

Die Schleswiger Drôlerien – Widerhall mittelalterlicher Stundenbücher

Von Otto F.A. Meinardus

Der Besucher des Kreuzgangs des Schleswiger St.-Petri-Doms fragt unwillkürlich nach der Herkunft und dem Sinn jener eigenartigen Mischwesen, die die Gewölbe des Schwahls schmücken. Fabelwesen, Menschentiere und Mischtiere sind seit eh und je in jedem Kulturkreis Ausdruck menschlicher Phantasie gewesen. Zentauren und Chimären, Sirenen und Harpyien, Satyre und Titanen, Basilisken und Phönixe, Greifen und Nereiden, Tritonen und Einhörner, man könnte die Liste der fabelhaften Geschöpfe noch weiter fortführen, sie alle sind absonderliche, groteske und bizarre Gestalten aus Mensch und Tier oder Tier und Tier. Als solche sind sie auch integraler Bestandteil unserer Mythen, Sagen und Religionen. Die überwiegende Mehrheit der tiergestaltigen Mischwesen sind zumeist Figuren der antiken oder nordischen Sagenkreise. Einige von ihnen, wie z. B. das Einhorn und der Drache, sind in die christliche Theologie und Frömmigkeit eingedrungen. Aber auch durch die alttestamentliche Tradition sind uns vertraute Mischwesen überliefert worden, wie z. B. die Cherubim, die geflügelten Paradieswächter der biblischen Ikonographie. Der tierhafte Charakter einiger alttestamentlicher Wesen ist uns in der Vision des Propheten Ezeziel (1, 4 ff.) überliefert worden. „Die vier Gestalten waren anzusehen wie Menschen, hatten vier Angesichter und vier Flügel und ihre Füße waren wie Stierfüße und glänzten wie blinkendes, glattes Kupfer . . . Sie hatten Menschenhände unter ihren Flügeln an ihren vier Seiten . . . und wenn sie gingen brauchten sie sich nicht umzusehen, immer gingen sie in der Richtung eines ihrer Angesichter . . . Ihre Angesichter waren gleich einem Menschen . . . einem Löwen . . . einem Stier . . . und gleich einem Adler . . .“

Durch die Jahrhunderte – bis auf den heutigen Tag – haben uns Mischwesen in der Kunst und Poesie begleitet¹. Von den ägyptischen Sphingen und tierköpfigen Gottheiten, den kretischen Zentauren, dem hellenischen Pegasus, dem Pan und den Satyren bis zu den mit Menschenstimmen versehenen Tieren der „Sesamstraße“, dem Bär Samson oder dem Vogel Tiffy. In den Serien der Science-fiction-Comics erscheinen eine wahre Vielfalt von Mischwesen, Zentauren, Einhörnern, Sirenen und Harpyien, interessanterweise immer wieder Anlehnungen an die Prototypen der antiken Phantasie.

Sind es die Darstellungen dieser Wesen im kultischen Raum, die bei dem Besucher eine gewisse Befangenheit oder Unmut auslösen? Dieser Beitrag soll eine mögliche Erklärung bieten.

DER KREUZGANG

Der Kreuzgang an der Nordseite des Schleswiger St.-Petri-Doms ist als Schwahl bekannt. Diese Benennung findet sich nur beim Dom zu Schleswig und im Johanniskloster auf dem Schleswiger Holm². Von Anfang an war der Kreuzgang ein Ort der Besinnung, ein Bereich, der jede Störung durch die Außenwelt ausschloß und wo man dennoch im Freien wandeln konnte. Auch die Ausstattung war keineswegs ohne Bedeutung, wie die Malereien auf den Bogenfeldern der Wandseiten bezeugen. Der Kreuzgang wurde tagtäglich zu vielerlei Dingen benutzt, und sei es nur als Verbindungsweg. Das Leben im Kreuzgang war – im Vergleich zur Kirche – etwas freier, aber dennoch durch Vorschriften geregelt. So war auch der Kreuzgang ein Ort der Ruhe, gesprochen wurde eigentlich nur im Parlatorium und im Auditorium. Eine der wichtigsten Funktionen des Kreuzganges war die „Statio“. Hier trat der Klerus zu den Tageszeiten zusammen, um in geschlossener Prozession in den Dom einzuziehen³. Der dreiflügelige Schleswiger Schwahl war nicht als Kreuzgang eines Domklosters, sondern als ein für sich bestehender Umgang wohl hauptsächlich für Prozessionen errichtet⁴. Insofern sollte man die mit roten Linien auf weißgrauem Putzgrund angebrachten Malereien auch nicht als eine Darstellung des „Lebens Christi“ ansehen⁵, sondern als liturgische Gebetshilfen. Die drei Zyklen des Kirchenjahres sind an den Wänden des Westflügels (Weihnachtszyklus), des Nordflügels (Osterzyklus) und des Ostflügels (Zeit nach Pfingsten) dargestellt⁶. Wir gehen davon aus, daß die Wandmalerei im ersten Joch des Westflügels die Geburt Christi zeigte, wie sie korrekterweise auch von A. Olbers 1891 neu gestaltet und eingefügt wurde⁷. Der Weihnachtszyklus erstreckte sich demnach von der Geburt Christi bis zur Taufe, vom 25. Dezember bis zum Fest der Erscheinung. Der Osterfestkreis am Nordflügel wird in den Malereien durch die Darstellung der Gefangennahme Christi eingeführt und schließt mit den drei Myrophoren am Christusgrab. Der Ostflügel, an dem nur die Dormitio Mariae erhalten ist, war der Zeit nach Pfingsten gewidmet⁸.

