



## Zur Rehabilitierung des Narren im Heilig-Kreuz-Münster zu Rottweil

### Eine Diskussion mit Werner Mezger

#### Reiner Sörries und Helmut Meyer zur Capellen

Die Schlusssteine in den Gewölben gotischer Kirchen wurden vielfach zu Bedeutungsträgern. Zu den bedeutendsten gehören die 77 Schluss- und Konsolsteine im Südschiff des Heilig-Kreuz-Münsters zu Rottweil, das 1497 vollendet war. Ihnen hat Werner Mezger eine Monographie gewidmet.<sup>1</sup> Ihm zufolge ist ihr Bildprogramm in seiner Komplexität kaum zu erfassen, aber er sieht darin eine Art Laienkatechismus, geschaffen »in maiorem dei gloriam – zur größeren Ehre Gottes«. <sup>2</sup> So nahmen Heiligenfiguren und christologische Symbole den größten Teil der Figurensteine ein, »weil diese als Vorbilder und Säulen des Glaubens im Bewusstsein der Bevölkerung einen festen Platz hatten«. <sup>3</sup> Im Hinblick auf eine Reihe grotesker bis diabolischer Figuren räumt Mezger allerdings ein, dass »neben den Heiligen zunehmend noch andere Wesen in den Kirchenraum Einzug halten, die früher an die entlegensten Stellen des Außenbaus verbannt waren [...]. Plötzlich scheinen sie ihre Fesseln abzuschütteln, begin-

nen sich bedrohlich zu verselbständigen und dringen, unkontrollierbar geworden, in die Erhabenheit des Kircheninneren ein, wo bislang nichts Unreines geduldet worden war.«<sup>4</sup>

In den fünf Seitenkapellen des Südschiffs des Münsters sind nach Mezger die drei östlichen dem Himmel gewidmet, die beiden westlichen dagegen der grotesk-diabolischen Welt.

Inmitten der grotesken Konsolfiguren der beiden westlichen Seitenkapellen erscheint ein Narr. Er trägt ein rotes Gewand und eine schellenbehangene Gugel mit ausgestellten Eselsohren, ein typisches Narrenattribut. <sup>①</sup> Mit nachdenklichem Gesicht hält er eine Sackpfeife in den Händen, und an seine rechte Seite schmiegt sich ein kleiner Hund. Mezger sieht den Narren aus dem Blickwinkel der Zeitgenossen »als Inbegriff der Torheit, der Unzulänglichkeit und schließlich jeglichen menschlichen Fehlverhaltens.«<sup>5</sup> Zu dieser negativen Bewertung des Narren



fürte Mezger die unmittelbare Nachbarschaft zum Teufel – nackt und mit silbrig glänzenden Flügeln. ② Sein Gesicht ist fratzenhaft, wobei aus seinem zähnefleischenden Maul zwei starke Eckzähne hervorragen. Unterhalb seines Nabels besitzt er ein zweites Maul mit Zähnen. Sein linker Arm, anstelle dessen Ellenbogen eine weitere Fratze erscheint, hält eine goldene, tellerartige Scheibe, die manchmal als Zeichen menschlicher Selbstgefälligkeit interpretiert wird.

Zwei weitere Konsolfiguren vervollständigen das Ensemble dieser Seitenkapelle, ein Mann und eine Frau, deren Körper mit einem grünen Haarkleid bedeckt sind. ③④ Im Kontext von Narr und Teufel sieht sie Mezger als »Vertreter negativer Eigenschaften und ungezügelter Leidenschaft«.⁶ Bereits an dieser Stelle schleichen sich erste Zweifel in die negative Einschätzung dieser Konsolfiguren ein, denn der Typus der Wilden Leute ist durchaus ambivalent, sind sie doch auch Symbole natürlicher Kraft und Stärke, weshalb sie dank ihrer Riesenkräfte als Wapphalter in der gesamten europäischen Heraldik erscheinen.

