

Was sagen sie uns?

Die Figuren-Kapitelle im Paradies von St. Peter in Fritzlär - theologische Deutung

Ausführliche Fassung des Themas als Grundlage für einen Vortrag,
gehalten am 16.11.2017 in Fritzlär,
Referentin und Verfasserin: Bärbel Berghus

Vorbemerkungen

In die ausführliche, schriftliche Fassung des Themas wurden entsprechende Abbildungen der Figurenkapitelle eingebildet, weshalb die Ausführungen einen beträchtlichen Seitenumfang angenommen haben.

In dieser vorliegenden Fassung sind auch einige weiterführende Fragen von Vortragsbesuchern aufgegriffen und beantwortet worden.

Rechtliche Aspekte:

Die Fotos der Kapitelle und der Details der Kapitelle wurden mit Genehmigung der Domgemeinde St. Peter in Fritzlar 2017 durch Herbert Berghus aufgenommen. Eine private oder wissenschaftliche Weiternutzung ist ohne Weiteres möglich, nur eine kommerzielle Nutzung in jeglicher Form ist nur mit schriftlicher Genehmigung durch die Domgemeinde St. Peter in Fritzlar möglich.

Die von mir selbst angefertigte Skizze der Westvorhalle sowie die Zeichnung eines Basilisken nach einer Vorlage in einem Steinrelief von 1200 dürfen für den privaten oder den wissenschaftlichen Gebrauch gerne genutzt werden wie auch für Dom- und Stadtführungen.

Der Text ist Eigentum der Verfasserin. Auch hierfür gilt, dass er für eine private oder wissenschaftliche Nutzung freigegeben ist, allerdings für eine kommerzielle Nutzung, auch auszugsweise, der schriftlichen Genehmigung durch die Verfasserin bedarf. Ausgenommen von dieser Regelung sind die Domführungs-Beauftragten.

Einleitung



Abb. 1: Figuren-Kapitell an der Nordseite der Westvorhalle des Domes, Frontalansicht

Das Paradies von St. Peter in Fritzlar, das von der Architektur her gesehen korrekt auch "West-Vorhalle" des Domes genannt wird¹, gibt dem Besucher Rätsel auf: Auf den Kapitellen sieht man Figuren von Tieren oder Menschen, die man sich nicht recht erklären kann. Sie stammen, wie der Bau des gesamten unteren Geschosses der Vorhalle, von Steinmetzen aus dem 13. Jahrhundert, nach dem neuesten Forschungsstand und der Auswertung archivierter Dokumente von R. Humbach wahrscheinlich ab 1253², und spiegeln eine Vorstellungswelt des Hochmittelalters, hier speziell im Stil der Spätromanik, die uns heute fremd geworden zu sein scheint. Die Elisabethkirche in Marburg schon ab 1235³ im gotischen Stil erbaut. "Diese modernen gotischen Formen wurden in Fritzlar jedoch noch nicht aufgegriffen. Da man in Fritzlar vermutlich durchaus wußte, was ... in Marburg ... gebaut wurde, könnte man das Festhalten am spätromanisch-gotischen Übergangsstil als bewußt 'unmoderne' Haltung abtun. Man sollte jedoch nicht übersehen, daß dieses lange Festhalten an der Romanik ein typischer Zug der späten Stauferzeit ist ... Ebenso könnte im Fall von Fritzlar das ausgeprägte Selbstbewusstsein eines alteingesessenen

¹ vgl. z.B. R. Humbach: Dom zu Fritzlar, S.77. Vgl. ausführliches Literaturverzeichnis am Ende der Ausführungen

² vgl. R. Humbach: Dom zu Fritzlar, Kap. IV.4 Die Westvorhalle, S.77-87; besonders auch der dazugehörige Anmerkungsteil mit Anm.190-200, S. 200f., der die Datierungsfrage näher behandelt.

³ vgl. R. Humbach: Dom zu Fritzlar, S. 84f.

Stiftes dahinterstehen, keinen 'neuen' Stil zu brauchen, trotz der sich allmählich durchsetzenden Gotik."

Ich untersuche hier nicht die Baugeschichte der Vorhalle, nicht die kunstgeschichtlichen Stilrichtungen, die man hier finden und fachwissenschaftlich näher untersuchen könnte, wie auch schon hier und da ein Aufsatz dazu erschienen ist.⁴ Ich untersuche auch nicht die hauptsächlich pflanzlich-ornamentalen Kapitelle, die vor allem im südlichen Bereich des Paradieses zu finden sind (im Bereich rechts der Treppe, vgl. Skizze Abb. 2) und seitlich des zweiten Portals, dem eigentlichen Portal des Domes selbst. Es bleibt anderen Fachleuten überlassen, über alle anderen Themen klare Aussagen zu machen.

Ich interessiere mich speziell für die figürlichen Darstellungen, die man vor allem im nördlichen Bereich findet (im Bereich links der Treppe, vgl. Skizze Abb. 2). Humbach selbst in seinem sehr wertvollen und umfangreichen Werk über den Dom von Fritzlar von 2005 kommt nach ausgiebiger Prüfung aller bisher erschienenen Schriften zu dem Ergebnis: "Bei den Kapitellen der Vorhalle ist kein Programm erkennbar, keine einzige figürliche Darstellung kann gedeutet werden."⁵

Dr. Josef Mense aus Kassel hat sich verschiedentlich dafür ausgesprochen, dass man zur Deutung mittelalterlicher Bildersprache verschiedene zeitgenössische Werke kennen müsse, vor allem Heiligenlegenden, die moralischen Abenteuer-Geschichten der Alexanderromane und Naturkundebücher wie den Physiologus, worauf wir noch zurückkommen werden: "Die Kenntnis dieser und noch einiger anderer Quellen ist sehr hilfreich, manchmal unabdingbar zur Erschließung von Bildprogrammen. Dabei kann oft nur aus dem Gesamtkontext heraus entschieden werden, um welchen Bedeutungsaspekt eines Symbols es sich handelt."⁶

Ein weiterer wichtiger Hinweis findet sich in einem anderen Aufsatz von ihm: "Bildprogramme auf christlichen Kunstgegenständen sind Homilien und Katechesen, und es sollte uns um die Wiedergewinnung dieses geistlichen Schatzes gehen."⁷ Am meisten Rätsel aufgegeben hat die Darstellung der Figur in Abb. 1 (s.o.), die man ohne den zeitgeschichtlichen Hintergrund nicht verstehen kann.

Doch beginnen wir mit dem Namen für diese Vorhalle: "Paradies". In den frühen christlichen Kirchen im Abendland stellte man in den Vorhallen gerne ein Bild auf, das den Sündenfall von Adam und Eva im Paradies zeigt⁸. Eva kann der Versuchung

⁴ vgl. Bibliographie zu den Themen Baugeschichte und Kunstgeschichte bei R. Humbach: Dom zu Fritzlar, S.212f.; vgl. die Forschungsthesen im Kapitel "Die Westvorhalle", S.77-87. Hervorheben möchte ich dabei den Aufsatz von Dr. K.W. Kästner (oder: Dr. K. Wilhelm-Kästner) von 1925, der die motivgeschichtliche Verwandtschaft einiger Kapitelle mit einer Reihe von Domen, Kirchen und Abteikirchen regional und überregional zeigen konnte. Bisher fehlt meines Wissens eine umfassende kunsthistorische Beurteilung zu diesem Thema neueren Datums, wenn auch der Aufsatz von Kästner m.E. eine erste gute Darstellung dazu bietet.

⁵ vgl. R. Humbach: Dom zu Fritzlar, S. 79.

⁶ vgl. J. Mense: Über den Umgang mit christlicher Kunst des Mittelalters. Teil 2. (2014), S. 38.

⁷ vgl. J. Mense: Über den Umgang mit christlicher Kunst des Mittelalters (2012), S.19. Unter "Homilie" ist eine kurze Auslegung des Tages-Evangeliums zu verstehen, hier allgemein von biblischen Texten.

⁸ vgl. G. Heinz-Mohr: Lexikon der Symbole. Stichwort "Paradies", S. 248f.

nicht widerstehen und nimmt von der Schlange eine Frucht des Baumes, die ihr ein "Sein wie Gott" schenken soll. Anschließend lässt sich auch Adam dazu überreden, von Eva die Frucht zu nehmen.

Dieses Geschehen ist Ausdruck für den grundlegenden Ungehorsam der Menschen gegenüber Gott; der Sündenfall ist Grund für die Vertreibung aus dem Paradies und das Leben in einer Welt, die vielen Gefahren ausgesetzt ist, vor allem am Ende dem Tod. Hier leitet sich die christliche Lehre der Erbsünde her, unter der alle weiteren Menschen geboren worden sind und geboren werden. Christus, der menschengewordene Gottessohn, lebte in seiner Menschheit den Gehorsam gegenüber dem Vater bis hin zum furchtbaren Kreuzestod. Dadurch erlöste er die Menschheit von der schlimmsten Folge der Erbsünde, dem endgültigen (zweiten) Tod. Er eröffnete den Menschen durch das Bekenntnis zu ihm, Christus, einen neuen Zugang zum Himmel. In der Taufe als Christ wird der Mensch von der Erbschuld erlöst zu einem neuen Leben.

Diesen theologischen Hintergrund werden wir benötigen, um die Kapitelle in ihrer Bedeutung verstehen zu können.

Nun zurück zu dem Wort "Paradies": Bei der Betrachtung dessen, was das Paradies bedeutet, stützte sich die christliche Kunst auf die alttestamentliche Paradies-Beschreibung. Das Wort "Paradies" geht auf ein altpersisches Wort zurück, das wörtlich "Gehege" heißt. Es handelt sich dabei um die Vorstellung eines von Gott geschützten Gartens seiner Schöpfungswelt vor dem Sündenfall, der auch bekanntlich der "Garten Eden" genannt wird. Das Paradies übernahm in späterer Zeit auch die Funktion eines zukünftigen, herrlichen Ortes für die Verstorbenen, den wir heute eher als "Himmel" oder "Leben nach dem Tod" bezeichnen würden. Man malte sich diesen Ort aus als "Ort der Erfrischung", den man für die Verstorbenen erbittet, weshalb man den Ort mit einem Pfau und einem großen Gefäß mit dem Wasser des Lebens ausstattete, an dem sich die Tauben und der Baum des Lebens erfrischen. Die Tiere sind symbolisch positiv belegt, und für das Wasser des Lebens hat man in den Vorhallen großer Kirchen oft einen echten Brunnen in der Mitte dieses "Gartens" angelegt, wie z.B. gut sichtbar im Paradies der Abteikirche von Maria Laach, einem bekannten Benediktinerkloster in der Eifel.

Das Bild, das man aufstellte, zeigte aber den Sündenfall im Paradies, so dass der erste Eindruck der Unberührtheit und Schönheit des Paradieses dadurch getrübt wurde, dass man an die Ursünde erinnert wurde und an die darauf folgende Vertreibung aus dem Paradies. Das war natürlich Absicht, denn das Bild sollte eine Mahnung sein für die noch nicht Getauften, die noch nicht zum Gottesdienst insgesamt oder speziell zur Eucharistiefeier im Inneren der Kirche zugelassen waren, ebenso für die öffentlich Büßenden, die nicht am Gottesdienst teilnehmen durften und daher in der Vorhalle blieben, während die anderen zum Gottesdienst in die eigentliche Kirche traten. Darüber hinaus aber war das Bild vom Sündenfall für alle Gläubigen eine bildliche Erinnerung daran, dass der Mensch während seines ganzen Lebens in diesem Machtkampf zwischen Gut und Böse steht und seinen guten Kampf kämpfen muss.

Der Apostel Paulus hat diesen Ausdruck des "guten Kampfes" für den inneren Kampf des Menschen verwendet, als er im Ersten Brief an Timotheus schrieb: "Kämpfe den guten Kampf des Glaubens, ergreife das ewige Leben, zu dem du berufen worden bist..." (1 Tim 6,12), ein Satz, der gut als Motto für das Paradies hier in St. Peter gelten könnte, wie wir noch sehen werden.⁹

Auf der Grundlage eines Grundrisses zur Vorhalle von R. Humbach habe ich eine Skizze entworfen, die die Standorte der Figuren-Kapitelle in der Vorhalle deutlich machen soll, die ich hier untersuchen möchte:¹⁰

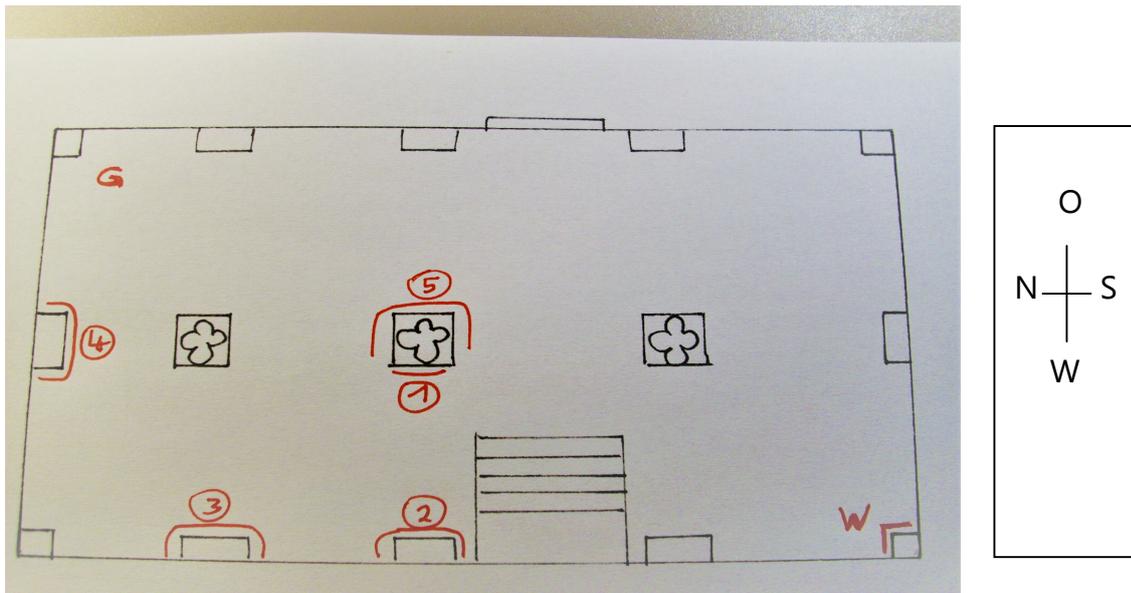


Abb. 2: Skizze der Westvorhalle/ des Paradieses des Domes

Wir sehen vorne die Treppe, die von außen in die Vorhalle, das Paradies, hineinführt; der Blick des Betrachters fällt unwillkürlich auf das Kapitell, das ich mit Nr. 1 bezeichnet habe. (Wir betrachten hier nur diese eine Seite des vierseitigen Kapitells dieser freistehenden Säule, die Kapitelle Nr. 5 folgen später). Ich folge dem Gang nach links, betrachte die Kapitelle Nr. 2, 3, 4, "G" und schließlich auch Nr. 5 ("G" steht für ein einzelnes Gesicht).

