

Draußen vor der Tür ...

DÄMONEN- UND MONSTRENDARSTELLUNGEN AN ROMANISCHEN PORTALEN¹

HERBERT SCHADE SJ

Die moderne Architektur besitzt einen eigenartigen Zug, die Grenze zwischen Außen- und Innenraum zu verwischen. Die öffentlichen Gebäude haben vor ihren Eingängen weit vorkragende Dächer. Die Geschäftshäuser bauen immer mehr die Passagen und Räume aus, die den Käufer unvermerkt an reichen Schaufenstern vorbei ins Innere ziehen. Die Wohnbauten vergrößern die Fenster bis zur Glaswand. Licht strömt herein. Schiebewände ermöglichen es, den Wohnraum bis in den Garten hinaus fortzusetzen. Selbst bei Kirchenbauten beobachtet man oft den Versuch, mit Hilfe von durchsichtigen Glaswänden, die Natur in den Raum miteinwirken zu lassen oder die inneren Vorgänge und Werke auch nach außen hin wirksam werden zu lassen. Solche und ähnliche Beobachtungen ließen sich vermehren, um zu zeigen, wie die Grenze zwischen Außen- und Innenraum immer mehr verschwimmt.

Die Gründe für eine solche Bauweise sind mannigfaltig. Einmal will man die Natur, die man bei der einseitigen Kultivierung technischer Apparate zu verlieren im Begriff war, wieder den Menschen nutzbar machen. Dann aber ist ein Haus als Burg in einer modernen Gesellschaft sinnlos geworden. Türme und Schießscharten schützen nicht mehr im modernen Krieg. Es scheint der Formveränderung der Architektur aber auch ein geistiger Vorgang zu entsprechen. Die innere Welt der Familie und des einzelnen steht heute mehr als sonst dem Zugriff der Außenwelt offen. Man verbirgt und verhüllt nur mehr wenig. Ja es hat den Anschein, man könne nur wenig verbergen und — was noch schlimmer ist — man habe nur wenig zu verbergen. Es gibt für den modernen Menschen kaum noch ein Geheimnis, und das Wort Ehrfurcht wird selten. Diese Wesenszüge modernen Lebens erklären wohl auch das Verschwinden des Unterschieds zwischen heilig und profan.

Die Alten haben diese Grenze deutlich gezogen. Man hat sehr genau ge-

¹ Dieser Aufsatz bringt Hinweise und Ergänzungen zu dem Band: *Dämonen und Monstren in der frühmittelalterlichen und romanischen Kunst*, der vom gleichen Verf. in einer ikonographischen Reihe bei *Friedrich Pustet, Regensburg*, erscheint.

wußt, was zum Intimbereich gehörte und was man auf dem Marktplatz vortragen durfte, was heilig war und was profan. Besonders die frühmittelalterliche und romanische Sakralarchitektur hat diesen Wesensunterschied immer wieder dargestellt. Der bevorzugte Ort, diese Grenze auszubauen, war das Portal. Metallbeschlagen, mit Säulen und Quadern befestigt, erklärte das Tor deutlich, was man unter außen und innen, profan und heilig verstand. Diese Portale sind heute allgemein bekannt und vielfach untersucht². Es scheint aber, daß man noch wenig beachtet hat, daß gerade an den Portalen — neben anderen Darstellungen — eine Fülle dämonischer und monströser Motive sichtbar wird. Diese Dämonen- und Monstrendarstellungen sollen hier mehr als sonst beachtet werden. Sie verkünden eindringlich, was es damals bedeutete, außerhalb zu sein, d. h. nicht der Gesellschaft — der Kirche — anzugehören; denn Unheil und Untergang, Tod und Teufel drohten draußen vor der Tür.

VORAUSSETZUNGEN FÜR DIE DÄMONENDARSTELLUNGEN AN DEN PORTALEN

Die Erklärungen der alten Theologen zur Welt sind für uns kaum noch verständlich. So konnte selbst ein so hervorragender Fachmann der Symbolik wie Josef Sauer einen Satz des Durandus († 1296) „sehr nichtssagend“ nennen, der das Portal vom lateinischen Wort portare (= tragen) deutete. Nach Durandus heißt diese Architektur Portal, weil durch sie hereingetragen wurde, was man anbot und opferte³. Schon Jahrzehnte vorher hatte Rabanus Maurus († 856) ähnlich gedeutet: durch die Tür kann etwas herein- oder hinausgetragen werden. Erst auf dem Hintergrund moderner Nivellierung von außen und innen, heilig und profan versteht man, was eine solche Interpretation meint: Das Portal ist der „Umschlagplatz“ zwischen heiligen und profanen Gütern. Schon am Ischtartor im alten Babylon sehen wir deshalb neben gewaltigen Festungsanlagen Löwen und Drachen — Einhörner —, die der Bedeutung des Ortes Ausdruck verliehen. Am Tor mußte nicht nur im Krieg der Alten, sondern auch in der alten Kirche tatsächlich etwas durchgetragen und etwas durchgestanden werden. Es ist deshalb kein Zufall, wenn die erste Wirklichkeit, der das Portal als Symbol zugeordnet wird, Christus selbst ist, der von sich gesagt hat: „Ich bin die Tür, wer durch mich eingeht, wird gerettet und er wird ein- und ausgehen und Nahrung finden.“ Weiterhin galt das Portal als Symbol des Schoßes der Jungfrau Maria. Die Säulen des Portals konnten als die Apostel gedeutet werden. Aber schließlich gab es auch ein Portal der Unterwelt und des Todes, das den Teufel und

² Vgl. neuerdings: Romuald Bauerreiß OSB, *Das Lebenszeichen. Studien zur Frühgeschichte des griechischen Kreuzes und zur Ikonographie des frühen Kirchenportals*, München 1961. Besonders Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951.

³ Vgl. J. Sauer, *Die Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg/Br. 2¹⁹²⁴, 120 Anm. 1.

die Verlockungen der Welt symbolisierte⁴. An den romanischen Portalen hat man die verschiedenen symbolischen Auffassungen vom Tor monumentalisiert. Auch die Vorstellungen des Unheimlichen und Teuflischen wurden hier in Stein gehauen.

Ehe wir jedoch diese dämonischen Bildvorstellungen am Portal betrachten, müssen wir uns die kosmischen, architektonischen, gesellschaftlichen und theologischen Voraussetzungen vergegenwärtigen, durch die die Darstellungen des Künstlers mitbedingt waren.

Zunächst lag die ganze Architektur in der „heiligen Linie“ — wie sie Dunstan nannte — d. h. in der Ost-West-Achse, wobei das Portal oft im Westen seine Stelle erhielt⁵. Damit war der Kirchenbau in das größere kosmische Drama eingeordnet, das durch den Aufgang und Untergang der Sonne bestimmt wurde. Diese uralte Symbolik des Portals als Sonnentor reicht bis nach Ägypten zurück. Im Westen ging nicht nur die Sonne unter, vom Westen her sollte auch der Herr zum Jüngsten Gericht wiederkommen. Im Westen hausten die Dämonen. Die Darstellungen des Jüngsten Gerichts und das Westwerk mit seiner Michaelskapelle finden von dieser „heiligen Linie“ her mit einer Erklärung.