### Die Bedeutung des Narren

So muss entsprechend die Bedeutung des Narren hinterfragt werden. Auch unabhängig von Rottweil hat Werner Mezger kein gutes Haar am Narren gelassen und bezeichnete die »Narrenidee als Gegenmodell zur Heilslehre«.⁷ Er betrachtete ihn vor dem Hintergrund von Psalm 52 (53), in dem es im ersten Vers nach der Vulgata heißt: »Dixit insipiens in corde suo: Non est Deus.« Insipiens bedeutet so viel wie einsichtslos, unverständlich, töricht, lernunfähig oder unverbesserlich. Martin Luther übersetzte: »Der Narr spricht in seinem Herzen: Es gibt keinen Gott! Sie handeln verderblich und begehen abscheulichen Frevel; da ist keiner, der Gutes tut.«

Als Sinnbild menschlicher Narretei erfuhr der Narr am Ausgang des Mittelalters höchste Aufmerksamkeit, als das 1494 erschienene *Narrenschiff* von Sebastian Brant zu einem europäischen Bestseller avancierte.

Grundsätzlich sind Narren im Kirchenraum keine Seltenheit.<sup>8</sup> Sie bevölkern die Gewölbe, erscheinen auf Wandmalereien oder zieren die Misericordien der Chorgestühle. In der Marienkirche von Fürstenwalde blickt der Narr von einer Konsole des Sakramentshauses herab. Selbst auf die Altäre haben es die Narren geschafft: Auf der Kreuzigungsszene des spätgotischen Hochaltars in St. Nikolai in Stralsund verspottet der Narr in einer Neben-szene Christus, der sich erschöpft niedergesetzt hat. Auf einer der sechs, 1476 datierten Tafeln mit Szenen der Passion, die sich heute im Museum von Nördlingen befinden, begleitet ein Narr den sein Kreuz tragenden Jesus. Im zentralen Kreuzigungsbild des spätgotischen Hochaltars der Marienkirche in Salzwedel lugt der Narr mit seinen Eselsohren gar hinter dem Balken des aufgerichteten Kreuzes hervor und streckt die Zunge heraus.

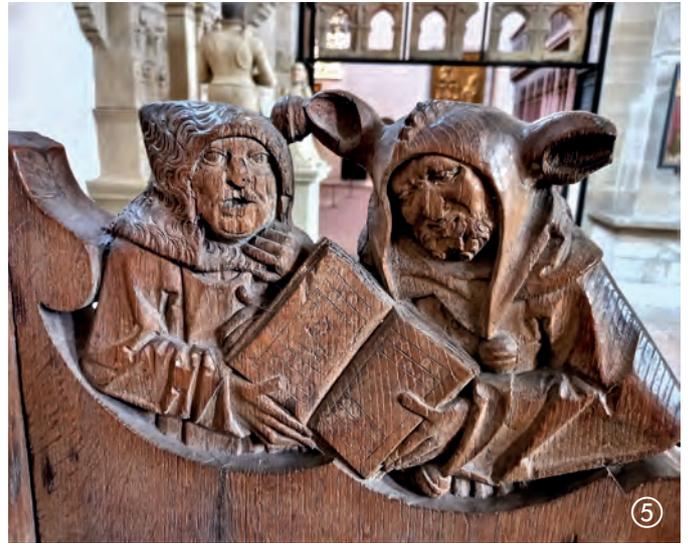
Aber wen verspottet der Narr? Und warum findet er sich so oft im Kirchenraum? Mit Recht sieht Mezger die Komplexität der Ikonographie im Südschiff des Heilig-Kreuz-Münsters zwischen Heiligkeit und Hölle als Ausdruck der Auflösung mittelalterlicher Ordnungen<sup>9</sup>, und ist nicht der Narr einer der wenigen, die es wagen konnten, diese hergebrachten Ordnungen in Frage zu stellen?

Als Narren galten im Mittelalter zunächst Menschen mit körperlicher oder geistiger Behinderung, sogenannte natürliche Narren. Schlüpften Spaßmacher, Gaukler oder



Spielleute in ihre Rolle, so entstanden daraus die künstlichen Narren. Mit ihrer Possenreißerei hielten sie den Menschen den Spiegel vor und erinnerten sie an ihre Beschränktheit. Als Hofnarren durften sie sogar den Mächtigen der Welt die Wahrheit ins Gesicht sagen. Sind also nicht die Narren die Verständigen, die Klugen und Weisen? Bringen sie nicht sogar den Geistlichen bei, wie die Heilige Schrift wirklich zu lesen ist? So ließe sich etwa eine Darstellung im Chorgestühl des Doms von Merseburg verstehen, wo ein Mönch und ein Narr gemeinsam in die Heilige Schrift vertieft sind? ⑤ Erst recht mahnen sie die Gläubigen, sich selbst zu prüfen. Eine Wandmalerei in der Katharinenkirche von Salzwedel zeigt einen Narren mit einem Schriftband, auf dem in griechischer und lateinischer Sprache zu lesen ist. »Erkenne Dich selbst! Nichts im Überfluss.«