Die wichtigen Figuren-Darstellungen sind damit schon erfasst. Auf der rechten Seite befindet sich das südwestliche Eck-Kapitell, auf der Skizze mit "W" gekennzeichnet, als Beispiel für Pflanzen-Darstellungen auf den Kapitellen, die man vorwiegend im südlichen Bereich der Westvorhalle findet. Hier sind in den Kapitellen viele nicht-figürliche Darstellungen zu finden, Blattwerk und Ornamentik, daher finden sie in diesem Vortrag keine weitere Beachtung. Die ornamentalen Pflanzen können als Teil des Paradieses gedeutet werden.

Die wenigen "zoomorphen" Elemente (d.h. tiergestaltige Elemente, hier: Tierköpfe) in diesen mehr ornamentalen Kapitellen stellen eine Wiederholung dar von

⁹ 1 Tim 6,12 nach der Einheitsübersetzung.

¹⁰ vgl. R. Humbach, dort Abb. 20 = Grundriss des Domes, S. 26f.

zoomorphen Elementen in den Figuren-Kapitellen, die wir dort an Ort und Stelle ausführlich behandeln.



Abb. 3: Kapitell mit Weintrauben; Standort auf der Skizze mit "W" gekennzeichnet

Hier befindet sich das außergewöhnliche Kapitell mit sechs großen Weintrauben und zwölf Blättern der Weinrebe (daher das "W" in meiner Skizze), das wir in der rechten Außenecke, also in der südwestlichen Ecke des Paradieses finden. Es steht stellvertretend für alle pflanzlich-ornamentalen Darstellungen des Paradieses,¹¹ es steht für die Fülle des Lebens im Paradies, das sich in der Vorstellung der Christen nicht nur auf die altbiblische Zeit bezieht, sondern auch auf die Zeit nach dem Tod.

Ein Fritzlarer Spezialfall: Man hat diese Weintrauben mit dem Traubenwunder des Hl. Wigbert in Verbindung gebracht, das sich laut Vita Wigberti in unmittelbarer Nähe der damaligen Steinkirche von 732 ereignet hat.¹² Aber die Wigbert-Tradition und die Wigbert-Verehrung sind nachweislich nach der Überführung seiner Gebeine nach Kloster Hersfeld im Jahre 780¹³ zum Erliegen gekommen und erst wieder um 1340 in Fritzlar zum Leben erwacht,¹⁴ so dass die Deutung des Kapitells aus der Zeit von etwa 1253 auf das Wunder des Hl. Wigbert wohl nicht beabsichtigt gewesen sein wird, denn es liegt etwa 90 Jahre vor der Wiederbelebung der Wigbert-Verehrung.

¹¹ Hierzu gibt es eine frappierende Ähnlichkeit in der Gestaltung zu einem Kapitell in Maria Laach, Vorhalle, Südportal, südlicher Kapitellfries, Foto Abb. Nr. 120, in: Die Koblenzer Liebfrauenkirche als Spiegel kultureller Identität, Worms 2001, auf Tafel 37 im Anhang des Buches.

¹² vgl. dazu Harald Wunder: Die Wigberttradition in Hersfeld und Fritzlar, S. 41.

¹³ vgl. dens., ebd. S. 117.

¹⁴ vgl. dens., ebd. S. 206, S. 218, S. 225.

Die einzige Möglichkeit, es doch mit dem Wunder des Hl. Wigbert in Verbindung zu bringen, wäre dann gegeben, wenn dieses Kapitell zunächst, also etwa 1253, als unbehauener Stein eingefügt, d.h. vom Fachausdruck her "in Bosse" stehen geblieben, und erst etwa hundert Jahre später von einem Steinmetz ausgearbeitet worden wäre. Das geschah sonst schon einmal, wenn beispielsweise dem Arbeitgeber während der Steinmetz-Arbeiten das Geld ausging oder wenn ein wichtiger Steinmetz verstarb, ohne dass jemand das Werk vollenden konnte. Ob dies bei diesem Eck-Kapitell der Fall war, ließe sich möglicherweise anhand von entsprechenden, sehr viel später ausgezahlten Lohnstunden für Steinmetz-Arbeiten verfolgen, wenn man in den Archiven nach entsprechenden Listen forschen würde. Ansonsten steht es für die Fülle des Lebens im Paradies, gleichbedeutend mit dem Leben nach dem Tod nach damaliger Auffassung.

Hauptteil

Kapitell Nr. 1

Geht man die Stufen des Außenportals hinunter in das Paradies, fällt der Blick des Besuchers links zuerst auf folgendes Kapitell, (in der Skizze mit Nr. 1 bezeichnet):



Abb. 4: Kapitell Nr. 1, Frontalansicht (1)

Es deutet einen Menschen an, der im Blätterwerk steht, eher nur als "pars pro toto", als Teil mit Kopf und Hals, der für den ganzen gemeinten Menschen steht. Durch ein elegantes "V" wird das Kapitell in drei Teile geteilt, der Mensch in der Mitte, links und rechts von ihm je ein Tierkopf, links vielleicht ein Löwenkopf und rechts vielleicht ein Schlangenkopf. Es folgen einige Nahaufnahmen von Details:



Abb. 5: Kapitell Nr. 1, erste Detail-Ansicht, Mitte

Der Mensch macht einen ruhigen, gesammelten Eindruck.



Abb. 6: Kapitell Nr. 1, zweite Detail-Ansicht, linke Seite

An der linken Seite oben wird, herauswachsend aus dem Pflanzenstiel, eine seltsame Knospe sichtbar, die eher einen Tierkopf darzustellen scheint. Solche Details nennt man "zoomorph", tiergestaltig (s.o.).



Abb. 7: Kapitell Nr. 1, dritte Detail-Ansicht, rechte Seite

Auf der rechten Seite oben sehen wir dasselbe Phänomen, diesmal aber als einen etwas anders geformten Tierkopf.



Abb. 8: Kapitell Nr. 1, Frontalansicht (2)

Die Tierköpfe könnte man als Löwenkopf (links) und als Schlangenkopf (rechts) identifizieren, wenn man beim Löwen das breite, aufgebauschte Maul erkennt und bei der Schlange entweder schmale, hohle Augen (untere Partie) oder darüber die flachen Knopfaugen, dazu ein weniger auffälliges Maul bei der Schlange.

Der Schlangenkopf sagt uns im Kontext vom Paradieses-Geschehen natürlich sofort, dass dieser für die Versuchung zum Bösen steht, wie es im Buch Genesis beim Sündenfall dargestellt wird: Die Schlange symbolisiert das Böse in Person. Als Tier getarnt, nähert es sich dem Menschen und vermag ihn zum Widerstand gegen Gott zu verführen. Daraufhin verflucht Gott die Schlange als Tier, das nun immer auf dem Bauche kriechen sollte, als Strafe und als Zeichen seiner Boshaftigkeit.¹⁵ In dieser biblischen Geschichte wird sozusagen eine theologische Erklärung dafür mitgeliefert, warum die Schlange auf dem Bauch kriecht und keine Beine und Füße hat. Nach diesem Muster haben Christen sich später ermutigt gefühlt, auch andere Lebensgewohnheiten von Tieren, die ihnen auffielen, zu deuten, zumal es antike nicht-christliche Quellen gab, die dies schon vor ihnen taten. (Dazu folgen unten weitere Erläuterungen.)

Zurück zu unserem Kapitell: Der linke Kopf, der Löwenkopf, ist nicht so leicht wie der Schlangenkopf zuzuordnen. Wir können vermuten, dass er als Gegenüber zum Schlangenkopf die gute Seite vertreten müsste, wie der Schlangenkopf die böse Seite.

Um eine eindeutige Klärung der Symbolik herbeizuführen, schlagen wir nach in dem mittelalterlichen, in dieser Zeit weit verbreiteten und viel gelesenen Buch der

¹⁵ Buch Genesis Kapitel 3.

Tiersymbolik, dem "Physiologus"¹⁶. Der Name "Physiologus" wird übersetzt mit "der Naturkundige". Der erste Teil des Wortes "physis" heißt "Natur", der zweite "logos" steht hier für "Wort, Erzählung, Mitteilung".

Die ersten Textsammlungen des griechischen Physiologus sind aus vorchristlicher Zeit. Eine frühe christliche Überarbeitung dieser Sammlung mit entsprechenden Kommentaren und Erweiterungen stammt aus der Zeit zwischen 150 und 200 n.Chr., wahrscheinlich aus Alexandria in Ägypten. Sie wurde auf Griechisch verfasst und behandelt mit Vorliebe Kuriositäten aus der Tierbeobachtung. Es handelt sich also nicht um ein Naturkundebuch in unserem Verständnis, sondern um die Beobachtung von Auffälligkeiten aus der Tier- und Pflanzenwelt, die in dieser späteren Textfassung in einem ganzheitlichen und christlichen Weltbild gedeutet werden. In der späteren Zeit, im frühen Mittelalter also, verbreitete sich diese Schrift in mehreren Varianten auch im ganzen christlichen Europa und wurde von Jahrhundert zu Jahrhundert weiterbearbeitet, bis man heute bestimmte regionale Zweige der Entwicklung dieses literarischen Werkes voneinander unterscheiden kann. Die hier von mir verwendete Fassung ist eine direkte Übersetzung aus dem Griechischen aus der Zeit von 150 - 200 n. Chr., also ein frühes Stadium christlicher Überarbeitung. Das Buch "Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst" verwendet eine spätere Überarbeitungsstufe des Physiologus, den sog. "Berner Physiologus".¹⁷ In diesem Werk steht auch ein Hinweis, warum gerade die Tiersymbolik christliche Verwendung findet: "... nichts hat uns die heilige Schrift ohne Gleichnisse gesagt".¹⁸ Es gab nämlich eine Zeit, in der man in der Bibel hinter der Textebene einen tieferen symbolischen Sinn vermutete oder auch mehrere Sinnebenen.

Es mischen sich im Physiologus-Text reale Tiere mit Fabelwesen und Mischwesen von Tieren, wobei man sich auf die angebliche Beobachtung des Naturkundlichen ("der Physiologus") beruft, daher auch der Name dieser Schrift. Die Namen der christlichen Überarbeiter sind uns nicht bekannt. Sie traten hinter das Werk zurück und sind vermutlich in Klöstern zuhause gewesen.

Schauen wir also auf diesen frühen Text des (christlichen) Physiologus: "Zu Beginn lasst uns sprechen über den Löwen, den König der Tiere. Denn Jakob segnet den Juda und sagt: 'Ein Löwenjunges bist du hervorgesprossen, mein Sohn.'¹⁹ Der Physiologus sagt vom Löwen, dass er drei Eigenarten habe. Seine erste Eigenart ist die: Wenn er im Gebirge geht und zu ihm der Geruch der Jäger kommt, die ihn verfolgen, verwischt er mit seinem Schwanz seine Spuren, damit sie seinen Spuren nicht folgen, sein Lager finden und ihn überwältigen können. So hat auch Christus, mein Heiland,

¹⁶ Die Angaben zum Physiologus stammen aus dem Bucheinband der gleichnamigen Textausgabe: Physiologus: Frühchristliche Tiersymbolik. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Ursula Treu. Berlin (1981) 3. Aufl. 1987. Meine Zitate beziehen sich - wenn nicht anders angegeben - auf diese Ausgabe.

¹⁷ vgl. diese Literaturangabe von Schmidt S. 17 und dazugehörig Anm. 8 auf S. 260.

¹⁸ vgl. Schmidt S. 17.

¹⁹ In Judäa, dem Stammland des Juda, liegt auch Bethlehem, die Stadt, in der aus christlicher Sicht der Retter der Welt geboren wurde, Jesus Christus.

der geistliche Löwe, der Sieger aus dem Stamme Juda, die Wurzel Davids, von dem unsichtbaren Vater geschickt, seine geistlichen Spuren verwischt, das heißt seine Gottheit."²⁰ Der in Menschengestalt erschienene Sohn Gottes hat seine Gottheit hinter seiner Menschlichkeit verborgen gehalten, zumindest für die große Öffentlichkeit; nur seinen Jüngern hat er sich zunächst offenbart.

Das mag als ein Beispiel dafür gelten, wie der christliche Physiologus seine Aufgabe versteht, und es mag ein Licht auf die Symbolik des Löwen werfen, in dem Christus gesehen wird.

Der Löwe bedeutet also den Gegenpart zur Schlange, sie die Verkörperung des Bösen, des Satans. Hier im Kapitell bedeutet der Löwenkopf die Verkörperung Gottes selbst. Christus als Sohn Gottes vertritt gegenüber der Schlange im Paradies die mächtige Seite Gottes.

Ein Hinweis: Daraus kann man nicht folgern, dass die Macht des Bösen auf gleicher Augenhöhe sei wie die Macht Gottes. Die gesamte christliche Botschaft lässt keinen Zweifel daran, dass Gottes Macht entschieden größer ist.

Daher fordert die Frage, welche Macht das Böse in dieser Welt noch hat, wie Gott damit umgeht und wie der Christ damit umgehen soll, eine Antwort, die das Paradies hier geben will. Der Blick des Betrachters dieses Kapitells (Nr. 1) wird also auf die Stellung des Menschen in der Welt gelenkt; der Betrachter wird daran erinnert, dass der Mensch zwischen Gott und dem Bösen steht, zwischen Gut und Böse, seit dem Paradies bis heute, auch im 13. Jahrhundert.

Ein weiterer Hinweis: Im Mittelalter gab es in der Symbolik immer nur Gut oder Böse, eine neutrale Mitte war nicht vorhanden, weil man dafür keine Vorstellung hatte.

Daher steht der Mensch auch nicht in einer neutralen Zone, sondern das "V" drückt aus, dass er wählen muss, welcher Macht er sich zuordnet. Davon hängt zugleich nichts weniger als sein ewiges Heil ab. Darin steckt eine Botschaft, ein Appell an den Betrachter, und das ist zugleich wie eine Überschrift über alle weiteren Kapitelle im Paradies, wie wir sehen werden. Der Betrachter, das ist der kommunikative Aspekt der Kapitelle, wird direkt angesprochen, er ist gedanklich ein Teil der Szenerie, gerade dann, wenn er vor diesem Kapitell steht und hinaufschaut.

Warum eine Botschaft und nicht einfach nur Darstellung? Weil die bildlichen Darstellungen, zumindest im Mittelalter, den Betrachter immer einbeziehen in eine Kommunikation, also eine Botschaft senden. Das Kapitell hat eine Botschaft an ihn, die er entschlüsseln muss.

Damit nicht der Eindruck entsteht, es sei alles ganz leicht zuzuordnen, wenn man nur den Text des christlichen Physiologus besitze, hier weitere Erläuterungen dazu.

Beim christlichen "Physiologus" heißt es an einer Stelle: "Denn zweifach ist die Art der Geschöpfe, lobenswert und zu tadeln."²¹ Wir haben also oft die Möglichkeit, eine Tiergestalt im Positiven zu deuten oder im Negativen, sie zeigt Ambivalenz.

