

In alten Zeiten pflegte man zu Laetare den Kampf der Jahreszeiten dramatisch darzustellen. Als Winter wurde ein Strohmann oder eine Puppengestalt benützt, die theils ins Wasser getaucht, theils verbrannt wurden — ein Brauch, der noch heutigen Tags als Volksbelustigung fortlebt. Die Puppe repräsentierte den Winter oder den Tod, da im Winter die Natur erstirbt. Das Christentum versinnbildlichte mit der Puppe die heidnische Gottheit, die zwar dem neuen Glauben weichen mußte, aber als dämonische Macht fortwirkt und in der winterlichen Jahreszeit ihre Herrschaft behauptet. So läßt sich wohl erklären, warum das Steinigen der Götzen und das Kegeln zu Laetare abgehalten wurde.

Interessant ist es auch, hervorzuheben, daß die in der zweiten Sage erwähnte Begründung des Kegelwurfes zwischen den Füßen eine mythische Reminiszenz aus heidnischer Zeit enthält.

Diese historischen Ueberlieferungen beweisen, daß der Kegel, dessen kultischer Ursprung im Mythos der Gestirne zu suchen ist, als Götzenbild, als Irmsensäule des Gottes Donner (Thor), den man durch römischen Einfluß in späterer Zeit auch Jupiter nannte, betrachtet wurde und seine Steinigung ganz denselben Zweck verfolgte, wie etwa jene der aufgestellten Götterbilder, z. B. der berühmten Venus zu Trier, der Laternmanns zu Wien und an anderen Orten.<sup>1)</sup> Die Relation Donner-Kegel erklärt sich daraus, daß der Kegel ein Attribut dieser Gottheit war, der zu Ehren die alten Germanen besonders feierliche Wettspiele veranstalteten. Die mittelalterlichen Domherren haben es ihnen nachgemacht und das Kegeln auf Kirchengalerien gepflegt und damit, neben der kultischen Absicht, wohl auch dem sportlichen Vergnügen gehuldigt. Es gibt alte Holzschnitte solcher Galeriekegeleien, zu denen auch die Damen der feinen Gesellschaft eingeladen wurden.

Die interessanten Berichte über den kultischen Zweck des Kegelns auf Kirchhöfen und Galerien im Mittelalter bieten den klarsten Beleg zur Deutung der Ueberlieferung von der Platte und dem Kegel im Turmgemach zu St. Stephan in Wien und der damit verbundenen Wandersagen vom Tod und dem Teufel. Damit ist auch der angebliche Pflichtschub der Turmbesteiger erklärt, der auf die Steinigung des Götzenbildes hinweist. Im weiteren Sinne kann man hier die Seelenrettung ins Auge fassen, zu der die Sagen den äußeren Rahmen geben.

### Groteske Steinbilder.

Es ist eine ziemlich verbreitete, irrige Ansicht, daß die bizarren, humoristischen und grotesk-phantastischen Skulpturen an mittelalterlichen Kirchenbauten durchwegs als Spottbilder zu deuten sind, die von den Bauleuten in böshafter Absicht ausgeführt wurden, damit die Geistlichkeit der öffentlichen Lächerlichkeit ausgesetzt sei. Die Steinmetzen, als

<sup>1)</sup> Vgl. D. Henne-Am Rhyn. Deutsche Volksjage. Wien 1879. S. 42 ff.

Vorläufer der symbolischen Freimaurerei, seien Antichristen gewesen und hätten sich an diesen Satiren förmlich ergötzt. Man hat derlei abstoßende Darstellungen unter die sogenannten maurerischen Wahrzeichen der Baukünstler eingereiht, und selbst bedeutende Maurereiforscher waren von der Richtigkeit dieser Meinung überzeugt. Aus den Ordnungen und anderen Aufzeichnungen der mittelalterlichen Bauzuzetäten erfährt man aber, daß ihre Lebensanschauung eine rein christliche war; die Anbringung ausgesprochener spöttischer Zerrbilder gegen Papsttum und Kloster findet ihre Begründung nicht allein in einer sittlich kritischen Tendenz der Bauleute, sondern in jener des ganzen Zeitalters überhaupt und war an Gesellschaft und Vertlichkeit gebunden, wie die gründliche Forschung nach dieser archäologischen Richtung beweiskräftig ergeben hat.

