

Die Kapelle in Drüggelte

Beitrag zum Versuch einer Deutung

Von P a u l H ü l s m a n n

Unter den Sakralbauten Westfalens nimmt die Kapelle in Drüggelte, Kreis Soest, eine Sonderstellung ein. Das hat zu mancherlei Erklärungen gereizt, aber diese Erklärungen sind unbefriedigend¹. Für uns heute würde eine befriedigende Erklärung erst dann gegeben sein, wenn wir einen zeitgenössischen Bericht nicht nur über den Bau, sondern über seinen Raumgedanken hätten. Den aber gibt es von Drüggelte so wenig wie von anderen Kirchen. Wir können den Raumgedanken nur an dem Raum selbst ablesen. Wegen seiner Einzigartigkeit, mindestens in Westfalen, können Vergleiche mit anderen Bauten nicht im ganzen, sondern nur in den Einzelheiten angestellt werden². Diese Vergleiche, besonders in den Elementen, sind unbedingt erforderlich. Und das ist auch ganz gut möglich.

Unsere Zeit steht der Zeit der Kreuzzüge nahezu verständnislos gegenüber. Die Frömmigkeit dieser Zeit ist uns nach ihrer Intensität und nach ihrer Ausprägung fremd. Dazu gehört, daß wir eine andere Stellung zum Symbol haben. Wir sind völlig unvermögend, die mittelalterliche Wertung des Symbols nachempfinden oder gar teilen zu können. Unser Wort »Symbol« gab es damals nicht, »Symbol« ist für die Theologie ein Glaubensbekenntnis. Hier muß jedoch das Wort in einem viel weiteren Sinne verstanden werden. Das Symbol ist für uns von dem Symbolisierten getrennt, für das Mittelalter sind Symbol und Symbolisiertes identisch. Taufe ist nicht Symbol der Erlösung, sondern Erlösung, Kirche ist nicht Symbol heiligen Raumes, sondern heiliger Raum. In der Schöpfung wurde eine Offenbarung Gottes gesehen. Göttlich in der Schöpfung ist die Ordnung, die Unordnung – Tohuwabohu – ist Gegenteil. Die Ordnung als wesentliches Moment der Schöpfung ist faßbar in der Zahl. Sie wird zum Träger der Ordnung. Ohne die Zahl kann der Mensch die Ordnung der Schöpfung nicht erfassen. Darum liegt in der Zahl eine Offenbarung. Sie hat eine ursprünglich mythische Funktion. Selbstverständlich tritt im Bauwerk die Zahl nicht als Ziffer auf, sondern als Prinzip der Raumordnung oder als Prinzip des Ornaments. Die zwölf Sternbilder der Mythe sind Symbol der Ordnung von Raum und Zeit. Die Einheit des Zahlensystems – zwölf – ist der Einheit des Kosmos – zwölf – entnommen.

¹ Gisela *Jacobi-Büsing*, Die Drüggelter Kapelle. Soest 1964.

² Denis *Boniver*, Der Zentralraum; Studien über Wesen und Geschichte. Stuttgart 1937.

Alle Zahlen, die Raum und Zeit betreffen, sind auf zwölf bezogen. Eine übertragende Funktion hat die Zwölf in der Beschreibung der himmlischen Stadt (Offenb. 21 und 22). Die Zwölf des Kosmos wurde Symbol des Himmelsreiches. Ein sakraler Raum bekommt seine Symbolwerte in erster Linie durch die sinnvolle Anwendung der Zahl, d. h. der Proportionen, Verhältnisse, Abmessungen, Säulen- und Pfeilerordnungen. Aber auch Bilder, Ornamente, Goldschmiede- und Bronzearbeiten können zum Spiegel des Kosmos werden, zum Symbol des Raumes, in dem die Erlösung geschieht, können Symbole des Heilsweges, der Erlösung werden. Das Symbol muß von der Allegorie unterschieden werden. Das Symbol hat eine eigene Funktion, die durch Weihe und Verbindung mit Reliquien verstärkt wird. Die Allegorie erklärt. Das Symbol setzt Frömmigkeit voraus, die Allegorie Bildung. Eine mittlere Stellung hat die Typologie. Die Theologie hat seit den Kirchenvätern der Typologie großen Wert beigelegt. Die Geschehnisse des Neuen Testaments haben ihre Bezüge und Entsprechungen im Alten Testament. Das ist nicht eine literarische Erscheinung, sondern Offenbarung des Heilsweges, von Gott gesetzte Ordnung³. Das betrifft insbesondere auch die Zahl als Träger, als Symbol göttlicher Ordnung. Es braucht hier nicht untersucht zu werden, ob die Juden die Schöpfer ihrer Zahlensymbolik sind, auch nicht, ob die mittelalterliche Auffassung der Bibel unserer heutigen Bibelforschung entspricht. Selbstverständlich hat jede glaubensstarke Zeit ihre eigene Auffassung, bewertet gewisse Bibelstellen, die andere kaum beachten. Welcher heutige Theologe mißt dem Umstand, daß acht Personen in der Arche gerettet wurden³, oder daß sechs Personen bei der Verklärung Christi zugegen waren, Bedeutung bei? Bei Augustin⁴ war das wichtig.

Im Drüggel muß die Retardierung besonders beachtet werden. Das die Kultur Bestimmende geht nicht vom Dorfe aus, sondern im Westfalen des 12. Jahrhunderts von dem eine *civitas* bildenden Kloster, dem Stift oder der Burg. Die Bedeutung der Stadt kommt aber auf. Bei der Verlagerung zum Dorf setzt ein künstlerischer Rückschritt ein: Retardierung. Das Ergebnis sind archaische Werke. Beispiele: Keine Nachahmung erreicht die künstlerische Qualität des Taufsteins in Freckenhorst. Das Tympanon in Affeln Kreis Arnsberg ist eine Retardierung des Tympanons der Hohne-Kirche in Soest. Die Retardierung verleitet den Kunsthistoriker leicht dazu, solche Werke zu früh zu datieren. Den der Retardierung unterliegenden Künstler darf nicht eine geringere Glaubensintensität unterstellt werden, wohl geringere künstlerische Ausbildung. Bei der Verdörflichung der Kunst mußte zwangsläufig eine stärkere Verbindung mit der Volksfrömmigkeit zum Ausdruck kommen als das in einem Kulturzentrum möglich war. Volksfrömmigkeit hat zu allen Zeiten eine Beziehung zur Natur, nähert sich dadurch einer primitiveren Stufe des Christentums. Denn die Formen religiöser Betätigung retardieren auch. Dadurch scheint uns heute mancherlei dieser Zeit dem Aberglauben

³ 1. Petr. 3, 20. 2. Petr. 2, 5.

⁴ *Augustinus*, De civitate dei. Hrsg. von Urs von Balthasar, Fischer-Bücherei. Hier abgekürzt DCD mit der Seitenzahl dieser Ausgabe. S. 69.

anzugehören. Sogar heidnische Mythen können noch aktuell sein, natürlich in christlicher Umwertung. Beispiel: In Corvey erscheint von Westen her im Westwerk die Scylla der Odyssee. Das setzt beim Künstler und beim Betrachter Bildung voraus. In der Predigt wird sie zur Allegorie⁵. In Drüggelte erscheint im Westen eine Dämonenwelt, die insofern zu den Ammenmärchen gehört, als der Mensch von seinem ersten Lebenstage an mit ihr bekannt wird. Darum erzeugt sie auch weniger fromme Gedanken als vielmehr fromme Ängste. Die Frage, was Aberglauben ist und was zum Christentum gehört, kann im 12. Jahrhundert nicht gestellt werden. Die Sphäre Drüggeltes ist weniger theologisch formulierter Glaube als vielmehr Glaubensinbrunst. Solche glaubensstarke Kunst, gerade weil sie primitiv ist, läßt sich gedanklich nicht darstellen und ausschöpfen. Man kann sie nur in etwa nachzeichnen.

Die Erfassung des Bagedankens ist der wichtigste Teil der Interpretierung der Kapelle. Unter »Bagedanke« ist im Abendland immer »Raumgedanke« zu verstehen. In jedem kirchlichen Bau geht es um Raum. Weil in unseren Kirchen alle Künste der Architektur untergeordnet sind, jede Kunst sich dem Raumgedanken unter- und einordnet, geht es auch in allen Kunstzweigen um Raum. In den Auffassungen des Raumes und seiner Darstellung im Kunstwerk unterscheiden sich die Kulturen, unterscheiden sich auch die historischen Phasen einer Kultur, ihre Stile. Der Einfluß der byzantinischen und antiken Kunst bestand nicht in einer Übernahme, sondern in einer Auseinandersetzung. Vermöge eigener Kraft wird hier ein eigener, originaler Raumgedanke konzipiert. Dabei wurden gewisse Elemente assimiliert, z. B. die Darstellung der menschlichen Gestalt. Von dem spätantiken und byzantinischen Realismus wurde sie zunächst nur soweit übernommen, wie sie sich in einem Ornament verarbeiten ließ. Im Ornament wird der Mensch in Beziehung gesetzt, in einen Raum gestellt, wird ein Teil dieses Raumes, er wird Zeichen wie auch das Tier- oder Pflanzenornament. D. h. die Darstellung gilt nicht dem Menschen, sondern seinen Verhältnissen und Beziehungen zu Mächten, zwischen die er gestellt ist. D. h. der Mensch ist in einen Raum gestellt. Die freie Plastik gibt es bei uns eigentlich nicht. Relief, Tafel- und Ölgemälde, unsere Graphik haben ihre Wurzel in eben dieser Auffassung von der Stellung des Menschen in einem bestimmten Raum, in bestimmten Verhältnissen, Beziehungen. Diese sind der eigentliche Gegenstand der Darstellung. So wie für die Darstellung des Raumes bestimmte Zeichen, Verhältnisse gebraucht werden, kann auch für die Menschen ein Zeichen, Ornament, Symbol gesetzt werden. Der Sinn des Zeichens ergibt sich aus seinem Zusammenhang, seinen Beziehungen, seiner Stellung im Raum. Die menschliche Gestalt kann erscheinen am Kreuz, auf dem Tympanon, am Taufstein, im Schlußstein, am Kapitell. Aber es kann auch ein Zeichen gesetzt werden, was dann dieselbe Bedeutung hat, weil die Bezüge im Raume dieselben sind. Einige Beispiele: Die Krümme des Abtstabes des hl. Bonifatius in Fulda zeigt die periphere Schlange, das zentrale Kreuz und zwischen beiden Polen das Einhorn. Dar-

⁵ Dr. Hilde Claussen, Vortrag in der Tagung des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens, Abt. Paderborn, in Corvey 1964. Vgl. WZ 113 S. 475 ff.

gestellt ist das Verhältnis des Menschen zwischen Himmel und Hölle, d. h. die Erlösung. Die Reichenauer oder auch die Kölner Schule um 1000 stellen Christus auf die eine Seite, die Menschen oder auch Dämonen ihm gegenüber. Zwischen beiden ist ein leerer Raum, der aber mit Spannung geladen ist. Diese Spannung im Raume ist das eigentliche Dargestellte, die Figuren sind Mittel dazu, ermöglichen, den polaren Raum darzustellen. Diese Polarität kann bei der Verkündigung, Taufe oder Himmelfahrt in der Vertikalen erscheinen.

Auch die Werke der Hildesheimer Schule zeigen diese Spannung deutlich. Der Raumgedanke, Inhalt, Sinn etwa der Bernwardstür erschließt sich erst, wenn man den Spannungen der als Zeichen dargestellten Szenen im einzelnen Bild wie im Gesamten nachgeht. Diese Tür zeigt, daß der Raumgedanke einer ganz bestimmten Ordnung entspricht, und daß diese Ordnung übereinstimmt mit dem Heilsplan und dem Heilsgeschehen. Die Bernwardssäule hat in jeder Szene die Gegenüberstellung, die Spannung, auch in der Gegenüberstellung von Fuß und Kopf. Wenn auch der Kopf nur durch unsere Phantasie ergänzt werden kann⁶. Die horizontale Spannung der Szenen steht in der Spannung des Geschehens zwischen Oben und Unten. Die Hildesheimer Kruzifixe und Leuchter zeigen das deutlich⁷.

Das Relief der Kreuzabnahme an den Externsteinen gewinnt für uns Bedeutung, weil es auch zeitlich in die Nähe von Drüggelte rückt. Das untere Drittel ist durch einen Querriegel abgeteilt, es ist der Raum der Abgeschiedenen, derer, die in der Hölle, im Fegefeuer auf die Erlösung warten. Der schlangenartige Drache umschlingt Adam und Eva. Diese Stellvertreter aller, die auf die Höllenfahrt Christi warten, erheben Haupt und Hände zum Kreuz, zum niedersinkenden Christus. Der Gegenpol der Hölle ist der Himmel mit Gottvater, die Seele Christi und die Siegesfahne haltend. Die Spannung zwischen den Händen der Menschen und der Hand Gottes löst sich in dem niedersinkenden Haupt Christi. Sonne und Mond zeigen das kosmische Geschehen dieser Szene, sie erhöhen den Gegensatz zum Raum des Drachen. Das Relief entspricht der geistigen Grundlage der Kreuzzüge, der Verehrung des hl. Grabes. Welche kultischen Szenen werden sich vor dem Relief, an dem Sargstein oder in der Höhle hinter dem Relief abgespielt haben! Grabeskult meint Wiedergeburt, Auferstehung, Erlösung. Höllen- und Himmelfahrt sind Stationen, Ziel der Erlösung ist das Himmelreich.

Es gibt nur einen Raum, nennen wie ihn hier Kosmos, natürlich im Verständnis des Mittelalters. Der Kosmos ist der Raum der Herrschaft Christi. Dieser Raum ist seit dem Sündenfall bzw. dem Abfall der Engel polar gespalten. »Himmel und Erde« werden die beiden Pole 1. Mose 1,1 genannt. Diese beiden Reiche stehen wie Licht und Finsternis, besser als Licht und Finsternis in Spannung. 1. Mose 1, 3-5⁸. Es ist für das Verständnis unserer

⁶ Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum. Ausg. von H. G. Rott und G. Wild, Mühlhausen/Elsaß 1944, hat auf der Säule des Taufbildes ein Kreuz.

⁷ Hildesia sacra. Ausstellungskatalog Hannover 1962.

⁸ Bild des ersten Schöpfungstages auf Meister Bertrams Buxtehuder Altar in der Hamburger Kunsthalle.

Kapelle wichtig, zu bedenken, daß »Licht« auf Christus bezogen wird. Es ist ja nicht die Sonne gemeint⁹. Damit ist gesagt, daß im Beginn der Spaltung die Verheißung ihrer Überwindung gegeben wird. Der Gegensatz Christus – Teufel, Himmel – Hölle ist eine andere Bezeichnung der beiden Reiche. Immer wieder begegnet man heute einer Verwechslung dieser Anschauung mit dem Manichäismus. Das ist ein Irrtum! Der Dualismus des Manichäismus verlangt die Annahme zweier Mächte gleichsam von Ewigkeit zu Ewigkeit, »die Annahme zweier höchster Weltprinzipien«¹⁰. Von einem »ausgesprochen dualistischen Charakter«¹¹ kann in der Drüggelter Kapelle keine Rede sein, so wenig wie die Bibel und die Heilsgeschichte mit dem Sündenfall zu Ende sind.