Die liturgische Funktion des Kreuzganges erklärt auch die scharfe Kritik über die Darstellungen von Mischwesen an dessen Wänden, die der strenggläubige Reformator Bernhard von Clairvaux (1090–1153) in seinem häufig zitierten Brief an den Abt Wilhelm von St. Thierry zum Ausdruck brachte.

„Was sollen im Kreuzgang vor den Augen der lesenden und betrachtenden Brüder jene lächerlichen Ungeheuerlichkeiten, jene erstaunlich mißgestalteten Schönheiten und verwunderlich schönen Mißgestalten? Zu was die unflätigen Affen, zu was die wütigen Löwen, zu was die greulichen Zentauren, zu was die wilden Männer, zu was die gestreiften Tiger, zu was die fechtenden Streiter, zu was die blasenden Jäger? Du siehst an einem Kopfe viele Leiber und wiederum an einem Leibe viele Köpfe. Hier wird an einem Vierfüßler ein Schlangenschwanz, dort an einem Fische ein vierfüßiger Tierkopf sichtbar. Da trägt ein Vieh vorn ein Pferd und schleppt eine halbe Ziege, hier führt ein gehörntes Tier das Hinterteil eines Pferdes. Kurz, überall zeigt sich eine ebenso vielfältige als wundersa-

me Mannigfalt verschiedenartiger Bildungen, daß man mit mehr Vergnügen in den Steinen wie in den Bildern liest und den ganzen Tag lieber jene Sonderbarkeiten anstaunt, als Gottes Gebote beherzigt. Großer Gott, wenn man sich der Possen nicht schämt, warum scheut man nicht wenigstens die Unkosten?⁹

In Anbetracht dieser Rüge über die Darstellung von Mischwesen im Kreuzgang zu Cluny stellen sich naturgemäß auch einige Fragen bezüglich der Maleereien in den Gewölben des Schleswiger Schwahls. Man sollte vielleicht die Aussagen des heiligen Bernhard über die Tierornamentik als ein Dokument der grundsätzlichen Auseinandersetzung der beiden Ordensgemeinschaften, der Cluniazenser und der Zisterzienser, sehen. Leiteten doch der heilige Bernhard und die Zisterzienser eine Epoche ein, in der das Gotteserlebnis nicht mehr wie bisher im Kosmos, in der Beziehung zu den elementaren Mächten, in der Urkraft der Schöpfung und somit auch in der Tierwelt gesucht und gefunden wurde, sondern Gott durch die Seelen- und Gemütskräfte jedes einzelnen erlebt und erfaßt wurde. Für den Begründer des Zisterzienserordens wird eben im eigenen geläuterten Wesen der Mensch sich der Gegenwart Gottes bewußt¹⁰.

Der Kreuzgang von Cluny ist nicht mehr vorhanden, erhalten aber ist der Kreuzgang des Großmünsters von Zürich, der interessanterweise alle von Bernhard namentlich aufgeführten Tierbildungen zeigt.

Wenn die Mischwesen in den Jochen des Schwahls auch nicht im einzelnen alle erwähnten Gattungen aufweisen, so sind sie doch Zeugnis des Empfindungslebens des mittelalterlichen Menschen. Als solches sollten sie auch von uns angesehen und bewertet werden.

ZUM URSPRUNG DER MISCHWESSEN IN MITTELALTERLICHEN DARSTELLUNGEN

Das gotische Mittelalter verlor niemals die Bindung an seine vorchristlichen Ursprünge. Die griechisch-römische Antike lieferte den Künstlern des 13. und 14. Jahrhunderts jene Vorbilder zu den Ungeheuern und Monstren, die auch die Gewölbe des Schwahls schmücken. Auffällig ist es beim Betrachten der Gestalten, wie gerade zu jener Zeit die humanistische von der monströsen Antike verdrängt wurde und auch die moralisierende Mythologie denaturierte¹¹. Eine Vielfalt von seltsamen Geschöpfen begann die gotische Bilderwelt zu beleben, namentlich auch jene Mischwesen, die man aus Köpfen gebildet sieht. Es scheint, daß die Gestaltung von Kopffüßlern, wie sie auch in den grotesken Maleereien im Schwahl zu sehen sind, vieler Variationen fähig war.

