

Von Aloys Schmidt

Im Jahre 1552 besuchte der bekannte katholische Kontroverstheologe Georg Witzel den Wormser Dom. Sein Gastgeber und Führer war der damalige Domscholaster Daniel Mauch († 1567). Witzel berichtet darüber in einer Abhandlung *De antiquitate quadam pro foribus basilicae Vormatiensis apprime visenda*¹. Mauch und Witzel gingen in den Dom, wie es in dem Bericht heißt, weniger um zu beten, als um das altertümliche Bauwerk zu besichtigen². Am Südportal blieben sie stehen. Der Scholaster machte seinen Gast auf das merkwürdige Bildwerk im Giebelfeld über dem Portal aufmerksam und erklärte es als die katholische Kirche in Gestalt einer triumphierenden Königin, die auf einem Lasttier mit vier verschiedenen Köpfen und ebenso verschiedenen Füßen reitet. Das vierköpfige Tier versinnbildete die vier Evangelisten. Danach zeigte er auf die vier weiblichen Figuren an dem Pfeiler rechts bei der Annenkapelle, die paarweise übereinander angeordnet sind. Von den beiden unteren hält die vordere (Figur 3) in der einen Hand einen geschlachteten Ziegenbock, in der anderen ein zweimal gebrochenes Banner; die Krone fällt ihr vom Kopf und ihre Augen sind verhüllt. Er erklärt die Figur als die Synagoge der Juden. Ihr benachbart sieht man eine lächelnde Frau mit angeschwollenem Bauch. Sie trägt eine Krone. In der rechten Hand hält sie einen Schild, die linke, ohne eine Beigabe, ist abwärts gestreckt. Zu Füßen der schwangeren Frau hat sich ein Mädchen niedergeworfen, das die Hände zu ihr emporstreckt. Der Rücken der Frau bietet einen abscheulichen Anblick; er ist mit Nattern und Kröten bedeckt. Diese Frau deutet Mauch als Häresie (Irrlehre), jedoch fruchtbar an Nachkommenschaft. Die beiden Frauen darüber, ebenfalls mit Kronen geschmückt, läßt Mauch durch den Gast deuten. Die Frau über der Synagoge (Figur 1), die in der linken Hand ein geschlossenes Gefäß hält, während sie mit der rechten Hand zwei kleinen ihr zu Füßen knieenden Bettlern Kleider reicht, hält Witzel für die werktätige Liebe (*elemosinariam*) oder Barmherzigkeit (*misericiordiam*), denn sie bekleidet und speist die Hilfsbedürftigen. An der über der Häresie aufgestellten Figur (Figur 2) sind die Beigaben zerbrochen; sie soll in der rechten Hand ein Buch und in der linken einen Pfeil gehalten haben. Witzel erklärt sie daher als biblische Wahrheit, die die Irrlehre kraftvoll überwindet, so sehr diese auch ihre Lehren mit dem vorgehaltenen Schild zu verteidigen sucht. Mit dem Mädchen zu Füßen der Häresie wollte der Künstler zeigen, daß Evas Geschlecht dem Irrtum leichter geneigt ist und von der Schlange

schneller verführt werden kann. Die giftigen Lebewesen auf dem Rücken der Frau jedoch deuten zweifellos auf die verderblichen Lehren hin, die einfüßigen Jüngern anstelle des Evangeliums aufgedrängt werden.

Diese Erörterungen der beiden Geistlichen dürften wohl auch die Anschauungen der damaligen Domgeistlichkeit von den Portalfiguren wiedergeben. Man betrachtete den Tetramorph im Giebelfeld über dem Portal und die Figurengruppe am Strebepfeiler bei der Annenkapelle als zusammengehörig, als eine Einheit. Die Synagoge und die Häresie haben ihr Gegenüber in der triumphierenden Ecclesia droben über dem Portal. Ferner erfährt man, daß die Anordnung der Vierergruppe damals die gleiche war wie noch heute, und daß die als biblische Wahrheit angesprochene Figur schon damals beschädigt (*comminutum*) war; aber man wußte, welche Beigaben die Frau in den Händen gehabt hatte, ein Buch und einen Pfeil. Vielleicht waren noch Reste davon erhalten.