²⁰ Physiologus, S. 5.

²¹ Physiologus, S.11.

Das gilt z.B. für die Schlange: "Auch die Schlange ist unrein, und doch bezeugt Johannes: 'Wie Moses die Schlange erhöhte in der Wüste, so muss der Menschensohn erhöht werden', damit 'jeder, der an ihn glaubt, nicht verlorenght'."²² Also könnte der Schlangenkopf hier auch für das Gegenteil stehen, nämlich für Christus am Kreuz, also die gute Seite.

Für den Löwen gilt ebenfalls die Ambivalenz, denn der Physiologus zitiert aus dem Psalm 7: "(2) Herr, mein Gott, ich flüchte mich zu dir; hilf mir vor allen Verfolgern und rette mich, (3) damit niemand wie ein Löwe mein Leben zerreißt, mich packt und keiner da ist, der rettet!"²³ Demnach hat der Löwe auch eine negative Deutungsmöglichkeit, nämlich als Raubtier. So heißt es auch im 1. Petrusbrief, der vom Physiologus ebenfalls zitiert wird: "Euer Widersacher, der Teufel, geht wie ein brüllender Löwe umher und sucht, wen er verschlingen kann."²⁴

In der ambivalenten Deutung dieses Kapitells stünde dann der Schlangenkopf für Christus, also für das Gute, und der Löwenkopf für das Böse.

Ich selbst neige aber zur ersten vorgestellten Deutung, da der Name "Paradies" den Sündenfall und damit die Schlange als den Verführer nahelegt, womit der Löwenkopf für Christus stehen würde.

Ob so gedeutet oder andersherum: Das Kapitell Nr. 1 richtet die Aufforderung an den Betrachter: "Du, Mensch, stehst zwischen den beiden Mächten von Gut und Böse, entscheide dich für die richtige Seite!" Darin bestünde die Botschaft dieses ersten Kapitells.

Kapitell Nr. 2

Wendet man sich als Betrachter nun nach links, ...

²² Physiologus, S.11.

²³ Psalm 7,2. Text folgt der Einheitsübersetzung. Zitat abgewandelt im Physiologus, S.8.

²⁴ 1 Petr 5,8. Text folgt der Einheitsübersetzung. Zitat abgewandelt im Physiologus, S.8.



Abb. 9: Kapitell Nr. 2, Frontalansicht

... fällt der Blick auf eine sehr bewegte Szene mit seltsamen Vogelwesen, Blätterwerk und Menschen. Wir schauen nach rechts auf die Seite des Kapitells ...



Abb. 10: Kapitell Nr. 2, rechte Seite

... und auf die gegenüberliegende Seite, ...



Abb. 11: Kapitell Nr. 2, linke Seite

... dann sieht man, wie die beiden Seitenansichten der rechteckigen Kapitelle mit der mittleren Ansicht zu einer Gesamt-Szene verbunden sind.

Auf der linken Seite fehlt leider der Kopf der dargestellten Person, und auch die Köpfe der beiden Vogelwesen sind leicht beschädigt.



Abb. 12: Kapitell Nr. 2, wiederholt Frontalansicht

Die ganze Szenerie wirkt wie um eine Spiegelachse angelegt, die sich senkrecht durch die Mitte der mittleren Ansicht zieht. Was wird hier dargestellt?

Die Tierwesen haben einen Vogelkörper mit angelegten, prächtig verzierten Flügeln, Füße mit Krallen von Vögeln, vielleicht auch eher Tatzen, und einen schmalen Vogelkopf. An den Vogelköpfen an der rechten Ecke, die noch gut sichtbar erhalten sind, sieht man auch, dass das Vogelwesen keinen Schnabel hat, sondern ein rundes Maul. Die Stelle ist nicht abgebrochen, das würde man erkennen können; das runde Maul ist offensichtlich beabsichtigt. Man sieht bei genauem Hinschauen auch, dass der Vogel im Maul seine Zunge zeigt. Vögel haben kleine Zungen, biologisch betrachtet, aber keinem Vogel fehlt ein Schnabel, wie diesem Vogelwesen.

Das ist für einen Vogel nicht natürlich, und ungewöhnlich ist auch, dass die beiden Schwänze der beiden Vogelwesen sehr lang gestreckt sind, gebogen und gewunden, und dass aus ihren beiden Enden große Blätter wie bei Blattstielen herauswachsen, jeweils drei Blattstiele aus einem Schwanz, die ineinander kunstvoll verschlungen sind. Oben über der Szene taucht aus dem Nichts ein Kopf auf, der uns an die Tierköpfe vom ersten Kapitell erinnert, vielleicht an beide gleichzeitig, denn es gibt Kugelaugen, die von beiden Tierwesen sein könnten, und ein Löwenmaul. Aber er gehört nicht zu den beiden Vogelwesen, deren Schwänze ja in Blattranken enden, sondern er schwebt sozusagen darüber.

Rechts und links davon, genau an den Ecken, stehen Männer, bekleidet mit langärmeligen Hemden und Pumphosen, (der rechte ist besser erhalten als der linke), mit strengem Gesichtsausdruck - vermutlich hatte die linke Figur dasselbe Gesicht wie die rechte. Beide Männer scheinen zu tanzen, denn ihre Füße berühren nicht den Boden - was man für ein stehendes Bein halten könnte, ist der Stiel einer Blattranke. Sehr auffällig ist, dass die beiden Figuren jeweils links und rechts unter beiden Armen jeweils den Kopf eines dieser gerade beschriebenen Vogelwesen eingeklemmt halten, sozusagen gefangen halten. Verfolgt man die Szenerie um die Ecken herum, sieht man, dass von den Seiten her ebenfalls diese seltsamen Vogelwesen sich heranstrecken, deren lange Schwänze in knospenartigen Schnecken auslaufen. Der Klammergriff der beiden Männer verweist auf eine Kampfszene. Die Bewegung der Beine der beiden Männer könnte ebenfalls darauf hinweisen, auch wenn ein stehendes Bein fehlt: Dann würde die Beinbewegung bedeuten, dass die Männer versuchen, beim Kampf das Gleichgewicht zu halten.

Kampfszenen²⁵ sind im Mittelalter häufiges Motiv von aller Art bildlicher Darstellung, auch bei Kapitellen: "Das Gesetz dieser sündigen Welt ist nach der Überzeugung des Mittelalters das Gesetz des Kampfes. (...) Hass und Liebe..." sind "...die stärksten Antriebe zum Handeln."²⁶ Es kämpft immer ein Guter gegen einen Bösen oder ein Böser gegen einen Guten mit allen Varianten, die dazu möglich sind. Es können geschichtliche Kampfszenen sein, besonders in der Antike beliebt und in christlicher

²⁵ vgl. zu diesem Motiv das Stichwort "Kampf" in Heinz-Mohr: Lexikon der Symbole, S. 162f.

²⁶ s. Heinz-Mohr: Lexikon der Symbole, S. 162.

Gestalt im Mittelalter aufgegriffen, oder biblische Geschichten oder - abstrakt - religiöse Symbolik. Zum Kampf in der Szene folgt später mehr bei der Betrachtung von Kapitell Nr. 5.

Wir sollten mit den seltsamen Vogelwesen beginnen, weil sich aus deren Deutung die ganze Szenerie erschließen kann. Dafür muss geklärt werden, welche Vorstellung im Mittelalter sich mit diesem dargestellten Vogelwesen verbinden lässt.

Erinnern wir uns an uns bekannte Vogelarten, um die Ähnlichkeiten mit unserem gesuchten Vogelwesen näher zu bestimmen. Dazu können wir auch eine Reihe von Abbildungen aus den hier verwendeten Büchern "Physiologus", "Lexikon der Symbole" und "Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst" hinzuziehen.²⁷ Ich habe Abbildungen daraus hier aus rechtlichen Gründen vermieden und begnüge mich mit Beschreibungen.

Adler werden dargestellt mit starkem Gefieder, starken schwingenden oder aufrecht stehenden, prächtigen Flügeln und einem scharfen Schnabel, wenn Krallen, dann scharfe Krallen, immer in einer Position der Stärke. Da der Adler der Vogel ist, der am höchsten zur Sonne fliegen kann, gilt er als der König der Vögel, sonnengleich und Gott sehr nahe. Er symbolisiert oft Christus: Der Adler, der die Schlange besiegt, wird gedeutet als Christus, der das Böse besiegt; der Adler, der Gott von allen Tieren am nächsten kommt, symbolisiert Christus, der als Sohn Gottes dem Thron Gottes am nächsten steht. Die Stärke und Macht des Adlers symbolisiert die Macht und Stärke von Christus als Sohn Gottes.

Vergleich zu unserem Vogelwesen: Es hat keinen spitzen Schnabel, sondern eher ein rundes Maul, und die Füße sind eher wie Tatzen, nicht wie Krallen, schon gar nicht scharfe Krallen. Außerdem sind die Flügel am Körper angelegt und eher kurz und gedrungen, abgesehen von dem seltsamen Schwanz. Ein Adler wird nicht die Vorlage für unser Vogelwesen gewesen sein, weil typische Eigenschaften fehlen.

Der Ibis ist ein Vogel, an dem alles lang gezogen aussieht: Ein langgezogener Kopf, ein relativ langer Hals, ein langer, gebogener Schnabel, der Körper ist langgestreckt wie auch die Füße. Unser Vogelwesen hat dagegen einen kurzen Hals, viel kürzere Beine und Füße, so dass auch der Ibis als Vorlage für unser Vogelwesen ausfällt.

Der Kranich ist ein sehr eleganter Vogel mit extrem langen, schmalen Beinen, einem sehr schön geschwungenen, langen Hals und langstieligem, spitzem Schnabel. Die Schwanzfedern hängen hinten über die Körperlänge etwas hinaus. Insgesamt betrachtet fällt auch der Kranich als Vorlage für unser Vogelwesen aus.

Ähnlich wie beim Kranich verhält es sich bei dem Reiher, der mit dem Kranich vom Körperbau her verwandt ist. Auch der Reiher kommt nicht als Vorlage für unser Vogelwesen in Betracht.

²⁷ vgl. im Einzelnen die Angaben im Literaturverzeichnis

Der Pelikan hat ein Gefieder, das schon eher zu unserem Vogelwesen passen würde, aber der lange Hals und der Schnabel passen wiederum nicht.

Der Pfau ist ein stolzes Tier, er trägt seinen langen Federschwanz mit den Pfauenaugen gut sichtbar für jedermann spazieren oder schlägt sogar ein Rad mit diesen Federn. Im Vergleich zu unserem Vogelwesen passen nicht die stolz erhobenen Schau-Federn, denn sie sind Federn, nicht ein langer, körperlicher Schwanz; auch der lang gestreckte Vogelkörper passt nicht.

Der Schwan ist ähnlich wie der Pfau ein stolzer Vogel. Sein Gefieder ist langgestreckt, sein Hals lang und elegant geschwungen. Der Schwan hat auch ein stark ausgebautes Federkleid. Er kommt aber aufgrund seines geschwungenen, langen Halses nicht in Betracht für unser Vogelwesen.

Die Taube hat mit dem gedrunghenen Körperbau und den kurzen Flügeln eine gewisse Ähnlichkeit mit unserem Vogelwesen; wie immer passen nicht der Vogelschwanz und der Vogelschnabel.

Das Rebhuhn und die Wachtel haben im Vergleich auch schon mehr Ähnlichkeit mit dem Vogelwesen, was den Körperbau betrifft. Wenn man sich den stumpfen Schnabel und die langen Fußkrallen wegdenkt, könnte der Vogelkörper passen. Wie immer fehlt der Schwanz unseres Vogelwesens.

Stellen wir uns einen Fasan vor mit seinen langen Schwanzfedern: Das gesuchte Vogelwesen hat Ähnlichkeit im Bau des Körpers mit einem Fasan, der auch einen langen Schwanz besitzt. Aber die langen Schwanzfedern des Fasans sind Federn, nicht Körpermasse, und die Schwanzfedern sind kerzengerade, nicht geschwungen oder gebogen, geschweige denn am Ende dreigeteilt.



Abb. 13: Kapitell Nr. 2, wiederholt Frontalansicht

Schauen wir noch einmal auf unser gesuchtes Vogelwesen. Aus den Vergleichen mit uns bekannten Vögeln halten wir fest: Der Vogelkörper unseres Vogelwesens, für sich betrachtet, hat eine gewisse Ähnlichkeit sowohl mit einer Taube, mit einem Rebhuhn, mit einer Wachtel oder auch mit einem Fasan. Allerdings finden wir keine Ähnlichkeit bei dem Maul und bei dem seltsamen Schwanz unseres Vogelwesens. Da diese Elemente auf ein Fabeltier aus der Mythologie verweisen, das nicht in Wirklichkeit existiert, suchen wir weiter unter den uns bekannten Fabeltieren:

Der Phönix ist ein Fabeltier, das verbrennt und sich aus der Asche des Verbrannten zu neuem Leben in die Luft erhebt. In üblichen Abbildungen gleicht er oft einem Adler, manchmal in Weiß, die Farbe Weiß deshalb, weil er durch das Feuer geläutert ist. Die Vorstellung, dass der Vogel sich aus der Asche in die Luft emporhebt, ließ den Eindruck entstehen, dass es ein sehr kräftiger Vogel sein müsse, daher hat er oft die Gestalt eines Adlers erhalten.

Als Adler kommt er aber für unser Vogelwesen nicht in Betracht, die Argumente dafür haben wir oben schon zusammengetragen.

Der Greif ist ein Fabelwesen, das einen Löwenkörper besitzt, daher auch vier Beine mit Tatzen hat, dazu einen Vogel-Oberkörper und Vogelkopf, wodurch das Tier sogar sechs Gliedmaßen besitzt. Der Schnabel ist scharf gebogen wie beim Adler, es gibt einen Adlerkopf, daher auch die aufrechten Flügel. Der Greif ist ein in der Symbolik des Physiologus positiv belegtes Wesen, ein Kampfwesen für das Gute. Ein Vergleich mit unserem Vogelwesen zeigt eine so große Unähnlichkeit, dass wir den Greif als

hier dargestelltes Wesen ausschließen können, in erster Linie wegen dem Löwenkörper.

Eine Harpyie ist ein Fabelwesen aus der nicht-christlichen antiken Mythologie. Es besteht aus einem Vogelkörper mit langen Schwingen und Krallen; die Besonderheit ist, dass es einen Menschenkopf als Kopf hat; es soll eigentlich ein Frauenkopf sein, wie man aus der Odyssee hört, auf jeden Fall ein bleiches Gesicht, so Vergil. Der Mythologie nach sind Harpyien Sturmwinde, daher wahrscheinlich auch die starken Flügel oder Schwingen.²⁸

Durch die stark ausgeprägten Flügel, aber vor allem durch den Menschenkopf, fällt die Harpyie für das gesuchte Vogelwesen aus.