Gleichzeitig wurde es immer populärer, die Zierränder von Handschriften mit diesen „drôleries“ von Mensch und Tier zu dekorieren. Diese launigen Einfälle nahmen immer mehr überhand und trieben selbst in Handschriften ernsten Inhalts ihr schalkhaftes Spiel. Da gucken Larven aus den Ornamenten hervor,

und aus den Ranken entwickeln sich phantastische Halbmenschen. Abenteuerliche Ungeheuer necken sich oder kämpfen miteinander. Der phantastische Humor beanspruchte hier ebenso wie an den Wasserspeiern der gotischen Kirchen oder an den geschnitzten Chorstühlen seinen Platz. Von der Vielzahl der geistlichen Bücher, deren Zierrahmen diese „drôleries“ aufweisen, sollen hier lediglich die große lateinische Jaromirsche Bibel, eine Handschrift französischen Ursprungs in Prag (14. Jahrhundert) und die dreibändige lateinische Vulgata in der Bibliothek zu Stuttgart erwähnt werden. Treffende Beispiele finden sich in den Stundenbüchern, wie z. B. in jenem von Théroouanne (13. Jahrhundert) und in dem Douai Psalter (1322–1325), die in den „drôleries“ des Schwahls ihren Wiederhall finden¹².

Die geradlinige Beziehung der griechisch-römischen Glyptik zu jenen gotischen Monstren, wie wir sie auch im Schleswiger Schwahl finden, wurde kürzlich von Jurjis Baltrusaitis noch einmal in überzeugender Weise aufgezeichnet. Diese in Stein geschnittenen Figuren, Gryllen genannt¹³, zeigen uns jene Vermischungen aus Mensch und Tier, wie wir sie im Schwahl sehen. Zweifellos schrieb man diesen bearbeiteten Steinen auch magische Kräfte zu. Für die Bildhauer, Maler und Buchmaler des 13. und 14. Jahrhunderts waren diese Steine, die zu jener Zeit so hohes Ansehen genossen, eine unerschöpfliche Quelle. Aus diesen Sammlungen sind dann auch die Gestalten der Gryllen in die darstellende gotische Kunst gelangt¹⁴.

Aber nicht nur die antike Glyptik gab Anregungen zu Darstellungen dieser Fabelwesen. Auch die Wiederentdeckung der literarischen Werke der Antike trug wesentlich dazu bei, Mischwesen und Bestiarien der mittelalterlichen Welt zugänglich zu machen. Der von einem anonymen griechischen Autor um 200 n. Chr. verfaßte *Physiologus* oder Naturkundige überlieferte eine Vielfalt von Fabelwesen, die während des Mittelalters in unterschiedlichsten Sammlungen neu zusammengestellt wurde und in der besonders beliebten literarischen Gattung der Bestiarien Eingang fand. Neben den Berichten über Indien in den *Historiae* des Herodotus erhielten vor allem die *Indika* des Ktesias (5. Jh. v. Chr.) und die Aufzeichnungen des Megasthenes (303 v. Chr.) sonderliche Bedeutung für die Gestaltung von Misch- und Fabelwesen. Die Darstellungen dieser „drôleries“, wie wir sie in den Stundenbüchern und in den Skulpturen und Malereien sehen, entsprachen nun einmal dem mittelalterlichen Zeitgeist. Sie spiegeln sowohl die Antike als auch die phantasievollen Beschreibungen der Reisenden in die fernen Länder wider, wie z. B. den zweifellos fingierten Reisebericht *De mirabilibus mundi* des Jean de Mandeville aus der Mitte des 14. Jahrhunderts¹⁵.

Die Vorstellungen Mandevilles, obwohl sie wohl kaum von selbstbeobachteten Realitäten ausgehen dürften, haben dennoch auf die Frömmigkeit des 15. bis 18. Jahrhunderts einen großen Eindruck hinterlassen. Ausgehend von den drei Söhnen Noahs, Sem, Cham und Japhet, auf die die Welt aufgeteilt wurde, beschreibt der Engländer u. a. die Nachkommen von Cham, dem mächtigsten Herr von allen. Sein Sohn Kusch zeugte den Riesen Nimrod, der den Turm zu Babel begann. Zu der Zeit kamen die Teufel etliche Male, schiefen mit den Wei-

bern der Nachkommen Chams und zeugten Ungeheuer und mißgestaltete Menschen; ohne Köpfe, andere mit großen Ohren oder nur mit einem Auge oder gar mit Pferdefüßen. Von diesen Nachkommen stammen die Heiden ab, die auf den Inseln vor Indien leben^{15a}.

ZU DEN MALEREIEN DER MISCHWESSEN IM SCHWAHL

Es ist schon beachtenswert, daß Alfred Stanges einschlägiges Werk über den Schleswiger Dom und seine Wandmalereien die Darstellungen der Mischwesen im Schwahl nur streift. In den Malereien erkennt er eine Bestätigung der germanischen Renaissance, und so sind auch die Drachen etc. Ausdruck dieses germanisch-staufischen Wesens¹⁶. Auf jeden Fall, so meint er, haben diese Malereien nichts gemein, „was man im Westen Drolerie nennt“. Nicht deren kühles und diszipliniertes Leben eignet ihnen, vielmehr scheint in ihnen die Leidenschaft germanischer Band- und Drachenornamentik wiedergekehrt zu sein¹⁷. Richtig sieht Stange die Vorlagen der monströsen Gestalten in den Schwahl-Gewölben in den Illustrationen der mittelalterlichen Buchmalerei. „Die saftigen Bewegungen der Ranken, das unbändige Leben der Drachen haben in sächsischen Werken ihre Ahnen“. Zumal die sächsische Buchmalerei bietet viel Verwandtes¹⁸.