Einige Jahrzehnte nach Witzel behandelte Wolfius das Thema in seinen *Lectiones memorabiles et reconditae*³, sowie ohne Verfasseramen eine Schrift „Eigentliche Erklärung der fünf Frauen Bildnissen, welche ungefahr vor 900 Jahren von unseren Voraltern . . . über der Thür der Thumbkirchen zu Worms in Steinkunst verordnet worden“⁴. Auf sie folgte Schannat in seiner *Historia episcoporum Wormatiensium*⁵. Mit Hohenreuthers kunstgeschichtlicher Darstellung des Domes zu Worms⁶ beginnt eine lebhaftere, bis in die Zeit des ersten Weltkrieges geführte Auseinandersetzung über die Deutung der Figuren von namhaften und berufenen Gelehrten wie Lotz, Otte, Schneider, Falk, Wörner, Grill und Schmitt⁷.

¹ In: Wicelus, *Exercitamenta pietatis erga missam*, Mainz 1555.

² non tam peragenda precatationis quam monumenti cuiusdam antiquissimi spectandi gratia. — Im Folgenden werden die Figuren wie folgt beziffert: Figur 1: Elemosinaria oder Misericordia oder Barmherzigkeit; Figur 2: Biblica veritas oder Wahrer Glaube, Wahrheit; Figur 3: Synagoge oder Judentum; Figur 4: Häresie oder Irrglaube.

³ Wolfius, *Lectiones memorabiles et reconditae*, II, 1600, 869.

⁴ Paderborn 1608.

⁵ Band I, 1734, S. 68.

⁶ Johannes Hohenreuther, *Kunstgeschichtliche Darstellung des Doms zu Worms*, 1857.

⁷ Wilhelm Lotz, *Kunsttopographie*. II, Cassel 1863, S. 586; Heinrich Otte, *Hdb. der kirchl. Kunst-Archäologie des dt. Mittelalters*. 4. Aufl., 2. Abth., Leipzig 1868, S. 882;

Doch ehe die Deutung der einzelnen Figuren durch die vorgenannten Verfasser kritisch beleuchtet und ihre Zusammenordnung überprüft werden, seien noch einige grundsätzliche Bemerkungen zur Ikonographie des Mittelalters gemacht. Die mittelalterliche Kunst stellt in der Regel nur dar, was der Vorstellungswelt ihrer Zeit entsprach und was jedermann verstand und nicht gelehrter oder literarischer Erläuterung bedurfte⁸. Die kirchliche Kunst, Malerei sowohl wie Plastik, ist die Bibel des Laien oder, wie man ihn nannte, des „*idiota*“⁹. „Denn was dem Lesekundigen die Schrift bedeutet, das bietet dem Laien das Bildwerk, wenn er es anschaut, weil die, die des Schrifttums unkundig sind, in ihm zu lesen verstehen“, heißt es im *Corpus iuris canonici*¹⁰. „Was diesen Menschen als Kunst erscheint, ist nichts anderes als ins Stoffliche übersetzte Theologie“¹¹. Im Bild erfährt der Laie, was er in Predigt, Katechese und Schule gehört und gelernt hat und wofür er auch ein recht gutes Gedächtnis hat. Durch die Bilder wird er an die Heilswahrheiten erinnert. Auch die Geschichten oder Legenden der Heiligen, die ihm im Bilde vorgeführt werden, kennt er natürlich. Allegorien der christlichen Tugenden und der Laster sind ihm ebenfalls nicht fremd. Kaum aber werden ihm Bilder oder Statuen an weltliche Dichtung erinnern. Weltliche Stoffe findet man in den Kirchen allenfalls als Grabdenkmäler und Stifterbilder¹². Rein weltliche Stoffe in Kirchen waren so gut wie ausgeschlossen. Jedoch könnte man an Grotesken wie Wasserspeier und Fratzen an Chorstühlen und dergl. erinnern. Aber da handelt es sich um schmückende Kunst, also Kunstgewerbe. Vieles davon, z. B. die Dämonen und Tiere, ist im übrigen noch lange nicht ausreichend gedeutet¹³. Als eigentliche Kunstwerke wird man im und am Kirchengebäude stets nur kirchliche oder religiöse Stoffe oder auch Gedanken der Tugendlehre bildlich dargestellt finden. Oft war der Künstler auch an bestimmte Vereinbarungen und Verträge mit dem Stifter oder Auftraggeber über den Inhalt des zu gestaltenden Kunstwerkes gebunden¹⁴.