Folgende Zeichnung nach einem Steinrelief aus Parma um 1200²⁹ kann uns weiterhelfen:



Abb. 14: Ein Basilisk. Zeichnung nach einem Steinrelief um 1200, Parma

Wie der Phönix, der Greif und die Harpyie ist auch der Basilisk ein Fabelwesen, ein Phantasiewesen. Der Basilisk hat Ähnlichkeit mit einem Hahn, aber auch mit einer

²⁸ Harpyie, diese Angaben stammen aus einem Artikel bei Wikipedia, vgl. Literaturliste

²⁹ Zeichnung von einem Steinrelief, das als Foto abgebildet ist bei Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S.45.

Schlange oder einem Drachen, wie man an dem überlangen, gewundenen Schwanz mit gezackter, feuerähnlicher Verzierung gut erkennen kann.

Der Name "Basilisk" hat sprachgeschichtlich mit dem griechischen Wort für "König" zu tun, nämlich "basileus".³⁰

Der Physiologus sagt vom Basilisken, dass "oftmals zur Winterszeit in verschiedenen Gegenden die Schlangen sich an einem Ort sammeln und, weil sie wegen des Winters überhaupt nichts mehr zu fressen finden, sich gegenseitig beißen und anfressen und schließlich dort alle umkommen. Nachher aber, vom Gestank der verwesenden Gebeine und des Schlangengiftes hervorgebracht, wächst dort ein kleines Würmchen auf, und das heißt Basilisk. Es hat aber jenes Tier diese Eigenart, dass an jedem Ort, wo es ist, sein Hauch das Gebüsch verdorren lässt. Sein Anblick bringt Tod, so dass es auch ganze Städte veröden kann. Ferner berichtet man von diesem Tier, dass es niemals der Sonne entgegengieht, sondern rückwärtsgehend und rückwärtsblickend sich fortbewegt. (...) Deutung: Der Basilisk deutet auf den menschentötenden Teufel hin. Denn es kam der Teufel, und weil er den Ort des Paradieses hasste, den Gott der Herr Adam und Eva gegeben hatte, sprach er in der Gestalt der giftbringenden Schlange ..."³¹ Das Gift wird zum Ausdruck des gefährlichen Bösen, das der Böse unter den Menschen verbreitet. Es folgt die Kurzfassung vom Sündenfall und die Feststellung, dass "das ganze Geschlecht der Menschen in Verderb und Verschwinden" geraten sei, dass aber "die Weisheit Gottes, nämlich unser Herr Jesus Christus" bei seinem freiwilligen Abstieg in die Hölle nach seinem Tod den Teufel besiegt hat.³²

Über den Basilisken finden wir in der Übersetzung des Physiologus nicht nur genaue Angaben zur Gefährlichkeit dieses Tieres, sondern auch eine Aussage zu seiner Überwindung: "Der Prophetenfürst David sagt im 90. Psalm³³ über die Erscheinung unseres Herren Jesus Christus : 'Auf Viper und Basilisk wirst du steigen, und auf Löwe und Schlange wirst du treten (erg.: ohne, dass der rechtgläubige Mensch verletzt wird, d. Verf.)'" In der Einheitsübersetzung steht dort "Natter" und "Viper", über die der Gerechte unverletzt hinwegschreitet, weil Gott ihn schützt vor dem Gift der

³⁰ vgl. Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S.46.

³¹ Physiologus, S. 94-96.

³² Physiologus, S. 96. Nach heutiger christlicher Auffassung ist hier eine kleine Korrektur nötig: Erlöst ist die Menschheit durch den Gehorsam von Jesus Christus und seine Bereitschaft zu Leiden und Kreuzestod, nicht eigentlich durch seinen Abstieg zur Hölle oder Vorhölle, nachdem er am Kreuz gestorben war, wo er nach frommer Auffassung die Gerechten des Alten Testaments befreit hat. Unter "Hölle" versteht man im Hebräischen den Zustand der Gottesferne, ohne eine Unterscheidung von Verdammten und Nicht-Verdammten, eben allen Gestorbenen. Diese Auffassung wird gut erläutert im Katechismus der Katholischen Kirche, Abschnitte Nr. 636 - 637 zusammen mit den Erläuterungen in Nr. 632-635, München 1993. Die Überwindung des Todes als der schlimmsten Folge der Erbsünde für den Menschen zeigt sich an Jesus in seiner Auferstehung; sie zeigt göttliche Kraft für ein Leben über den Tod hinaus, an dem der Christ hofft, Anteil zu haben. Aber schließlich ist der "Physiologus" auch keine dogmatische Schrift.

³³ Der 90. Psalm ist in neuerer Zählung Psalm 91, z.B. Einheitsübersetzung, weil ein längerer Psalm in 2 Psalmen aufgeteilt wurde. Vgl. zu diesem Zitat und im Folgenden: Physiologus, S. 94-96.

Schlangen. Daraus ist zu folgern, dass hier Giftschlangen gemeint sind, die eigentlich nur einen Teil der Oberbegriffe "Nattern" und "Vipern" abdecken. In der Übersetzung bei Luther heißt es deshalb folgerichtig: "Ottern".³⁴ Aber der christliche Physiologus erkennt in dem Bibelzitat die schlimmste Schlange wieder, und das ist nach seinem Wissen der Basilisk. Daher übersetzt er für uns entsprechend den Psalm mit dem Wort "Basilisk".

In mittelalterlichen Übersetzungen des Physiologus, vor allem in der lateinischen Fassung, kamen gewisse Ergänzungen zum Basilisken hinzu, die uns hier weiterhelfen können: "Man glaubte, dass der Basilisk einem Ei entschlüpft sei, das ein Hahn gelegt und eine Schlange ausgebrütet habe."³⁵ Augustinus nennt ihn den König der Schlangen. Im Mittelalter wird er meist als Vogel mit großer Ähnlichkeit zum Hahn dargestellt, wie wir schon gesehen haben; die Darstellungsform des Basilisken im Steinrelief von 1200 hat also zu tun mit seiner Entstehungsgeschichte.

Wir haben damit zwei Kennzeichen für den Basilisken gefunden, die ihn eindeutig machen: Einmal der Vogelkörper und zum anderen der Schlangenschwanz. Andere Elemente können hinzutreten, müssen es aber nicht, so z.B. weitere Einzelheiten wie der Kamm des Hahnenkopfes, der kurze, spitze Schnabel des Hahns, die ausgeprägten Krallenfüße, die stolze Haltung.

Als Kennzeichen der Verwandtschaft mit der Schlange können neben dem langen, gedrehten und sich schlängelnden Schwanz auch ein Schlangenkopf mit Schlangenmaul hinzutreten; als Kennzeichen der Verwandtschaft mit dem Drachen können es auch die gezackte Oberfläche des langen Schwanzes oder angelegte Ohren sein, letzteres werden wir noch genauer betrachten.

³⁴ vgl. bei Heinz-Mohr, S.46.

³⁵ vgl. Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S.46.



Abb. 15: Kapitell Nr. 2, wiederholt Frontalansicht

Schauen wir noch einmal auf unser Kapitell: Das Maul des "Vogelwesens" erhält nun seinen Sinn als schlangen-ähnlicher Kopf mit einer gefährlichen Zunge, die man bei dem rechten, dem gut erhaltenen, der beiden Basilisken in der Frontalansicht sogar gut erkennen kann, wenn man nun weiß, dass der Kopf dem einer Schlange ähnlich sein soll: Es ist also ein Basilisk. Statt eines feuergezackten Rückens haben wir hier einen schlangenartigen Schwanz, der unnatürlicherweise in Blätterwerk ausrankt. Nun haben wir das Rätsel dieses Vogelwesens gelöst: Es ist der König der Schlangen, ein gefährliches Tier, das mit seinem Gift alles vernichten will, was ihm in die Quere kommt, ein Basilisk.

Weil nun der Basilisk Vertreter des Bösen ist, müssen die abgebildeten beiden Männer von der Welt der Guten sein.

Welcher Mann ist es denn, der den schlimmsten Vertreter des Bösen im Klammergriff hält? Da der Basilisk keinen Menschen verschonen würde, kann es sich nur um Christus selbst in Menschengestalt handeln, der das gefährlichste böse Wesen gefangen hält, gebändigt hat und im Klammergriff hält.

Hier füge ich noch eine Bemerkung an zu den bewegten Beinen der Person: Sollte mit der Darstellung ein Schweben der Person gemeint gewesen sein, so würde sich dies nun aus der Deutung als Christus sinnvoll herleiten lassen, denn Christus ist als Auferstandener nicht mehr dem Gesetz der Schwerkraft unterworfen.

Die Darstellung als doppelte ist möglicherweise dafür da, dass man - aus zwei Richtungen blickend - dasselbe sehen kann. Das Geschehen wird auf beiden Seiten

des Kapitells identisch gewesen sein. Es handelt sich also nicht um zwei verschiedene Menschen, allein schon deshalb, weil Christus nur eine Einzelperson ist.

So weit so gut. Aber was bedeutet der schlangenartige oder löwenartige Kopf in der Mitte des Bildes? Wenn es ein Löwenkopf sein soll, muss man sich fragen, in welcher Beziehung er zu Christus steht: Als gute Macht könnte er Gott Vater bedeuten. Wenn es ein Schlangenkopf ist, der gut scheinen möchte und daher dem Löwen ein wenig ähnlich sieht, ist er besonders gefährlich, weil man das Böse dahinter nicht sofort erkennt.

Ich selbst neige zu der zweiten Deutung.

Was bedeuten die sich zu Knoten formenden Schwanzspitzen der Basilisken ganz außen an den Seiten-Darstellungen? Wenn das Böse doch durch Christus besiegt ist, wie kann dann die Schlange in der Mitte - wenn es denn eine sein soll - noch frei blicken, und wie können die Schwanzspitzen der Basilisken noch ihr Eigenleben führen?

Das Bild stellt nicht nur den Sieg Christi über die Schlange als das Böse dar, sondern auch die Lebenssituation des lebenden Menschen: Christus hat sich bereits als der Stärkere erwiesen, aber der Mensch ist über die Versuchungen in seinem Leben weiterhin in den Kampf zwischen Gut und Böse gestellt und muss sich bewähren. Das Böse ist immer noch gegenwärtig, versteckt und plötzlich hervorschauend, wie dieser seltsame Kopf, von dem man nicht weiß, ob er mehr gut oder mehr böse ist, wie manchmal auch Versuchungen nicht auf den ersten Blick erkennbar sind, oder in Schneckenform, die scheinbar als Knospe etwas Gutes darstellen könnte, es aber in Wirklichkeit nicht ist.

Die Botschaft dieses Kapitells könnte also sein: Im Kampf in den Versuchungen dieser Welt hilft der Blick auf Christus, der das Böse bereits im Kern besiegt hat und weiterhin im Klammergriff hält. Wenn der Mensch sich auf Christus verlässt, ist er nicht mehr an das Böse ausgeliefert, es kann ihm nichts mehr tun. Aber er muss sich aktiv auf die Seite Christi stellen, denn der Tierkopf in der Mitte und die geringelten Schwanzspitzen an den Seiten zeigen, dass das Böse doch noch eine gewisse Kraft in der Welt hat, also: Vorsicht!

Kapitell Nr. 3

Rechts neben dem besprochenen Kapitell befindet sich ein weiteres interessantes Kapitell, das ich in der Skizze als Nr. 3 bezeichnet habe.



Abb. 16: Kapitell Nr. 3, Frontalansicht

Eine Szenerie: In der Mitte thront ein Mensch, aufrecht sitzend, friedlich blickend, um dessen Handgelenke sich die Endspitzen der Schwänze der beiden benachbarten Basilisken ringeln. Dass es sich bei den Vogelwesen um Basilisken handelt, kann man nach unserer Kenntnis von Kapitell Nr. 2 schnell erschließen. Die aufgerichteten Flügel gehören nicht zu diesen Basilisken.



Abb. 17: Kapitell Nr. 3, Detail-Ansicht Mitte

Bei dieser Nahaufnahme kann man deutlich ein gemustertes Band auf den Schwänzen der Basilisken erkennen, das sich bis in die Spitzen hinein fortsetzt und ein wenig an das gezackte Band im anderen Steilrelief aus Parma erinnert und aus der Verwandtschaft mit dem Drachen stammen könnte. Da die Hände des Mannes frei und ruhig gehalten sind, muss es sich genau um den Moment handeln, in dem die Schwänze die Hände des Mannes umwinden, um fester und fester zuzuziehen und damit dem Menschen die Freiheit zu rauben. Der Mensch scheint ahnungslos das Ganze als ein Spiel aufzufassen. Aber der Betrachter weiß ja um die Gefährlichkeit der Tiere und bekommt hier eine weitere Gefahr vorgeführt: Den harmlos aussehenden Anfang eines böse enden könnenden Spiels.



Abb. 18: Kapitell Nr. 3, Schrägansicht auf linke Ecke und Seite

An dieser Schrägsicht auf die verschiedenen Tiere kann man sehr deutlich sehen, dass genau in der Ecke ein Vogel steht, der seine Flügel hoch aufgerichtet hat. Dieser Vogel hat einen stark gefiederten Körper und kräftige Krallen, sein Kopf ist ebenfalls hoch aufgerichtet, aber frei, nicht in Ausrichtung auf ein anderes Wesen, wie die beiden Basilisken-Köpfe, die auf diesen Eck-Vogel ausgerichtet sind. Links und rechts von ihm befinden sich Basilisken, je einer auf jeder Seite, die man am Gefieder, an den zusammengelegten Flügeln, an den Schwänzen und auch an der Kopfform gut erkennen kann. Der Vogel an der Ecke umklammert mit seinen beiden Krallen jeweils einen sichtbaren Fuß von den beiden Basilisken neben ihm.

Die Kennzeichen des Vogels an der Ecke weisen darauf hin, dass hier ein Adler steht. Adler werden manchmal mit hoch aufgerichteten Flügeln dargestellt. Der Vogel strahlt Kraft aus. Man kann annehmen, dass der Adler auch einen entsprechenden Schnabel hatte, der aber aufgrund seiner aus dem Kapitell herausragenden Position nicht erhalten geblieben sein wird. Bei den Basilisken neben ihm ist der Kopf eindeutig, weil er seitlich dargestellt ist. Übrigens werden Basilisken - so auch hier im Paradies - nur seitlich gezeigt, weil ihr direkter Blick auf den Betrachter tödliche Wirkung haben könnte.

Es wurde in der Literatur vermutet, dass dieser Adler auch eine Harpyie sein könnte,³⁶ weil der Vogel möglicherweise ein menschenähnliches Gesicht habe: Man betrachte dazu die großen Augen. Aber das Bild einer Harpyie, wie wir es oben besprochen haben, zeigt ein Wesen mit sechs Gliedmaßen, davon vier Löwenbeine mit Tatzen, und dazu zwei Flügel von prächtiger Art. Die Flügel würden passen, aber der gesamte

³⁶ vgl. bei B. Hinz in: Dom St. Peter zu Fritzlar, Kassel 2002, S.15.