So merkwürdig es erscheinen mag, an Kirchen groteske Figuren, allerlei Ungeheuer, Drachen, Unholde und Phantome zu sehen, die die verzerrtesten Grimassen schneiden, so einleuchtend erscheint dies alles, wenn man die Kulturgeschichte des Mittelalters kennt. Es waren Steinbilder, die im Geiste der Zeit geschaffen wurden und für dieselbe auch ihre inhaltvolle Bedeutung hatten. Die Gotik besonders charakterisiert sich in der plastischen Ausschmückungskunst äußerst vielseitig und diese Vielseitigkeit hat auch durch verschiedene Anregungen, die der Zeitgeist geschaffen hat, zum Vorstellungskreis der monströsen Gebilde geführt, die diese Stilart mit eigenartiger Grazie verträgt. Die merkwürdigsten Erscheinungen bringen das Geheimnisvolle, das Geisterhafte, das jeder gotischen Kathedrale schon durch die düftere und doch himmelanstrebende Bauart bedingt erscheint, besonders passend zum Ausdruck, und man muß zugeben, daß ihre Erbauer mit Geschick und Geschmack selbst das bizarrste Figurative anzubringen verstanden, wo es im architektonischen Gefüge auch vorteilhaft zur Geltung kommt. Das ist das Bewunderungswerte in der Gotik, daß sie trotz einer verschwenderischen bildnerischen Phantasterei nicht an Ueberladung leidet und in der Ausführung so vollendet dasteht.

In den Regionen der Strebepfeiler, der Galerien, der Schwibbogen und Wimperge, in den Nischen und Bögen der Portale, an Konsolen und Pfeilern strecken und recken sich Phantastiegestalten oder sie lugen aus zierlichem Maßwerk der Frieße geheimnisvoll hervor. Man schildert sie immer, wie wenn sie unter dem Drucke der Dächer, der Fialen und Bögen gekrümmt hervorkriechen und förmlich „unter der heiligen Last“ erdrückt würden und will damit auch ihre Daseinsberechtigung erklären. Besonders grotesk wirken jene Steinbilder, die als Wasserspeier am Langhaus, Chorbau und an den Türmen der Kirche dienen und über die Wölbung des Gesimses in die Luft ragend, wie drohende Fingerzeichen weithin sichtbar sind.

Die grotesken Tierbilder als Wasserspeier oder als Portalaus schmückungen, die zum Teil als Satiren aufgefaßt werden, entstanden

unter dem Eindrucke der im Mittelalter beliebten Tierbücher, der Bestiarien, des Physiologus und der heiligen Bücher überhaupt. Dazu gesellten sich die Typologien, die ziemlich reiche christliche Symbolik, die beliebten Betrachtungen über die Vergänglichkeit der Zeit (Uhrsymbolik, Monatsbilder, Tierkreise, Menschenalter usw.), historisch-mythologische Vorstellungen von typischer Bedeutung und Anpassung und nicht zuletzt eine reiche Anzahl antiker, plastischer Vorbilder, insbesondere für die beliebte Darstellung der Dämonenwelt. Das Studium dieser religiös-wissenschaftlichen Behelfe gab genug Anregung zur Schaffung der grotesken Bilderreihen, die alle in sinngemäßer Weise gestaltet wurden, einer Kunst, die förmlich auf der Gasse predigte.<sup>1)</sup>

Viele unter ihnen gehören zum großen Zyklus der sogenannten „Moralitäten“ (allegorische Schauspiele) der Poffen mit satirischer Tendenz (farces, sotises) und sind als Warnungsbilder aufzufassen, die das Volk und selbst den geistlichen Stand dahin belehren sollen, wie man im Lebenswandel nicht sein soll. An diesen schenßlichen, verzerrten Tierbildern, die Gewalt, List, Heuchelei, Schlaueit, Hinterhältigkeit, Trägheit, Stumpfsinn und allerlei andere Laster versinnbildlichen, erläuterte man im Mittelalter die Sünden, die niedrigsten tierischen Instinkte, die des Menschen Natur bedrohen und verrohen.