Daß die Figur 3 das Judentum oder die *Synagoge* darstellt, bedarf keiner besonderen Begründung. So wird sie auch übereinstimmend von allen Erklärern, außer Hohenreuther und ihm folgend Lotz, die sich für das Heidentum entscheiden, gedeutet. Sie entspricht der im Mittelalter allgemein üblichen Wiedergabe. Man findet sie regelmäßig an Kirchenportalen als Gegenstück zur *Ecclesia* und meist in Verbindung mit der Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen. Ebenso ist die Figur 1 nicht anders zu deuten als es fast immer und in diesem Falle von den meisten Erklärern geschah, mag man sie nun *Misericordia* oder Barmherzigkeit oder *Elemosinaria* oder Nächstenliebe benennen. Nur Hohenreuther und Lotz weichen wiederum ab; sie

halten sie für „Wahrer Glaube“¹⁵. Figur 2 ist leider so beschädigt, daß man sie nach ihrem heutigen Zustand nicht mehr sicher bestimmen kann. Man ist daher auf das Zeugnis Witzels und Wolfius' angewiesen, die an dem damals schon verstümmelten Bildwerk als Beigaben ein Buch und einen Pfeil erkannt haben wollen und sie daher als *Biblica veritas* oder „Wahrer Glaube“ ansprechen. Der Name „Wahrheit“, von Falk eingeführt, besagt im Grunde genommen nicht wesentlich anderes. Wörner und Schmitt sind ihnen darin gefolgt. Hohenreuther und Lotz sind dagegen der Ansicht, daß sie das Judentum darstelle.

Größere Schwierigkeiten macht die Erklärung der vierten Figur, der gekrönten schwangeren Frau mit dem schrecklichen Gewürm auf dem Rücken. Nach

F. Schneider, Die allegorischen Figuren am Südportale des Wormser Domes, in: Anz. für Kunde der dt. Vorzeit, NF Bd. XVII (1870) Nr. 5, S. 152; A. Franz Falk, Die Bildwerke des Wormser Doms, Mainz 1871; Friedrich Schneider, Die Symbolik der Wormser Portalfiguren, in: Corr. Bl. des Gesamtver. der dt. Geschichts- und Altertumsver., 23. Jg. (1875) S. 30; Ernst Wörner, Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen, Provinz Rheinhessen, 1: Kreis Worms, Darmstadt 1887, S. 184; Erich Grill, „Vom Rhein“, Monatsbl. des Wormser Altertumsver., 13. Jg. (1914); Otto Schmitt, Das Südportal des Wormser Domes, in: Mainzer Zeitschrift 12/13 (1917/18) S. 115.

⁸ Karl Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. I, 1928, S. 15: „Es muß als unumstößliches Axiom gelten, daß jeder Künstler die Motive seiner symbolischen Sprache aus dem Vorstellungsinhalt seiner Zeit genommen hat. . . . Die Quellen, aus welchen der Künstler die Motive der Darstellung schöpfte, fallen mit jenen zusammen, welchen die Bildung der Zeitgenossen entsprang. Der Anschauungskreis des Zeitalters bietet den festen Hintergrund für die Künstlergedanken, in ihm haben wir zunächst die Erklärung der Motive zu suchen“.

⁹ Zum Begriff des „*idiota*“ s. Herbert Grundmann, Litteratus-illiteratus, in: Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 40 (1938) S. 1–65.

¹⁰ *Corpus iuris canonici*, c. 27 D 3 De consecr.: Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quin in ipsa legunt, qui literas nesciunt.

¹¹ Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes. 1902, S. 279.

¹² Selbst die berühmten Stifterfiguren im Naumburger Dom haben eine religiöse Erklärung gefunden: „dieser Chor der Seligen wird durch die Seligpreisungen der Bergpredigt zu einem Ganzen zusammengefaßt, und jeder der Dargestellten ist bestimmt, eine der Seligpreisungen gleichsam zu verkörpern“, vgl. Walter Möllenberg, Eike von Repgow und seine Zeit. Burg b. M. 1934, S. 107–117: Sinndeutung des Jahrhunderts, Die Naumburger Stifter.