Architektonisch schloß sich an das Portal oft ein Portikus oder ein Atrium an, das man schon sehr früh „Paradies“ nannte⁶. Das antike Atrium hat dabei als Vorbild für diesen Bau gedient. Ein Brunnen in seiner Mitte forderte zur Reinigung vor dem Betreten des Heiligtums auf, also zu einer Handlung, die im Zusammenhang mit dem Kirchenbau den Unterschied zwischen dem schmutzigen, sündhaften Menschen draußen und dem reinen, gläubigen innen ins Gedächtnis zurückrief. Es mag sein, daß jene Erklärungen der mittelalterlichen Enzyklopädisten, die das Atrium „Welt“, „säkularen Umgang“ oder sogar „ungläubiges Volk“ nennen, auf die Vorstellung dieses Bezirks miteingewirkt haben oder von ihm bestimmt sind⁷. Der Ort wurde aber auch in besonderer Weise als Begräbnisstätte benutzt, so sehr, daß Hugo von St. Viktor († 1141) das Atrium als Abbild der falschen Christen ansehen konnte, die geheiligt sind durch den Empfang der Taufe, aber an-

⁴ Rabanus Maurus PL 112: 1031; PL 111: 385 „Porta dicitur, qua potest vel importari vel exportari aliquid . . . Dominum significat, per quem nobis vitae aeternae aditus patet. Unde ipse ait: Ego sum ostium: per me si quis introierit, salvabitur et ingreditur et egreditur et pascua inveniet (Joan. X) . . . Porta uterus virginis Mariae, . . . Porta vero mortis est diabolus vel omnis illecebra saecularis . . .“ Das Problem der Doppeldeutigkeit der Motive und ihrer Ambivalenz im frühen Mittelalter, das bei diesen Zitaten deutlich wird und namentlich dem Kunsthistoriker große Schwierigkeiten bereitet, soll hier nicht untersucht werden. Diesem Gesetz der „Unterscheidung der Geister“ in der Kunst soll eine andere Studie gewidmet werden.

⁵ PL 114: 922, Walafridi Strabi de ecclesiasticorum rerum. Lib. I cap. 4. Vgl. J. Kreuzer, Der christliche Kirchenbau, Regensburg 21860, Bd. I, 65; J. Sauer, Ostung, in: LThK 1 VII 826.

⁶ H. Reinhardt, Atrium, in: RDK I 1197 ff.

⁷ PL 111: 389. 390; PL 112: 868. 865 „. . . Atrium mundus: Fortis armatus custodit atrium suum“ (Luc. XI, 28), id est, diabolus possedit hunc mundum. Atrium, amplitudo fidelium . . . Atrium circuitus saecularis . . . Atrium, plebs infidelis, ut in Apocalypsi: „Atrium, quod est foris templum eice foras, id est, eos, qui ad fidem intrare nolunt, a communionem fidelium sequestrandos esse demonstra“ (Apoc. XI, 2).“

gefüllt mit Leichenfäulnis⁸. Dieses merkwürdige Bild hat noch eine andere, soziale Voraussetzung. So gibt es ein eigenes Amt in der Kirche, das sich vom Portal her bestimmt, nämlich den Ostiarier, den Türhüter, und man erhält dieses Amt durch eine eigene Weihe, die erste der niederen Weihen, die man heute auf dem Weg zum Priestertum empfängt. Die Ostiarier tragen die Schlüssel, sie scheiden zwischen Guten und Bösen, nehmen die Gläubigen auf und weisen die Ungläubigen zurück⁹. Bei der Erklärung der Türhüter des Tempels in Jerusalem erwähnt Rhabanus Maurus, daß das Westportal des Tempels der Endzeit zugeordnet ist. Es ist die Zeit des Antichrists und der Lasterhaftigkeit, aber auch die Zeit, in der die Toten auferstehen und durch den gerechten Richter eingeladen werden, das Reich in Besitz zu nehmen¹⁰.

Der Ort des Portals, der nach all dem einen vielfältigen sakramentalen Charakter besaß, sollte durch den Ritus eines der Sakramente noch besonders ausgezeichnet werden, nämlich durch die Buße. Nach Regino von Prüm († 915) wurden die Büsser in Sack und Asche aus der Kirche verwiesen „wie Adam aus dem Paradies geworfen wurde“¹¹. Jungmann weist bei der Bestimmung des Beginns der Buße — Montag nach der ersten Fastenwoche — darauf hin, daß bei der Stationsmesse des Tages (Statio ad S. Petrum ad Vincula) die Gerichtserinnerungen vorherrschen und im Evangelium das Jüngste Gericht und die Scheidung der Schafe von den Böcken vor Augen geführt werden¹². Ein weiteres Bild bietet der Gründonnerstag, der Tag der Wiederversöhnung, mit der Erinnerung an das Abendmahl. Auch für diesen Vorgang finden sich künstlerische Äquivalente in der Portalplastik, so wenn im Türsturz des Portals von Neuilly-en-Donjon Adam und Eva und das Mahl mit der sich bekehrenden Sünderin zu Füßen Christi dargestellt werden. Die auf den Tieren thronende Madonna im Bogenfeld scheint das Portal als Gnadenpforte zu charakterisieren¹³.

⁸ PL 177: 902 „Atrium sunt falsi Christiani, qui sunt sanctificati in eo quod baptizati; sed pleni sunt putredine cadaverum, quia sunt pleni corruptione vitiorum. De hoc atrio scriptum est: Atrium quod foris est, noli metiri, quia projectum est, et datum gentibus (Apoc. XI), quia falsi Christiani damnabuntur cum gentibus, et dabuntur ad puniendum daemionibus.“ Col. 904. „Habet (sc. ecclesia) atrium per carnem, in qua sunt quasi cadauera mortuorum originales fomites vitiorum.“

⁹ PL 107: 305; PL 111: 93; V. Fuchs, Ostiarius, in: LThK 1 VII 823.

¹⁰ PL 109: 398 „Sephim et Hosa ad occidentem iuxta portam, quae ducit ad viam ascensionis per occidentalem plagam, ubi sol occidit: novissimum tempus hujus saeculi iuxta finem mundi significatur, quando futura est persecutio validissima sub Antichristo, et, secundum sententiam Domini, scandalizabuntur multi (Matth. XXIV); atque iuxta Pauli sententiam, abundavit iniquitas, et refrigescet charitas multorum. Hujus ergo portae janitores sunt doctores illius temporis, qui conculcatam persecutionibus Ecclesiam suis dogmatibus levant, atque exhortationibus roborant . . . Et bene dicitur, quod haec porta iuxta viam ascensionis fuerit, quia illius temporis aevum propinquum erit diei iudicii, quanto in resurrectione corpora immortalia suscipientes per praesentiam iusti iudicii ad possidendum regnum Patris coelestis invitantur.“

¹¹ J. A. Jungmann, Die lateinischen Bußriten in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Innsbruck 1932, 52—54.

¹² ebd. 48/49.

¹³ Auf die Eigenart der verschiedenen Portale, Adamsportal und Gnadenpforte, die Unterschiede in der Programmgestaltung nach Himmelsrichtung usf. kann hier nicht eingegangen werden.

Die Büsser standen also vor dem Portal und schauten in den Reliefs und Plastiken Dämonen und Laster an, denen sie zum Opfer gefallen waren. Eine bestimmte Gruppe von widernatürlichen Sündern erhielt jedoch noch einen eigenen Ort, der u. a. aus einem Text des Theodulf von Orleans († 821) bekannt ist, nämlich den Bezirk der Besessenen. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir unter den Besessenen Geisteskranke, Epileptiker oder ähnliche verstehen, die im Vorraum der Kirche oder innen am Ausgang ihren Platz hatten¹⁴.

Wenn wir nun von diesen vielschichtigen kosmischen, sakramentalen und sozialen Bestimmungen des Ortes, die nur angedeutet werden konnten, zu den Darstellungen selbst übergehen, so treffen wir auf eine kaum übersehbare Menge von Werken und Motiven.

TIERE

Ein erstes elementares Motiv, das den heiligen vom profanen Raum abgrenzt, ist der Löwe. Schon die Tür der Aachener Pfalzkapelle — das erste Bronzeportal nördlich der Alpen — zeigt zwei Löwenköpfe. Die Hildesheimer Bernwardstür und das Bronzeportal des Augsburger Domes aus ottonischer Zeit besitzen solche Löwenköpfe als Träger eines Ringes — Griff oder Klopfer. Während also die Löwen des Hauptportals in Aachen einen reinen Bildcharakter haben, werden die Löwenköpfe von Hildesheim und Augsburg von einer Dienstfunktion mitbestimmt. Sie tragen den Ring. Gelegentlich kann man das eigenartige Motiv des „Säulenfressers“ (also eines Löwen, der Teile der Architektur verschlingt) auch am Portal beobachten. Als Beispiel sei das Südportal von Paring bei Langquaid (Niederbayern) erwähnt¹⁵. Es bezeichnet die zerstörenden Mächte, denen auch die Kirche ausgesetzt ist. Einen anderen Ort und eine andere Funktion erhalten die Löwen in der Großplastik, die als Träger von Säulen oder Pfeilern eingeordnet werden. Das Motiv ist altorientalisch. Es erscheint in karolingischen Handschriften und wird vor allem in der italienischen Portalplastik des 12. Jahrhunderts gebraucht.