Die archäologische Forschung hat versucht, einen inneren Zusammenhang von derlei dekorativen Darstellungen von Pfeilern und Gesimsen ausfindig zu machen, und man hat erkannt, daß an manchen Kirchenbauten östlich die Sünde und westlich die Buße, das Heil und die Errettung vom Bösen in einem Zyklus vorgeführt werden. Dies käme also für die Plastik einer Westfassade und des Chores in Betracht; für die Plastik der Gesimse und Pfeiler, für die Wasserspeier im besonderen, erscheint diese Annahme nicht haltbar.

Ein Rundgang um die Stephanskirche in Wien gibt aufmunternde Anregung, die absonderliche Plastik einer gotischen Kirche zu studieren. Hoch oben am Gesims der Kirche, auf beiden Seiten der Pfeiler, erblickt man die Wasserspeier in ihren abenteuerlichen Formen. Sie ruhen auf Konsolen mit figuralem Schmuck, Frauen und Männer darstellend. Die monströsen Gestalten gleichen im Großen und Ganzen jenen anderer gotischer Kirchen und wurden als Vorbilder für die später erschienenen Hexen- und Zauberbilder (XVI. und XVII. Jahrhundert) verwendet. Die berühmtesten Wasserspeier und Zerrfiguren sind an der Notre-Dame Kirche in Paris zu sehen; ihre Wiener Ebenbilder besitzen jedoch an Originalität auch ihren künstlerischen Wert. Die moderne Gotik des XIX. Jahrhunderts hat übrigens alle diese Gestalten als

<sup>1)</sup> Vergl. u. and. Dr. G. Heider. „Die roman. Kirche zu Schöngarbern“. Wien 1855, S. 111 ff., ders. Physiologus nach einer Handschrift d. 11. Jahrh. Wien 1851, Dr. H. Otte. „Handbuch d. kirchl. Kunst-Archäologie“. Leipzig 1883, I., 434 ff., F. Kreusel. „Der christliche Kirchenbau“. Bonn 1851, II., 1 ff., F. Piper. „Mythologie d. christl. Kunst.“ Weimar 1847.

Vorbilder benutzt. Man findet sie in Wien am Rathaus und an der schönen Botivkirche reichlich vertreten.

Soweit man vom Kirchenplatz aus unterscheiden kann, entdeckt man bei St. Stephan in Wien folgende originell stilisierte, ins Fragen- und Dämonenhafte verzerrte Tierbilder: Löwen, Drachen, Walfische, Nilpferde, Böcke, Ochsen, Wölfe, Füchse, Hunde, Adler, sowie menschliche Scheusale mit grinsenden Gesichtern. Ihre Deutung geben uns, wie erwähnt, die Bestiarien. Es sind jene charakteristischen Eigenschaften der Tiere, die man zum Teil aus den mittelalterlichen Tierfabeln kennt. Manche Tiergestalten, wie Drachen, Löwen, mitunter auch Hunde usw., verkörpern Dämonen, die mit ihren weit offenen Rachen und den hervorstehenden Zähnen besonders unheimlich auf den Beschauer wirken.