¹³ Hier sei auf die ausgezeichneten ikonographischen Arbeiten, besonders über die romanische Bauplastik, Richard Wiebels aufmerksam gemacht, vgl. Nekrolog auf Wiebel in: Das Münster, 1. Jahr, Heft 1/2 (1947) S. 59.

¹⁴ Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Augsburg 1923, S. 25 u. 26. Sehr lehrreich ist auch der Werkvertrag zu dem Grabmal des Grafen Gerhard zu Sayn und seiner Gemahlin Elisabeth von Sirk in der Abteikirche zu Marienstatt, vgl. Nassauische Heimatbl. 32. Jg. (1931) S. 17.

¹⁵ Das Foto des Bildarchivs Marburg nennt die *Misericordia* Elisabeth von Thüringen.

Witzel soll sie die *Häresie* (Irrglaube) versinnbildern. Falk möchte darin lieber das Heidentum erblicken. Andere sahen in ihr „Der Welt Lohn“ oder „Absage an die Weltlust“ und schließlich „Frau Welt“. Anregung dazu gaben ihnen Konrads von Würzburg Dichtung „Der Welt Lohn“, die eine vorn schöne, auf dem Rücken aber mit greulichem Getier bedeckte Frau, „Frau Welt“, kennt, und Walthers von der Vogelweide Gedicht „Frô werlt, ir sult dem wirte sagen“, in dem ebenfalls auf das schämenswerte „hinden“ angespielt wird¹⁶. Je nachdem, wie man diese Figur zu einer der anderen in Beziehung setzt, wird man ihr einen anderen Namen geben können. Die meisten Erklärer bringen sie mit der darüber stehenden Figur in Verbindung. Wörner sieht „hier das geistliche Ideal gegenüber dem ritterlichen, das eine kirchliche Gesinnung als Weltdienst brandmarkt“, indem er die Dichtung Konrads von Würzburg „von dem das Leben in Minnedienst genießenden Ritter“ als Vorbild hinstellt. Grill glaubt sogar in der von Witzel als Mädchen bezeichneten kleinen Figur zu Füßen der „Frau Welt“ einen Ritter zu erkennen, und zwar den „Wirnt von Gravenberc“, den Ritter aus Franken bei Konrad von Würzburg. Jedoch ist an der Kleidung dieser kleinen Person nichts ritterliches zu sehen. Sie trägt keinen Panzer, keinen Helm, keine Waffen, keine Ritterstiefel. Die Kapuze und die Schuhe sind damals allgemein getragene Kleidungsstücke¹⁷. Der Schild ist ledig, ohne irgendein Wappenzeichen oder -bild. Er dient, wie Witzel bemerkt, zur Verteidigung der Irrlehre. Es ist also kein Ritter, vor allem kein „Wirnt von Gravenberc“!

Den Weg zu einer befriedigenden Deutung hat man sich m. E. durch den Hinweis auf das Gedicht Walthers von der Vogelweide und noch mehr auf die Erzählung Konrads von Würzburg schwer gemacht. Man hat nicht beachtet, daß es sich bei mittelalterlichen Kunstwerken in der Regel um religiöse Gedanken oder Allegorien handelt, die jedermann kannte¹⁸. Zudem „ist es überhaupt müßig, ein bestimmtes Literaturwerk als eigentliche Quelle für ein Monument hinzustellen“¹⁹. Der Hinweis auf die literarischen Stellen, in denen die „Frau Welt“ durch ekelregendes Gewürm gekennzeichnet wird, ist zunächst verblüffend. Aber das Motiv war seit Jahrhunderten in Literatur und Kunst verbreitet. Es findet sich schon bei Julian Apostata, worauf Rudolf Asmus in seiner Abhandlung „Der Fürst der Welt“ in der Vorhalle des Münsters von Freiburg i. B. aufmerksam macht²⁰. Figuren mit dem schrecklichen Getier auf dem Rücken kommen zeitlich vor Worms in Freiburg (etwa 1270/90) und Straßburg (vor 1298) vor, in Nürnberg, St. Sebalduskirche (14. Jahrhundert) und in Basel wohl etwas später (vor 1356)²¹. In Freiburg ist es zweifellos der „Fürst der Welt“. In Straßburg gehört diese