Das Mittelalter benutzte bei der Vorstellung des Kosmos Bilder der Bibel. Das erste Moment der Schöpfung ist die Ordnung des Chaos. Diese Ordnung ging vor sich in der Scheidung, Trennung, Polarisierung. Der romanische Raum ist Symbol des Kosmos nicht im Sinne der Weltraumforschung, auch nicht im Sinne des vollendeten Himmelreiches, sondern Kosmos ist der Raum der Erlösung, wie ja die Erlösung auch kosmisch ist, den Kosmos betrifft, Erde, Menschen und alle Kreatur eingeschlossen, auch die unter der Erde sind. Offenb. 5,13¹². Erlösung ist also Vorgang, nicht Zustand. Dem entspricht die Liturgie und dem entspricht der Kirchenraum. Unterschiedliche Gottesdienste fordern Unterschiedliches vom Kirchenbau: Taufkapelle, Krypta, Westwerk, Turm, Doppelchor, Grabeskirche, hl. Grab.

Hier ist ein kurzer geschichtlicher Rückblick nötig. Die iro-schottischen Missionare des Frankenreiches brachten in bezug auf Kirchenbau keine eigene Tradition mit. Der Ausstrahlung byzantinischer Bauweise war keine Schranke gesetzt, zumal der Kult auch übernommen worden war. Die karolingische Saalkirche war wohl ein Provisorium kriegerischer Missionszeit. Das Vorbild war also wahrscheinlich die frühchristliche Basilika. Aber es kommen auch Rundbauten vor¹³. Die Kapelle auf der Marienfeste von Würzburg wird nicht die einzige gewesen sein. Der Raum des Rundbaues ist geordnet nach dem griechischen Kreuz. Die Peripherie ist zu vergleichen mit der Schlange der Krümme des Abstabes des hl. Bonifatius. Bannung der Dämonen in der Kirchenweihe! Ob das dem keltischen Weltbild entspricht, noch byzantinisch ist oder schon eine Assimilierung, sei hier nicht untersucht. Jedenfalls wurde der Rundbau sehr bald aufgegeben. Der normale Bau wurde die Basilika, aber es kommen auch polygonale Bauten vor. Diese dürfen nicht als Rundbauten angesehen werden. Statt des Wortes »polygonal« könnte auch einfach »achteckig« gesagt werden. Denn andere Zentralbauten als achteckige kommen nur ausnahmsweise vor. Z. B. Wimpfen i. T. sechseckig. In der Zahl

⁹ Z. B. Ps. 36, 10. Jes. 60, 20. Joh. 8, 12. Offenb. 21, 23. Offenb. 22, 5.

¹⁰ G. Jacobi-Büsing, S. 26 Anm. 1.

¹¹ G. Jacobi-Büsing, S. 27 Anm. 1.

¹² Augustinus, DCD S. 48 »Gott, der selbst den Abgeschiedenen seine Herrschaft und Macht nicht entzieht«.

¹³ D. Boniver, Anm. 2.

acht liegt die Verbindung zur Arche³. Hier interessiert St. Michael - Fulda. Diese Kirche ist ursprünglich achteckiger Zentralbau mit Acht-Säulen-Umgang. Der Bau stand auf dem Friedhof und diente dem Dienst der Abgeschiedenen unter eigener Propstei. Die acht Säulen bilden nicht einen Kreis, sondern ein griechisches, orientiertes Kreuz. In der Krypta sind peripher acht kellerartige Nischen. (Es mag denen, die sich um Drüggelte bemühen, ein Trost sein, daß die Gelehrten sich auch um St. Michael - Fulda nicht einig sind). Diese Nischen mögen gelegentlich Inkluden und Büßern als Zellen gedient haben, gebaut wurden sie als Beinhaus. Die Mitte des Raumes bildet eine Säule, sie trägt den Altar der Kirche. Von der Bedeutung der Säule haben wir ein schriftliches Zeugnis aus der Zeit der Erbauung¹⁴. Sie ist Christus, d. h. sie hat Bezug auf die Höllenfahrt Christi auf die Erlösung der im Fegefeuer Wartenden, hier verknüpft mit dem Meßopfer auf dem Altar darüber. Zum Raumgedanken St. Michaels gehört wesentlich nicht nur die zentrale Ordnung, sondern auch die vertikale, die der Spannung des Reliefs der Externsteine entspricht. Jedoch hat dieser Raumtyp keine Nachwirkung in unserer Geschichte gehabt, er wurde abgelehnt. Dagegen haben wir in Fulda einen anderen Raumtyp, der ein geschichtlich bedeutungsvolles Prinzip brachte. Es handelt sich ja hier um Räume, die dem Totenkult dienen. Bonifatius baute in Fulda I eine Kirche nach dem Prinzip der Neun¹⁵. Die Bedeutung der Neun im Totenkult ist heute in Vergessenheit geraten und muß geklärt werden. Das kann hier nur kurz geschehen. Über die Bedeutung in der Antike bringt D. Forstner OSB Material¹⁶. In das christliche Abendland kommen die entsprechenden theologischen Vorstellungen durch den Dionysius Areopagita. Wie weit schon vorhandene Mythen¹⁷ umgebildet werden, läßt sich wohl nur schwer feststellen. Von dem Prozeß dieser Angleichung gibt die alte irische Legende von der Seefahrt St. Brandans nach den Inseln der Seligen ein Beispiel¹⁸. Die Fahrt dauert neun Jahre und führt an neun Toren des Fegfeuers vorbei. Die lebhafteste Verbindung der iro-schottischen Kirche mit der morgenländischen Theologie läßt vermuten, daß der Dionysius Areopagita schon bekannt war, ehe er um 860 von Johannes Scotus Eriugena (d. h. der »Iroschotte«) ins Lateinische übersetzt wurde. »Die hl.

¹⁴ Günter Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951 S. 73, zitiert aus der Vita Eigilis, MGSS XI. I. S. 230: »*Cuius tecturae princeps et conditor est Christus Jesus... Quid vero significat hoc, quod in summo uno lapide istius aedificii perfectio consummatur*«. Die Übersetzung von uno lapide mit Schlußstein kann nur ein Irrtum sein.

¹⁵ Oskar Karpa, Die Kirche St. Michaelis zu Hildesheim, Hildesheim 1961, bringt S. 9 einen Grundriß von Fulda I.

¹⁶ Dorothea Forstner OSB, Die Welt der Symbole. Innsbruck - Wien - München 1961.

¹⁷ Felix Genzmer, Heliand und die Bruchstücke der Genesis. Stuttgart 1956, Zitat aus der Edda: Zu der Riesen Ahnherrn reicht mein Gedächtnis, die vor Zeiten erzeugt mich haben, neun Welten kenn ich, neun Räume des Weltbaums, der tief im Innern der Erde wurzelt.

¹⁸ Georg Schreiber, Irland im deutschen und abendländischen Sakralraum. Köln - Opladen 1956.

Schrift hat neun Namen für die Engel. Der »Lehrer« des Dionysius ordnet je drei Chöre in eine Gruppe und stellt also drei Triaden auf. Die erste Triade ist die nächste bei Gott und umfaßt die Throne, Cherubim und Seraphim. Die zweite Triade besteht aus den Gewalten, Herrschaften und Mächten. Die letzte Triade bilden die Engel, Erzengel und Fürstentümer. Endlich muß man dafür halten, daß die offenbarende Ordnung der Fürstentümer, Erzengel und Engel durch die gegenseitige Einwirkung den Hierarchien unter den Menschen vorstehe, damit nach einer abgestuften Ordnung die Emporführung und Hinwendung zu Gott, Gemeinschaft und Vereinigung mit ihm und desgleichen die Ausstrahlung von Gott, welche allen Hierarchien in Güte zerteilt wird und gemeinschaftlich mit Wahrung der heiligsten Ordnungsschönheit zufließt, bestehen bleibe¹⁹. In solchen Worten muß zunächst eine Vorstellung der Erlösungsordnung gesehen werden. Die Ordnung entspricht ihrer Funktion: Emporführung und Hinwendung zu Gott. Das kann im Kirchenbau nur mit Hilfe der Zahlensymbolik dargestellt werden. Der Kirchenraum muß nach dem Prinzip der Neun geordnet werden²⁰. Daß diese Vorstellung sich mit »Tor« verbindet, ist nach dem Zitat leicht zu verstehen. Diese Neun-Ordnung hat zwei Ausprägungen gefunden. Die eine beginnt mit Fulda I, der Grabeskirche des hl. Bonifatius. Neun Säulen hat das Hauptschiff an jeder Seite. Die Grabeskirche des hl. Liudger (St. Salvator) in Werden²¹ führt das Prinzip sehr viel weiter: Zu zählen sind die Arkaden. Sie sind in drei Triaden geordnet. Jede Triade bildet mit ihrem Gegenüber ein quadratisches Joch, dessen Maß neun Schritt ist. Meinwerks Grabeskirche in Paderborn²² folgt demselben Prinzip: Neun Arkaden an jeder Seite. Das Schiff ist neun Schritt breit, also das Maß der Triade ist neun Schritt. Hier wird auch die Breite des Kirchenraumes sinnvoll: einundzwanzig Schritt. Sieben und neun treten über die Drei in ein bestimmtes Verhältnis.

Wenn die dritte Triade an die Stelle eines Querschiffs getreten ist, mag darin eine Vervollständigung der Kirche im Sinne einer Grabeskirche gelegen haben. Die Maße wurden dadurch nicht verändert. Die Krypta hat ein komplizierteres, aber sinnvolles Zahlenspiel, es kommt hier das Ornament als Träger des Zahlensymbols hinzu²³.

Die Funktion der Neun in St. Michael-Hildesheim, der Grabeskirche Bernwards, ist bisher noch nicht gesehen worden¹⁵. Auch nicht von Th. Rensing²⁰, obwohl er sie sucht. Aber sie liegt als Raumordnung vor Augen.

Der zweite Typ der Ordnung des Raumes nach der Neun begegnet uns im Unterbau des Westwerks von Corvey. Im römischen Kern des Trierer Doms hat er einen frühen Vorgänger, aber der läßt sich nur als Rekonstruktion

¹⁹ Bibliothek der Kirchenväter J. Kösel, Kempten 1911.

²⁰ Th. Rensing, Johannes d. T., Patron des Westwerks von Corvey und Patron des Königtums, in »Westfalen« 42 (1964) Heft 4 sucht neun Altäre und geht damit an der Funktion der Neun im Raume vorbei.

²¹ Sankt *Liudger*, Essen – Werden 1959.

²² Bernhard *Ortmann*, Baugeschichte der Salvator- und Abdinghofkirche WZ 107 (1957).

²³ Eine Arbeit darüber liegt maschinenschriftlich vor.

vorstellen²⁴. Die Quadratur des Tempels Hes. 40 ff. konnte im Mittelalter Vorbild werden, obwohl es sich beim Tempel um Höfe, Flächen handelte, vom Allerheiligsten abgesehen, das ein Würfel war. Der Tempel steht in typologischer Beziehung zur ewigen Stadt Offenb. 21-22. Beide Vergleiche führen in unserem Kirchenbau zur Quadratur, zum Würfel als Raumelement, zur Zwölfzahl der Arkaden und zur zentralen Stellung der Vier. Aus der Fülle der Anwendungsgebiete sei hier der Typ der quadratischen, neunräumigen Halle herausgenommen, weil er gewisse Beziehungen zu Drüggelte hat. Der Unterbau des Corveyer Westwerks ist keine Krypta, sondern ein Durchgang, eine Vorhalle, ein Raum, der zwischen unheiligem und heiligem Raum liegt, diese scheidet und doch verbindet. In seiner Funktion ist er also dem Portal verwandt. Er diente auch der Bestattung der Erbauer, hat darum mit der Vorstellung des Fegefeuers, der Wiedergeburt zu tun. Die Funktion dieses Raumes läßt sich nicht besser sagen als mit den Worten des Dionysius Areopagita: »Die Emporführung und Hinwendung zu Gott, Gemeinschaft und Vereinigung mit ihm und desgleichen die Ausstrahlung von Gott«¹⁹. Die Neunräumigkeit, geordnet in neun Chören und drei Triaden, ist Ausdruck des Glaubens an die Wiedergeburt. Wie weit sie dem mittelalterlichen Menschen auch Mittler war, bleibe dahingestellt. Zur »Ordnungsschönheit« dieses Raumes gehört, daß die neun Räume untereinander durch zwölf Arkaden verbunden sind, es gehört aber auch dazu, daß diese Raumordnung peripher zwölf Arkaden hat. Die Verbindung mit der Vorstellung der Stadt Offenb. 21-22 liegt nahe. Daß jeder der neun Räume kubisch ist und drei Schritte als Maß hat, gehört zur Harmonie dieses Zahlenspiels. Um den zentralen, von vier auffallenden Säulen²⁵ gebildeten Kubus sind acht gleich große Kuben gelagert, jedoch nicht im Kreise, sondern in der Ordnung des Kreuzes: vier in den Himmelsrichtungen, vier in den Diagonalen. Die neun Kuben bilden zusammen wieder ein Quadrat, es entspricht dem darüberliegenden Johannischor. Dieser neunfache Raum ist wieder in ein Quadrat gestellt, gebildet von den Außenwänden. Das Durchschreiten der Vorhalle war liturgische Handlung. Daß die Übersetzung des Dionysius Areopagita nur wenige Jahre vor der Errichtung des Corveyer Westwerks »erschien«, mag einen Zusammenhang anzeigen.

Eine Vereinfachung, aber damit eine Verdichtung der Elemente brachte die Krypta Hattos von Mainz in St. Georg auf der Reichenau. Hier ist auch das Einheitsmaß (hier EM) zu erkennen, eine Parallele zu Drüggelte. Es ist der Durchmesser der vier Säulen = 1 Fuß. Das Maß der neun Räume ist neun EM, die Höhe der Säulen sieben EM, die Höhe der Gewölbe 9 EM. Die Krypta hat neun Schritt im Quadrat. In Speyer ist die Krypta nach demselben Prinzip gebaut, aber ins Großartige übersetzt. Merkwürdig, daß eine Arbeit über die Zahlenmystik von Speyer noch fehlt. Eine Miniatur aus dem

²⁴ Th. K. Kempf, Die Deutung des römischen Kerns im Trierer Dom nach den Ausgrabungen 1945/46. Das Münster 1947, Heft 5/6.

²⁵ Ruth Meyer, Karolingische Kapitelte in Westfalen und ihr Verhältnis zur Spätantike. »Westfalen« 39 (1961).