Körper nicht. Die Ähnlichkeit mit einem Adler ist weitaus größer. Da dieser Adler nicht einen Vogel, sondern durch seine Symbolik Christus darstellen soll, sind die großen Augen durchaus mit der rückwirkenden Symbolik zu erklären.



Abb. 19: Kapitell Nr. 3, Detail-Ansicht linke Ecke

Auffällig ist, dass diese Vögel mit ihren starken Krallen die Füße der Basilisken festhalten. So sind wiederum - wie im Vorgänger-Kapitell - die Basilisken in ihrer Bewegungsfreiheit erheblich eingeschränkt.



Abb. 20: Kapitell Nr. 3, Schrägansicht auf rechte Ecke und Seite

Die rechte Seite des Kapitells spiegelt genau die linke Seite wider. Hier kann man außerdem sehr schön sehen, dass der Basilisk nicht nur einen, sondern zwei Schwänze besitzt, die beide in Rankenwerk ausarten. Dieses Herausfallen aus der natürlichen Ordnung der geschaffenen Wesen ist ein Kennzeichen ihrer besonderen Gefährlichkeit.

Das Foto gibt nicht her, was man am Original als Detail am Kopf dieser Basilisken wahrnehmen kann: Sie haben angelegte Ohren. Auf dieses Detail komme ich später bei der Betrachtung der Drachen zurück.

Nun ist die Deutung klar: Der Adler als der größte und stärkste Vogel symbolisiert Christus in seiner Macht³⁷; die Basiliken hält Christus im Symbol des Adlers ähnlich im Klammergriff wie der menschliche Christus auf dem Kapitell Nr. 2.



Abb. 21: Kapitell Nr. 3, Schrägansicht von links

In diesem Punkt stimmen die beiden zuletzt betrachteten Kapitelle überein: Christus wird dargestellt als Überwinder des Bösen. Außerdem gilt auch wieder, dass der durch Christus frei gewordene Mensch, d. i. der Getaufte, der Christ, sich nicht mehr vor den gefährlichen Schlangenwesen fürchten muss. Das gehört zur Botschaft dieser beiden Kapitelle.

³⁷ vgl. Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S.34 und S.37.

Neu ist nun aber in dem mittleren Feld in Kapitell Nr. 3, dass der Mensch, der Christ, die kleinen Versuchungen des Lebens für ein Spiel halten könnte - wie die Schwanzspitzen sich scheinbar spielerisch um seine Handgelenke winden - und er nicht die Gefahr erkennt, leicht ins Böse hineingezogen zu werden wie in einen Schlund oder Abgrund.

Der Mensch in der Mitte der Szene schaut in die Richtung des Betrachters und könnte den Ruf vernehmen: "Wehre den Anfängen", bei Ovid im Original "Principiis obsta!" Ovid führt weiter aus: "Zu spät wird das Heilmittel zubereitet, wenn erst das Übel durch zu langes Warten stark geworden ist."³⁸ Bei Ovid wird diese Weisheit auf den Zustand eines Verliebten bezogen, aber ihre Bedeutung ging schon in vielfacher weltlicher Deutung darüber hinaus auf alle möglichen anderen Lebens-Situationen. Insofern kann man sie auch hier ins Religiöse übertragen, wenn es um das Thema "Versuchung" geht: "Wehre den Anfängen!".

Oder man könnte auch hier den Ruf des Paulus vernehmen, der dem Menschen in der Mitte des Kapitells zuruft: "Kämpfe den guten Kampf des Glaubens, ergreife das ewige Leben, zu dem du berufen worden bist ...".³⁹ Ergänze: "Und spiele nicht mit der Versuchung, mit der du alles aufs Spiel setzt!"

Kapitell Nr. 4

In der Mitte der nördlichen Innenwand der Vorhalle befindet sich das Kapitell, das ich in der Skizze mit Nr. 4 bezeichnet habe. Es handelt sich um ein sehr auffälliges und ungewöhnliches Kapitell. Meines Wissens gibt es keine Parallele bei den zeitgenössischen Kapitellen der Spätromanik, es scheint eine Einzelanfertigung auf Wunsch zu sein, nämlich der damaligen Chorherren. Das Ungewöhnliche an dem Kapitell und seine zentrale Stellung an der Nordwand des Paradieses drängen sich förmlich dem Betrachter auf und dulden kein Vorbeigehen, ohne sich der Botschaft darin zu stellen.

Was ist hier dargestellt?

³⁸ vgl. Duden, Zitate und Aussprüche, Mannheim 2008, S. 570, zu Stichwort "Wehre den Anfängen".

³⁹ vgl. 1 Tim 6,12 nach der neuen Einheitsübersetzung.



Abb. 22: Kapitell Nr. 4, Frontalansicht

Der erste Eindruck könnte sein, dass man die Darstellung etwas makaber findet: Der Mensch in der Mitte sieht seltsam aus. Die Arme des Mannes scheinen am Kopf anzusetzen, das eine Auge, aus unserer Sicht das linke, ist groß und rund, das rechte normal schmal, sein Mund scheint laut etwas zu rufen, seine Beine sind in Bewegung, dabei ist das von uns aus rechte Bein wesentlich kürzer und weniger entwickelt als das linke Bein, und in den Händen hält der Mann eckige Holzbänkchen, die an Fußbänkchen erinnern.

Im Mittelalter gab es den Ausdruck "(der) schemelaer", das ist ein verkrüppelter Mensch, der zwei Fußbänkchen als "Schemel" mit sich trägt, weil er üblicherweise auf dem Boden kriechen muss, wenn er sich fortbewegen will, daher der Name.⁴⁰ Die beiden Schemel benutzt er mit den Händen, damit er dabei nicht im Dreck und Matsch der Straßen, Gassen und Plätze wühlen muss. Er trägt eine Art Umhang, der obere Rand davon sieht aus wie ein Halstuch, vermutlich ist der Umhang fest geschnürt, weil der Mann keine Hand frei hat, ihn zu tragen. In solch einem Umhang muss der Mann im Freien übernachten, wenn er kein Nachtquartier findet. Außerdem trägt er auf der linken Seite, von uns aus gesehen, ein kleines Täschchen umgehängt, das er als Brotsäckchen benutzt, weil er das Erbettelte darin aufbewahrt, um die Hände frei zu haben.

⁴⁰ vgl. den Begriff "schemelaer" in: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, hg. von Matthias Lexers. Der Hinweis steht bei B. Hinz in: Dom St. Peter zu Fritzlar, Kassel 2002, S.15.

Ein Ausdruck von Elend, das man kaum überbieten kann. Der Mann kann sich sicherlich nicht sein tägliches Brot selbst erarbeiten, er ist auf das Betteln zum Überleben angewiesen. Was er ruft, könnte lauten: "Gebt Almosen!"
Der Anblick dieses armen Elenden enthält eine sehr deutliche Mahnung zum Almosen-Geben, einer allgemeinen Christenpflicht, wie allseits bekannt sein wird.

Rechts davon an der Ecke des Kapitells sieht man den Kopf und die Arme eines anderen Mannes.



Abb. 23: Kapitell Nr. 4, Frontalansicht mit den beiden Ecken

Das Kopfhaar des rechten Mannes ist sehr gepflegt, der Mann hat eine hohe Stirn, das Gesicht wirkt gebildet. Insgesamt hat sein Gesicht einen leicht in sich gekehrten Ausdruck.



Abb. 24: Kapitell Nr. 4, Detail rechte Ecke

Auf der etwas abgedunkelten Nah-Aufnahme sieht man, dass der stark herausgearbeitete Mund nicht etwa lächelt, sondern eher einen skeptischen Ausdruck zeigt. Wer in sich gekehrt aussieht und dabei skeptisch blickt, könnte etwas Selbstkritisches denken; was das ist, werden wir noch sehen, denn noch etwas weiter rechts davon ...



Abb. 25: Kapitell Nr. 4, rechte Seite

... sieht man an der Seite des Kapitells einen Basilisken hocken, der sich in den einen Ellenbogen dieses Mannes verbissen hat. Was bedeutet es wohl, wenn ein Basilisk einen Menschen in den Arm beißt? Es bedeutet nicht Versuchung, sondern, dass dieser Mensch dem Bösen in die Falle gegangen ist.

Der skeptische Ausdruck des Gesichtes des Mannes könnte genau den Moment dieses Fehltritts zeigen, in dem er sich dem Guten verweigert hat. Dann wäre der Ausdruck die Darstellung des Fehltritts.

Der Gesichtsausdruck könnte aber auch zeigen, dass dem Mann die Falle bewusst geworden ist, in die er getappt ist, und dass er darüber gar nicht glücklich ist, eher skeptisch, von Gewissensbissen geplagt. Das scheint mir theologisch wahrscheinlicher. Das heißt, dieser Mensch hätte sich einer Versuchung zum Bösen nicht gewachsen gezeigt, und der Fehltritt wäre ihm bewusst. Letztere Deutung würde einer kirchlichen Botschaft im Kapitell gut entsprechen, denn was würde die Kirche dazu sagen? Sie sagt mit der Bibel dazu: "Kehr um!"

Wie gehören diese Teile auf dem Kapitell nun zusammen?



Abb. 26: Kapitell Nr. 4, wiederholt Frontalansicht mit den beiden Ecken

Die Frage müsste eigentlich lauten: Um welche Versuchung kann es sich handeln, der der Mann rechts nicht gewachsen war? Der laut rufende Schemelauer hat damit zu tun: Der Mann rechts hat aus irgendeinem Grund entschieden, diesem elenden Menschen nicht ein Almosen geben zu wollen. Damit verletzt er eine wichtige Christenpflicht.

Übrigens ruft der Schemelaer nicht dem Mann rechts etwas Abwertendes nach, weil er ihn beim Rufen gar nicht anschaut. Hier ist eher von einer Szenen-Abfolge von links nach rechts auszugehen, weil damit der Botschafts-Charakter des Kapitells zum Ausdruck kommt: Erst der Ruf des Notleidenden, dann das Versagen der Hilfe, dann die Gewissensbisse, eine logische Aufeinanderfolge; die Erkenntnis des schweren Fehlers führt zur Umkehr und zur Warnung an den Betrachter.

Das Almosen-Geben gehörte bereits im alten Judentum und damit im Alten Testament zu den festen Verpflichtungen des Gläubigen und wurde lückenlos vom Christentum übernommen. Es heißt beispielsweise sehr deutlich im Buch Deuteronomium (d. i. nach evangelischer Tradition das 5. Buch Moses) im 15. Kapitel, Vers 11, das gleichermaßen für Juden und Christen gilt: "Die Armen werden niemals ganz aus deinem Land verschwinden. Darum mache ich dir zur Pflicht: Du sollst deinem notleidenden Bruder, der in deinem Land lebt, deine Hand öffnen."⁴¹ Im Judentum und im Christentum gibt es noch weitere deutliche Hinweise zur Verpflichtung für die Armen, die ausgewählte Stelle soll hier aber als verpflichtendes und deutliches Beispiel genügen.

In den gesamten Rahmen des Themas "Der Mensch muss sich zwischen Gut und Böse entscheiden" passt dieses Kapitell insofern hinein, als es das Zu-Fall-Kommen eines Menschen in der Versuchung zeigt und die Gewissensbisse, die den Anfang der Umkehr andeuten. Ein Mensch, der zur Umkehr bereit ist, kann dennoch gerettet werden, so die Botschaft der Kirche.

Jetzt zu der Frage: Warum ist diese Darstellung vom Almosengeben so dramatisiert dargestellt, in bizarren Formen, dazu noch an einer sehr auffälligen Stelle im Paradies - am mittleren nördlichen Kapitell - und dann offensichtlich als Einzelanfertigung, ohne Vorbild, hier im Paradies des Fritzlärer Doms? Für das Thema "Almosen-Geben" oder "in Versuchung fallen" hätte man auch andere Darstellungsmöglichkeiten gehabt, vor allem, da das Bild des Heiligen Martin im Bewusstsein der Bürger dieser Stadt sehr lebendig war, der seinen Mantel bekanntlich mit einem notleidenden Bettler teilte.

Um diese Frage zu beantworten, müssen wir einen Blick in die Zeitgeschichte der Stadt werfen, und wir werden sehen, dass das Beispiel für die Christenpflicht hier eine politische und gesellschaftliche Note erhält.

Man wird sich erinnern, dass wir oben schon festgehalten haben, dass nach neuerer wissenschaftlicher Arbeit die wahrscheinliche Bauzeit des Paradieses in die Zeit nach 1232 fällt, wahrscheinlich ab 1253. Im Jahr 1232 wurde Fritzlär vehement zerstört, die dritte große Zerstörung in seiner Geschichte, und Krieg bedeutet immer Armut und Not.⁴² Daher wurde der Zerstörer, Landgraf Konrad, dazu verurteilt, mit seinem eigenen Geld den Wiederaufbau der Stadt mit zu unterstützen.⁴³ Als Folge einer

⁴¹ Dtn 15,11 nach der Einheitsübersetzung.

⁴² vgl. "Dom und Kaiserstadt Fritzlär. Führer durch Geschichte und Architektur", hg. v. Magistrat der Stadt Fritzlär, Autor Clemens Lohmann, Fulda 2. Ausgabe 2005, S.70.

⁴³ vgl. H. K. Schulze: Das Chorherrenstift St. Peter. In: Fritzlär im Mittelalter. Festschrift zur 1250-Jahrfeier. Fritzlär 1974, S.147.

solchen Zerstörung einer Stadt wird es auch viele Verletzte, Kriegsversehrte und Arme gegeben haben, auch aus dem zerstörten unmittelbaren Umland von Fritzlar, die nicht wussten, wohin sie sich wenden sollten, und daher hier in diese Stadt gekommen sind. Sie erhofften sich wohl von dem raschen Wiederaufbau der Stadt auch eine Versorgung ihrer selbst. Wenn eine ganze Familie verarmt war, konnte niemand aus der Familie die Armen mitversorgen; insofern funktionierte das soziale System der Familien-Versorgung lange nicht immer. Deshalb gab es vielleicht in Fritzlar damals ein großes soziales Problem, das auch zu Unruhe in der Stadt führte. Das 1147 bereits urkundlich nachweisbar gegründete Marienhospital in der sogenannten "Neustadt"⁴⁴ könnte ebenfalls unter der Zerstörung der Stadt 1232 gelitten haben, ggf. gab es zu wenig Helfer, die das dortige Hospital betreuten, oder Helfer, die mit der Menge der Aufgaben überfordert waren.⁴⁵

Das kleine Hospital des Chorherrenstiftes, das man in der Spitalsgasse vermutet und das laut Urkundenbeleg 1232 noch in der Hand der Chorherren war, war sehr klein und kam einige Jahre später in die Hand der Augustiner-Chorfrauen.⁴⁶ Aber in der Zeit noch vor diesem Übergang des gesamten Hospitalwesens in die Hände der Augustiner-Chorfrauen war die Lage der Armen und Bedürftigen in der Stadt offensichtlich nicht gesichert und daher wohl ein "Dauerbrenner" in den stadtpolitischen Gesprächen. Es mag auch sein, dass die Frage der Zuständigkeiten nicht allein in Fritzlar ein wichtiges Gesprächsthema war, sondern auch in anderen Städten in dieser Zeit, in der das Bürgertum insgesamt erstarkte.