Die Narrenidee blühte am Vorabend der Reformation, und in der konfessionellen Auseinandersetzung machte man sich die Narretei gegenseitig zum Vorwurf. Aber Martin Luther ließ sich nicht irritieren und nahm in seiner Schrift *An den christlichen Adel deutscher Nation von der christlichen Standes Besserung* das Recht des Hofnarren für sich in Anspruch und schrieb: »wil ich doch das narnspiel hynauß singen unnd sagen ßouil mein vorstand vormag«. <sup>10</sup>



Dem Rottweiler Narren könnte demnach eine positive, mahnende Rolle zugeschrieben werden, eine Einschätzung, die durch eine Parallele zum Rottweiler Narren in der Martinskirche in Stuttgart-Plieningen gestützt wird. Ähnlich wie in Rottweil erscheint der Narr mit Schellenkappe und einem Dudelsack. Bei ihm handelt es sich ebenfalls um eine Konsolfigur, etwa zeitgleich mit Rottweil. ⑥ Doch anstelle von unheimlichen Gestalten ist der Narr in Plieningen von frommen Auftraggebern und Bauleuten umgeben, vor allem aber von Engeln mit den Leidenswerkzeugen der Passion Jesu. ⑦ Sie präsentieren Essigschwamm und Lanze, Dornenkrone, Nägel der Kreuzigung, Geißel und Rute sowie Geißelsäule und Leiter der Kreuzabnahme.

Zum Verständnis des Plieninger Narren trägt das verschlungene Schriftband bei. Dort heißt es: »Wer got und die Wappen recht erkennt, der wird nit geschèt.« Wappen meinen in diesem Fall die von Engeln vorgezeigten »Waffen« Christi, auch Arma Christi genannt, mit denen der Gottessohn die Erlösung erkämpfte. Wer also Gott und die Heilstat Christi erkennt, der wird nicht zu Schanden (geschèt). So reiht sich der Narr von Plieningen in die klugen und mahnenden Narren ein; er ist nicht der Kompagnon von Tod und Teufel, sondern ihr Gegenspieler, der vor ihnen warnt. Der Narr ist genau das Gegenteil des Toren in Psalm 52, und der Rottweiler Narr dürfte aus ähnlicher Perspektive betrachtet werden. Im Vorgriff auf die Besprechung der Figurensteine in der südlichen Chorkapelle sei angemerkt, dass auch dort die Arma Christi auf einem Schlussstein erscheinen.

Die vier Konsolfiguren der Rottweiler Seitenkapelle würden demnach keine Unheilsfiguren darstellen, sondern antithetische Positionen beziehen. Der Narr warnt vor dem Teufel, und die beiden Wilden Menschen kontrastieren die beiden menschlichen Wesenszüge der ungestümen Rohheit und Sündhaftigkeit einerseits und einer der Sünde widerstrebenden Stärke andererseits.



⑥



⑦



⑧



⑨



⑩



⑪

Dann ließe sich auch für die westlichste Seitenkapelle eine ähnliche Struktur vermuten. Zunächst fällt der Blick auf einen Totenschädel, den man für einen Gesellschafter des Teufels halten könnte. ⑧ Eine Fratze befindet sich ihm gegenüber; sie besitzt ein furchteinflößendes Gebiss, eine Hasenscharte und etwa auf Ohrenhöhe gewaltige Hörner. Sollte es sich nicht ein weiteres Mal um einen Teufel handeln, so zumindest um einen Dämon, der die Todesdrohung noch zu unterstreichen scheint. ⑨ Aber selbst wenn die auf der Stirn des Totenschädels aufgemalten Worte »Memento mori« erst später hinzugefügt sein sollten, so kann das Todessymbol als Mahnung vor der teuflischen Verführung verstanden werden. Blieben noch das hässliche Männergesicht, aus dessen breitgezogenen Mund mit den wulstigen Lippen die Zunge spöttisch hervortritt und das im Gegensatz dazu engelgleiche Frauen- gesicht, dann können sie ebenfalls als Dialog zwischen Hybris und Frömmigkeit gesehen werden. ⑩⑪

