Romanik hinein.

Deshalb nimmt es nicht wunder, wenn andere darauf mit übergroßer Skepsis reagieren wie seinerzeit Dehio, der in den romanischen Tierbildern kaum mehr als Drollerien und „Spiele eines phantastischen Humors“ erblickte. Als Kronzeuge wird Bernhard von Clairvaux angeführt: „Was sollen in den Kreuzgängen . . . jene lächerlichen Ungeheuerlichkeiten? . . . Zu was die unflätigen Af-

fen, zu was die wütigen Löwen, zu was die greulichen Kentauern, die Halbmenschen . . ., die rasenden Jäger? Du siehst an einem Kopf viele Leiber und wiederum an einem Leib viele Köpfe. Hier wird an einem Vierfüßler ein Schlangenschwanz, dort an einem Fisch ein Tierkopf eines Vierfüßlers sichtbar. Großer Gott, wenn man sich der Possen nicht schämt, warum scheut man dann nicht wenigstens die Unkosten!“¹⁴ (Brief an den Abt Wilhelm von St. Thierry, 1140) Dieser Kritik aus dem Mund eines Mannes, der von einer neuen, rein spirituellen Religiosität durchdrungen war, stehen eine große Anzahl entgegengesetzter zeitgenössischer Zeugnisse gegenüber.

Die bedeutsamsten sind diejenigen Tierdarstellungen, welche durch Inschriften die Deutung an Ort und Stelle enthalten. Diese Tituli sind den Psalmen, dem „*Physiologus*“ und den „*Bestiarien*“ entnommen (s. Löwen von Jacca oder Hirsch am Taufstein zu Freudenstadt, S. 81 und 68). Über einem Bedrohungsmotiv am Dom zu Pisa¹⁵ steht die Inschrift: „*De ore leonum libera nos, Domine*“ („Aus dem Rachen der Löwen befreie uns, Herr!“ Ps. 22 (21), 22).

Sehr ergiebig sind die literarischen Quellen jener Zeit. Honorius von Autun, ein Zeitgenosse Bernhards von Clairvaux, zeigt z. B. in einer Sammlung von Musterpredigten, wie durch Tiere selbst die Geheimnisse der höchsten Feste des Kirchenjahres klargemacht werden können. Verkündigung und Christgeburt erläutert er am Einhorn, die Passion an der ehernen Schlange und am Pelikan, Ostern am Fisch des Jona (s. *Ketos*), am Löwen und Phönix, Himmelfahrt am Adler. Seiner Ansicht nach „hat Gott diese Vögel dazu bestimmt, die künftigen (heilsgeschichtlichen) Geschehnisse auszudrücken“.¹⁶

Auch Tierfabeln werden nun gern in Predigten verwendet im Sinne einer moralischen Belehrung.

Das Tier wird aber auch als Träger des Dämonischen erlebt. Der Zisterzienser Caesarius von Heisterbach z. B. berichtet, daß der Teufel gesehen worden sei als Affe, Bär und Kröte, Vogel, schwarzer Ochse, Schwein – natürlich auch in seinen klassischen Gestalten als Basilisk, Drache, Schlange und als Löwe.¹⁷ Ein Mönch aus Cluny sieht den Satan an seinem Bettende sitzen als großen Geier mit schweren Flügeln¹⁸ und ihm zur Seite zwei Dämonen, ein

Alptraum, von dem man glauben möchte, er sei an einem Kapitell der Kathedrale von Chauvigny zu Stein geworden.

Eine alte Übung der Eremiten in der Thebais, die Laster in Gestalt von Tieren vor Augen zu stellen, kommt im 12. Jh. ebenfalls wieder auf, z. B. in den Schriften der Herrad von Landsberg und der Hildegard von Bingen, in denen auch die Tugenden durch Tiere anschaulich gemacht werden. Zu einem festen Kanon ist es jedoch nicht gekommen.