Codex aureus des Eskorial variiert die Vorstellung der neun Engelschöre. Heinrich III. stiftete diesen Codex für Speyer offenbar für Gottesdienste am Grabe seiner Eltern. Auf der Miniatur knien Konrad II. und Gisela vor dem Salvator mundi. Oberhalb der Mandorla sind neun Engel. Sie sind genauso unsymmetrisch verteilt wie die neun Engel auf dem Sarkophage Bernwards von Hildesheim¹⁵. Der Gedanke der Neun war dem Gedanken der Symmetrie überlegen²⁶. Zu diesem Typ gehören die Krypten von St. Mauritius Hildesheim, Rastede i. O., der Unterbau des Turmes in Helmarshausen. Die Gott-hardkapelle an der Nordseite des Domes in Mainz hat die vier Stützen etwas weiter gestellt. Dadurch ist das Kreuz als Ordnungsprinzip des Raumes deutlicher. Vergl. die jetzige Taufkapelle des Domes in Trier. Dieser Neun-Raum findet seine Vollendung in der Paulikirche und in der Wiesenkirche in Soest. Drüggelte gehört in diese Entwicklungsreihe durch die vier zentralen Stützen. Nimmt man aber die Zahlenmystik dazu, werden die Beziehungen sehr viel stärker.

Zum Bilde der ewigen Stadt nach Offenb. 21 gehören zwölf Säulen und zwölf Tore. Die Verbindung von zwölf Stützen mit zwölf Arkaden ist in der Basilika nicht möglich. Bernward hat in St. Michael-Hildesheim eine geniale Lösung des Problems gefunden. Andere Baumeister der Basilika mußten sich entscheiden, ob sie zwölf Stützen oder zwölf Tore bauen wollten. Die Lösung ist leicht im quadratischen oder im runden Bau. Vorbild war Offenb. 21, abgesehen von der Konstantinischen Grabeskirche in Jerusalem. Jedoch war nicht das Bauwerk Vorbild, sondern die Idee »Grabeskirche«. Sie hat das Abendland schöpferisch bewegt. Busdorf in Paderborn und die Kirche auf der Krukenburg bei Helmarshausen sind solche Schöpfungen, aus dem Kreuz entwickelt und in ein umschriebenes Quadrat gebaut. Aber der Raum ist betont polar!

Ganz allgemein werden alle diese Räume heute als Zentralräume bezeichnet. Dem liegt eine Verkennung des Raumes zugrunde. Wir haben keinen Zentralraum. Sogar St. Michael-Fulda bekam seinen Anbau. Aachen ist von vornherein mit Ost- und Westwerk gebaut worden. Dadurch unterscheidet sich Aachen wesentlich von seinen byzantinischen Vorbildern. Aachen hätte schon als Kirche des Hofes viele Nachfolgebauten haben müssen, aber die Wirklichkeit zeigt das Gegenteil. Wie sehr diese Spannung des angeblichen Zentralraumes empfunden wurde, zeigt das halbe Oktogon des Westwerkes der Stiftskirche in Essen. Kein Kirchenraum könnte mit mehr Berechtigung als Zentralraum bezeichnet werden als Drüggelte. Und gerade Drüggelte hat die Polarität.

Ein wichtiges Element unseres Kirchenraumes ist die Orientierung. Auch die frühchristliche Basilika ist orientiert, aber nicht polar gespannt. Dadurch, daß der romanische Raum nicht nur das himmlische Reich darstellt, sondern auch den Weg zu ihm, d. h. die Erlösung, ist es notwendig, das »andere« Reich in den Raum mit einzubeziehen. Die frühchristliche Basilika tut das nicht. Die Reihen der Heiligen an den Langhauswänden von St. Apollinare

²⁶ Vgl. die Symmetrie der neun Engel im Taufbilde des Hortus deliciarum Anm. 6.

nuovo in Ravenna bewegen sich im Himmel, nicht auf ihn zu. Die frühchristliche Basilika baut für die Taufe einen abgesonderten Raum. Wir beziehen den Taufstein in den Kirchenraum ein, selbstverständlich in den Westen, in das Untergeschoß des Turmes. Und mit welchen Dämonenbildern wird er versehen! Nicht als Schmuck! So wie sich in der Taufe beide Reiche gegensätzlich berühren – Exorzismus, altsächsische Taufformel, drastische Taufgebräuche – ist der romanische Taufstein nach der Polarität gestaltet. In Freckenhorst sind die Untiere des unteren Raumes beim Beginn der sieben Bilder der Erlösung dem oberen Raume abgekehrt, wenden sich aber im Laufe des Geschehens nach oben und sind unter dem Blick und der Geste des Weltenherrschers diesem unterlegen und ganz zugewandt. Ps. 91 (92), 13. Eph. 1, 22. Siehe die Säulenfüße nächst dem Taufstein in Bremen Kreis Soest! Westturm, Westwerk, Westchor haben ihre Wurzel in demselben Gedanken. Folgerichtig gab die Entwicklung das karolingische Westportal mit dem West-Atrium auf. Wo noch Westportale vorkommen, haben sie in der Regel eine Burg, eine Pfalz oder eine andere Kirche vorgelagert. Das Portal liegt an der Seite. Das hat gewiß oftmals auch einen praktischen Zweck, indem der Weg vom Hof zur Seite der Kirche praktischer ist – Drüggelte. Es hat aber auch einen liturgischen Sinn: Der Gläubige beginnt den Gottesdienst mit der Wendung zum Altar, mit der Abwendung vom Westen. Er wiederholt die seit Irenäus bei der Taufe ausgeübte Wendung, Abwendung und Hinwendung ist in Drüggelte schon durch die Kapitellplastik verständlich. Augustin gibt dem Seitenportal auch einen theologischen Grund: »Wenn an der Seite (der Arche) eine Tür angebracht wurde, so weist das offenbar auf jene Wunde des Gekreuzigten hin, als seine Seite vom Speer durchbohrt ward. Denn durch diese Öffnung treten ein, die zu ihm kommen, weil aus ihr die Sakramente entströmen, durch welche die Gläubigen eingeweiht werden«. DCD S. 143. Wenn die Erlösung den Kosmos betrifft mit aller Kreatur und die Kirche diesen Kosmos darstellt, gehören die Dämonen auch mit hinein. Als Geschöpf Gottes ist nach Origenes auch Luzifer zur Seligkeit bestimmt. Augustin: »Darum ist die Natur des Teufels, soweit sie Natur ist (d. h. als Geschöpf Gottes) nicht schlecht, sondern nur die Verkehrtheit macht sie schlecht. So »bestand er nicht in der Wahrheit«, aber dem Gericht der Wahrheit entging er nicht. Er verharrete nicht in der Ruhe der Ordnung, aber er entfloß nicht der Macht des Ordners«. DCD S. 279²⁷.

Beim Anblick der Drüggelter Kapelle muß man von dem Mitteltürmchen absehen (Taf. I). Die Dachschrägen auch eines älteren Dachstuhles schneiden sich in diesem Türmchen. Denkt man sich auf der Spitze der Pyramide ein Kreuz mit Wetterhahn oder Kugel, so sind Länge, Breite und Höhe des Gebäudes gleich. Das ist eine Beziehung zu Offenb. 21, 16, zumal das Maß zwölf Schritte ist²⁸.

²⁷ Das sei hier betont im Gegensatz zur manichäischen These von G. Jakobi-Büsing, Anm. 1.

²⁸ Das Oktogon in Aachen ist 100 Fuß lang, breit und ursprünglich auch hoch. In der Quadratur romanischer Kirchenräume wird dies Prinzip künstlerisch fruchtbar.

Ein Tympanon hat als Teil des Portals großen Symbolwert, das schließt eine liturgische Funktion ein (Taf. II). Das Portal trennt beide Reiche, aber im Portal berühren sie sich auch. Das Heilige strahlt nach außen in den Raum, bannend und heiligend²⁹. Ein Tympanon ist immer Zeichen göttlicher Macht, richtend und segnend. Der Raum Gottes im Halbrund ist erhöht. Diese Erhöhung geschieht hier durch die zwölf Sterne. Sie stehen durch diese Funktion und den Zahlenwert in Verbindung mit den zwölf Kreuzen der Gewölbegrate des äußeren Ringes und mit der Zwölfzahl des Raumes überhaupt, das Tympanon gehört mit in die Symbolik des Raumes³⁰. Der Halbbogen des Tympanons wird umspannt von einem Tau, es umrandet viele Tympana. Über seine bindende Funktion wird noch zu sprechen sein. Der Raum wird ausgefüllt von einem Kreuz auf der Halbkugel. Zwar hat die Verwitterung das Bild verundeutlicht, aber dies Motiv kommt so oft vor, daß man Vergleiche nicht allzuweit zu suchen braucht, z. B. Bille, Bausenhagen.

Vor dem Betreten der Kapelle sei ein Wort über die Maße gesagt. Die Kapelle ist nicht gebaut für Leute, die heute mit einem Zollstock in der Kirche etwas suchen wollen. Die Kapelle ist ein Musterbeispiel für das bekannte ungenaue Messen im Mittelalter. Hier wird die Angabe von Zentimetern vermieden. Für den Architekten werden damals die Unregelmäßigkeiten z. B. in der Höhe des Gewölbes, der Lisenen, der Kämpferplatten usw. künstlerische Variationen gewesen sein. Vermeiden von Wiederholungen, also eine künstlerische Bereicherung.

Der erste Eindruck des Raumes ist seine konzentrische Ordnung. Zwölf Säulen stehen im Zwölfeck. Wir sind heute gewohnt, die Säulen als Einheit zu zählen, richtiger wäre, in der Arkade die Einheit zu sehen. Die Säule dient, ihr Sinn ist der von ihr geschaffene Raum. Wir zählen also zwölf Arkaden, zwölf Tore, Offenb. 21, 12. Den Arkaden entsprechen Blendarkaden an der Wand. Der Wand vorgesetzt ist eine Steinbank. Deren obere Lage aus roten Sandsteinplatten ist sicher eine Zutat. Ohne sie wäre die Bank so hoch wie die Säulenfüße. Die Breite der Lisene ist ein Fuß. Dieser Fuß ist das Einheitsmaß (EM) des Raumes, jedoch ist es nicht in der Lisene festgelegt, sondern im östlichen Kapitell des Zwölferkranzes, in der Säule vor dem Altar. Die Breite, Höhe und Tiefe dieses Kapitells ist das Einheitsmaß. Die Schäfte der Säulen sind sieben EM, Fuß und Kapitell je ein EM. Die Säulen sind also neun EM hoch, das Gewölbe zwölf. Die Verhältnisse sind sieben : neun : zwölf. Hier liegt der Schlüssel zum Verständnis des Raumes.

Der Kranz der zwölf Säulen umschließt einen schmaleren, tonnengewölbten Ring. Dieser leitet über zu dem zentralen Raum. Die Tonne vermittelt zwischen dem Zwölferkranz und dem Zentrum.

Zwei Rundpfeiler und zwei Säulen stehen sich im Kreuz gegenüber, die Rundpfeiler in Nord-Süd-; die Säulen in Ost-West-Richtung. Die vier Stüt-

²⁹ 1. Mose 4, 2. Offenb. 21, 27. Offenb. 22, 15.

³⁰ Vgl. die Sterne des Tympanons in Bremen Krs. Soest, jetzt an der Westseite.

zen stehen in den Ecken eines Quadrates, dessen Diagonalen die Himmelsrichtungen sind. Der über den Stützen aufgehende zylindrische Schacht steht nach heutigen Begriffen nicht gerade gut auf den Stützen. Das Mauerwerk mußte einige Schiefheiten und Schrägungen erleiden, um in etwa mit den Stützen in Verbindung zu kommen. Der Erbauer wird dafür seine Gründe gehabt haben. Diese Gründe liegen offenbar in der Ordnung der Pfeiler und Säulen (Taf. II). Die Säulen sind aus zwölf Steinlagen gemauert. Ihre Höhe ist sieben EM. Die vertikale Fläche zwischen den Pfeilern ist ein Quadrat von sieben EM Seitenlänge. Der Abstand der Säulen ist neun EM. Die vier in der Raute stehenden Arkaden haben das Verhältnis drei : vier. Dies Verhältnis hat zwei Synthesen: die untere ist die Sieben (Höhe der Stützen, Maß des Quadrates zwischen den Pfeilern), die höhere ist die Zwölf. In diesem Verhältnis haben die neun EM des Abstandes der Säulen einen ganz bestimmten Symbolwert, zumal das Maß von Außenkante zu Außenkante gemessen zwölf EM ist. Der zentrale Raum hat also dieselben Maßverhältnisse wie das Zwölfeck der Säulen, sieben : neun : zwölf. Es sei schon jetzt aufgezeigt, daß das Sternornament der östlichen Säule die Sieben auch in drei : vier teilt.

Die vier Stützen stehen in einem bestimmten Verhältnis zu den zwölf Säulen, die vier Arkaden des zentralen Raumes zu den zwölf Arkaden des Säulenkranzes und deren Projektion auf die zwölf Blendarkaden der Wand. Dies Verhältnis der Vier zur Zwölf ist eines der wichtigsten Kapitel der ganzen Zahlensymbolik und Zahlenmystik. Im Abendland liegt der Symbolwert der Zahl mehr in ihrer Beziehung als in der Zahl an sich wie etwa bei Plato²¹. Die Zwölf ist ein Bild des Himmels, aber auch der Zeit. »Himmel« umfaßt Raum und Zeit. Die zwölf Sternbilder geben das Rund des Raumes, aber auch das Rund des Jahres an mit den zwölf Monaten. Vier Himmelsrichtungen bestimmen den Raum, vier Jahreszeiten, vier Tageszeiten, vier Zeitalter nach Daniel 2, vier Menschenalter bestimmen die Zeit. Stofflich besteht die Welt aus vier Elementen. Man kann in der Vier eine Verdichtung der Zwölf sehen. Die Götterwelt des Orients braucht uns hier nicht zu beschäftigen, aber diese Zahlenwerte gelten auch in der Frühzeit des Abendlandes. Deshalb konnten bei der Christianisierung verwandte Vorstellungen der Bibel assimiliert und aufgenommen werden. In Offenb. 21 sind die zwölf Apostel die Grundsteine der Stadt. Die zwölf Tore sind eine Ableitung aus den zwölf Sternbildern. Die vier Evangelien sind die Offenbarung der Erlösung, d. i. des Weges in die Stadt. Vier Evangelisten sind eine Verdichtung der zwölf Apostel. Irenäus (etwa 190), der maßgeblich beteiligt war an der Beschränkung der Evangelien auf die kanonischen, schreibt: »Es versteht sich, daß es weder mehr noch weniger als diese vier Evangelien geben kann. Da es nämlich in der Welt, in der wir uns befinden, vier Gegenden und vier Hauptwindrichtungen gibt und die Kirche über die ganze Erde ausgesät ist, das Evangelium aber die Säule und Grundfeste der Kirche und ihr Lebenshauch ist, so muß sie naturgemäß auch vier Säulen haben¹⁹«. Dazu gehört, daß die vier Himmelsrichtungen »alle Welt« und »alle Kreatur« erfassen. Das vierfache Wort ist das vollkommene gemäß dem mythischen

Symbolwerte der Vier aus der Antike³¹. Die Bibel gebraucht sehr oft vier Wörter um eine Ganzheit zu bezeichnen³². Die Quadratur des Tempels entspricht dem, Hes. 40 f. Vor allem aber gehört in diese Vorstellung der Vollkommenheit und Einheit das vierfache Evangelium, gerichtet in alle Welt, d. h. in die vier Himmelsrichtungen. Die zwölf Arkaden des himmlischen Würfelraumes haben als Zentrum den Thron des Lammes, der umgeben ist von den vier Wesen. Diese Wesen bekommen ihre Erhöhung einmal durch die Nähe des Thrones, zum anderen durch den Gegensatz zu mehrfach in der Bibel vorkommenden anderen vier Tierwesen³³. Diese Wesen sind Symbole des vierfachen Gotteswortes. Ihre Bewegung ist unvorstellbar schnell und universal³⁴. Man darf sagen, die Herrschaft Gottes sei vierdimensional³⁵. Himmelsrichtung ist die Richtung des regierenden, richtenden und erlösenden Wortes³⁶. In diesem Sinne also wird hier die Vielzahl eine Verdichtung der Zwölf genannt.