Die vielfachen Interpretationen des Löwen nach seiner dämonischen Seite hin, die das Tier als Sinnbild der Reiche dieser Welt und des Teufels selbst auffassen, brauchen zur Deutung nicht herangezogen zu werden, wenn wir die Darstellungen des Löwenkampfes betrachten. Diese Darstellungen sind nämlich oft so unheimlich, daß ihr dämonischer Charakter unmittelbar einsichtig ist. Zunächst sind es sehr oft Tierkämpfe, in die die Löwen verwickelt

¹⁴ PL 105: 214 „Hi vero qui sicut muta vixerunt animalia, et se et alios hujus modi peccati scabie contaminaverunt, id est, in consanguineis, in pecudibus, in masculis, statuto tempore poenitentiae non inter alios quam inter eos stare et orare debere qui tempestate lunatica jactantur elisi ad terram spiritu immundo vexati, id est, cum energumenis.“

¹⁵ H. Karlinger, Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg, Augsburg 1924, Abb. 163 u. 167.

sind. So gibt die Portalplastik von Reichenhall den Löwen wieder, der sich in eine Schlange oder in einen Drachen verbissen hat. Anderswo schlägt der Löwe den Hirsch, das Schaf oder andere Tiere. Schreckhaft wirkt das Motiv, wenn wir den Löwen über Menschen stehen sehen. Um so verwunderlicher ist, wenn ein Gelehrter vom Rang Georg Dehios wohl bei der Betrachtung der Plastik des Wormser Doms von „Löwchen“ sprechen kann, die sich auf Fensterbänken sonnen¹⁶. Dabei fressen die Löwen in Worms auf den Fensterbänken Menschen — ein Vorgang, den Dehio, der hier für die Epoche steht, als dekorativ erklären konnte. Oft halten diese Löwen den Menschen schon halb im Rachen, wie beispielsweise am Portal von Oleron.

Die Orte, an denen diese Löwen angebracht sind, wechseln. An der Augsburger Bronzetür erscheint das Motiv auch als Relief der Türfüllung. Die eigentlichen Bezirke des Löwen sind die Kapitelle, Gesimse und vor allem Sockel¹⁷. Die gewaltigste Sockelzone dieser Art besitzt wohl der dreitorige „Portico della Gloria“ der Wallfahrtskirche von Santiago di Compostela. Dicht aneinander geduckt hockt dort Biest an Biest und trägt die Portalarchitektur. Neben den Löwen sehen wir in Santiago den Bären, menschenköpfige Tiere und Greifen.

Der Greif — ein Mischwesen aus Löwe und Adler — „zerreißt die Menschen lebendig“¹⁸. Das zeigt seinen dämonischen Charakter. Ebenso wenig wie beim Löwen läßt sich auch beim Greif der orientalische Ursprung übersehen. Namentlich die dem Portal vorgelagerten Wesen dieser Art erinnern an die Mischwesen Babylons oder Assurs, an jene seltsamen Genien oder Hüter der Schwelle, zu denen ebenso Löwen (?) mit bärtigen Männerköpfen und Pferdeohren gehören, die auch Flügel tragen können. Schon in den Wandmalereien von Mari lagern ähnliche Wesen vor dem „Paradies“¹⁹. Man hat die Greife auch mit den Cherubim des Alten Bundes in Zusammenhang gebracht. Im frühen Mittelalter jedoch sind sie sicher dämonisch aufzufassen. Man hat sie deshalb apotropäisch genannt, d. h. abwehrend. Sie sind aber auch als beschwörende Warnung vor den vernichtenden Kräften der Welt zu verstehen. Sie sind oft monumental bedeutsam hervorgehoben; denn diese Löwen und Greife vor allem machen die Grenze zwischen außen und innen sichtbar und markieren die Schwelle zum Heiligtum. Wenn aber Alexander der Große sich von Greifen in den Himmel tragen läßt, so wird das Bild zum Symbol eines unbändigen Stolzes. Jedoch kommt dieses Motiv — wenn man von Remagen und Freiburg absieht — an Portalen nicht vor.

Löwen und Greife, menschenköpfige Löwen mit Flügeln und Tierohren sind vorgelagert und hocken vor dem Tor. Der Drache aber windet sich um das Portal. Am Gewände hinauf kriechen die Drachen und um die Bogen-

¹⁶ Georg Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst, Bd. I, 176/177.*

¹⁷ Vgl. dazu J. Gantner, der in den Kapitellen die eigentliche Heimat der Monstren sieht und damit ein wesentliches Gesetz der Ortsbestimmung des Dämonischen aufgestellt hat (*Romanische Plastik, Wien 1948, 44.*)

¹⁸ Rabanus Maurus *PL 111: 222.*

¹⁹ André Parrot, *Sumer, München 1960, 278 ff.*

läufe des Tympanons ziehen die Schlangen. Rabanus Maurus sagt: „Der Drache ist diese Welt.“²⁰ Dabei meint er zunächst wohl den Leviathan, die Midgardschlange, die ringsum mit dem Meer die Erde umfassen hält: „Leviathan id est serpens diabolus — Leviathan, das ist die diabolische Schlange. Leviathan, das ist die Schlange aus den Wassern: da sie sich ja in der Hinterlist des veränderlichen (wälzbaren) Meeres dieses Zeitalters windet. Leviathan aber wird sie gedeutet als ‚Beigabe von ihnen‘ (= ‚additamentum eorum‘); nämlich der Menschen, denen sie im Paradies einmal die Erbschuld zugetragen hat und denen sie diese Schuld bis zum ewigen Tod täglich durch Zuflüsterungen zufügt oder erweitert.“²¹ Für moderne Verhältnisse recht unmittelbar identifiziert Rabanus Maurus den Leviathan mit der Erbsünde und schließlich — psychologisierend — (die Alten würden es tropologisch nennen) mit der Einflüsterung, also mit einem innerseelischen Vorgang. Mit einem Mal wird aus dem Wesen am Rand des Weltmeeres ein heilsgeschichtliches Ereignis, und das heilsgeschichtlich-theologische Urgeschehen vollzieht sich als Einflüsterung mitten in der Seele.

Mag auch St. Michael an den Portalen die Schlange immer wieder niederstoßen und Christus über Drachen schreiten, der Anblick dieses Ungeheuers mag für den Kirchenbesucher und namentlich für den Büsser schreckhaft genug gewesen sein. Der Drache vereinigt nämlich so viele Eigenschaften in sich, daß man vor ihm nirgendwo sicher ist: er kann sich im Meere aufhalten und schwimmen, er besitzt Beine und Krallen, um sich über die Erde hin zu bewegen. Er trägt jedoch auch Flügel und zieht durch die Lüfte. Dem Löwen und Bären kann man ausweichen. Vor dem Drachen gibt es kein Entkommen.

Die Darstellungen dieser Tiere sind gelegentlich in dem zusammengefaßt, was die Kunstgeschichte Bestienpfeiler nennt. Solche Pfeiler, ganz aus Bestien gebildet, gibt es nicht nur in der Krypta des Domes zu Freising, gelegentlich stehen sie mitten im Portal. In Moissac wird ein solcher Pfeiler von Löwinnen gebildet. In Souillac besteht er aus Vögeln, Greifen, Widdern, Löwinnen und Menschen, die sich ineinander verbissen haben. Man wird nicht sehr in die Irre gehen, wenn man in den beiden letzten Pfeilern Bilder der Unterwelt sieht. Man wird aber der erlebbaren Wirklichkeit noch näher bleiben, wenn man in solchen Kompositionen die Erfahrung der Welt schlechthin begreift, wonach alles miteinander verflochten ist und sich gegenseitig in den Schwanz beißt. Raum und Zeit drehen sich im Kreis oder beißen sich nach mittelalterlicher Auffassung als Schlange, Vogel oder Löwe immer wieder in den Schwanz²². Das Dämonische zerstört sich selbst²³. Der moderne Mensch sträubt sich gegen diese Einsichten. Draußen am Portal muß auch er das Bild dieser ungeheuerlichen Wirklichkeit schauen.