Figur zur Gruppe der törichten Jungfrauen, die der Fürst der Welt zu betören sucht. Für Basel hat Wilhelm Altwegg²² überzeugend nachgewiesen, daß die Figur keineswegs eine Weibsfigur, also keine „Frau Welt“ ist, wie man seit Wackernagel²³ lange Zeit angenommen hat, sondern der „Fürst der Welt“, der eine der Jungfrauen verführt. Diese Figur hat ehemals ebenfalls zu einer Gruppe der törichten Jungfrauen gehört. Auch für Nürnberg scheint Kurt Martin diesen Zusammenhang anzunehmen²⁴. Der Fürst der Welt ist aber nach der Hl. Schrift der Teufel²⁵. Das hat bereits Jakob Burckhardt richtig gesehen und gedeutet²⁶. Der „Fürst der Welt“ ist also keine Ableitung von der „Frau Welt“ aus der mittelalterlichen Dichtung. Ein weibliches Wesen mit dem scheußlichen Gewürm auf dem Rücken erscheint demnach, soweit bekannt ist, nur einmal an einem Kirchenportal, nämlich am gotischen Südportal des Wormser Domes.

Nun findet sich in dem 1419/20 verfaßten Traktat „*Adamas colluctancium aquilarum*“ von Winand von Steeg²⁷ ein sonderbares Bild der Ecclesia: eine

¹⁶ Der Welt Lohn: Otte; Absage an die Weltlust: Schneider; Frau Welt: Schneider, Wörner, Grill, Schmitt. „Der Welt Lohn“, hrsg. von F. Roth, Frankfurt 1843; Walthers von der Vogelweide, Gedicht „frô werlt, ir sult dem wirte sagen“, Ausg. von Hermann Paul, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. 3. Aufl., Halle 1905, Nr. 91, S. 151.

¹⁷ siehe dazu Anm. 35.

¹⁸ Künstle (Anm. 8) S. 16: „... weil die kirchliche Kunst in jeder Periode das getreue Spiegelbild der religiösen Kultur und der theologischen Strömung ist“. Vgl. dazu auch Heinrich Finke, Zs. der Ges. zur Beförderung der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde von Freiburg und dem Breisgau XVII (1901) S. 152: „Zudem will es mir scheinen, als ob die kunsthistorischen Erörterungen an dem Mangel an Kenntnis der mittelalterlichen Kirchenlehre krankten“.

¹⁹ Sauer (Anm. 11) S. 374.

²⁰ Rudolf Asmus, Der „Fürst der Welt“ in der Vorhalle des Münsters von Freiburg i. B., in: Repert. für Kunstwiss. XXXV. S. 509–512.

²¹ vgl. die Abb. Tafel VII. — Zu Freiburg s. Anm. 19; Straßburg: Straßburg und seine Bauten, hrsg. vom Arch.- und Ingen.-Ver., mit 655 Abb., 11 Tafeln u. Plan, Straßburg 1894; Georg Dehio, Das Straßburger Münster und seine Bildwerke, hrsg. von Richard Hamann, eingeleitet von H. Weigert, mit 80 Textabb. u. 95 Taf., Berlin 1927.

²² Wilhelm Altwegg, Die sog. Frau Welt am Baseler Münster, in: Basler Zs. für Geschichte u. Altertumskunde, XIII. Bd., S. 194–204.

²³ Wilhelm Wackernagel, Der Welt Lohn, in: Haupts. Zs. für dt. Altertum, Bd. VI (1848) S. 151–155.

²⁴ Kurt Martin, Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrh. Berlin 1927, S. 23.

²⁵ Joh. 12, 31; 14, 30; 16, 11; Eph. 2, 2

²⁶ Anonym: Beschreibung der Münsterkirche und ihrer Merkwürdigkeiten in Basel. Basel 1842, S. 7–8, zu schließen aus: Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz S. 585, 1.