Zwischen diesen planlos eingereichten Steinbildern bemerkt man unter anderen einen Mann mit einem Buche als Wasserspeier, vermutlich einen Glaubensapostel, der belehrend einwirkt. Dann erblickt man vertierte Menschengestalten in drastisch speiender Stellung, die als phantastische Ausgeburt willkürlich spielender Künstlerlaunen zu erklären sind, was insoweit nicht überraschen darf, als die Gotik einen großen Reiz zur künstlerischen Entartung geboten hat. An anderen gotischen Kathedralen prangten und prangen noch derbere Vorstellungen, die man schlechtweg als Wahrzeichen der Bauleute zu bezeichnen pflegt. In Wirklichkeit sind es Zerrbilder, die in Gegenden entstanden sind, wo man den Unwillen über das Walten des päpstlichen Stuhles besonders zum Ausdruck bringen wollte. Es ist eine irrige Annahme, daß alle diese Spottbilder nur von reformatorisch gesinnten Kirchengemeinden im 15. Jahrhundert inspiriert wurden; man hat genügende Beweise, daß derlei Skulpturen selbst in streng katholischen Gegenden lange vor der Reformation mit Einwilligung und Unterstützung der Geistlichkeit und der Kirchenpatrone ausgeführt wurden, wie es unter andern in Strassburg, Erfurt, Wien usw. der Fall ist.

Die Entstehung vieler dieser Bilder läßt sich historisch nachweisen und sie enthüllt den kirchlichen Unfug mit Ablässen, der Lotterwirtschaft des Papsttumes und eines großen Teiles der Geistlichkeit, sowie die große Unsittlichkeit, die in vielen mittelalterlichen Klöstern herrschte. Bekannt sind ja die unschönen Mönchs- und Nonnendarstellungen, die schlüpfrigen Weibteufelbilder und ähnliches mehr! Bekannt sind jene Spottbilder, wo der Fuchs die Rolle des „pfißigen Pfaffen“ spielt und den Hühnern und anderen Tieren predigt, die Messe liest usw. Diese Art Tierbilder gelten als mahnender Wink für jene Priester, die es wie der Fuchs machen wollen und damit Gott und die Welt betrügen. Durch die Aufstellung solcher Bilder vor den Augen der Gläubigen wollte man die öffentliche Meinung ehrlich zum Zeugen und Richter anrufen, wenn der Papst, Bischöfe, Priester, Mönche und

Nonnen vom rechten Pfad abwichen, was im Mittelalter nicht selten der Fall war und ja schließlich zu allerlei reformatorischen Bewegungen die erste Veranlassung gegeben hat. Diese Bilder waren als stumme Prediger für die Zeit geschaffen und geben der Wahrheit ein Recht, das heute noch als Muster dienen könnte. Was machen wir aber bei der Betrachtung solcher Spottbilder? Wir verdrehen den eigentlichen Sinn der Darstellung und betrachten diese Plastiken als ultiqe Narreteten, als Spottbilder zum Schaden der Kirche. Sie wurden gründlich mißverstanden, und die Folge davon war, daß die originellsten leider vernichtet wurden.

Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird man die beliebt gewesenen Hostienmühlen verstehen. Sie sind mit dem vom Papste noch um die Wende des 16. Jahrhunderts getriebenen Ablasshandel in Zusammenhang zu bringen. Ebenso charakterisieren bestimmte Bilder das zügellose Klosterleben. Die schmutzigen Spottbilder auf das Judentum sind archäologische Belege der im Mittelalter fanatisch geführten Judenverfolgungen. Gegenreformatorische Wahrzeichen sind äußerst selten zu finden. An einem Passionsbilde aus dem Jahre 1580 an der alten Sakristei des Stephansdomes in Wien ist Luther als Mönch unter den Juden verewigt, die Jesus beschimpfen.

Einen gelungenen Eindruck macht der Einfall, Frauengestalten an Stelle der Speier anzubringen, die im Begriffe sind, aus ihren Krügen Wasser zu gießen. Hier liegt die Symbolik in der Darstellung. Bei St. Stephan sind drei solcher Wassergießerinnen zu sehen. An Stellen, wo die mit Maßwerk geschmückten Giebel zusammentreffen, hocken schalkartige Figuren, die sich als Friesbilder in anderer Kostümierung wiederholen. An einem Gesimsfries dünkt mich, einen Mann zu sehen, der eine Doppeltrommel vor sich hat. Eine andere Figur hält ein Inschriftband vor sich, eine dritte wieder hält die Hand am Bart (eine ähnliche ist im Kapitälfrisch des Niesentores angebracht, stammt aber aus älterer Zeit) und hat auch ein Inschriftband. Auch ein Werkmeister hat sich in dieser bunten Gesellschaft verewigt.