²⁰ PL 112: 906.

²¹ PL 111: 428.

²² L. Müller, Chronos, in: RDK III, 755 Abb. 1.

²³ W. v. Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere, Leipzig 1943, 170.

MONSTREN

Neben den Tieren beobachten wir an den Portalen seltsame Wesen, die wir Monstren nennen. Wir verstehen darunter Mischwesen, Ungeheuer, in denen sich verschiedene Naturformen kreuzen. Die Alten sagten, der Begriff Monstrum käme vom lateinischen Wort monstrare, d. h. zeigen. Nach dieser Auffassung waren die Monstren Mißgeburten, die anzeigen sollten, was einmal geschehen würde. So können wir am südlichen Querschiffportal der Abteikirche von St. Sernin in Toulouse das Relief zweier Frauen sehen, von denen die eine einen Löwen, die andere einen Widder im Schoß trägt. Nach einer alten Sage sollen zur Zeit Christi in Toulouse zwei Frauen diese Tiere zur Welt gebracht haben, und man sah darin ein Zeichen, daß Christus den Guten ein milder, den Bösen ein schrecklicher Richter sein werde²⁴. Auch eine Frau Alexanders des Großen gebar ein Monstrum, um anzuzeigen, daß die Herrschaft des Mazedoniers nur von kurzer Dauer sein sollte²⁵.

Von den verschiedenen Monstren sollen hier nicht die Kentauren, die Schattenfüßler, die Kynokephalen oder Panotier erwähnt werden, sondern nur jene seltsamen Wesen aus der Antike, die Sirenen heißen und die in zahllosen Varianten an den Portalen auftreten. Ihr Name bedeutet die Fesselnden oder Bestrickenden. Wir wissen, daß Odysseus ihren Gesang hören wollte, einen Gesang, dem kein Mensch widerstehen konnte, und daß er sich deshalb am Mastbaum festbinden ließ und seinen Gefährten im Schiff die Ohren verstopfte, um heil davonzukommen. Diese Sirenen waren Dirnen, so meinten die Alten. Sie besitzen Flügel und Krallen, schreibt Rabanus Maurus: „quia amor et volat et vulnerat“, denn die Liebe kann fliegen und verwunden²⁶. Aber es gibt noch andere Sirenen, die im Wasser leben und deshalb einen Fischleib haben. Auch die Liebesgöttin Venus heißt ja die Meergeborene, die aus den Fluten steigt. Die Fischsirenen sind ein Bild der flüsternden Wellen, und aller Sirenen tödliche Waffe ist ihr Gesang. Dem frühen Mittelalter war es klar, daß die Sirenen ein Bild des Teufels selber sind. Sicher gibt es in der Antike „Musen des Jenseits“, die Ernst Buschor beschrieben hat²⁷, und auch die freundliche Seite ihres Wesens wird im Mittelalter bemerkt. Aber schon in der Antike waren den Sirenen die Harpyen verwandt, die auf den Schlachtfeldern die Seelen der Gefallenen davontrugen. Am Ende der Metamorphosen Ovids wird sogar erzählt, daß auch Venus die Seele Cäsars zum Himmel hinauftrug.

Gegen die Versuchungen der Sirenen gibt es eine Hilfe, nämlich Gebet und Psalmengesang. Hugo Rahner zitiert in seinem Werk „Griechische Mythen in christlicher Deutung“ ein Gedicht, das einen förmlichen Wettstreit der Gesänge beschreibt:

²⁴ R. Hamann-MacLean: Frühe Kunst im westfränkischen Reich, Leipzig 1939, Abb. 193 (vgl. Katalog).

²⁵ PL 111: 195/196.

²⁶ PL 111: 198.

²⁷ Ernst Buschor, Die Musen des Jenseits, München 1944.

„Ja diese süßen Sirenen,
die schmeichelnd Schreckliches künden,
verwirren da singend den Sang mir
und hindern mein Liedchen mit Liedern.“²⁸

An einer bedeutsamen Stelle der alten Literatur, nämlich in des Boethius Werk „Vom Troste der Philosophie“, begegnet uns ein vergleichbares Motiv. Boethius, der von Theoderich im Kerker gehalten wurde, sieht sich zu Beginn seines Werkes von den Musen, den Theaterdirnen oder Sirenen umringt, die ihn mit ihrem weltlichen Gesang bedrängen. Da betritt eine edle alte, und doch ewig junge Dame, die Philosophie, seinen Kerker und vertreibt durch ihr Lied jene Sirenen. Von diesem Wettstreit der Gesänge berichtet auch die Portalplastik; denn nicht wenige Büsser, die in Ziegenfellen draußen vor der Tür standen, mögen dem Sang der Sirenen zum Opfer gefallen sein. So sehen wir an der Gnadenpforte in Bamberg eine Reihe von Engeln und Heiligen mit einem Schrift- oder Notenband betend und singend über einer Zone aus Rankenwerk, in der sich Sirenen tummeln. Die Darstellung läßt keinen Zweifel aufkommen, wessen Gesang machtvoller ist. Vielleicht kann man von hier auch jene seltsame Figurengruppe am Schottenportal in Regensburg verstehen, in der drei Mönche mit aufgeschlagenem Buch an einem Strick eine kleine Sirene ins Schlepptau zu nehmen scheinen: Brevier geht über Sirenengesang.

MENSCHEN

Es gibt dämonische Menschen. Wir wollen jene nackten und ausgemergelten Gestalten, Frauen, an deren Brüsten Schlangen hängen, und Männer, an deren Geschlechtsteilen Frösche nagen, nur kurz erwähnen. Es sind Laster. Uns sind solche Bilder unangenehm. Wir haben ihre Wirklichkeit ins Unbekannte, Unbewußte abgedrängt. Die Alten haben sie in Moissac und anderswo groß an die Kirchenportale gemeißelt.

Auch auf das Bild des ersten Menschenpaares, dem wir so oft an den Portalen begegnen, können wir nicht besonders eingehen. Adam und Eva bilden ein eigenes Motiv der sogenannten Adamspforten, und es wäre wohl reizvoll, dieses Motiv im Zusammenhang mit den Bußriten, die oben erwähnt wurden, zu untersuchen²⁹. Dabei wären auch die verschiedenen, oft recht eigenartigen Gegenüberstellungen zu beachten: so sehen wir einmal Adam und Eva neben dem Abendmahl — einmal ist ihnen das Kreuz oder die Passion zugeordnet —, sehr oft aber stehen sie einem Motiv des Marienlebens gegenüber. Sicher ist Schuld und Erlösung der bevorzugte Inhalt dieser Bildkompositionen.

²⁸ Hugo Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich 1945, 464.

²⁹ R. Bauerreiß a.a.O. 61. A. Koeniger, *Adamspforte*, in: *LThK* 1 I 91/92. Sigrid Esche, *Adam und Eva. Sündenfall und Erlösung*. Düsseldorf 1957.

Im Zusammenhang mit dem Dämonenthema wäre besonders auf die Schlange oder den Drachen des Paradiesbaumes zu achten. Dabei soll nicht unerwähnt bleiben, daß gelegentlich dem Bild der Ursünde das Motiv der Befreiung Adams und Evas aus der Unterwelt, die Höllenfahrt Christi, gegenübergestellt wird. Zerbrochene Tore, Ketten und Stricke, Schlangen und der Teufel selbst sind dämonische Elemente dieser Komposition.