²⁷ Über ihn zuletzt: Aloys Schmidt, Winand von Steeg, ein unbekannter mittelrheinischer Künstler, in: Festschrift für Alois Thomas, Trier 1967, S. 363–372; dort weitere Literatur.

in ein langes grünes Gewand gehüllte Frau mit einer Krone auf dem Haupt; in der linken Hand hält sie einen Kelch, in der rechten eine an einem Kreuzstab befestigte Fahne. Das Fahnentuch zeigt auf weißem Grund ein rotes Kreuz. Der Rücken der Frau ist deutlich mit allerlei Gewürm bedeckt. Der Verfasser, der auch der Zeichner und Maler des Bildes ist, bemerkt dazu, nachdem er die schlimmen Zustände der Kirche seiner Zeit infolge der Irrlehren Wikleffs, Huß' und Hieronymus' (von Prag) erwähnt hat, daß der Teufel durch das Gift der Irrlehrer den Leib Christi, d. h. die Kirche, tödlich zerreiße. Daher werde an den Eingängen mancher Kirchen nicht ganz unzutreffend die Kirche in solcher Weise als Gegenstück zur Synagoge dargestellt²⁸. Nun ist, wie eben festgestellt wurde, außer in Worms kein weiteres Bildnis dieser Art bekannt. Die Wormser Skulptur kannte Winand sicherlich; er gehörte nämlich zehn Jahre lang als Student und Bakkalar der benachbarten Universität Heidelberg an, deren Kanzler der Bischof von Worms war und zu deren Lehrkörper mehrere Wormser Domherren gehörten²⁹. Auch Winand selbst war nach einem 1401 bei der Römischen Kurie eingereichten Rotulus Anwärter auf eine Pfründe an der Wormser Kathedrale³⁰. Kein Zweifel also, daß Winand, der ein großer Kunstliebhaber war, das Wormser Bildwerk gekannt hat. So wird man ohne Bedenken das von ihm gemalte und beschriebene Bild der von Kröten und sonstigem Gewürm angefressenen Kirche auf die Wormser Darstellung beziehen dürfen, auch wenn sie nicht in allen Einzelheiten wie Kelch und Fahne übereinstimmen. Wesentlich ist die ungewöhnliche Darstellung der von Nattern und Kröten angefressenen Frau. Winand spricht zwar von einigen Kirchen. Doch mag er wohl das ihm bekannte Beispiel verallgemeinert haben oder er hielt den „Fürsten der Welt“ ebenfalls für ein Bild der Kirche, vor allem etwa die Figur an der Sebalduskirche in Nürnberg³¹; dort war er in den Jahren 1411 bis 1420 als Rechtsbeistand der Stadt ansässig, zur selben Zeit, als er den vorgenannten Traktat schrieb. Er stellt das Bildwerk als Gegenstück zur Synagoge hin, woraus sich ergeben würde, daß zu seiner Zeit, also um 1420, die Anordnung der Figuren bereits so war, wie sie sich uns auch heute noch darbietet. Winand wird auch die Auffassung der Wormser Domherren gekannt haben, die sehr wahrscheinlich mit der von dem späteren Domscholaster Mauch übereinstimmte. Daher dürfte dieser auch das Rechte getroffen haben, wenn er die Figur als „Häresie“ bezeichnete. Nun erklärt sich auch die seitliche Stellung der Figur, nicht nur um das Gewürm auf dem Rücken jedem sichtbar zu machen, sondern die auch ihre Blicke auf die neben ihr stehende Synagoge und weiter auf das Portal der Kirche richtet, wo oben im Giebeldreieck das das Ganze

beherrschende mystisch-allegorische Bildwerk der triumphierenden Kirche thront³².