Ein Hinweis zum Hospital als Institution im Mittelalter: Der Name des Gebäudes kommt von lat. "hospitalis", das "gastlich, gastfreundlich" bedeutet.⁴⁷ Hier wurden Kranke aufgenommen, alte Menschen, Arme, Waisenkinder, genauso durchreisende Pilger und Gesellen.⁴⁸ Es war ein Werk der Barmherzigkeit, kostenlos dann, wenn die Bedürftigen kein Geld besaßen, um ihren Aufenthalt und ihre Pflege zu bezahlen. Die Finanzierung eines solchen Hospitals erfolgte über Spenden und feste Einnahmequellen aus Abgaben- und Zehnt-Rechten. Waren keine festen Einnahmequellen vorhanden, lief ein Hospital Gefahr zu verwaizen.

Es könnte also auch sein, dass nach 1232 die Einnahmequellen für das schon bestehende Marienhospital nicht mehr ausreichten für den Bedarf. Damit war ab 1232 die Frage erneut aufgeworfen, wer für ein dringend notwendiges, größeres Hospital in der Stadt Fritzlar verantwortlich sei.

⁴⁴ vgl. C. Lohmann: Vom mittelalterlichen Spital zum modernen Klinikum. Die Entwicklungen bis 1945. In: Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst, hg. v. Dr. Sabine Trosse. = Historische Schriftenreihe des Landeswohlfahrtsverbandes Hessen. Quellen und Studien Band 5. Aufsatz S. 34-71; s. bes. S.39-42.

⁴⁵ vgl. G. Haselbeck: Die Armenfürsorge in Fritzlar, Kopie eines Typoskripts o.O., o.J., S. 2. Haselbeck vermutet mit guten Gründen, dass seit 1147 das Hospital in den Händen einer mittelalterlichen Spitalverbrüderung lag, die nach den Regeln des Heiligen Augustinus lebte und sich dem Spital widmete, so übernommen von Lohmann: Vom mittelalterlichen Spital zum modernen Klinikum. In: Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst, S. 42.

⁴⁶ vgl. Lohmann: Vom mittelalterlichen Spital zum modernen Klinikum. In: Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst, S. 43.

⁴⁷ vgl. Duden, Das Herkunftswörterbuch, Mannheim 2007, Stichwort "Hospital".

⁴⁸ vgl. Beitrag von Dr. S. Trosse in: Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst, S. 10.

Eine deutliche und auch gewollte Antwort auf diese Frage liegt m. E. hier in diesem ins Auge springenden Kapitell mit dem Schemelaer: "Es ist für jeden Christen eine Pflicht, sich der Bedürftigen jederzeit anzunehmen, um mit Almosen ihr Schicksal erträglich zu machen." So könnte die von den Chorherren gewollte persönliche Note dieses Kapitells lauten. Das hieß, dass jeder Bürger, also nicht nur die Chorherren, sondern vor allem auch die reichen Kaufleute in der Stadt, die hier sonntags zur Hl. Messe kamen, darin angesprochen waren. (Damals gab es nur die eine christliche Kirche.)

Wer von den Chorherren selbstbewusst dieses Kapitell in Auftrag gegeben hat, wird wohl in dieser Frage ein ruhiges Gewissen gehabt haben. Offensichtlich kam auch das Chorherrenstift aus seiner Sicht dieser Pflicht nach. In jeder kirchlichen Einrichtung, wohl auch an dieser Kirche hier, wird es eine Tür für die Armen gegeben haben, an der man sich als Notleidender das Notwendige zum Essen holen konnte oder auch mal etwas zum Anziehen. Auch das Vorhandensein von einem kleinen eigenen Hospital des Chorherrenstiftes mag dazu beigetragen haben, dass die Chorherren sich in dieser Frage keine Vorwürfe machten. Ein eigenes Hospital war schließlich schon viel mehr als das Erfüllen der Almosenpflicht.

Um so heftiger muss ein Urteil von Erzbischof Siegfried III. von Eppstein, Erzbischof von Mainz, auf einer Visitationsreise 1247 in Fritzlar die Chorherren getroffen haben.



Abb. 27: Münze (Brakteat) von Siegfried III. von Eppstein, Erzbischof von Mainz in der Zeit von 1230 - 1249

Hier habe ich den im vergangenen Jahr 2016 von der Stadt Fritzlar erworbenen Brakteaten eingebildet, d. i. eine einseitig bedruckte Münze, die wohl zwischen 1230 und 1245 geprägt wurde, weil dies seine erzbischöfliche Amtszeit war, und die in stilisierter Form den Erzbischof Siegfried III. abbildet.⁴⁹

Der Erzbischof verfügte in der besagten Visitationsordnung, dass ein Kanoniker, der aus seinen Allodien (das sind die Erträge, der Gewinn) 40 Scheffel bezog (vermutlich jährlich; das Getreidemaß 1 Scheffel lag in dieser Gegend schätzungsweise zwischen 32 und 55 Litern Getreide⁵⁰), persönlich dieses kleine Hospital des Stiftes zu leiten hatte.⁵¹ Vermutlich ist gemeint, dass ein Kanoniker des Chorherrenstiftes, der einen sehr hohen Gewinn an Getreide jährlich für sich persönlich beanspruchen konnte, mit seinem persönlichen Geld für das kleine Hospital der Chorherren aufzukommen hatte. Der Kampf mit der sozialen Not in der Stadt setzte sich fort im Streit um das Hospitalwesen.

Die persönliche Haftung für das Wohl der Hospital-Bedürftigen ist vielleicht die persönliche Antwort des Erzbischofs auf ein ungelöstes Armen- und Kranken-Problem in der Stadt. Eine Möglichkeit der Erklärung für die genannte Summe ist, dass der Erzbischof dabei an einen bestimmten Kanoniker dachte, von dessen sehr hohem privaten Gewinn er Kenntnis hatte. Andererseits kann es sich auch um einen irgendwie begründeten Machtkampf zwischen dem Mainzer Erzbischof und den Kanonikern gehandelt haben, vielleicht gegenüber einer bestimmten Gruppe oder einem einzelnen der Kanoniker, denn Erzbischof Siegfried ist nicht nur als kluger Mann in die Bistumsgeschichte eingegangen, sondern auch als ein sehr machtbewusster.⁵² Er wollte in Fritzlar durch seine klare Bestimmung vielleicht ein soziales Problem lösen, denn Fritzlar sollte ein gesicherter Standort für den Erzbischof von Mainz bleiben und ihm Standbein sein für seine Pläne mit Thüringen, das ebenfalls zu seinem Bistum gehörte.

Da der Erzbischof Siegfried III. schon zwei Jahre später verstarb (1249), könnte das entstandene Problem der Hospitalverwaltung ab diesem Zeitpunkt von den

⁴⁹ Foto aus dem Internet im Vorfeld der Versteigerung im Juli 2016. Der Brakteat wird aufbewahrt im Archiv der Stadt Fritzlar. Kommentar zur Münze von Anke Laumann nach Clemens Lohmann, Archivar der Stadt Fritzlar, aus: Mitteilungen Nr. 57, Verein für hessische Geschichte und Landeskunde Kassel 1834 e.V., S.40.

⁵⁰ Im Mittelalter wurde der Scheffel als Raummaß-Einheit verwendet für schüttbare, feste Güter wie Getreide. Je nach Land und Region schwankte der umgerechnete Literbetrag zwischen 17,38 und 310,25. In Hessen wird im 19. Jh. ein alter Scheffel mit 32 Litern angegeben, in Waldeck (heute zu Hessen gehörig) mit 55 Litern. In Preußen, zu dem Fritzlar vor dem Gesetz zur Vereinheitlichung der Maßeinheiten 1872 bereits gehörte, wurde ein Scheffel mit ca. 55 Litern festgelegt. Vgl. dazu die beiden Artikel aus Wikipedia, s. Literaturliste.

⁵¹ vgl. Lohmann: Vom mittelalterlichen Spital zum modernen Klinikum. In: Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst, S. 40. Er folgt dabei einer Quelle aus Karl J. Thiele: Chronik des Hospitals zum Heiligen Geist in Fritzlar. Bd. 1. Unveröffentlichtes Typoskript. Fritzlar 1955, S.24.

⁵² vgl. Internet-Beitrag zur Biographie von Erzbischof Siegfried III. von Eppstein, verfasst von Regina Schäfer für das Institut für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz e.V. 2001-2017. 2000 Jahre Mainz - Geschichte der Stadt digital. Ausdruck vom 17.08.2017. Internetseite: <https://www.regionalgeschichte.net/bibliothek/texte/biographien/eppstein-siegfried-iii-von.html>

Chorherren anders gelöst worden sein, als von dem streitbaren Erzbischof angeordnet. Schon fünf Jahre später, 1254, wurde das ehemalige Marienhospital in der Neustadt den Augustiner-Chorfrauen übergeben, es gab also einen verheißungsvollen Neuanfang im Hospitalwesen der Stadt, und das Haus des kleinen Hospitals in der Spitalsgasse gelangte aus der Hand der Chorherren in die Hand der Chorfrauen, von wo es urkundlich nachweisbar 1265, also 11 Jahre nach der Wiedereröffnung des Marienhospitals, aus dem Eigentum der Augustiner-Chorfrauen in Privathand überführt wurde, weil das Haus nicht mehr benötigt wurde.

Hinter diesem Kräftemessen steht wohl auch der Anspruch der Chorherren in Fritzlar, sich nicht für den Hospitaldienst als den Schwerpunkt ihrer Tätigkeit entschieden zu haben, sondern für das Bildungswesen mit halbuniversitärem Bildungsanspruch in ihrer eigenen Stiftsschule. Das Privateigentum der Chorherren diente nicht nur ihrer herrschaftlichen Lebensführung in Privathaushalten, sondern auch dem eigenen Bildungsanspruch.

Eine weitere Tatsache ist bemerkenswert für die Stadtgeschichte: Etwa dreißig Jahre später, 1284, wird beurkundet, dass das selbstbewusste Bürgertum das soziale Problem nun auch selbst in die Hand genommen hatte: Das neu gegründete St. Georgsspital wird darin erwähnt, das im Osten vor der Stadtmauer stand, möglicherweise an der Stelle oder in der Nähe des heutigen Finanzamtes, weil darauf der Name der Georgengasse verweisen könnte.⁵³ Vielleicht war man zu diesem späteren Zeitpunkt unzufrieden damit, dass die Chorfrauen eher den Alten und Kranken ein Zimmer gaben, die selbst zahlen konnten, als den wirklich Armen, abgesehen davon, dass die Chorherren selbst zu diesem Zeitpunkt ja kein eigenes Hospital mehr unterhielten. Damit haben die Bürger als städtische Gemeinde den allgemeinen Anspruch der Armen-, Kranken-, Waisen- und Alten-Fürsorge umgesetzt.⁵⁴

⁵³ Dieser Vorschlag zur Lokalisierung auch anhand einer Radierung der Stadt Fritzlar von 1580 ist nachzulesen bei Lohmann: Vom mittelalterlichen Spital zum modernen Klinikum. In: Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst, S. 44.

⁵⁴ vgl. Lohmann: Vom mittelalterlichen Spital zum modernen Klinikum. In: Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst, S. 43.



Abb. 28: Kapitell Nr. 4, wiederholt Frontalansicht

Man kann also festhalten: Das bizarre, auffällige Bild dieses Schemelaers wird irgendwie mit der sozialen Frage des 13. Jahrhunderts in dieser Stadt in Verbindung gestanden haben. Wahrscheinlich ist, dass der Erzbischof und das Chorherrenstift in der Frage, wer für das Hospitalwesen in der Stadt zuständig sei, nicht einer Meinung waren. Möglicherweise liegt hier eine Antwort des Chorherrenstiftes auf die dahinterliegende, allgemeine Frage der Zuständigkeit vor, dass das Almosengeben eben eine allgemeine Christenpflicht sei und nicht nur Sache der Kirche und ihrer Institutionen. Der Erzbischof kannte wohl die Einstellung der Chorherren in Fritzlar und hat daher versucht, direkt in das Geschehen einzugreifen und seine Ansicht durchzusetzen. Wenn das Kapitell erst nach 1253 entstanden ist, hatte der Erzbischof Siegfried III. schon das Zeitliche gesegnet und es daher nicht selbst gesehen. Dennoch könnte das Kapitell eine klare Antwort der Chorherren auf die soziale Frage ihrer Zeit darstellen, fast zeitgleich zur Errichtung des Klosters der Augustiner-Chorfrauen, die das große Hospital betreuten (1254, s.o.). Die Bürger der Stadt haben jedenfalls auf die soziale Not in der Stadt ihre eigene Antwort gefunden, als sie später das St. Georgsspital gründeten, dessen Existenz um 1284 urkundlich bestätigt ist, ein bürgerliches Spital, unabhängig von kirchlichen Institutionen, was die wirtschaftliche Versorgung betraf. So weit der Blick in die Sozialgeschichte der Stadt.

Eck-Kapitell "G"

Zurück zu unserer Kapitell-Reihe: Ein kurzer Seitenblick von dem gerade besprochenen Kapitell auf die rechte Seite zeigt ein Eck-Kapitell an der Nord-Ost-



Abb. 29: Eck-Kapitell "G"

Ecke des Paradieses mit einem unpersönlichen Gesicht, deshalb "G" in der Skizze, weshalb andere Beobachter auch von einer Maske gesprochen haben; die Nase ist leider abgebrochen.