An zwei Stellen der Portalbauten beobachten wir noch in besonderer Weise dämonische Menschen. Zunächst hocken solche Gestalten in der Sockelzone, dann aber bemerken wir in den Kapitellen Menschen und Masken, unheimliche Larven und von Blattwerk bedeckte Gesichter. Die Gestalten in der Sockelzone, die gelegentlich vom Volksmund „Arme Seelen“ genannt werden, sind sehr oft Trägerfiguren. Geduckt tragen sie die Säulen der Portalarchitektur. Gequält schauen sie nach oben. Diese Atlanten sind ursprünglich die Giganten, d. h. die Söhne der Ge, der Mutter Erde, die nach alter Auffassung wie Pfeiler im Grund die Welt trugen. Im Utrechtsalter und an antiken Sarkophagen können wir sie in dieser ihrer Funktion sehen. Die Texte deuten diese Giganten, die grundsätzlich noch zu den Monstren zu rechnen sind, in verschiedener Weise. So können sie tatsächlich unmittelbar die antike Bedeutung der welttragenden Atlanten besitzen. Sie können aber auch Sinnbilder dämonischer Kräfte sein. In anderen Fällen sind sie als Prälaten, als Vorsteher der Kirche aufzufassen. Selbst Christus und der Teufel werden Giganten genannt. In Spoleto tragen sie im Dom Santa Maria Assunta das Gebälk. In Moissac und Beaulieu sehen wir Propheten entsetzlichen Trägerdienst leisten. An der Westfassade von Piacenza (Dom) hockt einer dieser bedrückten Säulenträger auf einem Löwen. Auch dieses Motiv zeigt die Größe der Welt und die Macht der Geschichte an den Portalen der Kirche.

In den Kapitellen sehen wir gelegentlich ähnliche Atlanten oder Giganten oft nur in abgekürzter Form als Büsten gegeben. Dann aber erscheinen in den Kapitellen Köpfe und Larven. Sie wirken so eigenartig, daß man sie mit der Kopfjägerei der Kelten und deren „*têtes coupées*“ zusammengebracht hat. In Wirklichkeit ist ihre Deutung sehr vielschichtig und hat wohl so gut wie gar nichts mit der keltischen Kopfjägerei zu tun. Eine erste Deutung finden wir in dem Begriff Kapitell selbst. Kapitell heißt nämlich nach Rabanus Maurus „Kopf“; denn es sitzt so auf dem Schaft wie der Kopf auf dem Hals³⁰. Die anthropomorphe Erklärung der Säule stammt schon aus der Antike und wird ähnlich auch von Vitruv gebraucht. Eine weitere Deutung der Kopfkapitelle ermöglichen vielleicht auch die verschiedensten Arten der Masken. Wind-, Theater- oder Flußmasken mögen gelegentlich Vorbild gewesen sein. Manchmal bezeichnen solche Masken auch die vier Weltteile oder das Doppelgesicht des Janus. Eine besondere Beachtung verdienen jedoch die sogenannten Blattmasken. Sie sind verwandt mit den „Rankenfres-

³⁰ PL 111: 404 „Capitella dicta, quod sint columnarum capita, sicut super collum caput.“ G. Bandmann a. a. O. 78 ff.

sern“ oder mit den Masken, aus deren Rachen und Ohren Vögel und Schlangen hervorgehen. Es gibt sogar Ranken und Blätter, die Gesichter tragen. In ihnen scheint eine uralte Auffassung von einem Dämonenwald oder einem Rankenwerk des Todes zum Ausdruck zu kommen. Schon Vergil berichtet von einem Erlebnis des Aeneas, der am Grab des Polidor einige grüne Zweige pflückte und Blut, Pesthauch und Gewimmer vernahm: „... Aeneas, was zerfleischt du mich Unseligen? Laß den Begrabenen ruhen, beflecke die frommen Hände nicht weiter“ (Aen. III, 39 ff.). In Dantes Inferno erfüllt ein unheimliches Stöhnen das Dickicht, und Blut fließt aus den gebrochenen Ranken. Rhabanus Maurus scheint diese Blattmaske zu erklären, wenn er das Schriftwort anführt: „Schaue nur, wie sie die Ranken an die Nase halten!“ (Ezechiel 8, 17). Sie bedeuten nach ihm die Fleischeslust. Schließlich sind die Ranken die bösen Menschen, die die ewige Verdammnis verwüstet; denn im Buch Job lesen wir vom Frevler: „Der Finsternis entgeht er nicht, die Flamme verglüht seine Zweige“ (15, 30)³¹.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß schon die Bilder des Alten Testaments mit ähnlichen Motiven der orientalischen Kunst verwandt sind oder eine gemeinsame Wurzel besitzen³².

DER TEUFEL

In den Portalgewänden oder in den Bogenläufen steht oft der Teufel selbst. So sehen wir ihn in Santiago im Gewände bei seinem entsetzlichen Geschäft: mit seinem unersättlichen Rachen frißt er die Menschen wie der Löwe und der Greif oder wie der Rankenfresser sein Blattwerk verzehrt und andere Larven Schlangen schlucken. Tatsächlich erhält der Rankenfresser durch den Teufel und seine Gesamtdarstellung eine überzeugende Deutung. Der Teufel gilt nämlich als die „Wurzel der Sünde“. Im apokryphen Evangelium des Nikodemus, das die Höllenfahrt Christi schildert, nennt Hades (Gott der Unterwelt) den Teufel mit diesem Namen³³. In diesem Buch wird der Teufel auch „Dreikopf“ genannt. Beide Namen sind im Fassadenrelief von St. Pietro in Tuscania (Viterbo) zu einer Darstellung vereinigt³⁴. Aus dem Rachen eines dreiköpfigen bärtigen Mannes, der Schlangen hält, wachsen dort Ranken. Auf der andern Seite der gleichen Portalfront beobachten wir ein Rankenwerk, das ein Lamm in sich trägt. Während auf der Dämonenseite die Ranken sich um Symbolfiguren der Sünde schlingen, halten die

³¹ PL 112: 1037. Vgl. dazu *M. Eliade*, Mythen, Träume und Mysterien, Salzburg 1961, 74: „Dies ist die große Einweihungsprüfung, das Eindringen in das Labyrinth oder in den Urwald, der von Dämonen und Ahnenseelen heimgesucht wird, die Wildnis, welche der Unterwelt, dem Jenseits entspricht...“

³² *R. Bernheimer*, Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive, München 1931. Die Arbeit zeigt vor allem die orientalischen Ursprünge auf, ohne jedoch die eigentliche Quelle — das Alte Testament — genügend zu beachten.

³³ *Hennecke-Schneemelcher*, Neutestamentliche Apokryphen, Tübingen 1959, 351.

³⁴ *H. D. ...*, Italia Romanica, Wien u. München 1958, Abb. 103.

Ranken auf der Seite des Lammes Bilder der Tugenden. So sind nicht nur Christus und der Teufel, sondern auch der Baum des Lebens und die Wurzel der Sünde einander gegenübergestellt.

Das entsetzliche Bild des Dreikopfs bildet auch den Abschluß des Infernos der göttlichen Komödie Dantes.

In der bildenden Kunst ist es nicht so selten, wie es scheint. So beobachten wir auch an der Fassade von Maursmünster im Elsaß ein Wesen mit drei Köpfen. Dieser Dreikopf hält jedoch noch dazu drei — wie man sagt „abgeschnittene“ — Köpfe im Schoß, so daß man von hier auf eine keltische Gottheit schließen zu müssen glaubte³⁵. Auffällig ist, daß die Füße des Dreikopfs kaum die eines Menschen sind, sondern eher Hufe darstellen. Und im „Hortus deliciarum“ der Äbtissin Herrad von Landsberg, einer bedeutenden Handschrift romanischer Zeit, sitzt der teuflische Dreikopf, dessen beide Nebenköpfe tierischer Art aus den Seiten des Throns wachsen — was sie jedoch nicht daran hindert Menschen zu verschlingen — in einer Höhle der Hölle. Zwischen seinen Füßen liegen ebenfalls drei Köpfe. Dort steht jedoch durch Inschrift fest, daß es sich um „Luzifer ut Satanas“ handelt³⁶.