Zur Vierzahl der zentralen Stützen gehört, daß sie in den Ecken eines Quadrates stehen. Jedoch ist der Innenraum der eigentliche Träger des Symbolwertes. Durch die größere Stärke der Rundpfeiler im Verhältnis zu den Säulen wird der Raum von Norden und Süden gedrückt, der Abstand der Rundpfeiler ist sieben EM, soviel wie ihre Höhe, d. h. die Rundpfeiler bilden ein vertikales Quadrat von sieben EM Seitenlänge. Der Abstand der Säulen ist neun EM. Dieser Raum steht nicht nur zentral, er hat auch eine zentrale Bedeutung.

Die Kuppel über dem zentralen Raum ist eine Merkwürdigkeit. Auf den vier Stützen steht ein Zylinder, er ist so hoch wie die Stützen, sieben EM. Der Durchmesser ist neun EM. Jedoch muß gerade in Bezug auf diesen Zylinder an die ungenaue Maßarbeit erinnert werden. Auf dem Zylinder liegt eine Mauerung wie eine sehr flache Kuppel. Diese »Kuppel« ist von der senkrechten Wand deutlich abgesetzt. Auch die Tonne des inneren Ringes ist mit dem Zylinder durch ein leichtes vorkragendes Gesims verbunden. Der zylindrische Raum könnte einem Vierungsturm entsprechen. Einen zylindrischen Vierungsturm aber gibt es in Westfalen wohl nicht. Desgleichen gibt es wohl kaum eine Kuppel, die diesen Namen verdiente. In unserer Kapelle ist das Wort »Kuppel« eigentlich nicht am Platze, »Deckel« würde richtiger sein. Dieser Deckel hat heute eine Luke, durch die ein Glockenseil hängt und durch die der Dachstuhl erstiegen werden kann. Möglicherweise gehört die Luke zeitlich zu dem Barock-Türmchen. Der Augenschein zeigt, daß die offene Luke zu dem Raum nicht paßt, Schnee, Regen und alle Vögel sind der

³¹ Hanns Lilje, Das letzte Buch der Bibel. Hamburg 1961. Herbert von Einem, Der Mainzer Kopf mit der Binde. Köln – Opladen 1955. Friedrich Ebbinghaus, Da Gott der Herr Erde und Himmel machte. Essen 1958. D. Forstner Anm. 16. Klementine Lipffert, Symbolbibel. Kassel 1961.

³² Z. B. Hiob 11, 8–9. Eph. 3, 18. Judas 25. Offenb. 5, 13.

³³ Dan. 7. Offenb. 13, 1–2.

³⁴ Hes. 1. Offenb. 4.

³⁵ Hiob 11, 8–9. Eph. 3, 18.

³⁶ Hebr. 1, 3.

Würde des Raumes durchaus abträglich. Es muß ursprünglich ein Abschluß, mindestens eine schließbare Luke, ein Deckel, vorhanden gewesen sein³⁷. Das Vorbild dieses Schachtes kann der byzantinische Kuppelbau nicht gewesen sein. Man braucht das Vorbild auch gar nicht weit zu suchen, es war in jedem Dorf und auf jedem Gehöft. Das Vorbild ist der Brunnenschacht. Es ist ja nicht vorstellbar, daß dieser Raum hier in der Mitte der Kirche ohne symbolischen Wert wäre. Dieser muß im Zusammenhang mit dem unteren Raum stehen. Der Absicht des Erbauers dürfte die Annahme am nächsten kommen, daß der oben zugedekte oder doch leicht zudeckbare Zylinder ein Schacht ist, also in eine Grube führt, in eine Unterwelt – im Symbol, versteht sich.

Man darf Drüggelte nicht zu den zentralen Kuppelbauten rechnen². Noch bestehende Vergleichsbeispiele werden schwer zu finden sein. Auf dem Friedhof von Oberwittighausen zwischen Würzburg und Bad Mergentheim steht eine Kapelle, die eine gewisse Ähnlichkeit mit Drüggelte hat. Jedoch ist sie achteckig und hat keinen Säulenkranz. Ob der zentrale Schacht nur als Träger der Balkendecke gedient hat oder auch als Beinhaus oder als hl. Grab, ist wohl nicht mehr auszumachen. Die Kapelle in Kobern bei Koblenz ist ein Kuppelbau, obwohl die jetzige Kuppel nicht original ist. Zudem ist dieser Bau jünger als Drüggelte.

Durch die verschiedene Länge der Achsen bekommt der zentrale Raum in Drüggelte eine Ost-West-Richtung. Schon diese seitliche Drückung schränkt den Zentralcharakter ein. Das ist zwar durch die starken Rundpfeiler unvermeidlich. Aber sie sind ja aus einem bestimmten Grunde so gewählt und so gestaltet worden. Es hätte auch anders gemacht werden können. Die Absicht des Architekten kann nur sein, den zentralen Raum mit der Ost-West-Spannung zu verbinden. Das geschieht einmal durch die Apsis und zum andern durch die Ornamentik.

Die Frage, ob die Apsis original ist, läßt sich ohne schwierige Untersuchungen nicht beantworten. Aber so wichtig ist sie nicht. Wenn nämlich die Apsis später angebaut wurde, wird im östlichen Scheitel des Raumes ein Altar gestanden haben. Schon allein diese Orientierung hebt den zentralen Raumgedanken auf, aber die angebaute Apsis verstärkt die Relativierung. Jedoch, wenn einmal festgestellt werden sollte, daß die Apsis zeitlich nicht zum Zwölfeckbau gehört, die Ost-West-Spannung würde dadurch nicht aufgehoben.

Die Ornamente der Säulen sind Träger bestimmter theologischer Gedanken, die aber nicht aus dem Ornament selbst, sondern nur durch die Beachtung seiner Stellung im Raume abgelesen werden können. Die vier Säulen der Ost-West-Achse haben einen gedanklichen Zusammenhang eben aus ihrer Stellung in der Achse, sie sind Träger der Polarität (Taf. X). Die östliche Säule bzw. ihr Kapitell trägt Zeichen Gottes. Die vier Flächen des Kapitells sind Ringe, die in den vier Himmelsrichtungen stehen. Die Ost- oder Altarseite hat im Ring drei gekerbte Sterne, die Mitte der Sterne und des Ringes ist ein nicht gekerbtes Quadrat. Drei Sterne bilden also vier Quadrate. Die Ein-

³⁷ Dagegen G. Jacobi-Büsing, Anm. 1 S. 24, S. 26.

heit des Ringes teilt sich in drei und vier: Die Einheit Gottes, die Dreieinigkeit, seine vierfache Vollkommenheit Jud. 25 und sein vierfaches Wort. Die untere Synthese der Drei und Vier in der Sieben ist die Zahl des Schöpfers Gott, die höhere Synthese in der Zwölf ist die Zahl der endlichen Vollendung des Reiches. Die zwölf Strahlen der Sterne gehören zu dieser Ordnung. Die Westseite des Kapitells zeigt ein Bild der Sonne. Die Sonne ist Symbol des Lichtes, das Licht Symbol Christi: Das Licht erscheint aus dem Westen, Matth. 24, 27. Die Metapher »Licht« ist allgemein biblischer Sprachgebrauch³⁸. Das Licht als Symbol Christi ist für uns faßbar in seinem Wort. Das Wort ist die Brücke vom Jenseits zum Diesseits, wie das Licht der Sonne Himmel und Erde verbindet – Wort und Licht sind hier ungefähr gleichzusetzen. Im Ornament wird das Wort bildhaft³⁹. Die Stellung des das Wort verkündenden Priesters ist am Altar, er spricht zum Westen hin. Dieser Säule vor dem Altar kommt der Name »Gottessäule« zu.

Das Licht aus dem Osten fällt auf das Kapitell der östlichen Säule des mittleren Quadrums (Taf. III). Die dem Licht zugekehrte Seite trägt das Gotteslamm. Sterne unter seinen Füßen erhöhen es (Parallele: die Sterne des Tympanons). Die Gegenseite nach Westen liegt im Schatten, sie bildet eine Einheit mit den anderen Seiten des Kapitells, ganz besonders mit der Ostseite. Die Schildfläche trägt sieben liegende Kreuze oder Sterne, jeder in ein Quadrat gekerbt. Durch die Beziehung auf das Lamm Gottes läßt sich in Offenb. 5, 6 die Bedeutung des Ornaments erkennen »Und siehe, mitten zwischen dem Thron und den vier Gestalten stand ein Lamm, wie wenn es erwürgt wäre, und hatte sieben Hörner und sieben Augen, das sind die sieben Geister Gottes, gesandt in alle Lande«. Typologischer Bezug im Alten Testament Sach. 3, 9 (auch 4, 10): »Auf dem einen Stein, den ich vor Josua gelegt habe, sollen sieben Augen sein. Aber siehe, ich will ihn aushauen, spricht der Herr Zebaoth, und will die Sünde desselbigen Landes wegnehmen auf einen Tag«. Die Erlösung aus der Babylonischen Gefangenschaft wird in Verbindung gebracht mit der Erlösung aus dem Fegefeuer. Auf dem Grunde der Fläche sind sieben Dreiecke eingekerbt. Sie schaffen eine Erhöhung parallel der Ostseite, verbinden dadurch die sieben Sterne mit dem Lamm. Dieser Bezug verbietet auch, in den Stern-Dreiecken zu Füßen des Lammes dessen Zehen zu sehen.

Die sieben Sterne sind wieder geordnet im Verhältnis drei : vier. Das muß betont werden. Die Gottessäule hatte an der Altarseite eine Variante dieses Motivs. Die sieben Priesterweihen, die sieben Bitten des Vaterunsers, die sieben Tugenden, die sieben freien Künste sind auch im Verhältnis drei : vier unterteilt. Im Kirchenbau spielt dasselbe Verhältnis eine Rolle neben der Quadratur. Hier steht das Ornament im selben Verhältnis wie die vier Tore zwischen den Stützen. An dieser Stelle hat die Sieben als die untere Synthese die Bedeutung des Bannes, eines von Gott nach dem Westen hin geübten

³⁸ Z. B. Ps. 36, 10. Jes. 60, 20. Joh. 8, 12. Offenb. 21, 23. Offenb. 22, 5.

³⁹ Wie ernst diese Bildersprache genommen wurde, zeigt der scholastische Streit der Hesychasten im 14. Jhd. Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche. Bd. 6 (1880).

Bannes⁴⁰. Vom Westen her aber wird im Osten das Himmelreich gesehen. Die Wartenden im Westen sehen die höhere Synthese der Zwölf, das Symbol der himmlischen Stadt⁴¹.

Die Ornamente der Nord- und Südseite dieses Kapitells gehören in diesen Zusammenhang. In ihnen müssen Symbole der Gefangenschaft gesehen werden. An der Nordseite ist ein Gitter, analog etwa den in der Zeit üblichen Fallgittern der Burgtore. Die Südseite zeigt eine Grube. Sie ist oben eng wie ein Brunenschacht, erweitert sich aber nach unten. Denn gemeint ist die Unterwelt. Brunnen ist Analogie aus der Geschichte von Josephs Aufenthalt in der Grube und seiner Erlösung aus ihr. Sie wird in typologische Beziehung gesetzt zum Fegefeuer. Hes. 26, 20: »Ich will dich hinunter stoßen zu denen, die in die Grube fahren, nämlich zu den Toten«. Die Leiter in der senkrechten Mitte des Ornaments weist auf die Erlösung. Ihre Fünzfzahl bezieht sich auf die fünf Wunden Christi, auf den Opfertod als Erlösungstat. Ps. 40, 2-3: »Ich harrete des Herrn und er neigte sich zu mir und hörte mein Schreien und zog mich aus der grausamen Grube«. »Neigte sich« und »grausame Grube« mögen erinnern an das Relief der Externsteine.

Die Flächen des Kapitells haben an drei Stellen gleichsam Füße. Die Westseite bekommt durch den Fuß Ähnlichkeit mit einem Kelch. Die Siebenzahl des Ornaments – sogar in der Doppelung – mag auf die sieben Sakramente weisen. Die flachen Kugeln unter der Kuppel würden nicht nur Füllsel eines sonst leeren Raumes sein, sondern neben dem Wein das Brot bedeuten. Leib und Blut des Herrn, nichts könnte den Gedankengang des Kapitells so gut ergänzen wie dies Bild.

An den Ecken des Kapitells sind vier rollenartige Wülste. An der Seite des Lammes und des Gitters sind sie durch Bänder mit dem Rand der Fläche verbunden. Das kann ein Symbol der vier Evangelien sein, des vierfachen Wortes, das vom Thron des Lammes ausgeht. Diese Deutung findet eine Stütze und Ergänzung durch das Tau der Deckplatte. Es umzieht drei Seiten. An der Ostseite zum Licht und Wort gerichtet, endet das Tau in zwei Löffeln oder Ohren gleichenden Klammern. Die Klammern verstärken die bindende Funktion des Taus. Die Öffnung nach Osten bewirkt eine stärkere Bindung als das Tau. Da dies Tau in Zusammenhang mit ähnlichen Ornamenten der Kapelle steht, muß an anderer Stelle mehr gesagt werden. Nennt man die östliche Säule des Zwölferkranzes die »Gottessäule«, kann diese östliche Säule des Viererkranzes nur »Christussäule« heißen.

Die sieben Geister Gottes sind eine Umschreibung der erlösenden Gnade. Die Richtung der sieben Geister oder Augen geht nach Westen durch den Raum, den die Rundpfeiler nach Nord und Süd abgrenzen. Diese Pfeiler bilden ein Tor. Wesentlich ist der »leere« Raum, zu dessen Bildung sind die Pfeiler nötig. Das Portal der Kapelle hat zwei Säulen, sie tragen das Halb-

⁴⁰ Jos. 6, 4. 2. Kön. 5, 10.