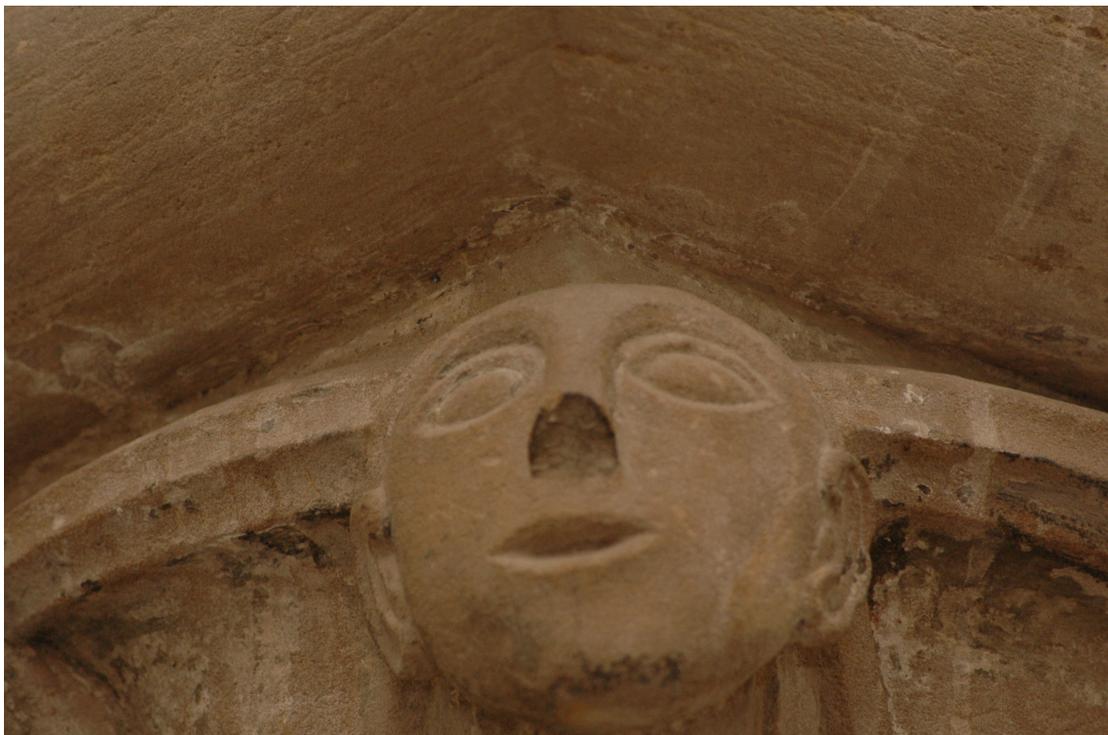


Abb. 30: Eck-Kapitell "G", Detail-Ansicht

Das Gesicht ohne Gestalt weist nach oben und zeigt meines Erachtens trotz des wenig individualisierten Stils einen staunenden oder verklärten Ausdruck; der Blick ist eher überirdisch. Vermutlich wird hier ein Mensch gezeigt, der sich im Leben nach Gottes Weisungen verhält und damit den Weg zum Himmel offen vor sich sieht. Das würde in den Gesamtrahmen der anderen Kapitelle passen, auch wenn die Hand des Künstlers hier wohl eine andere ist als bei den Kapitellen zuvor, dabei immer den Menschen im Blick behaltend, der sich zwischen Gut und Böse entscheiden muss. Das Gesicht würde inhaltlich in die Reihe passen, auch wenn der Kunststil anders ausfällt. Hier in dieser Ecke des Paradieses gab es vermutlich von Anfang an einen kleinen Altar, verstanden als Altar einer Kapelle hier in der Vorhalle (vermutlich Elisabeth-Kapelle). Sicher ist eine Kapelle im Paradies auf Dokumenten des Mittelalters erwähnt, und eine Kapelle ist auf einem Foto der 30er Jahre des letzten Jahrhunderts belegt.⁵⁵ Damit wäre der Blick des Gesichtes in den Himmel in Verbindung zu sehen zu dem Geschehen der Heiligen Messe unterhalb des Kapitells.

Kapitell Nr. 5



Abb. 31: Kapitell Nr. 1 (rechts) und Kapitell Nr. 5 (links) nebeneinander

⁵⁵ vgl. Humbach: Dom zu Fritzlár, S. 80f.

Die mittlere freistehende Säule im Paradies zeigte bereits, wie wir gesehen haben, mit der ersten Kapitellansicht (Nr. 1) das Thema für alle Kapitelle im Paradies an: Der Mensch soll und muss sich zwischen Gut und Böse entscheiden. Die drei anderen Seiten dieses Kapitells sind allerdings anders gestaltet als ihre Vorderseite. Hier zeigt sich ein großes Knäuel von Tieren, bei denen es sich vorwiegend um die schon bekannten Basilisken handelt, ...

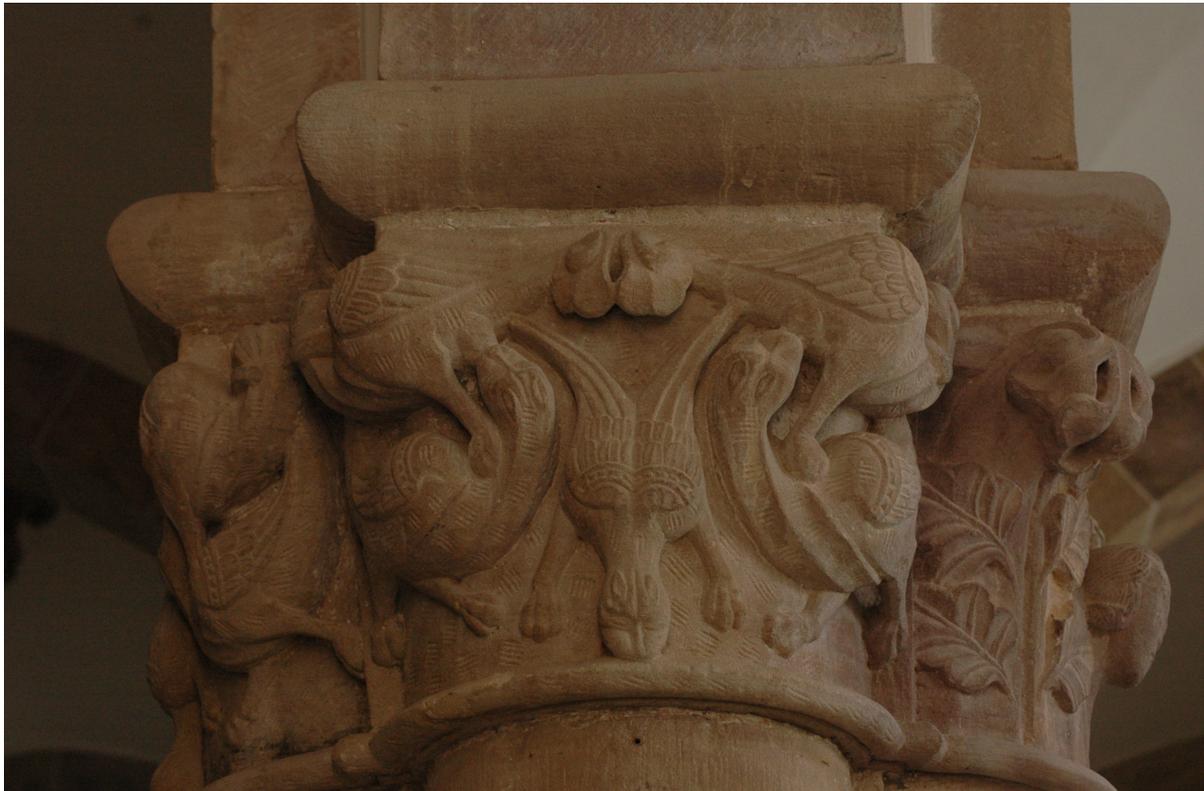


Abb. 32: Kapitell Nr. 5, erste Frontalansicht

... aber auch um Drachen, die jeweils in der Mitte der Tafeln platziert sind. Die drei Kapitelle von Nr. 5 sind jeweils von den Positionen der Tiere her gleich gestaltet. Der Drache hat im Unterschied zum Basilisken längere Flügel mit stechenden Spitzen und offensichtlich vier Füße, wie Echsen sie haben, denn er streckt die Vorderpranken weit vor, während die Basilisken wie Vögel nur zwei Füße haben. Bei diesen Fotos sieht man sehr gut die angelegten Ohren des Drachen, die Kennzeichen sind für böse Tiere. Wenn Tiere die Ohren anlegen, zeigen sie damit Angriffslust. Ein Drache, der sich auf den Beobachter sozusagen mit anliegenden Ohren herabstürzen will, wird als Gefahr wahrgenommen. Stellen Sie sich einmal direkt unter einen von diesen hin und schauen Sie hinauf: Sie werden unwillkürlich etwas zurückzucken, denn das Bild dieses Drachen wirkt aggressiv.



Abb. 33: Kapitell Nr. 5, erste Detail-Ansicht

Man zeigte die gefährlichen Bestien als sich ineinander verbeißende und umschlingende Wesen. Man sieht hier gut das Verbeißen der einen Bestie in die andere, entweder in deren Bein oder in deren Unterleib, und gleichzeitig das Umschlingen des Halses der ersten mit dem Schwanz der zweiten.

Gerade auf diesem Foto kann man gut die angelegten Ohren auch der Basilisken sehen (in der linken Bildhälfte), die als Vögel eigentlich keine Ohren haben. Dieses Detail wurde vom Drachen auf die Basilisken übertragen, wie man hier im Vergleich gut sehen kann. Der Basilisk gilt ja auch als mit den Drachen verwandt, wie das Steinrelief aus Parma zeigt, das über den langen Schwanz des Basilisken ein gezacktes Band wie bei einem Feuer-Drachen verlaufen lässt.



Abb. 34: Kapitell Nr. 5, zweite Detail-Ansicht

Zwei Schlangenschwanz-Enden von Basilisken bilden auf geheimnisvolle Weise einen Schlangenkopf, der in der Kapitell-Mitte über dem Drachen schwebt. Das soll die Gefährlichkeit dieser Bestien und ihre Unberechenbarkeit ausdrücken. Es handelt sich im wahrsten Sinne des Wortes um ein Bestien-Kapitell: Schlangen, Drachen und Basilisken, die ja als Könige der Schlangen gelten.

Im Mittelalter wollte man aber gar nicht die Betrachter erschrecken, sondern die Gefährlichkeit dämonischer Wesen bannen. Dafür gab es mehrere Möglichkeiten.



Abb. 35: Kapitell Nr. 5, Schrägansicht

Zum einen wurden die Bestien so vorgeführt, dass sie ineinander verbissen waren. Wenn die Bösen mit sich selbst beschäftigt sind, kommt das dem Guten zugute: Er bleibt verschont.



Abb. 36: Kapitell Nr. 5, zweite Frontalansicht

Die zweite Form des Bannens wird hier auf der Ansicht gut sichtbar. Dieser Drache wird in einer Pose gezeigt, bei der er sich in einen Gegenstand verbeißt, der zu seiner Abwehr ihm sozusagen entgegen gehalten wird: Der Drache verbeißt sich in den Steinring, der die Kapitelle deutlich nach unten abschließt.

Ein Ring, ein Seil, eine Kordel, manchmal noch gedreht - wie man es an anderen Kapitellen hier noch besser sehen könnte - bedeutet eine magische Begrenzung der Macht des Bösen, eine Gegenmagie; diese Kordeln sind zur Abwehr des Bösen eingesetzt, haben apotropäische Funktion.⁵⁶



Abb. 37: Kapitell Nr. 5, dritte Detail-Ansicht

Hier noch einmal eine Nah-Aufnahme eines magisch gebannten, gefährlichen Drachen.

Welche Rolle spielte damals der Aberglaube und die Magie, die Angst vor Dämonischem und ihre Abwehr, als die Kapitelle gemeißelt wurden?

Die Kirche im Mittelalter lebte, eher anders als wir heute, im Bewusstsein von der Macht des Dämonischen. Erstens hatte Christus in den Evangelien selber Dämonen aus Menschen ausgetrieben; zweitens kamen Geister-Vorstellungen aus den heidnischen Traditionen der Vorfahren der einheimischen Christen. Hinzu kommt eine Auswirkung des Vierten Laterankonzils von 1215: "Am Anfang des 13. Jahrhunderts hatte das Vierte Laterankonzil (1215) ... die reale Existenz des Satans bestätigt, was die

⁵⁶ Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S.26.

Angst vor dämonischen Mächten und als Folge davon entsprechende Darstellungen ... beförderte..."⁵⁷

Das Vierte Laterankonzil "... stellte aber gleichzeitig klar, dass diese (erg.: dämonischen, d.Verf.) Mächte Geschöpfe Gottes und als solche vom Ursprung her, wie die gesamte Schöpfung, als gut geschaffen seien; ihr Böse-Sein sei aus eigenem Antrieb, das heißt aus freiem Willen erfolgt."⁵⁸

Damit haben wir einen Grenzbereich im Christentum in den Blick genommen: Den Umgang der Kirche mit den magischen Vorstellungen der damaligen Zeit. Magische Vorstellungen kommen immer aus den Natur-Religionen, aus einer Erfahrung menschlicher Ohnmacht gegenüber höheren Mächten und Abhängigkeiten. Die Magie ist der menschliche Versuch, sich der gefährlichen Mächte zu erwehren, möglicherweise auch, sich diese Mächte dienstbar zu machen. Letzteres ist von der christlichen Kirche insgesamt nicht erlaubt, weil Gott Jahwe schon im Alten Testament seinem Volk Israel entsprechende Verbote erteilt hat. Aber um Magie und Dämonisches von sich selbst fernzuhalten, konnte man verschiedene Praktiken entwickeln, die mit dem christlichen Glauben durchaus zusammenzupassen schienen.

Das sehen wir beispielsweise daran, dass die wilden Bestien ineinander verschlungen sind, und das sehen wir an diesem Ring auf der Säule, der zur Abwehr des Bösen dort eingesetzt wird, zwei Formen der Abwehr.

Eine andere Form ist die Abwehr böser Mächte mit ihrem eigenen Spiegelbild. "Denn das ist doch ein Grundgesetz des Bildzaubers: Zeige den bösen Mächten ihr eigenes Bild und du schlägst sie in die Flucht."⁵⁹ Dafür haben wir außen an der Fassade des Paradieses mehrere Beispiele: Teufelsfratzen z.B., die den herannahenden Teufel als seinesgleichen so sehr erschrecken sollen, dass er das Weite sucht. Aber die Bestien können zur Abschreckung auch nahe am Mittelgang des Paradieses stehen oder sogar in Schlusssteinen zu finden sein, sogar noch innerhalb des eigentlichen Kirchenraumes: "Und die vielen von den Wänden der Kirche herabglotzenden Unholde sollen (...) in erster Linie (...) ihre eigenen Urbilder, die heranstürmenden Geister und Dämonen, in Schrecken versetzen."⁶⁰

Angst war eine bestimmende Größe im Leben der Menschen im Mittelalter, und Angst konnte viele Ursachen haben. Die Höllenpredigt der Kirche ist - entgegen mancher heutiger Auffassung - nicht die zentrale Ursache für die Angst dieser Menschen gewesen; die Angst war in erster Linie existentieller Natur.

Fachleute sagen, dass eine Verunsicherung in den Völkern der Völkerwanderung noch Jahrhunderte lang weitergewirkt habe. Einmal mussten viele Stammesgruppen ihre angestammten und vertrauten Siedlungsplätze verlassen, manchmal in kurzen Zeiträumen mehrmals hintereinander, wodurch der Name "Völkerwanderung" ja

⁵⁷ vgl. J. Mense: Biblisches Bildprogramm an der Domkirche zu Paderborn (2016), S. 73.

⁵⁸ vgl. dens., ebd.

⁵⁹ vgl. Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S. 26.