Tatsächlich liegt in diesen Dreikopfgestalten etwas Zwiespältiges. Es ist jedoch nicht so sehr die keltische, sondern die antike Symbolik, die hier mit-spricht und Schwierigkeiten bereitet. Wenn deshalb C. R. Dodwell in seinem Werk über die Malschule von Canterbury eine solche Darstellung mit drei Köpfen mit Janus vergleicht, — wobei man in den drei Gesichtern gleichsam drei Zeiten, nämlich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sehen darf, so überzeugt der Hinweis durchaus³⁷. Dagegen erklärt E. F. Bange einen solchen Dreikopf in den Kapitellen einer Rundbogenarchitektur im Bild des Evangelisten Johannes, das dem Evangeliar des Abtes Ellinger aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstammt, als Bild des Teufels und „Fratze des Dreieinigen Gottes“³⁸. Wenn das Motiv auch später andern Evangelisten mitzugeordnet wird, hier — bei seinem frühesten Auftreten in der Buchmalerei scheint gerade Johannes, der die Gottheit Christi besonders herausstellt, diese Auffassung zu rechtfertigen.

Solche Konflikte der Bildinterpretation, in unserm Fall der Gegensatz zwischen dem dreiköpfigen Bild, das einmal als Teufel und dann als die drei Abschnitte der Zeit gedeutet wird, lassen sich nur verstehen, wenn man die Literatur mit heranzieht.

Einen frühen Text bietet Origenes, der in seinem Kommentar zum Römer-

³⁵ G. Troescher, Keltisch-germanische Götterbilder an romanischen Kirchen? in: *ZjKg XVII* (1954) 15: „Diese drei abgeschnittenen Köpfe weisen darauf hin, daß nach Vorstellung des 12. Jh.s der in Maursmünster wiedergegebenen Gottheit einstmals Menschenopfer dargebracht worden sind.“

³⁶ A. Straub-G. Keller, Herrade de Landsberg. *Hortus deliciarum*, Straßburg 1901. PL LXXIII.

³⁷ C. R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination*, Cambridge 1954, Plate 37 h und S. 65.

³⁸ E. F. Bange, *Eine bayerische Malerschule des XI. und XII. Jahrhunderts*, München 1923, 16/17 und Taf. 5.

brief das Sterben und Begrabensein des Getauften zu den drei Tagen in Beziehung setzt, die Christus „im Herzen der Erde“ weilte. Danach soll das dreifache Licht der Trinität den drei Nächten entgegengestellt werden, die durch den „Vater der Finsternisse und Dummheit“ mit seinem dreifachen Charakter bestimmt werden. Diesen Gegensatz muß auch der Getaufte erfahren und überwinden³⁹.

Auch der lateinische Schriftsteller Macrobius (um 400) erklärt in seinen *Saturnalia* I. 20, 13f. die drei Köpfe des Cerberus als Sinnbilder der drei Zeiten, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft⁴⁰. Deshalb werden wir nicht mehr verwundert sein, wenn Rhabanus Maurus das Wort Cerberus mit „carnem vorans“ (= fleischfressend) interpretiert und beifügt, das seien die drei Zeiten, Kindheit, Jugend und Greisenalter, in denen der Tod uns wegraffe⁴¹.

Ebenso meint auch Eusebius bei der Schilderung der Höllenfahrt Christi, die er im Zusammenhang des letzten Gebetes „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen . . .“ (Ps 21) unternimmt, daß das Schwert (= *frama*), der Hund und der Löwe „infernale Gewalten“ symbolisieren. Von diesen Texten des Alten Testaments, so meint Eusebius, werde auch verständlich, daß die griechischen Schriftsteller den Cerberus dreiköpfig gezeichnet hätten⁴². Die Tatsache, daß Eusebius den dreiköpfigen griechischen Kerberos auf orientalische (alttestamentarische) Ursprünge zurückführt, ist bemerkenswert. Noch aufschlußreicher für die moderne Problematik ist, daß die alte Theologie sehr oft mythologische Vorstellungen mit christlichen Wirklichkeiten zu harmonisieren versucht. Sicher nicht nur deshalb, weil sie in mythischen Vorstellungen befangen gewesen wäre oder weil es ihr an der nötigen Aufklärung gefehlt hätte, die naturwissenschaftliche Unwahrscheinlichkeit etwa eines dreiköpfigen Höllenhundes im Jenseits zu durchschauen. Man räumte vielmehr der Bilderkenntnis einen be-

³⁹ PG 14: 1040. *Origines Comment. in Ep. ad Rom. Lib. V. 562*: „Si mortui sumus peccato, et consequuti sumus Christo, et consurreximus cum eo, necessarium videbitur secundum hanc formam ostendi quomodo etiam cum ipso tres dies, et tres noctes in corde terrae sepulti fecerimus (79). Et vide si possimus tres dies consequuti Christo facere, cum plenam Trinitatis scientiam capimus: lux est (80) enim Pater, et in lumine ejus qui est Filius lumen videmus Spiritum sanctum. Facimus autem et tres noctes, cum destruimus tenebrarum et ignorantiae patrem una cum mendacio quod ex eo natum est, et mendax est sicut et pater ejus“ et „cum loquitur mendacium, de suis propriis loquitur (Joan. VIII, 44). Sed et tertio loco spiritum erroris destruimus, qui inspirat pseudopphetas ut dicant: ‚Haec dicit Dominus, quos Dominus non misit‘ (Ezech. XIII, 6). Destruimus haec et conculcamus, si consequuti sumus Christo, etiam secundum illud quod ipse dicit: ‚Ecce dedi vobis potestatem calcandi super serpentes et scorpiones, et super omnem virtutem inimici‘ (Luc. X, 19). Quae singula ita sunt contraria Trinitati, ut nox diei, et tenebrae luci, et mendacium veritati.“

⁴⁰ Vgl. *W. Kirfel, Die dreiköpfige Gottheit, Bonn 1948, 130*.

⁴¹ PL 111: 198 „Fingunt et monstra quaedam irrationabilium animantium, ut Cerberum infernorum canem tria capita habentem i significantes per eum tres aetates, per quas mors hominem devorat, id est, infantiam, juventutem, senectutem; quem quidem ideo dictum Cerberum putant, quasi crevorum, id est, carnem vorans.“

⁴² PG 22: 787 „Caeterum is qui ad tantam humilitatem descendit et hucusque pervenit, hoc est usque ad orci frameam et usque ad manum ejus, qui illic dicitur canis (ex quo etiam scriptores Graecorum par est cum de tali cane audivissent, quo orco inserviret, hunc ipsum tricripitem pinxisse), item . . .“

deutenderen Rang ein als einer historischen oder naturwissenschaftlichen Einsicht.

Die Tradition der Darstellung des Cerberus wird auch im Mittelalter fortgesetzt. So sehen wir im karolingischen Utrechtsalter den dreiköpfigen Höllenhund in ganz antiker Auffassung vor den Toren der Unterwelt⁴³. In den karolingischen Schriften wird der Cerberus oft erwähnt⁴⁴. Vielleicht kann man deshalb auch aus dieser Tradition das seltsame Wesen von Dax als den entsetzlichen dreiköpfigen Höllenhund interpretieren.