⁴¹ In manchen Tympana ist das Ornament Träger dieser selben Zahlensymbolik. Kleinenbremen Krs. Minden, Lahde Krs. Minden, Fischbeck, Krs. Grafschaft Schaumburg, Sommersell Krs. Hörter.

rund des Tympanons. Zwölf Sterne erhöhen den oberen Raum. Damit sind Ober- und Unterwelt in vertikale Beziehung gesetzt. Die Polarität des Raumes ist horizontal, aber die Pole sind dieselben. Der Mensch bewegt sich, spricht, blickt in der Horizontalen. Aufgang und Untergang werden am Horizont erlebt. Den zwölf Sternen des Tympanons entsprechen hier die zwölf Steinlagen der Pfeiler. Das imaginäre Tor zwischen den Rundpfeilern ist ein Quadrat, sein Maß sieben EM. Es steht quer zur Ost-West-Richtung. Es trennt und verbindet beide Welten. Die schweren Pfeiler zeigen die Schwere der Trennung und das Schwere ihrer Überwindung. In der Sieben – der ganze zentrale Raum ist vom Verhältnis drei : vier bestimmt – liegt Bann und Zusage der Erlösung.

Dies Tor ist die Pforte der Hölle. Aber in der Gegenrichtung ist es die Pforte des Himmels! In dies Tor tritt Christus bei seiner Höllenfahrt. Die Höllenfahrt Christi war ein Kernstück des kirchlich-christlichen Glaubens zur Zeit der Kreuzzüge. Die gotischen Altarbilder enthalten die Szene oft, aber im Verhältnis zum Relief an den Externsteinen oder zum Taufstein in Freckenhorst werden sie schwächer. Die Lieder der Reformation enthalten einen Ausklang⁴². Das »Niedergefahren zur Hölle« des Apostolikums und des Athanasianums wurde immer mehr zum Nebensatz. Einst war es der Motor, der die Kreuzzüge in Bewegung setzte. Verständlich, wenn auch das Verständnis der Drüggelter Kapelle in Vergessenheit geriet, kirchlich-christlicher Glaube gar mit Heidentum in Berührung kam: Heidentempel!

Es kann gesagt werden, daß die sieben Geister Gottes, der Blick der sieben Augen, die erlösende Gnade durch das Tor der Hölle gerichtet sind, die Pforte durchdringen. In neun EM Abstand von der Christussäule ist die ihr entsprechende Säule der Westseite. Der Architekt muß bei der Ordnung des Quadrums dieser Neun der West-Ost-Bewegung eine bestimmte Bedeutung beigelegt haben. Biblische Bezüge der Neun gibt es wenig. Christus starb in der neunten Stunde. In dieser Angabe liegt ein Hinweis auf die Wiedergeburt, Auferstehung. (Wie bedeutungsvoll die Neun in Verbindung mit dem Tode empfunden werden kann, zeigt Dantes *Vita nuova!*)⁴³ In derselben Stunde zerriß der Vorhang des Tempels »in zwei Stücke von oben an bis unten aus«. Das heißt der Raum Gottes ist nicht mehr verschlossen, das Tor des Paradieses ist aufgetan. Und in dieser neunten Stunde »taten sich die Gräber auf und standen auf viele Leiber...« (Matth. 27, 52). Nach der Legende ist das Grab Adams unter dem Kreuz. Ein anderer Bezug zur Neun steht in Gal. 5, 19–22. Da werden die Werke des Fleisches aufgezählt in völlig unbestimmter Zahl »und dergleichen«. Das ist diabolische Unordnung. Dem gegenüber stehen die neun Früchte des Geistes. Die Wendung von der einen Seite zur anderen ist der Zwischensatz »das Reich Gottes erben«. Das

⁴² Von 1568: »Er hat zerstört der Höllen Pfort, die Seinen all herausgeführt und uns erlöst vom ew'gen Tod.« F. A. *Lampe*, † 1729: »Mein Fels hat überwunden der Hölle ganzes Heer, der Satan liegt gebunden...«

⁴³ Ein Beispiel aus der Antike – vom Tode Platons – bringt D. *Forstner*, Anm. 16 S. 71 f.

ist Wiedergeburt. Zur Frage nach der Bedeutung der Neun sei auf eine Miniatur aus dem Sakramentar von St. Gereon, Kölner Schule um 1000, hingewiesen⁴⁴. In dem Christgeburtbild hat das Lager Mariens zwölf goldene Knöpfe. Die Architektur der Szene zeigt drei Türme. Der links hat sieben, der mittlere neun, der rechte zwölf Lagen. Der Maler hat das sehr deutlich gemacht, er legte offenbar Wert auf die Zahlensymbole. Die Sieben ist hier der alte Bund, die Zwölf der neue. Die Neun in der Mitte ist die gegensätzliche Berührung des Alten und Neuen, der Übergang, die Wiedergeburt, der Punkt der Heilsgeschichte, an dem »alles neu wird« (2. Kor. 5, 17, Offenb. 21, 4–5). Für den Meister der Miniatur ist dieser Punkt die Geburt Jesu. Im Blick der im Fegefeuer Wartenden ist dieser Punkt die Höllenfahrt Christi.

In den acht Masken der westlichen Säule des Quadrums können diese Wartenden gesehen werden (Taf. IV)⁴⁵. In flachem Relief, teigig, weich, unscharf wie im Nebel blicken acht Gesichter in alle Richtungen. Die Profilmasken an den Ecken sind natürlich plastischer und nicht ganz so weich wie die vollen Gesichter. Acht Menschen blickten aus der Arche nach Rettung. Die Arche wurde Symbol der Kirche. Die Krippe der romanischen Darstellung ist oft Arche oder Kirche mit vier Fenstern an einer Seite, also mit acht Fenstern im ganzen⁴⁶.

Die Deckplatte läßt zunächst zwei Auslegungen zu. Die eine kann in den Köpfen der Ecken Drachenköpfe sehen, Teufel oder Dämonen, die ihre Gefangenen bewachen. Wie lebendig solche mythischen Vorstellungen waren, zeigt nicht nur die Epik, sondern auch die Legende der Zeit. Das hat jedoch keine Verbindung zu den Ranken. Offenbar stehen Köpfe und Ranken in Beziehung. Daher ist die andere Auslegung sinnvoller, die in den Drachen und Ranken ein Bild der Kreatur sieht, »die auch frei werden wird von dem Dienst des vergänglichen Wesens zu der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes. Denn wir wissen, daß alle Kreatur sehnet sich mit uns und ängstigt sich immerdar« (Röm. 8, 21–22). Die ganze Kreatur soll Gott loben bis zu den Tieren auf dem Felde (Jes. 43, 20). 1. Mose 9, 10 schließt Gott ausdrücklich alle Tiere in seinen Bund ein. Alle Kreatur (Mark. 16, 15) singt (Offenb. 5, 13) das Lob des Lammes. Die Drachenreigen auf dem Altartuch der Wiesenkirche in Soest, am Paradiesportal des Domes in Paderborn, die Drachen im Nonnenchor Wienhausen, Kreis Celle, in Chorgestühlen (Scharnebeck, Kreis Lüneburg), die Tiere in den Deckengemälden und auf dem Scheibenkreuz der Hohnekirche in Soest, oder der Drachenreiter auf dem Lektionar aus Höxter im Diözesanmuseum Paderborn⁴⁷ führen diesen Gedanken weiter. In Drüggelte ist diese Stufe des Heilsweges nicht erreicht.

Es drängt sich der Gedanke auf, daß in der Mitte des Raumes ein hl. Grab gewesen sein muß. Zwischen den Rundpfeilern muß eine Möglichkeit gewesen

⁴⁴ Piper-Bücherei.

⁴⁵ Ps. 30, 3–4. Ps. 49, 16. Ps. 86, 13. Ps. 107, 10–14. 1. Petr. 3, 19–20. 1. Petr. 4, 6.

⁴⁶ Über die Achtzahl des Blattwerkes an den karolingischen Kapitellen siehe. Anm. 25.

⁴⁷ *Ludorff*, Bau- und Kunstdenkmäler Westfalens, Kreis Höxter. Paderborn 1914.

sein, am Karfreitag den Corpus Christi in ein Grab zu legen. Ob die in der Kapelle noch vorhandene Truhe dazu gedient hat? Sie ist aus einem Stamm gehauen und paßt zwischen die Pfeiler. Solche kultischen Bräuche waren üblich⁴⁸.

Masken gibt es überaus zahlreiche in unseren Kirchen. Man kann sie nicht gegen Blatt- und Laubmasken abgrenzen. Diese Vielfältigkeit der Masken hat ein Gemeinsames: Alle stehen im Gegensatz zu dem Bild der Majestas domini im Gewölbe der Apsis, sie sind die unerlöste Kreatur. Das ist mal mehr, mal weniger deutlich, auch mehr oder weniger dämonisch oder menschlich oder einfach kreatürlich. Es ist ein Zeugnis für den Glauben, daß der Raum um uns, daß die Natur belebt ist. Dies Erbe aus der heidnischen Mythe wurde bei der Christianisierung nicht abgelegt. Jedoch kann hier die Vielfältigkeit und Kompliziertheit des Problems »Maske« nicht behandelt werden. Es genügt vollauf, in den Masken dieser Säule Bilder der im Fegefeuer Wartenden zu sehen.

An zwei Stellen dieses Kapitells kommen in Verbindung mit den Masken Schnüre vor. Diese Schnüre sind offenbar nicht geknotet, sondern gelöst⁴⁹. Im kirchlichen Sprachgebrauch kommen auch Schnüre vor, aber sie werden Bande und Fesseln genannt⁵⁰. Diese Bindungen in der Hölle kommen in der romanischen Kunst in höchst eindrucksvoller Weise vor. Im Relief an den Externsteinen sind Adam und Eva durch die Windungen des Schlangendrachens gebunden. In der unteren Zone des Taufsteins in Freckenhorst wird ein Dämon durch die Schwänze der Untiere gebunden. Im Bilde der Höllenfahrt Christi ist der Teufel höchst drastisch an die Säule gebunden. In diesen Zusammenhang gehört das westliche Kapitell des Säulenportals der Hohnekirche in Soest: Ein nackter Mensch, dem gläubigen Kirchgänger, aber auch dem Gekreuzigten des Tympanons die Aftersseite zuwendend, ist im chaotischen Geschlinge des Flechtwerks verstrickt. Edel und die Erlösung aus der Umschlingung zeigend ist der Mann am Kapitell in dem nördlichen kapellenartigen Flügel in Hemmerde, Kreis Unna. Die Schlange umschlingt seinen Leib, aber er erwürgt sie. Soll das ähnlich im Kapitell der Ostseite des Portals der Hohnekirche gezeigt werden? Die Kapitelle dieses Portals wären dann unvertauschbar orientiert. Gotische Realistik bringt regelrechte Ketten⁵¹. Aber die nur angedeuteten Schnüre an achtköpfigen Kapitell in Drüggelte sind geöffnet oder im Moment des Öffnens. Das entspricht völlig dem Zusammenhang.

Symbole haben gewöhnlich eine vielfache Bedeutung. Die Tierköpfe der Deckplatte könnten auch Löwenköpfe sein. Ps. 57, 5 »Ich liege mit meiner Seele unter den Löwen« könnte das Gemeinte formulieren. Auch der Physiologus könnte eine Beziehung liefern: Der Löwe als Symbol der Wieder-

⁴⁸ Georg Wagner, Volksfromme Kreuzverehrung in Westfalen. Münster 1960.

⁴⁹ G. Jacobi-Büsing hält diese Schnüre für arterielle und venöse Adern. Ihre Begründung ist keineswegs »klar und einfach«. Anm. 1 S. 29.

⁵⁰ Ps. 18, 5. Ps. 116, 3 u. 16. Judas 6. »Ich bin's, ich sollte büßen ... gebunden in der Hölle«. P. Gerhardt.

⁵¹ Mark, Krs. Unna, Brechten bei Dortmund, Lettner in Gelnhausen.

geburt – er erweckt das tote Junge⁵². In Kleinenbremen, Kreis Minden, ist ein Relief mit einem Toten (Kind?) im offenen Sarge. Ein Löwenkopf an der Seite ist gut zu erkennen. An der anderen Seite des Sarges ist wahrscheinlich ein großer Adler gewesen, jetzt ziemlich zerstört. Alle diese Deutungen dieses Kapitells haben eins gemeinsam: Sie beziehen sich auf Wiedergeburt, Auferstehung, Erlösung aus dem Fegefeuer. Darum wurde es das Kapitell der auf die Erlösung Wartenden genannt.

Die westliche Säule des Zwölferkranzes ist das Gegenteil der östlichen (Taf. V). War die östliche die Gottesnähe, ist diese die Gottesferne, die Säule des Teufels. Die östliche hat vier volle Kreise in den geraden Richtungen, die Teufelssäule hat vier Masken oder Fratzen an den Kanten, sie kreuzen die geraden Richtungen, stehen in der Gegenrichtung. Der Kreis der Gottessäule, die Ganzheit Gottes, hat sein Gegenteil in dem exzentrischen Pseudokreis des Widderhorns. Dem vierfachen Kreise der Säule vor dem Altar sind die vier bizarren Köpfe entgegen. Die scharfen Profile stoßen in den Raum, die Sonne strahlt. Den Strahlen des Lichtes abgewandt ist der Blick des Widders. Allerdings, dadurch, daß die Säule etwas nach Süden aus der Achse verschoben ist, ist gleichsam ein Schielen zur Gottessäule möglich. Auch der Teufel steht unter der Allmacht Gottes, auch er gehört zur Schöpfung und unterliegt dem Gericht und ist letzten Endes zur Erlösung bestimmt⁵³. Die Teufelssäule ist Teil des Ganzen. Über der Polarität steht die Einheit Gottes! Beides ist zu sehen: Die Trennung der Pole, ihre Gegenüberstellung. Diese Polarität ist das Gegenteil des Zentralraumes. Und die Zuordnung der Pole unter der höheren Einheit Gottes^{54,55}.

Zwar kennt die Bibel das Horn als Hinweis auf das Opferlamm⁵⁶. Aber in diesem Sinne erscheint das Horn immer in der Einzahl. Athanasius und Augustinus sahen in dem einen Horn ein Bild der Einheit Gottes, des Glaubens und der Kirche⁵⁷.

»Ein Horn des Heils« (Luk. 1, 69) wurde in der mittelalterlichen Theologie zu »Einhorn«. Wie das Horn in der Bibel, ist das Einhorn in der mittelalterlichen Kunst ein Hinweis auf Christus. Bei Konrad von Soest etwa ist das völlig eindeutig. Gibt es einen größeren Gegensatz als das gerade Einhorn und das krumme Widdergehörn? Das Lamm ist im Alten Testament typologisches Vorbild des Opfertodes Christi. Darum erscheint es – das Lamm, nicht der Widderkopf – an der zentralen Stelle des Kosmos, auf dem Thron

⁵² In Helmstedt, Liudgerus-Kapelle, die denselben Zwecken gedient haben wird wie St. Michael – Fulda, sind an einem Eisenerkapitell zwei Löwenköpfe, verbunden mit einem neun-(!)blättrigen Ornament.