Den nordisch-germanischen Einfluß auf die Gestaltung der Mischwesen hebt Freerk Haye Hamkens hervor. Zutreffend stellt er fest, daß die „drôleries“ des Schwahls, meist erklärt als Sinnbilder der Tugenden und Laster, diese moralische Bedeutung nicht besitzen¹⁹. Einen Zusammenhang zwischen Wandbild und Gewölbmalerei erkennt er mit einiger Sicherheit eigentlich nur in der Darstellung der Grablegung und Gewölbmalerei der „drei Vögel“. Erinnert wird er an Krimhildes Traum, „wie sie einen valken wilde züge mangan tac, den ir zwen arn erkrummen“. Der Falke als Seelentier, wie im Märchen vom *Machangelboom* und in *De drei Vügelkens*²⁰, nimmt sich nicht nur der Seele Siegfrieds, sondern auch der des Christus an. Ähnlich verfährt Hamkens auch mit der Beziehung der Auferstehungsdarstellung zur Hirschjagd. In diesem Zusammenhang zitiert er den Nürnberger Schembartlauf und altsüdslawische Kolotänze, die den zugrundeliegenden „Jagdmythus“ illustrieren. Die Verbindung von diesem Mythos zu der Auferstehung Christi bleibt jedoch unerklärt! Während er sich über die übrigen Gewölbmalereien nicht ausläßt, widmet er seine Aufmerksamkeit dem „merkwürdigen Dreigesicht“ im Ostteil, das anscheinend über das ganze indogermanische Gebiet verbreitet ist. Aber auch „diese Dreifaltigkeitsbilder haben älteste Gestalten der arischen Überlieferungswelt abgelöst“²¹. Es besteht keine Notwendigkeit auf diese Erläuterungen der Malereien, die den Zeitgeist der dreißiger und vierziger Jahre unseres Jahrhunderts widerspiegeln, näher einzugehen. Sie sind Zeugnisse einer grundlegenden Weltan-

schauung, die das nordische, arische und germanische Wesen in allen Formen, auch in den christlichen Überlieferungen, zu erkennen trachtete.

Dietrich Ellgers Monumentalwerk über den Schleswiger Dom beschränkt sich auf eine beschreibende Darstellung der Gewölbemalereien im Schwahl. „Bleibt das Grundmuster mit großen spiraligen Blatt- und Blütenranken längs der Diagonalrippen und ‚Bäumchen‘ in den Scheiteln sowie locker eingeordneten figürlichen Motiven in den Flächen gleich, so wechselt von Gewölbe zu Gewölbe die Rankenornamentik und vor allem das Figürliche. Es sind Drôlerien dargestellt, phantastische Lebewesen wie Drachen und Vogelmenschen, Unholde, Kentauren, von denen jedes Motiv für sich in paarweiser Gegenüberstellung achtmal auf jedem Gewölbe vorkommt. Verloren ist von dieser Malerei die Bemalung des nordwestlichen Eckgewölbes und die letzten vier im Ostflügel.“ Diese Drôlerien haben keinen thematischen Zusammenhang mit den übrigen Schwahlmalereien, auch da nicht, wo die Drôlerie symbolisch gedeutet werden kann, wie zum Beispiel beim Affen mit dem Spiegel²².

Anstatt eine Deutung der einzelnen Motive in den Gewölbemalereien anzustreben, soll hier der Versuch unternommen werden, vom Ganzen her eine Antwort nach dem Sinn der Drôlerien zu geben. Es ist demnach unwesentlich zu erforschen, ob ein Mischwesen zwei oder drei Schwänze besitzt oder ein Monstrum aus einem Menschen mit Pferde- oder Fischleib besteht, so interessant eine solche Analyse auch sein mag.

Die siebzehn noch erhaltenen Gewölbemalereien können wir in vier Kategorien unterteilen.