Interessant sind die bereits erwähnten Narrenfiguren mit Schellenkappen, mit langen Ohren und pfißigen Blicken. Man könnte derlei satirische Bilder vielleicht mit den Narrenfesten des Mittelalters in Relation bringen. An diesen Belustigungen war die niedere Geistlichkeit vielfach direkt beteiligt. Welch große Verirrungen in Kirche und Kloster vor sich gingen, genügt zu bemerken, daß die Gselfeste zu Ehren des Gselfes gefeiert wurden, auf dem Jesus nach Jerusalem einzog, wobei ein Gsel in geistliches Gewand gesteckt wurde. Noch viel ärgere Possen wurden bei den Narrenfesten veranstaltet, wo man sich nicht scheute, für derlei Zwecke selbst Kirchenräume zu entwürdigen.

Die berühmte Kanzel von St. Stephan, über deren eigentlichen Schöpfer man noch immer im Zweifel ist, besitzt auch ein archäologi-

sches Rätsel.<sup>1)</sup> Ihre Treppe biegt sich im Halbkreis um den Pfeiler und in ihrem reichen Geländer wechseln durchbrochene Drei- und Vierpässe mit einander ab. Auf der Deckplatte des Geländers gewahrt man gar merkwürdiges Getier auf- und abkriechen. Die Frage, was diese Tiere auf einer Kanzel zu bedeuten hätten, ist bis nun noch nicht gelöst worden.

Betrachtet man diese Darstellungen genauer, so erkennt man, daß es Frösche und Eidechsen sind, die in feindlicher Stellung zu einander stehen, wobei die Frösche die Verfolgten und Besiegten sind. Man sieht unter anderen, wie ein Frosch von zwei Eidechsen angebissen wird, dann wieder wie zwei Eidechsen mit offenem Rachen einer Kröte entgegenkriechen; Frösche kriechen hinauf und hinab in einer Ausführung, die auf Verwirrung und Flucht hindeuten läßt, während die Eidechsen den Eindruck geben, als ob sie den Weg hinauf zur Kanzel von ihren Feinden säubern wollen. Der Seelenzustand der Tiere kommt bildlich meisterhaft zum Ausdruck und man muß die Leistung des Künstlers geradezu bestaunen, der es verstanden hat, diese Darstellungen so lebendig auszuführen.

Im Mittelalter wurden sowohl der Frosch als die Kröte zu den dämonischen Tieren gerechnet; für eine Kanzel kommt aber symbolisch der Frosch weit eher in Betracht, weshalb man für die Deutung bei St. Stephan auch dieses Tier näher in Berücksichtigung ziehen muß. Der Frosch war eine der ägyptischen Plagen und wird als solche auch im zweiten Buche Moses (8) erwähnt. In der Apokalypse (16. Kap. 13) wird der Frosch als unreiner Geist der das Dogma störenden Irrlehrer genannt. Der heilige Augustinus verglich das Gequacke mit jenem der Ketzer und Philosophen, die gegen die Lehren der Kirche predigten. Auch in der Legende vieler Heiligen wird berichtet, daß das heilige Wort die Frösche schweigen und verschwinden machte.

Die Eidechse wurde mit Rücksicht, daß sie gerne in der Sonne sitzt, als Sinnbild des Lichtes bestimmt und wurde im Mittelalter symbolisch besonders als Zierde von kirchlichen Gegenständen (Leuchter usw.) gerne benützt.<sup>2)</sup> Oft trifft man das Tier auch als plastischen Schmuck von Chören (Kloster Maulbronn, Egolshausen usw.) und Kanzeln sowie Treppengeländern (Ulmer Münster).