Was nun die Anordnung der vier Figuren im Ganzen betrifft, so glaubte Erich Grill, daß die ursprüngliche Gruppierung anders gewesen oder anders geplant gewesen sei, „weil schon die Haltung der Körper äußerlich trennend wirke“ und „die divergierenden Blickrichtungen erst recht keine inneren Beziehungen ahnen lassen“. Der Wormser Künstler habe sich streng an sein dichterisches Vorbild gehalten. Figur 1 (Nächstenliebe) und Figur 4 (Frau Welt) seien Gegenstücke, ebenso Figur 2 (Wahrer Glauben) und Figur 3 (Synagoge). Demnach schlägt er vor, die Figur 1 anstelle von Figur 3, und diese hinwiederum anstelle von Figur 2 und Figur 2 anstelle von Figur 1 zu setzen, so daß an der von dem Domportal abgewandten Wand die kirchenfeindlichen Elemente, Synagoge und Frau Welt, an der dem Domportal näheren Wand die Vertreterinnen des Christentums, Nächstenliebe und

²⁸ Adamas collectancium aquilarum, Hs. Vatikanische Bibliothek, Cod. Pal. lat. 412, Bl. 12^r u. 12^v: Est enim proprium hereticorum venenum cum dulcibus ingerere et corpus Christi, quod est ecclesia, letaliter sagitando laniare. XXIII q. 1 Ubi sana. Unde ante fores nonnullarum ecclesiarum non incongrue ex opposito synagoge depingitur hoc modo status ecclesie; vgl. Abb. im Text. Gewöhnlich wird die Ecclesia als vornehme Frau dargestellt, meist mit Siegesfahne oder Kreuzstab, aber nicht mit Kröten und Gewürm.

²⁹ G. Ritter, Die Heidelberger Universität. Bd. 1, 1936.

³⁰ Eduard Winkelmann, Urkundenbuch der Universität Heidelberg. 1. Bd., Heidelberg 1886, Nr. 54, S. 82, 7. Dort sind die Pfründen als gleichgültig fortgelassen. Die vollständige Eingabe für Winand lautet: Wynando Ort baccalaris decretorum et artium, plebano in Wyszel Treverensis diocesis, de canonicatu sub expectantia prebende necnon dignitatis, personatus et officii, eciam si curata et electiva seu principalis post pontificalia existat et ad eam quis per electionem assumi consuevit, ecclesie Wormaciensis.

³¹ Die Figur steht vereinzelt an einem Strebeböckler des nördl. Seitenschiffs in der Umgebung des ehemaligen Friedhofs. Sie stellt sicher keine Frau, sondern einen Mann dar, also den „Fürst der Welt“, wie auch die neuere kunstgeschichtliche Forschung annimmt, C. P. Fehring und A. Reß, Bayerische Kunstdenkmale. Die Stadt Nürnberg, 1961, S. 124; Friedrich Wilhelm Hoffmann, Die Sebalduskirche in Nürnberg, 1912, S. 143. Herrn Archivdirektor a. D. Dr. Schnellbögl danke ich herzlich für die ausführliche Auskunft.

³² Schneider (s. Anm. 7), dem sich Wörner anschließt, bemerkt dazu, „daß die auffällige Profilstellung der fraglichen Figur in Worms nicht ursprüngliche Ordnung ist, sondern eine absichtliche Veränderung, wie deutlich daraus erhellt, daß die kantige Sockelplatte der Figur dormalen nicht mehr auf die entsprechenden Winkel des Konsols paßt, sondern merklich verschoben ist. Offenbar sollte das Getier an dem Rücken der Figur dem Beschauer besser wahrnehmbar gemacht werden“. Schmitt (Anm. 7) Anm. 41 bestreitet Schneiders und Dehios Vermutung, daß die Figur nachträglich vorgerückt worden sei. „Die Figur stand immer so, und die Konsole ist darauf eingerichtet“. Es ist durchaus denkbar, daß der Steinmetz gewohnheitsmäßig die Konsole für eine nach vorn schauende Figur gebildet hat, und daß man erst bei der Aufstellung der Figur den Irrtum bemerkt und die Figur seitlich gedreht hat.

Wahrer Glaube zu stehen kommen. Damit wäre aber gerade die so wesentliche Gegenüberstellung der Synagoge und der Häresie zum Tetramorph aufgehoben worden.

Otto Schmitt erklärte sich mit dem Vorschlag Grills einverstanden. Die Umordnung ist nicht erfolgt, glücklicherweise, da sie auf der sehr zweifelhaften Deutung der Figur 4 als „Frau Welt“ beruhte.