1. Die Mischwesen mit Tierleib und Menschenkopf. Diese Typen, die eine betonte Tierhaltung haben, sind sowohl in der Antike als auch im Mittelalter immer wieder dargestellt worden. Heinz Mode nennt sie kurz „Menschentiere“. Hierzu gehören einige der bekanntesten Mischwesentypen, die Sphinx, der Zentaur, die Sirene in ihrer Mensch-Vogel- und in ihrer Mensch-Fisch-Gestalt. Elf Darstellungen zeigen mehr oder weniger unterschiedlich Schlangen-Vogel- oder Fischleiber mit Menschenoberleib oder/und Menschenkopf²³. Besondere Aufmerksamkeit genießen unter den Menschentieren die sog. Kopffüßler, denn sie scheinen ein beliebtes Thema des Malers gewesen zu sein. Allein auf drei Darstellungen finden wir diesen Typ. Aus einem bärtigen Kopf erwächst ein Bogenschütze mit Pilgerhut und Kinnbinde. Der Schwanz eines Harfe spielenden Menschentieres wird von einem großen bärtigen Kopf gebildet. Ein dreigesichtiger Schlangenmensch hat zwei Schwänze mit je einem bärtigen Gesicht. In der Blütezeit des 14. Jahrhunderts waren derartige Kopffüßler weit verbreitet. Sie waren doppelgesichtig und konnten nach vorn und nach hinten schauen. Auch wanderten die Gesichter über den ganzen Körper und konnten sich überall festsetzen. Sie erschienen auf Vögeln, Vierfüßern und Sirenen.

2. Nur dreimal treten „Mischtiere“ auf, Wesen mit Tierleib und Tierkopf verschiedener Art oder weiter hinzugefügten Tiermerkmalen. In dieser Kategorie befinden sich der Greif, der Drache, der Pegasus sowie zahlreiche Flügeltiere,

aber auch die Mischgestalten des Meeres mit Schwanzflosse und Tieroberkörper. Wesentlich ist das Fehlen menschlicher Formbestandteile.

3. Die beiden Tier- und Jagdszenen, die heraldischen Löwen und die Hirschjagd gehören wie die Menschentiere und Mischtiere in den mittelalterlichen Kanon der Drôlerien.

4. So eigenartig es uns erscheinen mag, die Darstellung des Affen ist ein integraler Bestandteil der Drôlerien-Malereien jener Zeit. Der Affe gehörte nun einmal dazu, wie eine Vielzahl von Parallelen in den Drôlerien der Stundenbücher es auch bezeugen²⁴.

DAS MITTELALTERLICHE STUNDENBUCH ALS MODELL DER SCHWAHL-MALEREIEN

Die Stundenbücher, wie sie vom 13. bis zum 16. Jahrhundert allgemein gebräuchlich waren, stammen in direkter Linie von jenem biblischen Gebetbuch, das die Kirche von der Synagoge übernommen hatte, vom Psalter. Schon im frühen Mittelalter war es für den Klerus Pflicht, die 150 Psalmen im Verlaufe einer Woche zu beten. Zu diesem Zweck wurden die Psalmen je nach ihrem Inhalt und ihrer Länge auf die sieben Tage der Woche und weiterhin auf die Gebets-Stunden der einzelnen Tage verteilt. Jeder Tag hatte sein nächtliches Officium oder Pflichtgebet – in klösterlichen Gemeinschaften um Mitternacht verrichtet – entsprechend dem *media nocte surgo ad celebrandum te propter iura iustitia tuae* (Ps 119,62). Darauf folgte das Officium diurnum oder das Tagespflichtgebet, das auf den Psalmvers *septies quotidie laudo te, de iudiciis iustis tuis* (Ps 119,164) zurückging. Hinzu kamen Lesungen aus der Heiligen Schrift und der Kirchenväter, Hymnen, Wechselgesänge und Gebete. Wie im Jahr kirchliche Feste aufeinanderfolgen und eine Serie von Gedächtnissen formen, so wird es im Tag von den Gedenkstunden des Lebens, Leidens und der Herrlichkeit Christi getan. Somit ist der Stundengebetstag ein Herrenjahr im kleinen, ein Kirchjahr in Tagesprojektion.

Diese Stundenbücher oder *Livres d'heures* waren im 14. Jahrhundert so beliebt und so weit verbreitet, daß aus der Zeit vor der Erfindung des Buchdruckes Tausende davon erhalten sind. Viele von ihnen besitzen eine reichhaltige kalligraphische und ikonographische Ausstattung. Auffallend ist die bildliche Zusammenstellung. Für die Andacht hatten die Kalligraphen selbstverständlich biblische Themen gewählt. Jedoch die Zierrahmen um den Text spiegeln häufig in grotesker Weise die zeitgenössische Phantasie des Künstlers wider. Diese Rahmen, die einen beträchtlichen Raum des Blattes einnehmen, waren geschmückt mit Ranken-Motiven, Tieren, Mischwesen aller Art und mit Köpfen, die aus den Ranken herauswachsen.

Die Bilderwelt des 14. Jahrhunderts kannte eine Vielzahl dieser Wesen, die zweifellos dem mittelalterlichen Verständnis mehr bedeuteten als bloßes ornamentales Schmuckelement. Häufig als Sinnzeichen des Dämonischen bevölkerten sie das Rankengeflecht der dem Wort dienenden Initialen der Stundenbücher. Gleichzeitig besaßen sie aber auch apotropäischen Charakter oder nahmen als Personifikation des Bösen teil am Heilswirken Gottes.