Hat man die richtige Symbolik der Eidechse und des Frosches erkannt, so ist die Deutung der Darstellung an der Kanzel von St. Stephan schon gegeben. Die nach Licht sehnsüchtigen Seelen verjagen die Feinde der Kirche, ein Gedanke, der am Geländer einer Kanzel, von der das Wort Gottes verkündet wird, bildlich besonders treffend

<sup>1)</sup> Entstanden um 1510. Vgl. Hans Tietze, „Wien“. (Berühmte Kunststätten, Bd. 67) Leipzig 1918, S. 88 ff.

<sup>2)</sup> Wie der Löwe, der Hund und viele andere Tiere, so hat die Eidechse auch eine zweifache Deutung u. zw. als guter und böser Geist. Für unsere Darstellung ist die Eidechse zweifellos als guter Geist zu betrachten.

zum Ausdruck kommt. Man sieht hier, wie der Kampf besteht, die dämonischen Gestalten, die Ketzer, die Feinde der Kirche zu verjagen, wie diese bösen Mächte es versuchen, die Heilslehre zu verhindern und wie anderseits die reinen Seelen diese vergeblichen Versuche zu unterdrücken bestrebt sind. Daher kriechen am Geländer bei St. Stephan die Frösche hinauf und dann wieder hinunter, weil sie von den Eidechsen verjagt werden und im Kampfe diesen auch unterliegen. Das ist das große Geheimnis der merkwürdigen Darstellung an der schönsten gotischen Kanzel der Welt.

### Der Heiland am Westportal.

(Ein Deutungsversuch.)

Der den geheimen Lehren der mittelalterlichen Baubrüderschaften wesentlich nahestehende Gnostizismus mag die Bauzozietäten angeregt haben, bestimmte geheime Einrichtungen ihrer freien Gemeinde an den von ihnen erbauten Gotteshäusern, Abteien und profanen Monumentalbauten symbolisch zu verewigen. Diese Motive entdeckt man gewöhnlich an Skulpturen, welche in der Sprache der Bauleute „Wahrzeichen“ genannt werden, zu denen man ganz irrigerweise auch die grotesken Darstellungen rechnet, die in das Gebiet der Moralitäten, der Bestiarien usw. gehören.<sup>1)</sup> Die Bauleute waren vorzugsweise bestrebt, damit wichtige Momente aus dem Aufnahmerrituale, ihre Werkzeuge, grundlegende geometrische Figuren, ihre eigenen geheimen Religionsbegriffe, die, wenn auch frei, doch immer rein christlich waren, bildlich-symbolisch festzuhalten.

Die meisten echten Wahrzeichen findet man an den vielen Denkmälern von Baumeistern. Ein bekanntes Wahrzeichen sind die beiden Säulen J und B im Würzburger Dom, das sich an vielen Kirchenportalen wiederholt, entweder als Adam und Eva oder als Mann und Weib, Bilder, die auf die beiden Prinzipien in der Natur hinweisen und deren Ursprung in der Aufstellung der beiden ehernen Säulen vor dem Tempel von Jerusalem zu suchen ist.

Ein Wahrzeichen der Bauleute dürfte auch die Heilandskulptur im Tympanon des Riesentores der Stephanskirche sein. Christus ist hier, auf einem Regenbogen sitzend, segnend dargestellt, mit dem Buche des Lebens, der Wahrheit und Weisheit in der Linken, und wird in einer Mandorla von zwei Engeln gehalten. Was diese Skulptur von anderen gleichzeitigen Werken unterscheidet, ist, daß der Heiland sein linkes Knie entblößt zeigt.

Wiederholt ist die Frage aufgeworfen worden, warum der Heiland das linke Knie entblößt hat.<sup>2)</sup> Den Kunsthistorikern ist diese

<sup>1)</sup> Vergl. Groteske Steinbilder.

<sup>2)</sup> Auch der bekannte Archäologe Nelly hat in seinem Werke über das Westportal von St. Stephan (Wien 1850) diese Frage offen gelassen.