⁵³ Origenes. Die Vollendung wird erreicht sein, wenn alle Geistwesen heimgekehrt sind, selbst der Satan. Aus: Evangelisches Kirchen-Lexikon, Bd. 2, Göttingen 1958.

⁵⁴ Dagegen G. Jacobi-Büsing, Anm. 1 S. 27.

⁵⁵ Augustinus, DCD S. 62: »So betrachte denn alle Werke des Höchsten, sie sind paarweise geordnet, eins wider das andere«, Sirach 33, 15–16.

⁵⁶ G. Jacobi-Büsing deutet den Widderkopf als Opferlamm.

⁵⁷ Augustinus, Exegese zu Ps. 92, 11.

des Himmelreiches. Darum bildet es der Meister von Drüggelte an der Christussäule, auf die Erlösung durch den Opfertod weisend. Der Widderkopf an der Teufelssäule ist das Gegenteil.

Hier muß die Retardierung besonders beachtet werden. G. Jacobi Büsing 10 S. 32 – beruft sich auf den Volksmund. Das besagt ungefähr dasselbe. Jedoch sind die Bezüge nicht richtig gesehen. »Sündenbock« ist biblischer Sprachgebrauch. Die Bildersprache des Volkes aber wurzelt in diesem Falle in der Mythe. Die Ammoniten der Haar hielten die Erinnerung an die Mythe wach. Donnerkeil!⁵⁸ Der Bock ist im Mittelalter immer mit dem Teufel in Verbindung gebracht worden. Vorbild ist nicht unser domestizierter Bock, sondern der wilde. Das Gotteslamm ist das Gegenteil! Das Lamm ist friedfertig, opferbereit, dulddend. Der Bock ist bockig, wehrhaft, streitsüchtig. Das Lamm der Christussäule wird durch die polare Gegenwart des Widders noch mehr Lamm, Opferlamm. Und der Widder durch die Gegenüberstellung zum Lamm noch mehr Teufel! Gerade die Herkunft aus der Mythe hat bei der Christianisierung die Dämonisierung zur Folge. In der Kunstgeschichte ist es keine Einzelercheinung, daß ein Lamm mit Hörnern dargestellt wird. Das geschieht mit Bezug auf das Bild paradiesischen Friedens (Jes. 11, 6 oder Jes. 65, 25). Z. B. am Ostportal des Mainzer Domes oder am Chorfenster der Ostseite des Domes in Worms sind solche prächtigen Widder in friedlicher Gemeinschaft »mit den Wölfen und Pardern«. Der monumentale Stil der Dome verlangt das gehörnte Lamm, aber der Zusammenhang ergibt zweifellos die Entdämonisierung, das Bild des paradiesischen Friedens. In Drüggelte ergibt sich schon aus dem Zusammenhang, den Beziehungen im Raume das Gegenteil.

Den beiden Masken tragenden Säulenköpfen entsprechen Köpfchen an den Füßen dieser beiden Säulen als Ecksporen. Keine andere Säule in Drüggelte hat die Ecksporen als Köpfe ausgebildet. Sie haben also Beziehung zu den Masken der Kapitelle. Sie sind in der romanischen Zeit gar nicht so selten. St. Patroklus in Soest hat sie am Nordportal, St. Kilian in Höxter im nördlichen Seitenschiff. Klassisch erscheinen sie in Alpirsbach. Sie sind immer dumpf-dämonisch oder wie in Alpirsbach grotesk-dämonisch. Das Dämonische kann natürlich auch als Tierkopf auftreten oder als Zwischenform von Mensch – Tier – Pflanze. Sie erscheinen an ihrer Stelle im Raume immer als gebändigt, gebunden, unterworfen. Ps. 8, 7–8. Röm. 16, 20. Eph. 1, 22. In diesen Gedankenkreis gehören die Untiere unter der Patroklussäule in Soest oder unter der Zwillingssäule nächst dem Portal in Bremen, Kreis Soest, die Köpfe als Rippen tragende Kragsteine z. B. in St. Johannes Billerbeck oder in der Stiftskirche von Fröndenberg. An vielen Sakramentshäuschen⁵⁹ – zwar später, aber in der Raumauffassung beharrend – an dem früheren Lettner des Domes in Minden bilden sie die unteren Abschlüsse der Säulchen. Sie bilden den unteren, gegensätzlichen Pol des erhöhten Christus oder seines

⁵⁸ Siehe die Ammoniten im Burghof – Soest. In der Piscine in Drüggelte lag jahrelang ein Ammonit, da wo jetzt das Madonnenbild fehlt am Platze ist.

⁵⁹ Paulikirche – Soest, Weslarn Krs. Soest, Nieheim Krs. Höxter.

Symbols. Aber sie sind einbezogen in den Raum und in den Bereich des Heilsplanes und Heilsweges.

Berühren sich Himmel und Hölle in der Ost-West-Spannung räumlich, so berühren sie sich zeitlich in dem Vorgang der Schöpfung. Das zeitliche Geschehen im kosmischen Ablauf wird wie der Raum mit der Zwölf verbunden. In der Schöpfungsgeschichte sind Urmythen und Ursymbole wirksam, besonders in der Vorstellung des mittelalterlichen Menschen. Die Teufelssäule ist als Gegensatz der göttlichen Ordnung auch Bild des Chaos, das der Schöpfung vorausging. Ich nenne sie Säule 1. Es geht in den Ornamenten der Säulen aber nicht um eine Illustrierung der Schöpfungsgeschichte, sondern um Sichtbarmachung eines Grundzuges der Schöpfung des Kosmos: der Polarität. Hier ist nicht an scholastische Spekulation zu denken, sondern an eine schlichte, dörfliche Denkweise. Der Anfang der Ordnung, der Schöpfung, ist die Teilung. Alle Schöpfung ist damit polar. »Himmel und Erde« (1. Mose 1, 1) mag noch räumlich verstanden werden (Taf. VI). Die leeren Schildflächen des Kapitells 2 mögen zeigen: »wüst und leer«. In der Trennung von Licht und Finsternis ist die Polarität geistig. Es ist ja nicht das physikalische Licht gemeint, sondern die Teilung des Kosmos.

In der Deckplatte des Kapitells liegen Trennung und Vereinigung. Zwei mythische Wesen, Fische, zu vergleichen mit Leviathan oder Behemoth Hiob 40–41, Bildern der Macht Gottes, sind verbunden mit einer Ranke, die drei Seiten der Deckplatte umzieht. An der vierten Seite, der Außenseite, sind die Schwänze der Tiere verknotet. Der magische Knoten ist Element des Tierornaments. Hier bilden die verknoteten Tiere mit der umlaufenden Ranke einen Ring, Einheit, Zusammenhang zeigend im Prozeß der Teilung. An den nach innen gerichteten Ecken lugen aus der Ranke kleine, aber deutliche Köpfe hervor. Sie öffnen Augen und Mund weit zur Mitte des Raumes. Sogar die beiden Tiere haben ihre Köpfe um die Außenecken nach innen gewendet und blicken nach dem Punkt, an dem die Teilung aufgehoben werden wird. Am zweiten Tage trennte Gott die Wasser oben und unten. Sollen Fische und Köpfe dieser Säule 2 dem entsprechen?

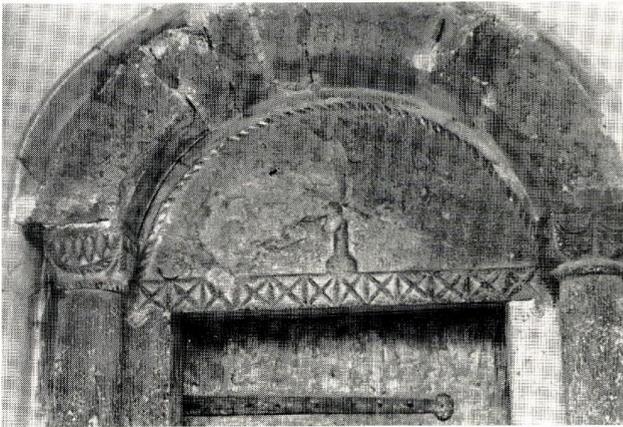
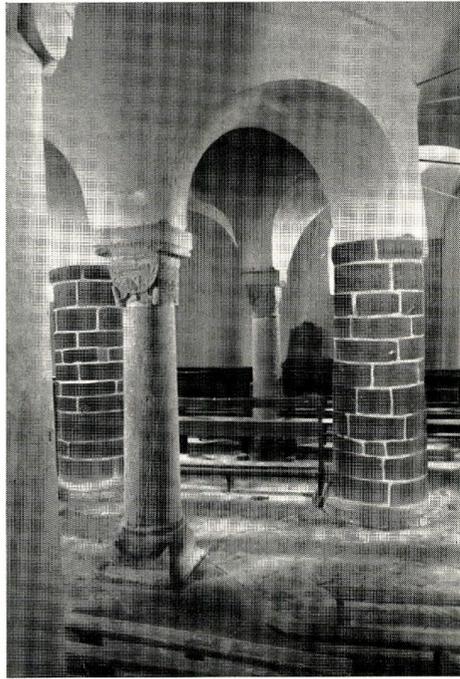
Das Kapitell der Säule 3 ist gebildet entsprechend der weitergebildeten Teilung am 3. Schöpfungstag (Taf. VII). Meer und Land wurden getrennt. Die Flächen des Kapitells haben je zwei getrennte Felder, zum Ring laufen tiefe Kerben. Nicht, als ob Meer und Land in ihrer Gegenständlichkeit dargestellt wären, es ist vielmehr ihre Gegensätzlichkeit! Der stärkeren Trennung entspricht die stärkere Bindung in dem doppelten Tau, das in die Hohlkehle der Deckplatte rund um das Kapitell gelegt ist. Hier kann ein entfernter Anklang an 1. Kön. 7, 14 gesehen werden: »Und es waren an jeglichem Knauf oben auf der Säule sieben geflochtene Reifen, wie Ketten.« Im Raume gewinnt dies Ornament der geflochtenen Kette noch eine besondere Bedeutung. Darüber später.

Das Kapitell der Säule 4 steigert das Thema der Polarität (Taf. VII). Auf der Außenseite ist die Fläche durch einen senkrechten Wulst, der sich unten gabelt, in zwei symmetrische Hälften geteilt. In jeder Hälfte ist ein nach oben



Kapelle in Drüggelte von Westen

Durchblick
nach Westen



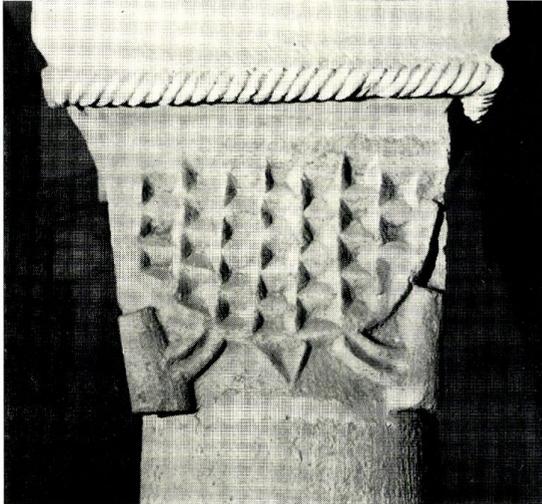
Tympanon
Drüggelte

Tympanon
Bilme

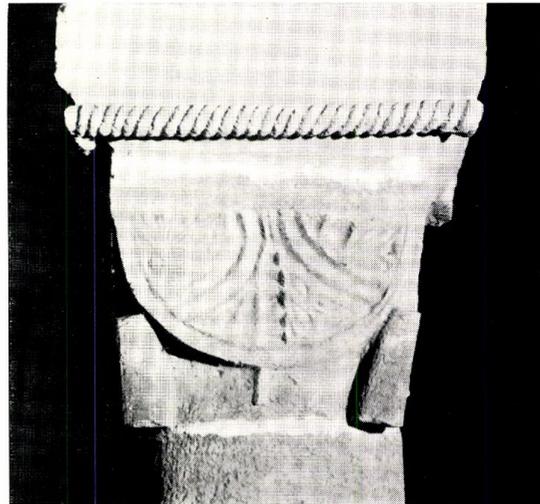




Christssäule
Ostseite



Nordseite



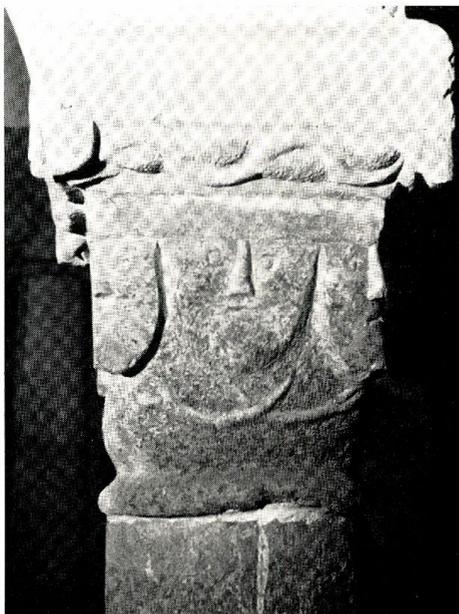
Südseite



Westseite



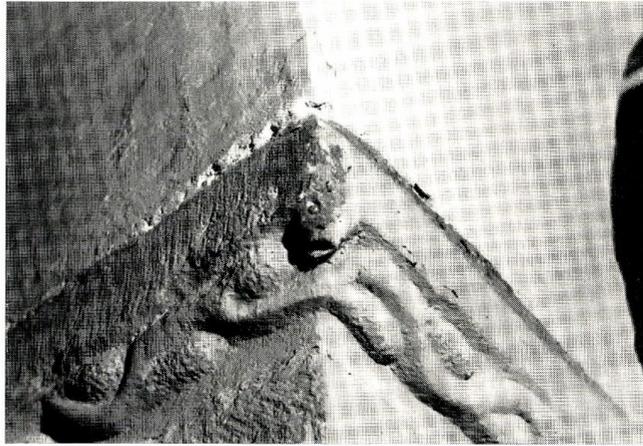
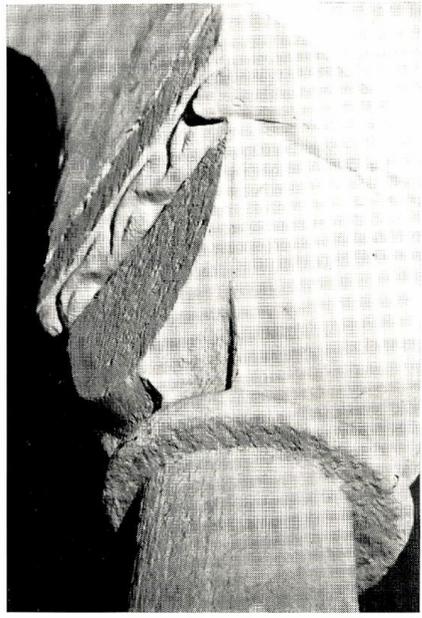
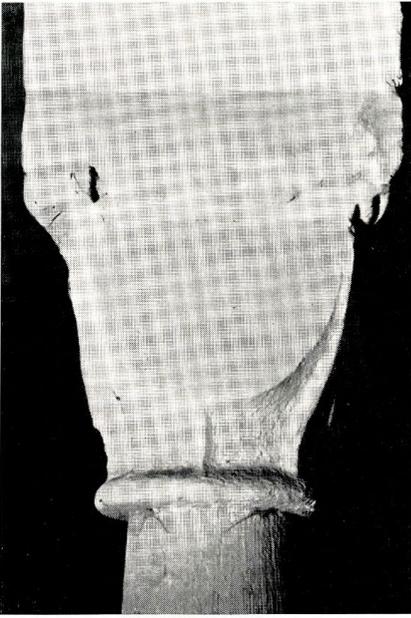
Säule der Wartenden