Die künstlerische Anordnung und Ausstattung dieser Stundenbücher mit ihren heilsgeschichtlichen Darstellungen und ihren Drôlerien, so meinen wir, dienten als Vorbild für die malerische Gestaltung des Schwahls. Christologisch-liturgische Themen zieren die Bogenfelder der Wände des West-, Nord- und Südflügels des Kreuzgangs. Sie sind die ikonographischen Hilfsmittel der geistlichen Andacht und entsprechen den zentralen Themen der Stundenbücher. Die Drôlerien in den Gewölben sind demgemäß als eine Nachbildung, als Abklatsch jener Drôlerien zu verstehen, die die Zierrahmen der Stundenbücher schmücken. Es ist deshalb auch müßig, den Ranken, Mischwesen und Bestien eine theologische oder moralische Bedeutung zuzuschreiben.

Zweifellos sollten ursprünglich diese monströsen Gestalten die schillernde Welt der dämonischen Mächte darstellen. Ein gutes Beispiel dafür sind die bekannten Apsismalereien in der Kirche des Hl. Jakob in Kastelaz bei Tramin, Südtirol, aus dem frühen 13. Jahrhundert. Diese Malereien lassen ganz gezielt eine besondere Betonung des Lasterhaften anklingen. Diese Vorgabe aber fehlt den Gewölbemalereien im Schleswiger Kreuzgang. Das Erschreckend-Bedrohliche ist vielmehr zur unterhaltsamen Grotteske, das Bedrängende zu einer humorvollen Drôlerie verwandelt.

Die Themen der Drôlerien spiegeln offensichtlich eine spielerische Welt wider. Einige Typen könnten zwar von allegorischen Darstellungen gewisser moraltheologischer Begriffe oder von den überlieferten Symbolen des Zodiaks beeinflusst worden sein. Gleichzeitig ist es aber unergiebig, in dieser Galerie ein System zu erforschen. Dem moraltheologischen Verständnis entsprechend wurden nicht nur der Affe mit dem Spiegel, sondern auch die Sirenen mit den Vogelfüßen als Sinnbilder der Wollust, der *luxuria*, gesehen. Der Flügel-Zentaur, als Urbild ungezügelter Wildheit, galt ursprünglich als Sinnbild des Hochmuts, der *superbia*. In Zodiak-Darstellungen erscheinen die Zwillinge als menschenköpfige Vögel und der Löwe als Symbol für den Monat Juli. Auch das Mischtier, halb Fasan, halb Raubvogel, könnte man als Zeichen der Jungfrau für den Monat August nennen. Eine weitere Identifikation der Mischwesen mit den sieben Todsünden²⁵ oder den Tierkreiszeichen erscheint jedoch unmöglich.

Auffallend ist es, daß alle Mischwesen des Schwahls Füße und Flügel besitzen. Sie sind ausgestattet mit langen Schwänzen oder Schwanzfedern. In einigen Fällen geht der Bart in den Schwanz über. Sie erscheinen nur sehr bedingt bedrohlich. In fünf Fällen sind sie als musizierende Geschöpfe dargestellt und entsprechen fast dem Orchester des 150. Psalms. In den Gewölben des Westflügels sind es Fischmenschen, die Schellen schwingen, Drachmenschen, die die Trompete blasen, Vogelmenschen, die trommeln und Schalmeien blasen, und

wiederum Drachenmenschen, die die Harfe schlagen und die Fidel spielen. Im Nordflügel musizieren Drachenmenschen auf Querflöten²⁶. Zweimal werden Jagdszenen dargestellt. Zwei Pferdemenchen mit der Armbrust schießen auf einen kleinen heraldischen Drachen, und ein Jüngling mit der Armbrust jagt einen Hirsch. Die übrigen Gewölbemalereien sind phantastische Mischwesen, die ganz eindeutig ihre Vorlagen in den Drôlerien der Zierrahmen der mittelalterlichen Stundenbücher haben.