⁶⁰ vgl. dies., ebd.

zustande gekommen ist; zum anderen mussten viele Menschen bald darauf auch ihre traditionellen Gedankenwelten aufgeben, als sie das Christentum übernahmen. Das hat tiefgreifende Unsicherheit ausgelöst, und Menschen klammern sich gerne an das ihnen Bekannte und Vertraute.⁶¹ Dazu gehörten ihre Naturgeister- und Göttervorstellungen, bei den germanischen Stämmen vor allem die verbreitete Vorstellung, dass die Götter mit Opfern gütig gestimmt werden mussten, damit sie ihre Schutzfunktion für den Stamm aufrecht erhielten. Die Schutzfunktion der Götter und der Ahnen wurde als lebensnotwendig für den Stamm angesehen, ihre Verehrung war eine kollektive Verpflichtung.⁶² Wer Christ wurde oder war, der durfte den Kult zur Verehrung der Götter und der Ahnen nicht mehr praktizieren, das war im Christentum als Verehrung von dämonischen Kräften verpönt und wurde - bei Bekanntwerden - auch bestraft. Man zog sich dabei aber vor allem die Rache des Christengottes zu, nicht einfach nur die Bestrafung durch die Kirche, wenn man dennoch den Göttern und Ahnen Opfer darbrachte. Andererseits machten ihnen die dem heidnischen Glauben mehr verbundenen Stammesmitglieder Vorwürfe, denn wer den Göttern und den Ahnen nicht mehr opferte, der lieferte den Stamm deren Rache aus. Sobald irgendein Unglück eintrat, wurden Vorwürfe laut. Dieser Zwiespalt hielt noch lange an, weil das Christentum Mühe hatte, seine Botschaft von der Befreiung des Menschen von allen dämonischen Mächten oder Geistern durch Christus so im Volk zu verankern, dass der Angst kein Raum mehr blieb. Ich selbst halte das Fehlen einer allgemeinen Volksbildung im Mittelalter - Bildung war nur für Bestimmte gedacht - für eine der Ursachen dafür, dass das heidnisch-abergläubische Denken noch so viele Jahrhunderte weiterbestand.

Weiterhin erlebte sich der Mensch im Mittelalter als ohnmächtig gegenüber Krankheiten, Seuchen und frühem Tod, weil es praktisch kaum eine Krankheits-Bekämpfung gab, sondern nur Pflege und Linderung von Schmerzen. Auch Kriege und ihre schrecklichen Folgen der Verunsicherung - Hungersnöte, Misshandlungen, Eigentumsvernichtung und anderes - wurden von wenigen den vielen auferlegt und ließen Menschen sich als ohnmächtig erfahren. Ohnmacht aber erzeugt Angst. Die Menschen im Mittelalter lebten mehr in dem Bewusstsein des Ausgeliefertseins als wir heute.

Deshalb konnte die Kirche nicht an diesem Thema vorübergehen, sie musste in irgendeiner Form auf die Ängste der Menschen reagieren. Daher hat sie in den Abbildern des Dämonischen, der Drachen und der Basilisken, gleichzeitig auch die Ängste der Menschen versucht aufzufangen und zu bannen. Andererseits waren die Vertreter der Kirche selbst Kinder ihrer Zeit und werden das Dämonische für eine den Menschen bedrohende Realität gehalten haben, gerade auch weil sie sich selbst wirksam dagegen zu schützen wussten.

Fachleute schreiben dazu: "Im romanischen Tierornament tritt uns am eindrücklichsten die Thematik der Angst entgegen. Alles Angst-Erregende scheint

⁶¹ vgl. Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S. 20 und S. 25.

⁶² vgl. zur Missionssituation von Padberg: Bonifatius. Missionar und Reformator, S. 33.

sich in Schlangen und Drachen, in Basilisken und Greifen, in Löwen (in ihrer negativen Version, d. Verf.) 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."⁶³ Zu diesen Mischwesen gehören die reinen Fabeltiere wie der feuerspeiende Drache und der giftsprühende Basilisk. Daher spiegelt sich überall in diesen Motiven die tatsächlich erfahrene Angst und der Umgang damit.

Einmal, also objektiv betrachtet, geht es um "den Angriff des Dämonischen auf das Göttliche und auf den Christen als Kind Gottes" und dessen Abwehr. Andererseits, also subjektiv gesehen, geht es um "das Gefühl des Ausgeliefertseins an das Böse"⁶⁴, weil die Menschen im Mittelalter insgesamt ein anderes religiöses Bewusstsein hatten, als wir heute. "Christus" ist die eigentliche Antwort des Christentums gegen die Ängste des Menschen. Christus bedeutet die Überwindung des Bösen, und alle Hinweise in der christlichen religiösen Kunst haben mit der Macht Christi über das Böse und den Tod zu tun.

Schauen wir noch einmal auf die beiden Kapitelle, die Christus als den Bezwinger der bösen Tiere zeigen: Was soll dem Betrachter die Kampfszene zwischen Christus und den Basilisken sagen? Fachleute kommen zu folgender Aussage: "Der Anblick so vieler gefährlicher Tiere soll den Christen bereit machen, mit den Mächten der Finsternis den Kampf aufzunehmen. Aus diesem Versuch, das innere Ringen der Seele mit der Anfechtung sichtbar zu machen, entstehen die großartigen Darstellungen des Zweikampfes zwischen dem 'Christlichen Ritter' (ergänze: oder 'Christus selbst', d. Verf.) und dem dämonischen 'Tier'."⁶⁵ Das "dämonische Tier" steht demnach auch für die Anfechtung, für die Macht der Versuchung zum Bösen.

Die Anfechtung durch das Böse als eine konkrete Versuchung des Christen darzustellen, wie wir am Beispiel des Almosengebens gesehen haben, bedeutet eine Vergeistigung und Verinnerlichung des Themas. Das Fritzlarer Chorherrenstift als überregional wichtige Bildungseinrichtung des Christentums meißelt diesen Kampf der Seele hier in Stein.

⁶³ vgl. Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S.22.

⁶⁴ vgl. dies., S.24.

⁶⁵ vgl. Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, S. 26.



Abb. 38: Kapitell Nr. 1, wiederholt Frontalansicht (2),
Thema: Der Mensch zwischen den Mächten Gut und Böse

Damit wird der Kampf im Magischen umgedeutet in einen sittlichen Kampf im Inneren des Menschen. Das gehört zu den großen Leistungen des Christentums im Mittelalter, von dem man oft behauptet hat, es sei ein dunkles Zeitalter gewesen. Das ist nicht nur hier im Fritzlarer Chorherrenstift geschehen, sondern auch andernorts, aber eben auch hier, in Stein gemeißelt, in den Kapitellen. Der Mensch ist nicht hilflos ausgeliefert; auf Christus gestützt kann er das Böse in der Versuchung überwinden, und der Weg zum Himmel steht ihm offen.

Schluss

Ich möchte Sie dazu einladen, selbst das Paradies zu besuchen und mit diesem neu gewonnenen Blick die Kapitelle zu betrachten und zu erleben.

Der Rote Faden in der Betrachtung aller Kapitelle dieses Paradieses ist das christliche Bewusstsein, erlöst zu sein, und mit diesem Geschenk Gottes angemessen in diesem Leben umzugehen. Dabei bleibt der Mensch im Kampf zwischen den guten und bösen Mächten dieser Welt und sieht sich selbst als Schauplatz dieses Kampfes an, an dem er persönlich beteiligt ist.

Christus hat das Bedrohliche und Böse im Klammergriff. Der Christ hat die Chance: Widersteht er den Versuchungen des Lebens und kämpft er den guten Kampf, dann steht ihm der Himmel offen. Das ist die Botschaft dieses Paradieses. Das sagen sie uns, die Figuren-Kapitelle hier im Paradies von St. Peter in Fritzlar.



Literatur

Duden: Zitate und Aussprüche. Mannheim 2008

Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. München (1971) Neuausgabe 1998

Hinz, Berthold: Dom St. Peter zu Fritzlar. Stift, Kloster und Domschatz. Kassel 2002

Humbach, Rainer: Dom zu Fritzlar. Petersberg 2005

Katechismus der Katholischen Kirche. München 1993
(Lateinischer Urtext erschienen im Vatikan, 1993)

Lexers, Matthias (Hg.): Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Stuttgart 1986, 37. Auflage. (Das Wörterbuch liegt mir in dieser Ausgabe vor. Inzwischen ist 1999 die 38. Auflage erschienen.)

Lohmann, Clemens: Dom und Kaiserstadt Fritzlar. Führer durch Geschichte und Architektur. Hg. v. Magistrat der Stadt Fritzlar, Fulda 2. Ausgabe 2005

Mense, Josef: Über den Umgang mit christlicher Kunst des Mittelalters.
In: alte und neue Kunst. Bd. 47, Regensburg 2012

Mense, Josef: Über den Umgang mit christlicher Kunst des Mittelalters. Teil 2.
In: alte und neue Kunst. Bd. 48, Regensburg 2014

Mense, Josef: Biblisches Bildprogramm an der Domkirche zu Paderborn.
In: alte und neue Kunst. Bd. 49, Paderborn 2016

Müller, Michael Christian: Die Koblenzer Liebfrauenkirche als Spiegel kultureller Identität. Worms 2001 (Das Werk zeigt ein paralleles Kapitell "Weinreben")

von Padberg, Lutz E: Bonifatius. Missionar und Reformier. München 2003

Physiologus: Frühchristliche Tiersymbolik. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Ursula Treu. Berlin (1981) 3. Aufl. 1987

Schmidt, Heinrich und Margarethe: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. München (1981) 2. Aufl. 1982

Schulze, Hans K. : Das Chorherrenstift St. Peter zu Fritzlar im Mittelalter.
In: Fritzlar im Mittelalter. Festschrift zur 1250-Jahrfeier. Fritzlar 1974

Thiele, Karl J. : Chronik des Hospitals zum Heiligen Geist in Fritzlar. Bd. 1.
Unveröffentlichtes Typoskript. Fritzlar 1955

Trosse, Sabine (Herausgeberin): Eine Stadt im Spiegel der Heilkunst. Streiflichter zu 850 Jahren Fritzlarer Hospitalwesen. FS des Hospitals zum Heiligen Geist, Fritzlar. Kassel 1998

Wunder, Harald: Die Wigbertradtition in Hersfeld und Fritzlar. Erlangen-Nürnberg 1969

Internet-Beiträge:

Erzbischof Siegfried III. von Eppstein, Internet-Beitrag zur Biographie von Erzbischof Siegfried III. von Eppstein, verfasst von Regina Schäfer für das Institut für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz e.V. 2001-2017. 2000 Jahre Mainz - Geschichte der Stadt digital. Internetseite: <https://www.regionalgeschichte.net/bibliothek/texte/biographien/eppstein-siegfried-iii-von.html> [17.08.2017]

Harpyie, Artikel aus Wikipedia (Harpyie Mythologie), verfasst von Mitarbeitern der GND (Gemeinsame Normdatei), Nr. 118884778 im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek. Internetseite: [https://de.wikipedia.org/wiki/Harpyie_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Harpyie_(Mythologie)) [08.11.2017]

Scheffel, Artikel aus Wikipedia: "Scheffel (Maßeinheit)", Internetseite: [https://de.wikipedia.org/wiki/Scheffel_\(Maßeinheit\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Scheffel_(Maßeinheit)) [27.01.2018]

Scheffel, in Artikel aus Wikipedia: "Alte Maße und Gewichte (deutschsprachiger Raum)", Internetseite: [https://de.wikipedia.org/wiki/Alte_Maße_und_Gewichte_\(deutschsprachiger_Raum\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Alte_Maße_und_Gewichte_(deutschsprachiger_Raum)) [27.01.2018]

Abbildungen

Abb. 1: Figuren-Kapitell an der Nordseite der Westvorhalle des Domes, in der Skizze (vgl. unten Abb. 3) als Kapitell Nr. 4 gekennzeichnet

Abb. 2: Skizze der Westvorhalle/ des Paradieses des Domes auf der Grundlage eines Grundrisses vom Dom St. Peter von R. Humbach, Dom zu Fritzlar, S. 26f.

Abb. 3: Kapitell mit Weintrauben; Süd-West-Ecke der Vorhalle, Standort auf der Skizze (Abb. 2) mit "W" gekennzeichnet

Abb. 4: Kapitell Nr. 1, Frontalansicht (1)

Abb. 5: Kapitell Nr. 1, erste Detail-Ansicht, Mitte

Abb. 6: Kapitell Nr. 1, zweite Detail-Ansicht, linke Seite

Abb. 7: Kapitell Nr. 1, dritte Detail-Ansicht, rechte Seite

Abb. 8: Kapitell Nr. 1, Frontalansicht (2)

Abb. 9: Kapitell Nr. 2, Frontalansicht

Abb. 10: Kapitell Nr. 2, rechte Seite

Abb. 11: Kapitell Nr. 2, linke Seite

Abb. 12: Kapitell Nr. 2, wiederholt Frontalansicht

Abb. 13: Kapitell Nr. 2, wiederholt Frontalansicht

Abb. 14: Ein Basilisk. Zeichnung nach einem Steinrelief um 1200, Parma
Ein Foto dieses Steinreliefs z.B. bei Schmidt, S. 45

Abb. 15: Kapitell Nr. 2, wiederholt Frontalansicht

Abb. 16: Kapitell Nr. 3, Frontalansicht

Abb. 17: Kapitell Nr. 3, Detail-Ansicht Mitte

Abb. 18: Kapitell Nr. 3, Schrägansicht auf linke Ecke und Seite

Abb. 19: Kapitell Nr. 3, Detail-Ansicht linke Ecke

Abb. 20: Kapitell Nr. 3, Schrägansicht auf rechte Ecke und Seite

Abb. 21: Kapitell Nr. 3, Schrägansicht von links

Abb. 22: Kapitell Nr. 4, Frontalansicht

Abb. 23: Kapitell Nr. 4, Frontalansicht mit den beiden Ecken

Abb. 24: Kapitell Nr. 4, Detail rechte Ecke

Abb. 25: Kapitell Nr. 4, rechte Seite

Abb. 26: Kapitell Nr. 4, wiederholt Frontalansicht mit den beiden Ecken

Abb. 27: Münze (Brakteat) von Siegfried III. von Eppstein, Erzbischof von Mainz, 1230 - 1249. Die Münze befindet sich seit 2016 im Stadtarchiv von Fritzlar.

Abb. 28: Kapitell Nr. 4, wiederholt Frontalansicht

Abb. 29: Eck-Kapitell in der nordöstlichen Ecke der Vorhalle, mit "G" bezeichnet

Abb. 30: Eck-Kapitell "G", Detail-Ansicht

Abb. 31: Kapitell Nr. 1 und Kapitell Nr. 5 nebeneinander an einer freistehenden Säule

Abb. 32: Kapitell Nr. 5, erste Frontalansicht

Abb. 33: Kapitell Nr. 5, erste Detail-Ansicht

Abb. 34: Kapitell Nr. 5, zweite Detail-Ansicht

Abb. 35: Kapitell Nr. 5, Schrägansicht

Abb. 36: Kapitell Nr. 5, zweite Frontalansicht

Abb. 37: Kapitell Nr. 5, dritte Detail-Ansicht

Abb. 38: Kapitell Nr. 1, wiederholt Frontalansicht (2),
Thema: Der Mensch zwischen den Mächten Gut und Böse