DIE HÖLLE

Es ist jetzt an der Zeit die Darstellungen der Hölle an den Portalen zu betrachten. Die „*silva daemonum*“, den Wald der Dämonen und das Dickicht der Toten haben wir schon durchstreift. Erwähnt wurden die „Wurzel der Sünde“, der entsetzliche Dreikopf Satan. In immer wieder neuen Formen werden der Ort und die Vorgänge in ihm dargestellt. Neben den fressenden Tieren wird die Jagd selbst zum Bild dämonischen Tuns. Dann heißt der Jäger wohl Nimrod oder Theoderich wie in Verona⁴⁵. Gelegentlich kann das ganze Arsenal antiker Mythologie zur Darstellung der Unterwelt aufgeboten werden. Die Friese des Türsturzes von Beaulieu sind ein großartiges Beispiel für diesen Gebrauch antiker Vorstellungen: Löwen, Greif, Bär, ein dreiköpfiger und ein siebenköpfiger Drache begegnen uns an diesem Portal. Man hat das siebenköpfige und dreiköpfige Ungeheuer mit den Wesen der Apokalypse und der Danielsvision in Beziehung gebracht⁴⁶. Es scheint jedoch im Türsturz von Beaulieu der Raum, in dem wir uns befinden, eindeutig bestimmt, so daß eine Darstellung der großen Zeitalter der Danielsvision oder der endzeitlichen Vorgänge der Geheimen Offenbarung weniger wahrscheinlich sind. Zunächst laufen die Tiere auf einer Wellenlinie, einem Fluß, den auch das Mittelalter Styx oder Cocytus nannte. Links öffnet sich ein Rachen, der den Raum weiterhin beschreibt: es ist der Infernus.

Infernus, so heißt der Ort, weil man dort die Seelen hineinlegt⁴⁷. „Drei sind unersättlich und ein Viertes gibt es, das niemals sagt, es genügt: der Infernus, der Schoß und die Erde, die nie durch Wasser gesättigt wird“ (Spr. 30, 15, 16). Das Feuer sagt tatsächlich nie: es genügt. Der Infernus, das ist maßlose Gier nach Besitz, die niemals satt wird. Der Schoß ist die unbezähmte Sucht nach Wollust. Das Feuer ist schließlich der Neid, der nicht aufzuhören weiß. Es kann hier auch mit dem Namen Infernus der Teufel bezeichnet werden, der durch das Verderben der Menschen niemals satt wird.“⁴⁸

⁴³ E. T. Dewald, *The Illustrations of the Utrecht Psalter*, Princeton-London-Leipzig o. J., Plate CXXXII.

⁴⁴ H. M. v. Erffa, Cerberus, in: *RDK III 394ff.* MGH Concilia II. Supplementum: Libri Carolini, 152.

⁴⁵ W. Stammler, Dietrich von Bern, in: *RDK III 1487.*

⁴⁶ Marcel Aubert: *La sculpture française au moyen-âge*, Paris 1946, 67.

⁴⁷ Rabanus Maurus *PL 111: 376.*

⁴⁸ *PL 112: 971.*

Es befinden sich sicher auch Löwen unter den menschenfressenden Tieren am Portal von Beaulieu. Das geflügelte Tier neben dem Greif zeigt jedoch einen Hundekopf, und, was noch mehr wiegt, sein Schwanz läuft ebenso in einen Hundskopf aus, der nach einem Arm schnappt. Auch der Schwanz des Wesens rechts läuft in einen Tierkopf aus. Diese Eigenart kennen wir nicht beim Löwen, wohl aber ist der Cerberus in besonderer Weise mit Schlangen- und Drachenköpfen besetzt. Die Flügel sprechen nicht gegen die Deutung. Es gibt auch geflügelte Hunde in der Antike. Der Hund galt als schnell. Die Flügel waren ein Sinnbild der Schnelligkeit. Die Ansicht, daß in Beaulieu die Symbolik des antiken Infernus mitspricht, wird auch durch die Ikonologie — das Bildprogramm — unterstützt. Der sogenannte Drache mit dem dreifachen Schlangenleib trägt nämlich einen bärtigen Männerkopf. Dieses Wesen muß man wohl als den Typhon deuten. Typhon ist der Vater der Höllenhunde. Aus seinem Leib steigen in Beaulieu zwei hundsartige Larven. Mit Hundsfell bekleidete Gestalten waren bei den Römern Sinnbilder der Verstorbenen. Damit scheint auch das siebenköpfige Wesen links interpretiert, das man wohl nicht als Drachen der Apokalypse verstehen kann; denn es ist vierbeinig und durch seine Euter als weiblich charakterisiert. Es kann nur die Schwester der Höllenhunde, nämlich die vielköpfige Hydra sein. Damit wäre sozusagen die ganze Familie der antiken Unterwelt auf dem Türsturz in Beaulieu vereint. Von hier aus erklären sich auch die kleinen Männer in „phrygischen Mützen“, die auf Christus im Tympanon zeigen. Nach der Auffassung des Mittelalters weisen nämlich die alten Dichter und Denker in Wort und Bild auf Christus hin.

DAS BAND

Die Schrecken draußen vor der Tür sind mit solchen Darstellungen eindringlich gezeichnet. Tatsächlich wären noch zahlreiche Bilder heranzuziehen, wenn wir die Vielfalt der Vorstellungen mittelalterlicher Dämonen an den Portalen erfassen wollten. Die kurzen Hinweise sollen nur noch durch eine Frage ergänzt werden: Welche Hilfen gab die Kunst den Menschen damals, Frommen oder Büßern, den dunklen Gewalten zu entrinnen? Wir meinen heute, er solle sich bekehren und glauben, Verstand und Wille, die Freiheit vermöchten alles. Von dieser Auffassung waren die Alten weit entfernt. Sie wußten, daß sich die geistige Wende in tieferen Schichten vollzieht. Der Mensch lebt nicht selten in einem Dilemma. Auch wenn er guten Willens ist, kommt er den Gefahren nicht aus. Das Bild der Alten dafür heißt Skylla und Charybdis. Das war ein Doppelrachen, der uns mit der Hündin Skylla wieder ins Inferno zurückführt. Nur Herakles hat diesen Hunds-rachen mit einem Band bezwungen. Seitdem gibt es den „Heraklesknoten“. Was mögen Band und Knoten wohl bedeuten? In Beaulieu sehen wir in den äußersten Ecken des oberen Frieses je einen nach oben offenen Tierrachen. Über beiden Rachen befindet sich ein Band. Das rechte ist ornamental wie

ein Knoten verschlungen. Auch von David heißt es, in seltsamer Parallele zu Herakles, er habe Löwen und Bären — waffenlos — erdrosselt. Diese Heldentat Davids, den Sieg über den Doppelrachen, deuten die Alten auf Christus; denn auch Christus hat, als er zum Infernus hinabstieg, Hund und Löwen mit einem Strick erdrosselt⁴⁹.