Kurze Bemerkungen zu den einzelnen Drôlerien

- Zu W/1 Auffallend sind die ähnlichen Strukturen der Drôlerien des „Schwahl-Orchesters“. Vergl. W/1, W/2 und N/2. Es handelt sich um langschwänzige musizierende Menschentiere, wobei W/2 und N/2 fast identisch in ihrer Gestaltung sind.
- Zu W/3 Es ist fraglich, ob der Maler sich noch der teuflischen Bedeutung des Affen bewußt war. Die Linksläufigkeit des Affen wurde als *diabolica fraus*, als eine Verdrehung der göttlichen Wahrheit gedeutet²⁷. In der mittelalterlichen Ikonographie hatte der Affe im Gefolge der Heiligen Drei Könige symbolische Bedeutung als der reuige Sünder, der zu Christus kommt (Zürich, 1400, Landesmuseum; Ritt der Hl. Drei Könige, 15. Jh., Dijon, Museum)²⁸.
- Zu W/4 Eine Parallele zum jagenden Pferdemenchen ist der jagende Hahnenmensch des Stundenbuches von Théroouanne (s. Abb.)
- Zu W/5 Die fünfblättrige Rose, ursprünglich die Heckenrose, war ein beliebtes Motiv, das von der „heraldischen Rose“ übernommen wurde.
- Zu W/6 Die musizierenden Drachen-Kopffüßler finden eine Parallele im Musiker des Stundenbuches von Théroouanne (s. Abb.)
- Zu N/1 Das rundliche Mittelblatt der heraldischen Lilie, Symbol der reinen Gottesmutter, weist auf eine späte Entwicklung hin²⁹. Seit dem 12. Jahrhundert ist sie das Hauptblem der französischen Könige. Zu den seltsamen Fabelwesen des *Physiologus* gehört der Basilisk, ein Riesenvogel, dessen Körper in einem Schlangenschwanz endet. Auf seinem langen Hals sitzt ein Hahnenkopf. Im Zyklus der sieben Todsünden repräsentiert er häufig die *luxuria*. Seinem Gift schrieb man die Syphilis zu.
- Zu N/2 Die musizierenden Vogelsirenen oder Harpyien symbolisieren ebenfalls die *luxuria*, indem sie Menschen mit ihrer Musik verführen. Ihr griechischer Name *seirenes* wird von *seira*, Fangstrick, abgeleitet. Der Vogelschwanz läuft in einen Drachenkopf aus, als Warnung, ihnen zu lauschen. Herrad von Landsberg hatte sie als Versuchungen dem symbolischen Bilderzyklus des *Hortus deliciarum* eingereiht.

- Zu N/3 Die sich in den Leib beißenden Drachen ähneln dem schwanzfressenden *Ouroboros*³⁰. Der groteske Menschenkopf mit Narrenkappe und Eselohren könnte eine Anspielung auf das närrische Treiben im St.-Petri-Dom sein³¹.
- Zu N/4 Die zähnefleischenden, fast grimmig anmutenden Zentauren, bekleidet mit einem Tuch, erscheinen dennoch lustig. Der *Physiologus* vergleicht diese Menschentiere mit Häretikern, die unter dem Schein von Glauben sich in die Kirche einschleichen und die Arglosen täuschen. Im Chorgestühl des Baseler Münsters brandmarken sie in satirischer Weise gewisse Mitglieder des Klerus.
- Zu N/5 Die verschlungenen geflügelten Lindwürmer erscheinen häufig in den Initialen (besonders beim „Q“) der Stundenbücher³² und in der Heraldik³³.
- Zu N/6 Dieses Mischtier, halb Fasan und halb Raubvogel, jagt einen Adler. Der Adler ist ein mittelalterliches Symbol Christi, der sich im Fluge zur Erde niederläßt³⁴.
- Zu N/7 Genau wie der Adler, so ist auch der Hirsch ein Sinnbild Christi, inspiriert durch Ps 42,2. Obwohl in erster Linie Taufsymbold, so steht der Hirsch auch für die Gegenwart Gottes³⁵.
- Zu N/0 Die beiden aufrecht stehenden heraldischen Löwen sollen die ungezähmte Wildheit und Stärke symbolisieren. Nach der Fabel des *Physiologus* erweckt der Löwe seine Jungen, so wurde mit dem Löwen auch der Auferstehungsgedanke ausgedrückt. Es ist fraglich, daß der Maler dieses versinnbildlichen wollte.
- Zu O/1 Dieses Menschentier (Fisch mit Flügeln und Füßen) hat seine Vorlagen in den Drôlerien der Stundenbücher.
- Zu O/2 Der geflügelte Tatzelwurm mit Menschenkopf ist gezeigt mit wehenden Haaren. Im Mund hält er einen feinblättrigen Zweig. Der lange Schwanz endet in drei Hundeköpfen.
- Zu O/3 Die Darstellung des Trikephalus war im Mittelalter weit verbreitet. Von den Protestanten als katholischer Zerberus verspottet, wurde die Darstellung 1628 von Papst Urban VIII. als häretisch erklärt und verboten. Der Pfauenfederbusch gehörte zu den typischen Helmzierden und war Teil der Wappen der skandinavischen Könige²⁶.

ANMERKUNGEN

- 1 Bergenthal, M. Th., *Elemente der Drôlerie und ihre Beziehungen zur Literatur*. Diss. Bonn, 1936.
- 2 Hamkens, Freerk Haye, *Die Sinnbilder im Schleswiger Dom*. Wolfshagen-Scharbeutz, 1942, 75.
- 3 Südbrack, Josef, *Kreuzgänge*, Würzburg, 1983, 85.