Teufelssäule, Säule 1



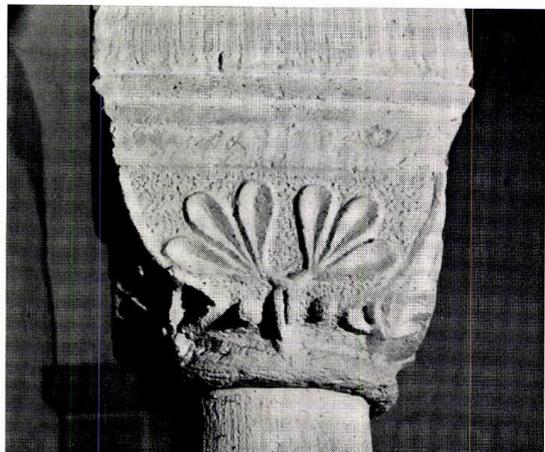
Eckspore



Säule 2

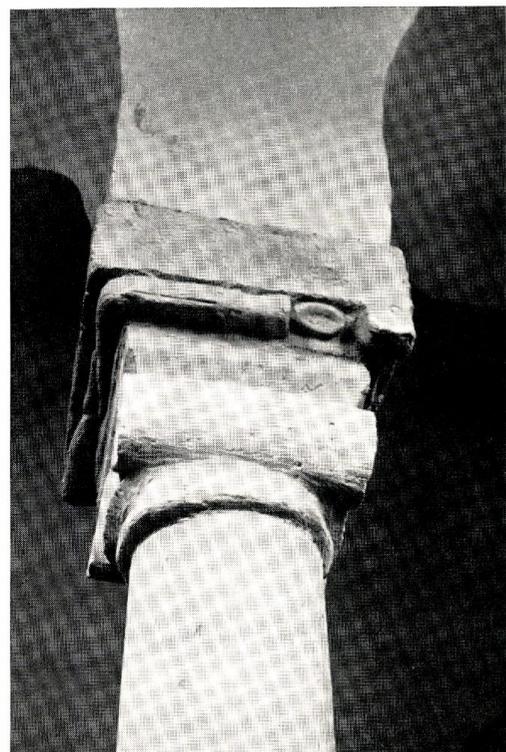


Säule 3





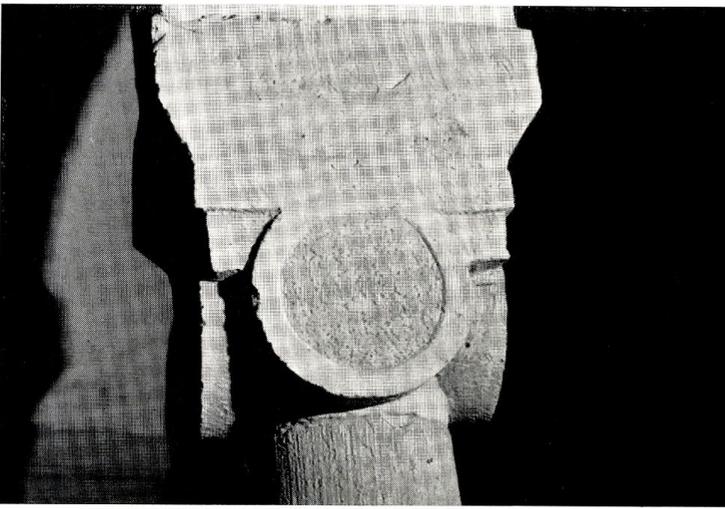
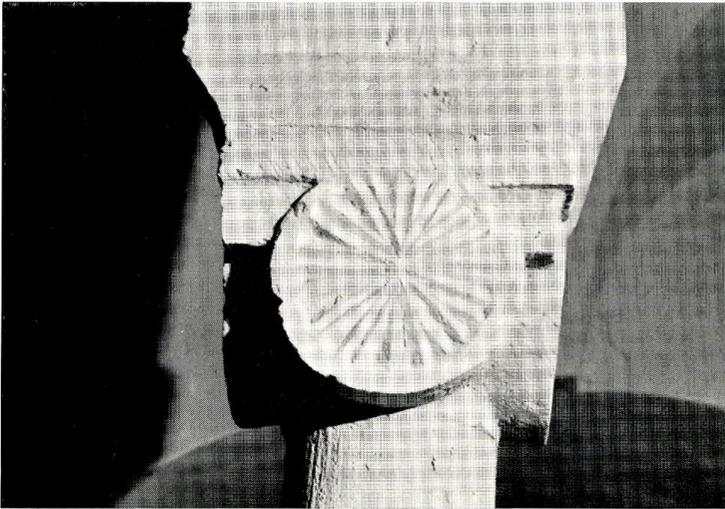
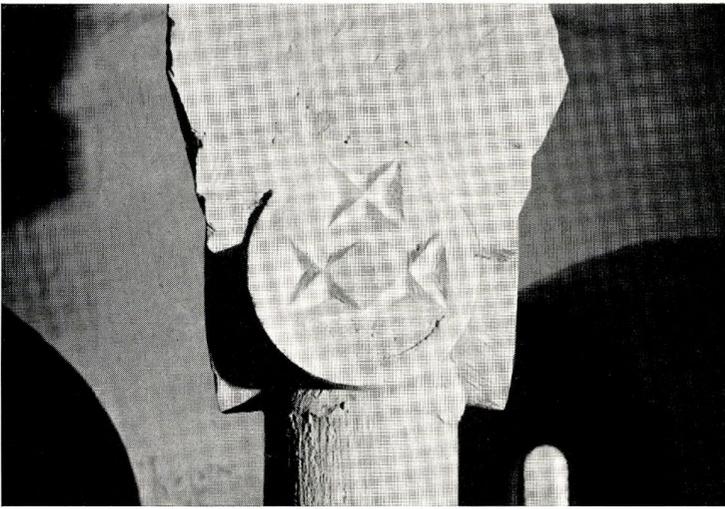
Säule 5





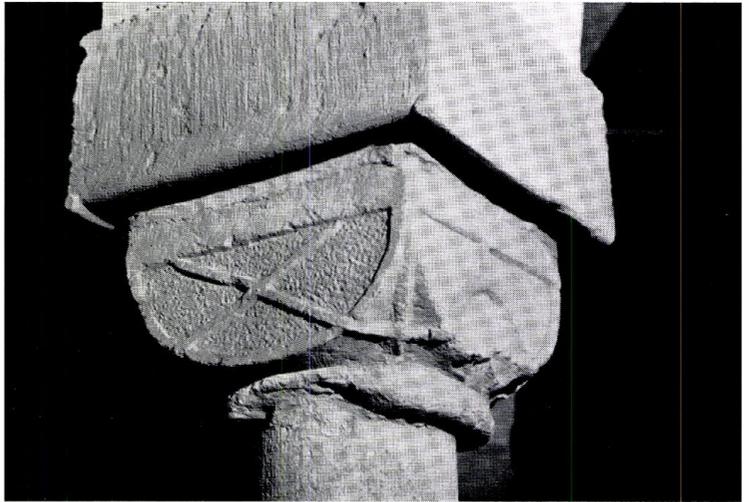
Säule 6



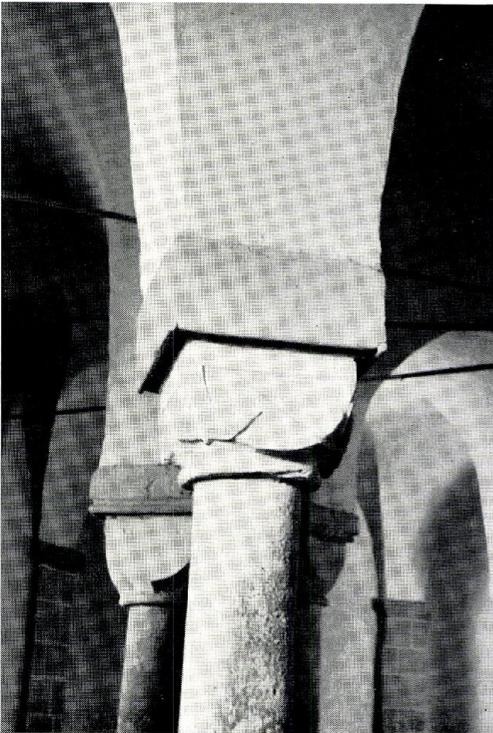


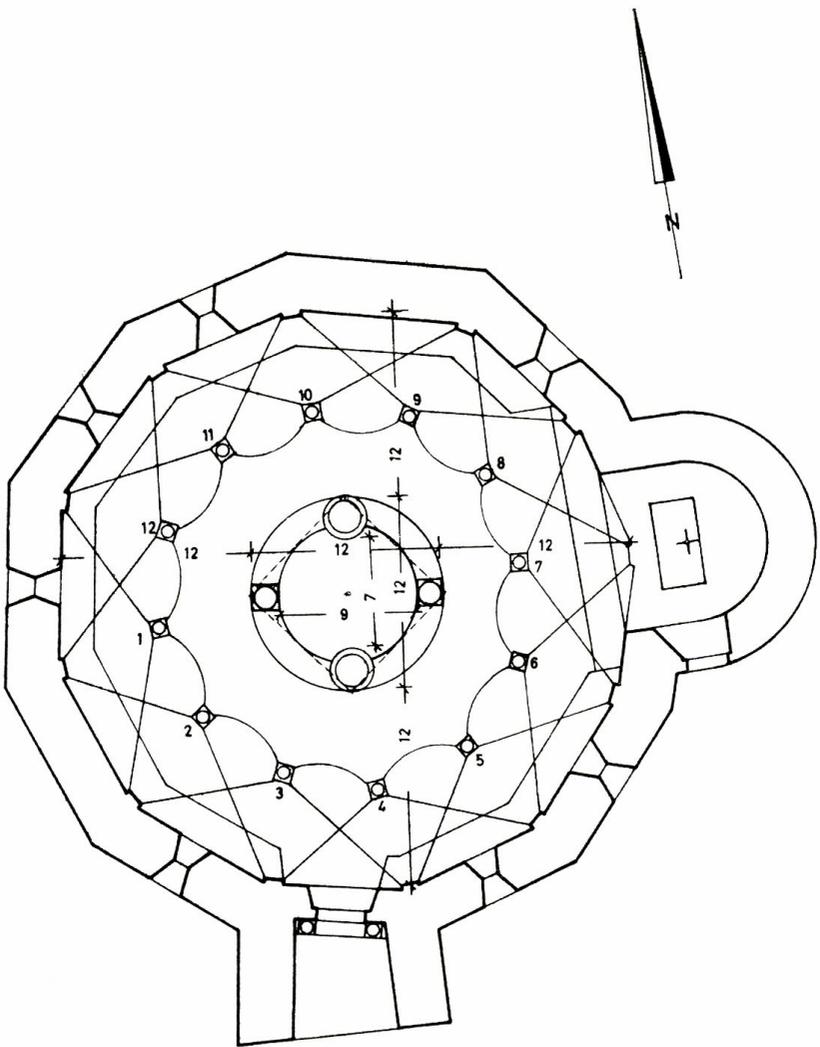
Gottessäule

Säule 7

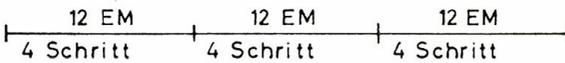


Säule 11





Nach der Aufnahme des Landes-
amtes für Denkmalpflege.
Gezeichnet von F. Sachs,
Masse vom Verfasser.



offener Kreis, wie Gefäße, die auf eine Füllung warten. Die drei anderen Seiten haben das Baum-Motiv. Der senkrechte Mittelwulst der Außenseite ist auf der Westseite zum Stamm eines Baumes geworden. Er trennt und vereinigt drei symmetrische Blätterpaare. Die Spitze des Stammes teilt sich oben zu weiterem Wachsen. Wachsen und Vermehren setzt Teilung voraus. Unten steht der Stamm auf dem Ring des Kapitells, er greift deutlich über den Randwulst hinaus. Die beiden anderen Seiten zeigen weiterführende Variationen. Die auf den vorigen Seiten oben und unten ansetzende Teilung des Stammes ist durchgeführt. Es sind zwei Bäume entstanden, die aber durch den gekreuzten Knoten der Stämme, den magischen Knoten, und die Symmetrie eine Einheit bilden, eine Zweiheit in der Einheit. Auch diese Stämme entwachsen dem Ring. In der Art ihres Übergreifens liegt eine Variation. Auf dem Grunde der einen Fläche sind drei Kugeln auf dem Schildrand. Eine deckt den Punkt, in dem der Stamm sich teilt, er betont die Einheit. Die beiden rechts und links betonen die Teilung. Die drei Kugeln harmonieren mit den je drei Blättern. Auf der vierten Seite sind nur die beiden Kugeln rechts und links. Die Spaltung des Stammes liegt bloß. Die beiden Kugeln betonen die Zweiheit, sie harmonieren mit der Teilung. Die sechs Blätter können ein Hinweis auf das Sechstageswerk sein, das Dreiblatt kommt in unübersehbar vielen Varianten vor und bezieht sich romanisch mehr auf Weltenbaum als auf Lilie. Durch die Teilung in eine zusammengebundene Einheit ist die Natur selbst an dem Bestande der Schöpfung beteiligt, sie ist Voraussetzung dafür, daß »ein jeglicher nach seiner Art Frucht trage und habe seinen eigenen Samen bei ihm selbst auf Erden«. Das gehört zwar in der Schöpfungsgeschichte zum 3. Tag, insofern ist in der Folge der Symbole eine Verschiebung eingetreten. Aber wir haben es ja nicht mit einer Illustrierung der Schöpfungsgeschichte zu tun, nicht mit der Darstellung ihrer Vielfalt, sondern mit der Polarität und ihrer Darstellung im Symbol.

Varianten des geteilten und doch einen Baumes kommen auf romanischen Kapitellen sehr oft vor. In Soest in St. Petri und St. Patrokli, in Ostönnen, in Lügde, Kreis Höxter, sehr eindrucksvoll. Das schönste Beispiel ist wohl der Baum auf dem ersten Bilde der Bernwardstür in Hildesheim, der Trennung des einen Menschen in die Polarität der Geschlechter.