Wie eine Grundregel mutet die Anmerkung des Malers an, der den figurenreichen Albani-Psalter im 12. Jh. illustriert hat, daß alles „spiritualiter“, d. h. geistlich verstanden werden müsse.¹⁹

Heute haben wir einen neuen Zugang zu der ursprünglichen und ausdrucksstarken Bildwelt der Romanik gefunden. Wir wissen mehr über Magie und Abwehrzauber. Wir haben zwischen apotropäischen Skulpturen der Naturvölker und der romanischen Kunst manche Analogien entdeckt. Wir haben neue Einsichten gewonnen in die Tiefen des Unbewußten und in seine archetypische verschlüsselte Bildsprache. Auf all diesen Gebieten kommt dem Tier eine besondere Bedeutung zu. Es muß für den Menschen dieser Jahrhunderte vollgültige Aussagekraft gehabt haben für alles, was ihn bewegte.²⁰

Im romanischen Tierornament tritt uns am eindrucklichsten die Thematik der Angst entgegen. Alles Angsterregende scheint sich in Schlangen und Drachen, in Basilisken und Greifen, in Löwen und anderen Tieren zu inkarnieren. Sie kriechen und schleichen an ihre Opfer heran, liegen, den Schwanz zwischen die Beine geklemmt, geduckt und zähnefletschend auf der Lauer, stürmen heran, die Beute schlagend und unter die Füße tretend.

Zu ihnen gesellen sich noch die vielen Mischwesen, doppelt bedrohlich deshalb, weil sie aus der Schöpfungsordnung Gottes herausgefallen sind.²¹ Unter ihnen sind auch solche, bei denen sich tierische und menschliche Elemente miteinander verbinden: Kentauren und Sirenen und andere, aus der Antike uns bekannte Wasserwesen. Diese ziehen nun nicht mehr ausgelassen im Hochzeitszug der Meeresgötter einher, sondern sie bedrohen die Welt der Menschen. (Vgl. Deckengemälde von St. Martin in Zillis, Schweiz)

Sagen und Märchen tragen das Ihre dazu bei. Zweibeinige



1. Dämonischer Raubvogel, mit Fängen und Schnabel ein nacktes Menschlein bzw. eine Menschenseele packend. Kapitellrelief, Anfang 12. Jh., Chauvigny (Poitou), St. Pierre.

Pferde, so erzählt man sich in Thüringen, ziehen mit der wilden Jagd.²² In einem irischen Märchen verwandelt sich die Elfenkönigin in ein feuerspeiendes, geflügeltes und drachenschwänziges Roß, in ein Männchen mit Ochsenkopf, in einen Affen mit Entenfüßen u. a. m.²³

Für die Darstellung dieser angstbefrachteten Motive werden alte Bildformen übernommen, aber auch neue entwickelt:

(1) Die Triasform als Bedrohungsmotiv. Die uralte Triasform (S. 14) wird gegen Ende der Völkerwanderung²⁴ zum Bedrohungsmotiv. Diese Entwicklung läßt sich gut an den sogenannten Daniel-Schnallen beobachten. Sie bleibt aber keineswegs darauf beschränkt. In immer neuen Variationen sieht man, vor allem an Kapitellen, folgendes Schema:



a



b

2 a–d. Vom Triasmotiv zum Bedrohungsmotiv: a) Heros, vermutlich Gilgamesch, als Herr der Tiere zwischen zwei Stieren in liebevoller Umarmung. Einlegearbeit an einer Lyra, 3. Jtsd. v. Chr., Zweistromland, Bagdad, Museum (vgl. S. 14 und 19). b) Daniel, betend zwischen zwei Löwen, frühchristl. Sarkophag, Ravenna, Museo Nazionale. c) Danielschnalle: Daniel, geängstet und geduckt zwischen zwei angreifenden Löwen, 7. Jh. n. Chr., Fribourg, Musée d'Art et d'Histoire (vgl. S. 83). d) Mensch, von zwei Drachen angefallen und durchdrungen. Kapitellrelief, 12. Jh., Basler Münster, Chorumgang.

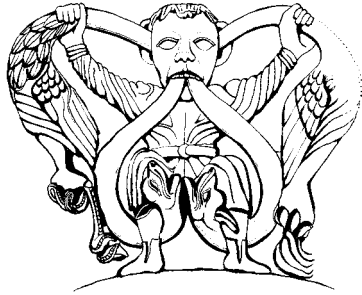
Ein Mensch, auch ein menschliches Haupt oder eine Maske, seltener ein Christuszeichen oder -symbol,²⁵ ein Lebensbaum u. a. werden auf beiden Seiten von je einem Tier angegriffen. Das bedeutet, objektiv betrachtet, den Angriff des Dämonischen auf das Göttliche und die Bedrohung des Menschen durch das Widergöttliche. Subjektiv gesehen und auf den Menschen bezogen: das Gefühl des Ausgeliefertseins an das Böse, das Erleiden unsagbarer Ängste bis hin zu den Qualen der Hölle. Auf Christus bezogen: die sieghafte Gelassenheit dem Teufel gegenüber. Steht im Mittelpunkt eine dämonische oder tierische Maske,²⁶ so versinnbildlicht das Trias-Motiv die Selbstzerstörung der dunklen Mächte.