Übrigens kann man bei der althergebrachten Ordnung auch noch die beiden oberen Figuren als Gegenüberstellung der *Vita activa* oder werktätigen Nächstenliebe und der *Vita contemplativa* oder des inneren Gebets- und Betrachtungslebens auffassen, zwei im Mittelalter gern angeführte Begriffe, die auch von Winand in seinem *Adamas colluctancium aquilarum* behandelt und durch Bilder anschaulich gemacht sind³³.

„Frau Welt“ oder „häretische Kirche“? Die Bildwerke am Südportal wurden, wie man heute allgemein annimmt, ums Jahr 1300 geschaffen. Dachte man damals dabei an Walthers Gedicht „Frau Welt“ oder an Konrads von Würzburg Erzählung von „Der Welt Lohn“? Beide Dichtungen gehören der im dreizehnten Jahrhundert noch blühenden ritterlichen Dichtkunst an³⁴. Ihre Werke wurden in ritterlichen und höfischen Kreisen vorgetragen. Ob sie auch allgemein, im Kirchenvolk bekannt waren? Erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts kamen Kenner und Liebhaber mittelhochdeutscher Literatur auf den Einfall, daß die Figur die „Frau Welt“ Konrads von Würzburg darstelle. Bis dahin war jedoch niemals die Rede davon gewesen. Zwar stimmt das Bildwerk in vielem mit der Schilderung des Dichters überein. Selbst eine Krone trägt Frau Welt auf dem Haupte wie die Portalfiguren. Aber in einem Punkte — und dieser scheint mir allerdings besonders wichtig — unterscheiden sie sich, nämlich in der Schwangerschaft der Frau. Das Gedicht weiß davon nichts. In der Skulptur jedoch deutet sie, wie Witzel doch wohl richtig gesehen hat, die große Nachkommenschaft, d. h. die Anhängerschaft der Häresie an. Irrlehren gab es zu allen Zeiten in der Kirche, auch in der Zeit, als die Portalfiguren geschaffen wurden. Damals hatten sich, nicht zuletzt auch in rheinischen Städten, lose häretische Gruppen gebildet, die pantheistisch-quietistische Ideen vertraten und unter dem Sammelnamen „Brüder (Schwestern) des freien oder neuen Geistes“ zusammengefaßt wurden³⁵. Mancher-



Häretische Kirche, aus „Adamas colluctancium aquilarum“ von Winand von Steeg, Bl. 12 (Rückseite). Vgl. Tafel VII.

orts fanden sie auch Anhänger oder Anhängerinnen unter den Begarden und Beginen. Sie wurden deshalb viel angefeindet und ihre Genossenschaften 1311 vom Konzil von Vienne aufgehoben³⁶. Auch in Worms gab es zahlreiche Beginenniederlassungen und einzeln lebende Beginen³⁷. Die häretische Kirche ist damals eine durchaus zeitgemäße kirchenpolitische Frage. Sollte man nicht besser, im Sinne der Entstehungszeit, an die von der Beginenbewegung drohende Gefahr für die Kirche denken als an die nur literarisch und später gedeutete „Frau Welt“ oder „Weltlust“?

³³ *Adamas colluctancium aquilarum*, Quarta pars. Cap. 6.

³⁴ Friedrich Vogt, *Geschichte der dt. Literatur*. 1. Bd., 3. Aufl. Leipzig und Wien 1913, S. 148.

³⁵ Karl Bihlmeyer — Hermann Tüchle, *Kirchengeschichte*. 2. Teil, *Das Mittelalter*, 16. Aufl., Paderborn 1958, § 131, 2 d. In der Gudemann-Stiftung für das Beginenhaus hinter der Stephanskirche vom 22. 12. 1288 wird bestimmt, daß die Beginen einfache graue Röcke mit grauen Kapuzen tragen sollen. Auch sollen sie keine Gürtel, Geldtaschen, Paternoster oder andere seltsame Anhängsel tragen. Zit. nach Heinrich Boos, *Gesch. d. rh. Städtekultur*, Bd. III, S. 205.

³⁶ *Ebda.*, § 117, 3 d.

³⁷ Eva Gertrud Neumann, *Rheinisches Beginen- und Begardenwesen*. Meisenheim 1960, passim.