- 4 Ellger, Dietrich (bearb.), *Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig*. Band II. *Der Dom*. München, 1966, 206.
- 5 Stange, Alfred, *Der Schleswiger Dom und Seine Wandmalereien*. Berlin, 1940, 59.
- 6 *Westflügel*: Der Ritt der drei Könige, die Anbetung der Könige, die Darbringung im Tempel, der Kindermord zu Bethlehem, die Flucht nach Ägypten, die Taufe.
Nordflügel: Die Gefangennahme, die Geißelung, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme, die Grablegung, die Auferstehung, die Myrophoren.
Ostflügel: Die Dormitio Mariae.
- 7 Diese Malerei wurde laut Beschluß der Ministerialkommission vom 11. 11. 1937 nicht restauriert. Ellger, *op. cit.*, 248.
- 8 Baurat Adalbert Hotzen benannte die Themen der neu zu malenden Wandflächen im Ostflügel: Emmaus, Thomas, Himmelfahrt, Pfingsten, Dormitio, und das Jüngste Gericht, Ellger, *op. cit.*, 261.
- 9 Rosenberg, A., *Engel und Dämonen*. München, 1967, 172. Mode, Heinz, *Fabeltiere und Dämonen. Die phantastische Welt der Mischwesen*. Leipzig, 1977, 11.
- 10 Von Blankenburg, Wera, *Heilige und Dämonische Tiere*. Leipzig, 1943, 69, 193. Strzygowski, Jos., *Morgenrot und Heidnischwerk*. Berlin, 1937, 54, 55.
- 11 Panofsky, E., *Hercules am Scheidewege*. Berlin, 1930, 18 f.
- 12 Baltrusaitis, Jurgis, *Das phantastische Mittelalter: Antike und Exotische Elemente in der Kunst der Gotik*. Frankfurt, 1985, 23, 25. Woltmann, Alfred, *Geschichte der Malerei*. Leipzig, 1879, Bd. I, 350, 351.
- 13 Von Plinius d. Ä. nach einem gewissen Gryllos (d. h. Ferkel) benannt.
- 14 Baltrusaitis, *op. cit.*, 44.
- 15 Siehe auch: Plinius d. Ä. *Naturalis historia*; C. Julius Solinus, *Collectanea rerum memorabilium*; Isidor von Sevilla, *Etymologia*.
- 15a Mandeville, J., *Die Reisen eines Ritters durch das gelobte Land*. Stuttgart, 1966, 142 f.
- 16 Stange, *op. cit.*, 71.
- 17 Stange, A., „Beiträge zur sächsischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts“, *Münchener Jahrbuch der bildenden Künste*, NF VI, 1929, 307–344.
- 18 Stange, *op. cit.*, 63.
- 19 Hamkens, *op. cit.*, 84.
- 20 Grimm, Jak. *Kinder und Hausmärchen*. Berlin, 1934, 47, 96.
- 21 Hamkens, *op. cit.*, 98–101.
- 22 Ellger, *op. cit.*, 265. Teuchert, Wolfgang, „Die Drei Restaurierungen der Wandmalereien im Kreuzgang des Schleswiger Doms zwischen 1883 und 1981“, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 41 Jahrg., 1983, 2, 88.
- 23 Mode, *op. cit.*, 29.
- 24 In dem Gebetbuch der Maria von Burgund (1477) erscheint der Affe auf 13 Zierrahmen in unterschiedlichster Gestalt. Einmal hält er eine Waage, er trägt eine Narrenkappe, er spielt die Orgel, läust einen Kater, tanzt mit einem Löwen, greift nach einem Hut, etc. Unterkircher, Franz, *Burgundisches Brevier. Die schönsten Miniaturen aus dem Stundenbuch der Maria von Burgund*. Graz, 1974.
- 25 Die sieben Todsünden: superbia (Hochmut), invidia (Neid), gula (Völlerei), avaritia (Geiz), acedia (Trägheit), ira (Zorn), luxuria (Wollust).
- 26 Gerade im Mittelalter galten die Geschöpfe der Geisterwelt als besonders musikalisch begabt. Bekannte Melodien, die den Menschen erfreuen, wurden ihnen zugeschrieben. So war Feenmusik wild und traurig zugleich. Wer ihr lauschte, verfiel entweder in einen todesähnlichen Schlaf oder mindestens in melancholische Selbstvergessen-

- heit. Siehe Brian Frond, *Das große Buch der Geister, von Elfen, Nixen, Gnomen*. München, 1979.
- 27 Jung, C. C., *Psychologie und Alchemie*. Zürich, 1944, 201.
- 28 Forstner, Dorothea, *Die Welt der christlichen Symbole*. Innsbruck, 1977, 244.
- 29 Neubecker, Otfried, *Heraldik. Wappen, Ihr Ursprung, Sinn und Wert*. Frankfurt, 1977, 132.
- 30 Jung, *op. cit.*, 75, 87.
- 31 Wehrmann, C., „Fastnachtspiele der Patrizier in Lübeck“, *Jahrbuch des Vereins f. Niederdeutsche Sprachforschung*, 1880, 6, 1–5. Meier, Hadumoth, „Die Figur des Narren in der christlichen Ikonographie des Mittelalters“, *Das Münster*, 8, 1–2, 1955, 2.
- 32 Beer, Ellen, *Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei*. Basel, 1959, 49, Abb. 14.
- 33 Neubecker, *op. cit.*, 115. Vergl. das Wappen des Roy de Barbarye.
- 34 Ambrosius, *Serm. 47. PL 17, 701 f.*
- 35 Augustinus, *Tract. über Ps 41, PL 36, 465 f.*
- 36 Neubecker, *op. cit.*, 154.