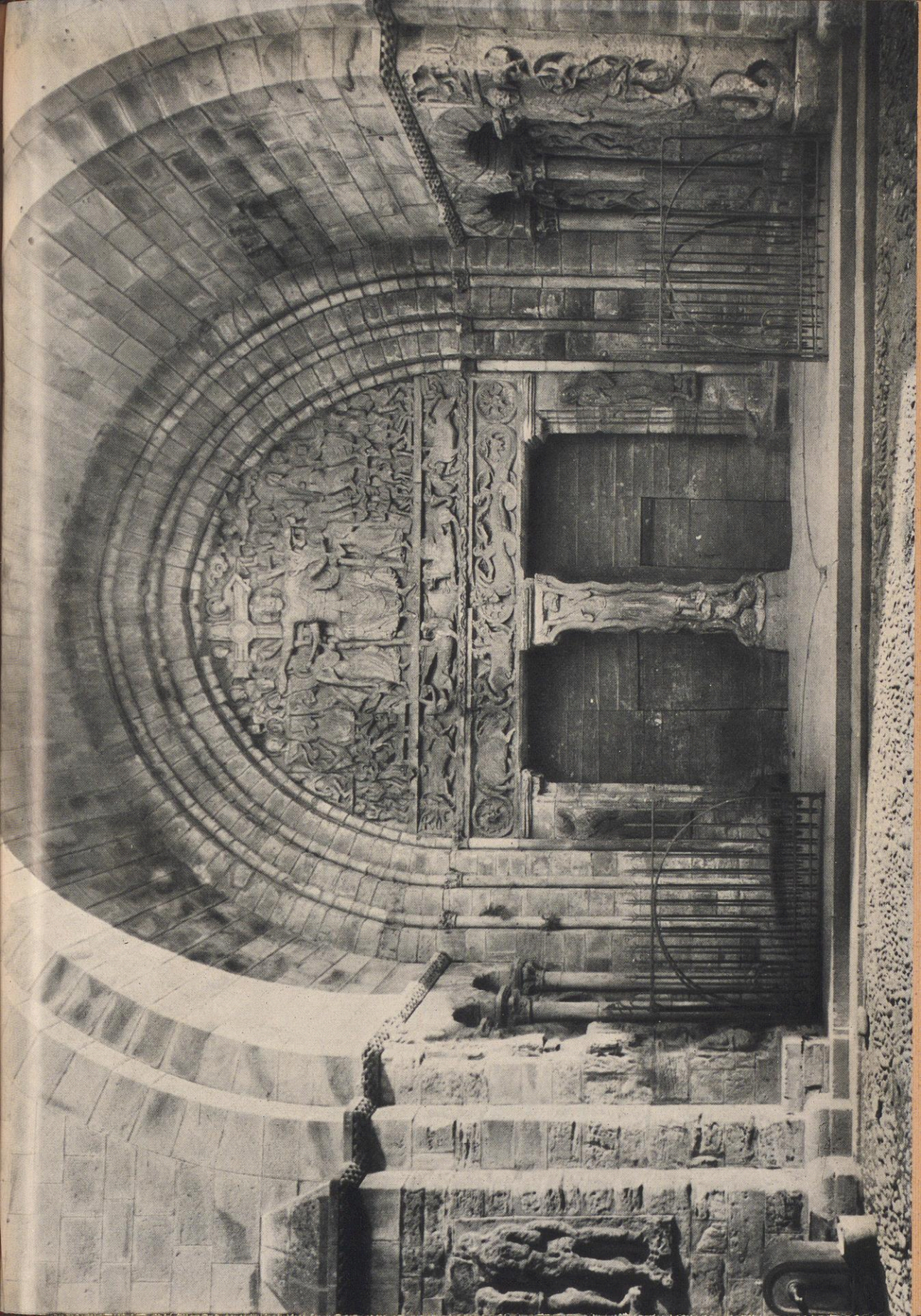
So scheinen die Bänder über den zwei Rachen von Beaulieu den „Heraklesknoten“ in christlicher Deutung zu geben. Noch gewaltiger wirken diese Bänder im Tympanon von Moissac. Auch dort sind in den äußersten Ecken die offenen Tierrachen sichtbar, und aus den unheimlichen Mäulern windet sich rechts und links der gewaltige Mäander in die Höhe. Auch in der Krypta von Tavant handelt es sich wohl nicht um zwei Lanzen, die sich in der Hand Gottes und in der Linken Christi befinden, sondern Vater und Sohn „ziehen an einem Strick“, der sich um Adam und Eva schlingt und das erste Menschenpaar aus der Hand des Teufels befreit. Das Tor zum Tod zerbricht.

Eine vergleichbare Rolle spielen die Bänder in einem anderen Motiv der alten Kirchen, das sich gelegentlich hinten an der Tür oder auch in der Vorhalle befand, nämlich dem Labyrinth. Es war meistens ein mäanderartiges Ornament auf dem Paviment. Im Dom zu Lucca begegnen wir ihm am zweiten Pfeiler der Vorhalle und lesen als Beischrift: „Hic quem Creticus edit dedalus est Laberinthus, de quo nullus vadere quivit qui fuit intus, ni Theseus gratis Adriane (sic) stamine iutus.“⁵⁰ Dieses „stamen“ ist der Grundfaden eines Gewebes. Es ist das Wort, mit dem die Alten den Lebens- oder Schicksalsfaden der Parzen bezeichneten. Im Mittelalter konnte er wohl auch die Seele bedeuten. Ähnlich interpretierte man auch den Strick (= funis), an dem der Leviathan herausgezogen wurde, ein Bild, das wir aus dem „Hortus deliciarum“ für Glauben kennen. Auch in diesem Bild des „Fadens“ wird eine uralte mythische Tradition sichtbar, die wir nicht mit dem Wort „allegorisch“ abtun können.

Diese Vorstellung vom Band und Faden scheint ein Bild der Gewaltlosigkeit. Nennen wir sie Geist und Liebe. Dem Minotaurus entkommt Theseus durch die Liebe und den Faden der Ariadne. Den Cerberus fesselte Herakles durch seine geistige Kraft. Vielleicht können wir sagen: in der mittelalterlichen Ornamentik, im Mäander, Blattwerk und Bandgeflecht erscheint das Geheimnis der alten Weltanschauung; denn die Alten verstanden die Welt als „mundus“, „ornamentum“ und „kosmos“, als gewaltiges Flechtwerk mit einer großen Ordnung. Nicht durch Gewalt und Mechanismus, sondern mit Geist und Liebe findet der Mensch aus Labyrinth und Inferno hinein in die große Ordnung von Liebe und Licht hinter dem Portal. Wenn in Reims am Spätnachmittag die Sonne in der Rose der Westwand und im Gegenlicht die Reliefs der Innenwand seltsam lebendig werden, dann scheinen die Toten aufzuerstehen. Christus kehrt aus dem Westen wieder zum Jüngsten Gericht,

⁴⁹ PL 39: 1819 Tunc enim leonem et ursum strangulavit, quando ad infernum descendens, omnes de eorum faucibus liberavit.“

⁵⁰ J. Sauer a. a. O. 350.



BEAULIEU-SUR-DORDOGNE (Corrèze):

Südportal (1130–1140) der Kirche der ehemaligen Benediktinerabtei

Foto: Marburg

und die Menschen wußten, daß es größere Kräfte gibt als Tod und Teufel draußen vor der Tür.

Kehren wir von diesem Portal in unsere Zeit zurück, die keine Grenze zwischen Außen und Innen, heilig und profan mehr zu kennen scheint. Auf viele Fragen wußten die Alten eine Antwort, die wir in der Hast der Geschäfte vergessen haben. Vielleicht vermögen wir bei der Betrachtung dieser Portale leichter zu begreifen, was damals die Kirche war. Wir haben inzwischen großartige Errungenschaften hervorgebracht — auch geistig. Wir wissen viel, ob mehr, sei dahingestellt. Vielleicht sind wir im Gottesdienst der Jahrhunderte allmählich von Säule zu Säule nach hinten gerückt und stehen jetzt draußen vor der Tür.

„Mit brennender Sorge“

MÄRZ 1937—MÄRZ 1962

ROBERT LEIBER SJ

Der 21. März 1937, ein Palmsonntag, wird in der Geschichte der katholischen Kirche in Deutschland als denkwürdiger Tag fortleben. An ihm, also vor 25 Jahren, wurde die Enzyklika Pius' XI. *Mit brennender Sorge*¹, datiert vom vorausgehenden 14. März, im Original in deutscher Sprache abgefaßt, in den Sonntagsfeiern aller deutschen Diözesen verlesen.

Die Enzyklika war eine scharfe Abrechnung Pius' XI. mit dem nationalsozialistischen Staat wie mit der nationalsozialistischen Weltanschauung. Dem NS-Staat warf der Papst Vertragsbruch vor, Bruch der im Reichskonkordat vom 20. Juli 1933 feierlich eingegangenen Versprechungen. Der NS-Weltanschauung stellte er den mit ihr schlechthin unvereinbaren reinen Gottesglauben, reinen Christusglauben, reinen Kirchenglauben, die auf dem Gottesglauben fußende sittliche Ordnung und Anerkennung des Naturrechts entgegen.

„Gottgläubig“, sagt der Papst — der Mißbrauch, der damals mit diesem Wort getrieben, die Verwirrung, die so angerichtet wurde, ist uns noch in peinvoller Erinnerung —, „gottgläubig ist nicht, wer das Wort Gott rednerisch gebraucht, sondern nur, wer mit diesem hehren Wort den wahren und würdigen Gottesbegriff verbindet.

Wer in pantheistischer Verschwommenheit Gott mit dem Weltall gleichsetzt, Gott in der Welt verweltlicht und die Welt in Gott vergöttlicht, gehört nicht zu den Gottgläubigen.

Wer nach angeblich altgermanisch-vorchristlicher Vorstellung das düstere un-

¹ *Acta Apost. Sedis* 29 (1937) 145—167.