(2) Die Bestiensäule. Wild ineinander verschlungene und sich verbeißende Tierleiber türmen sich zu Pfeilern auf. Mitten in diesem widerlichen Knäuel kann ein Mensch stecken. Sinnbild äußerster Bedrängnis oder kämpferischen Widerstandes.²⁷ (Vgl. Abb. 4)

(3) Das Jagdmotiv ist uralte. Im Norden wird wohl die Vorstel-



c



d

lung der „Wilden Jagd“, die auf den Odins-Glauben zurückgeht, miteingeflossen sein. Wenn sie durch die Lüfte braust, ist alles von Furcht und Schrecken erfüllt (s. Hirsch, S. 69).

Die Kirche hat zu dieser kollektiven Angst nicht wenig beigetragen. Das große Thema der cluniazensischen Reformbewegung ist das Weltgericht. Drohend erscheint Christus als Richter. Szenen des Entsetzens, der Verzweiflung und der Qual spielen sich zur Linken unter seinen Füßen ab.

„O wie schrecklich sind die Streiter (des Teufels), die verderbensschwängere Brut, / allen Scheusals Ausgeburt, aus der Nase zuckt die Glut, / drachenartig schwillt der Nacken und das Maul haucht giftige Wut“ (Petrus Damiani, 11. Jh., führender Kopf der Reformbewegung).²⁸ Alle diese Bilder des Schreckens sollen ein warnendes Memento mori sein.

Zugleich lebt auch in der Tiefe der Völker eine unruhvolle Schicksalsangst. In der Zeit der Völkerwanderung erlitt ihr ursprünglich vertrauensvolles Lebensgefühl einen Bruch. Unsicherheit ergriff sie. Diese wird verstärkt dadurch, daß die alten Götter und Naturgeister auch nach der Christianisierung noch weiterleben, zumeist als dunkle Dämonen, ebenso wie die Tiere, die diesen einst geweiht waren. Bei den Germanen die Böcke des Thor, der Eber des Freyr, die Raben Wotans und ihre einstigen Gegenspieler: der Fenriswolf und die Midgardschlange.

All dieser dunklen, angsterregenden Mächte gilt es sich zu erwehren. Das älteste Mittel dazu ist – offensichtlich von der Kirche toleriert:

(1) die Magie. Hat man einst in heidnischer Vorzeit die Schädel der Opfertiere (s. S. 87) unter den Dächern der Wohnhäuser angebracht, um Hof und Haus vor dem Blitzstrahl zu schützen, so kann man nun Rinder- und Widderköpfe, in Stein gehauen, unter dem breiten Kirchendach finden.²⁹ Und die vielen von den Wänden der Kirche herabglotzenden Unholde sollen garnicht in erster Linie die Gläubigen, sondern im Gegenteil ihre eigenen Urbilder, die heranstürmenden Geister und Dämonen, in Schrecken versetzen. Denn das ist doch ein Grundgesetz des Bildzaubers: Zeige den bösen Mächten ihr eigenes Bild und du schlägst sie in die Flucht.³⁰ Vom Basilisken wird erzählt, daß sein Blick töten könne. Hält man ihm den Spiegel vor, so stirbt er auf der Stelle. Solchen magischen Widerstand bieten besonders die Tierfriese, die sich bandförmig um den Baukörper eines Gotteshauses legen oder seine dämonengefährdetste Stelle, die Westfassade, quer durchziehen.³¹ Oft werden sie gemeinsam von den dunklen und den lichten Tieren gebildet – von den abschreckenden und von den abwehrenden.

Da auch Seile und Stricke, Flechtwerk und Knoten (z. B. in Säulenschäften) abwehrende Wirkung haben, verknotet man häufig auch Hälse und Schwänze der Drachen oder läßt die Bestien sich ineinander schlingen und verschlingen.³² Ein solcher Anblick fesselt und bindet die bösen Geister.

Wie lange noch offiziell Magie getrieben wurde, beweist die Landnamsbok, eine Besiedlungsgeschichte Islands aus dem 13. Jh. Hölzerne Drachenköpfe, die auf dem Steven der Wikingerschiffe aufgesteckt waren, um die Seedämonen zu bannen, mußten vor der Landung abgenommen werden, „da man nicht segeln solle gegen Land mit aufgesperstem Rachen, damit die Landgeister nicht erschreckt werden“.³³

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de