Die Schöpfungsgeschichte spricht auch von zwei Bäumen im Paradiese, die mit dem Bestande des Paradieses, mit dem Sündenfall geheimnisvoll verknüpft sind. Und doch liegt im »Baum des Lebens« eine Verbindung mit dem letzten Buch der Bibel, mit dem ewigen Paradiese (Offenb. 2, 7, Offenb. 22, 2). Auch die Eckfelder des Kapitells variieren das Motiv »Baum«. Links von den nach oben offenen Bogen ist ein ähnliches nach oben offenes Gefäß, in das gleichsam ein Samenkorn gelegt ist. Beim Umschreiten der Säule kann der Eindruck entstehen, daß in den Eckfeldern vier Phasen des Wachsens dargestellt sind.

Säule 5 abstrahiert den Gedanken der Polarität noch weiter (Taf. VIII). Zwei Rollen rücken auseinander, so weit der Block das zuläßt. Auf der nach rückwärts gerichteten Seite wird die Scheidung noch durch Halbbogen-Wülste

verstärkt. Die Enden der Rollen sind runde Scheiben. Eine ist leer, die beiden inneren haben den vierstrahligen liegenden Stern, auf der vierten ist der achtstrahlige. Natürlich liegt der Gedanke an Sonne, Mond und Sterne nahe. Hier ist aber nirgendwo an gegenständliche Darstellung gedacht. Hohlrund und Quadrat, Kugel und Würfel sind Urbilder kosmischer Polarität, zu der auch die Teilung des Menschen in Mann und Frau gehört. Wenn auch mythische Elemente in die christlich-abendländische Kunst übernommen wurden, wie auch die Bibel keineswegs ohne sie auskommt, so ist doch ihre Funktion im Bewußtsein und in der Glaubensvorstellung des 12. Jahrhunderts christlich, von Bibel und Kirchenvätern geprägt. Gewisse mythische Erinnerungen wurden nicht als unchristlich empfunden. Die Vierzahl der Säule 5 korrespondiert mit der Vierzahl der Säule 7. Der der Säule 7 zugekehrte »leere« Ring ist wie ein Echo ihres nach hier gerichteten »leeren« Ringes. Durch die Rolle verbunden ist mit der »leeren« Scheibe der achtstrahlige Stern. Daß auch in diesem Stern das Kreuz die Grundform ist, zeigt die Behandlung der Strahlen. Das stehende Kreuz ist gegen das liegende abgesetzt durch eine erhabene Füllung der Kerben. Acht ist nach Matth. 4, 3–10 die Zahl der Seligkeiten. Ihre Achtzahl steht wieder mit der Arche in Beziehung. Das achtstrahlige Kreuz ist zum Eingang gerichtet. Der seitliche Eingang erinnert nach Augustin auch an die Arche, an Rettung, Erlösung aus dem Untergang. Die Vierzahl der Säule 1 steht der Vierzahl der Gottessäule entgegen. Das Schwierigste der Symbolik und der Zahlensymbolik ganz besonders ist eben, daß ein Zeichen für gegensätzliche Inhalte gesetzt werden kann. So kann die Vier polar gegen die Vier stehen wie die Vierzahl der Evangelien gegen die Vierzahl der Welt. So wie (Offenb. 12, 9–10) entgegen stehen »der große Drache, die alte Schlange, die da heißt Teufel und Satanas« – in der Vierzahl ist einer gemeint – gegen »das Heil, die Kraft und das Reich und die Macht unseres Gottes«. In der Trennung des Blocks in die beiden Rollen und in der Gegenüberstellung der letztmöglichen formelhaften Zeichen, aber in einem Block und unter einer Deckplatte ist die Polarität als Prinzip der Schöpfung in letzter Abstraktion dargestellt.

Es ist Schöpfung vor dem Sündenfall. Stimmt im Ablauf der Säulen ihre Zahl nicht mehr mit der Gegenständlichkeit der Schilderung der Schöpfungstage überein, wohl aber mit dem Fortschreiten der Polarität, so darf man auch hier an der Säule 5 die Verbindung mit dem 5. Tag nicht im naiv Gegenständlichen suchen.

Das Ornament der Hohlkehlenfüllung am Kämpfer verlangt besondere Beachtung, steht es doch in einem ganz bestimmten Verhältnis zu den anderen in der Kapelle vorkommenden Bindungen. In die Hohlkehle schmiegen sich, um drei Ecken herumgelegt, drei Schlangen. Zwei Schlangen sind scheinbar mit den Schwänzen verknötet. Der Knoten ist entweder nicht geglückt, oder er ist absichtlich falsch geschlagen. Die Schlangen täuschen die Bindung vor! An der vierten Ecke, sie ist der Säule 7 zugekehrt wie der »leere« Ring, ist der Tierkopf ganz ähnlich den vieren an der Deckplatte der Säule der Wartenden. Paradies, Sündenfall, Erlösung sind kosmisch, betreffen die ganze

Schöpfung (Jes. 43, 20, Hos. 2, 20). Eine Schlange richtet ihren Schwanz gegen diesen Kopf, eine andere ihre Löffelzunge. Auch das Tierreich ist geteilt, die Schlange hat sich abgesondert. An dieser Ecke ist keine Bindung. Und sie ist noch unterbrochen zwischen den beiden Schlangenköpfen, die sich ihre Löffelzungen entgegenstrecken. Die Schlangen wollen keine Einheit. Die Schlange will die Welt zerstören, und zwar mit ihrem Wort. Das ist der Gegenpol zu dem Wort, durch das Gott die Welt schuf, regiert und erlöst (Hebr. 1, 3). Das Wort der Schlange ist getarnt mit Süßigkeit. »Ihr werdet sein wie Gott!« Darum Löffelzunge, das bittere Gift in süßer Tarnung.

Diese Löffelzungen stehen in polarer Verbindung mit den Klammern an der Ostseite der Christussäule. Zwischen den Klammern ist die Bindung geöffnet. Das geschieht um des Wortes willen. Die Klammern sind zwar den Löffelzungen ähnlich, sind aber ihre Antithese: Ohren. Von den Löffelzungen geht das Gift der Zerstörung aus, die Ohren nehmen das erlösende Wort auf. In der Öffnung des Taues nach der Gottessäule hin ist die stärkere Bindung.

Noch eine andere Stelle in der Kapitellzone hat eine gestörte Bindung, das zu dem Kapitell 5 diagonal gelegene der Säule 11. Es ist wie verschnürt⁶⁰. Die Verschnürung ist an einer Stelle unterbrochen. Soll das die Lösung des »gebunden in der Höll« anzeigen wie die schlappen Schnurenden auf der Säule der Wartenden?

Das letzte der Kapitelle mit »Bindung« ist das der Säule 3 diagonal gegenüberliegende der Säule 9 (Taf. XI). Es hat rundherum das in die Hohlkehle der Deckplatte gelegte Tau ähnlich wie das ihres Gegenübers. Dadurch korrespondiert Säule 3 mit Säule 9. In der offenen Bindung korrespondieren Säule 5 und Säule 11, jedoch bedeutet die offene Bindung Gegensätzliches. Die Diagonalen dieser vier Säulen bilden ein Kreuz mit dem Schnittpunkt im Zentrum des Raumes. Dazu tangieren die Verbindungslinien von 3–11 und 5–9 die beiden »gebundenen« Säulen der Mitte. Es ist nicht anzunehmen, daß die Ordnung dieser Säulen Zufall wäre.

Das 6. Kapitell zeigt die Polarität des 6. Tages der Schöpfungsgeschichte (Taf. IX). Zwei Seiten zeigen dasselbe Motiv in leichter Variation: den Baum des Lebens. Unter den weit ausladenden Ästen sind zwei Ornamente, in denen die Polarität von Mann und Frau gesehen werden kann. Eine vergegenständlichende Erklärung entspricht nicht der Abstraktion, nicht der Zeichensprache dieser Ornamente. Es sei denn, man gebraucht »Adam und Eva« auch als formelhafte Abstraktion. Die Abstraktion des Baumes ist gut und deutlich. Die Äste sind die schützende, bergende, segnende Macht Gottes. Die Wandlung dieses Baum-Ornaments zum Kreuz erfordert nur einen kleinen Schritt. Tatsächlich brachte die mittelalterliche Theologie Lebensbaum und Kreuz in Beziehung. Die Legende macht das Kreuz aus dem Baum des Paradieses. In der Kunst kommt diese Verbindung oft vor. Die Doppelung des Motivs ist nicht einfach eine Wiederholung, schon die Variation von Einzelheiten zeigt das, sondern sie zeigt die Lage, die Situation des Menschen im Paradiese. Der Mensch hat die Entscheidungsfreiheit zwischen beiden Richtungen, zwischen

⁶⁰ Vgl. Kapitelle in der Vorhalle der Petrikirche – Soest.

Aufgang und Untergang. Das eine Ornament hat die Richtung zur Gottessäule und zum Altar, das andere blickt zurück zur Säule 1. Ihm ist die Schlange mit der Löffelzunge benachbart. Der Versucher ist noch nicht an den Menschen herangetreten, aber er ist da, Sündenfall und Erlösung werden geschehen. Hier gilt »Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt und unter dem Schatten des Allmächtigen bleibt . . . Seine Wahrheit ist Schirm und Schild«. (Ps. 91⁶¹.)

Die Ornamente der Außen- und Innenseite haben mit denen in der Richtung des Ringes inneren Zusammenhang. Das Äußere ist eine weiterführende Variation des Ornamentes der Innenseite von Kapitell 4: die beiden nach oben geöffneten Bogen. Waren sie auf Kapitell 4 noch durch den Mittelbalken hart getrennt, lehnen sie sich auf Kapitell 6 eben in dieser Fläche aneinander. Aus der Trennung wurde eine Berührung, keine Aufhebung der Trennung, sondern eine Vereinigung in einer die Zweiheit umschließenden Einheit. Der dritte Raum, die Frucht der Berührung in der Polarität, erwächst im Grunde.

Die Innenseite hat eine sehr interessante Variante des Baum-Motivs. Die beiden Äste sind noch geschlossene Bogen. Oder – die beiden an der Außenseite des Kapitells noch offenen Bogen sind gefüllt und umschließen ihren Inhalt. Auch in dem Ornament der Außenseite konnte in dem Dreieck des Grundes ein symbolischer Keim gesehen werden. Auf der Innenseite sind Adam und Eva noch völlig eingeschlossen in die Fürsorge Gottes. Auf den Seiten in der Richtung nach Säule 1 und 7 ist die Umschließung geöffnet, die Entscheidung zwischen beiden Richtungen ist frei.

Die Säule vor dem Altar ist die siebte (Taf. X). Ihr gebührt auch von der Schöpfungsgeschichte her die Sieben. Im Zwölfeck liegt die siebte der ersten gegenüber, die Gottessäule der Teufelssäule. Die Sieben ist auch die Zahl des Bannes. Josua 6, 4. 2. Könige 5, 10. Das ist im Symbol die Ordnung des Kosmos, die Polarität des Raumes. Diese Linie ist die Sehne des Bogens, gespannt, aber zur Lösung, Erlösung bestimmt.

Der kosmische Kreis geht zurück an der dunklen Seite (Taf. XI). Er hat bis auf die Schnur an Kapitell 11 und das Seil an Kapitell 9 keine Ornamente. Trotzdem sind weder die Kapitelle noch die Säulenfüße einander gleich. Die Lust der Variation gehört zur Kunst. Diese zur handwerklichen Kunst gehörenden Varianten der Säulen 8 bis 11 muß man dem Künstler auch ohne Verbindung mit religiöser Symbolik zugestehen. Gewiß gehören die als Köpfe gebildeten Ecksporen an ihre zugehörigen Säulen und nicht an andere. Andere Ecksporen aber könnten vertauscht werden, ebenso die Varianten der Deckplatten. Aber daß der Nordbogen im Verhältnis zum Südbogen so auffällig wenig ornamentiert ist, muß seine Bedeutung haben. Vielleicht ist sie in dieser Richtung zu suchen: Das Christentum kennt keine ewige Wiederkunft, keinen

⁶¹ Ein ganz ähnliches Ornament ist am Kapitell des süd-östlichen Vierungspfeilers der Stiftskirche in Fröndenberg, aber in der Ausführung gröber. Der verhältnismäßig reiche Bau in Fröndenberg kann das Ornament von Drüggelte übernommen haben. Welche Anerkennung läge darin!

Kreislauf. Christi Tod, Höllenfahrt und Auferstehung geschah einmal. Augustin betont: »Denn einmal nur ist Christus für unsere Sünden gestorben, auferstanden aber von den Toten stirbt er hinfort nicht mehr, und der Tod wird hinfort nicht über ihn herrschen.« Röm, 6, 9. Offenb. 1, 18. »Auf jene aber treffen, wie ich meine, die darauffolgenden Worte zu. Im Kreise laufen die Gottlosen herum«, nicht als ob ihr Leben in jenen vermeintlichen Kreisläufen sich künftig wiederholen würde, sondern weil schon jetzt ihr Irrtumspfad, das ist ihre falsche Lehre, sich im Kreise dreht«⁶². »Ist Christus unser Führer und Heiland, werden wir den Glaubenspfad nicht verlassen und unseren Geist abwenden von der eitlen und törichten Kreisbewegung der Gottlosen«⁶³.

In der germanischen Mythologie war der ewige Kreislauf wesentlich. Liegt hier ein Grund, warum die abendländische Baukunst den Rundbau ablehnte?

Das Zwölfeck ist die Ausnahme. Es war nur möglich durch die Verbindung mit der Polarität. Die Drüggelte Kapelle wurde gebaut, um die Erlösung im Symbol darzustellen, insbesondere die Erlösung aus dem Fegefeuer, und um dieser Erlösung im Kult zu dienen. Der Kult des hl. Grabes gehört wesentlich zur Frömmigkeit der Zeit⁴⁸. Die um 1200 schnelle Ausbreitung des Ordens der Augustinerinnen ist ein Zeichen dafür, daß die theologischen Gedanken des Kirchenvaters lebendig waren. Von dem Kult, wie er sich gerade in Drüggelte begeben hat, ist keine Nachricht auf uns gekommen. Es ist aber nicht schwer, sich vorzustellen, welche De profundis – Gebete aus dem Westen mit den Heilszusagen aus dem Osten gewechselt haben. Die Architektur der Kapelle und ihre Ornamentik sollten deutlich genug sein.

Mit dem Wandel der Zeit ging diese Art der Frömmigkeit unter und mit ihr der Kult des hl. Grabes. Obwohl die Dominikanerinnen von Paradiese der Kapelle neue Aufgaben gegeben haben werden, geriet sie in Vergessenheit. So groß wurde das Rätsel Drüggelte, daß heute »aus dogmatisch-christlicher Weltsicht der Baugedanke der Drüggelter Kapelle nicht zu erklären ist«. ¹⁰ s. ¹². Gerade diese Möglichkeit sollte diese Untersuchung aufzeigen.

⁶² *Augustinus*, DCD S. 62.

⁶³ *Augustinus*, DCD S. 63.