Unter dieser Voraussetzung versinnbildlichen die beiden westlichen Seitenkapellen des südlichen Seitenschiffs nicht den höllischen Gegenpart zum himmlischen Bereich der östlich gelegenen Kapellen, sondern verweisen mit Gegensatzpaaren auf die freie Entscheidung des Menschen, sich der einen oder anderen Sphäre zuzuwenden – eine beinahe reformatorisch anmutende Botschaft.

#### Figurensteine in der südlichen Chorkapelle

Mögen sich Schluss- und Konsolsteine in den Kapellen des südlichen Seitenschiffs trotz mancher Rätsel zu einem Programm zusammenfügen, indem einem himmlischen Sektor der östlichen Kapellen die Mahnung in den beiden westlichen Sektoren folgt, nicht den Versuchungen der Hölle zu erliegen, so mag das auch für die Gewölbe der südlichen Chorkapelle gelten. Zumindest scheinen hier die Schlusssteine mit dem Schweißstuch Jesu, dem Lamm Gottes, dem Kreuz mit den Leidenswerkzeugen und einem »M« mit einem Kreuz den himmlischen Bereich zu markieren. ⑫ Allerdings ist die Motivauswahl der Konsolsteine hier komplexer.<sup>11</sup>

Mit den Wilden Leuten, die miteinander kämpfen, wird ein Thema aufgegriffen, das bereits in den westlichen Seitenkapellen erschien. ⑬ Für Mezger repräsentieren sie die heillose Welt und stehen »außerhalb der menschlichen Kultur, Gemeinschaft, Sitte und Norm«<sup>12</sup>, doch ist, wie bereits erwähnt, ihr Bedeutungsspektrum weit vielschichtiger, als dass eine ausschließlich negative Wertung zwangsläufig wäre. Ihre urwüchsige Stärke kann auch Sinnbild der Überwindung von Schwachheit sein.

Nicht minder mehrdeutig scheint ein letztes hier anzusprechendes Motiv sein. An der rückwärtigen Innenseite der Chorkapelle, für den Betrachter beinahe im toten Winkel, befindet sich die Darstellung eines Paares: der Mann mit einem Bierglas, die Frau mit einem topfartigen Gefäß, in das sie Münzen gleiten lässt, die sie zwischen Daumen und Zeigefinger hält. ⑭ Für Mezger scheint die Deutung dieses Paares als Markulf und seinem törichtem



⑫

Weib Bolikana alternativlos.<sup>13</sup> Markulf ist eine seit dem 15. Jahrhundert bezeugte Figur aus dem Spielmannsepos *Salman und Morolf*, in dem der weise Salomo als betrogener Ehemann die Hilfe des gewitzten Morolf/Markulf in Anspruch nimmt. Dieser habe sich jedoch in der weiteren Überlieferung vom klugen Helfer Salomos zu seiner eigenen Parodie entwickelt, weshalb er nach Mezger als »Inbegriff der Torheit«<sup>14</sup> zu gelten habe; in diesem Zusammenhang sei ihm noch Bolikana als Eheweib zugedichtet worden.

Diese Interpretation steht allerdings auf einem wenig tragfähigen Fundament. Es gibt nur wenige Darstellungen dieses Paares, von denen keine als gesicherte Parallele für Rottweil gelten kann. Betrachtet man das Paar vorbehaltlos, dann sieht man in ihm nur Mann und Frau in einer alltäglichen Pose, nicht heiter und fröhlich, eher vom Ge-

sichtsausdruck her gefangen in ihren üblichen Sorgen. Vielleicht betrachtet sie den Trinkgenuss ihres Mannes mit sorgenvollem Blick auf ihren Geldbeutel. Präziser deuten lässt sich das Figuren paar wohl kaum, das aber immerhin ein Stück irdischer Normalität in den geweihten Sakralraum trägt.

#### Oder doch alles Figuren der Fasnet?

Der Rottenweiler Narr kommt bei Werner Mezger nicht gut weg, wird er doch als Kompagnon von Teufel und Wilden Leuten als Inbegriff »geradezu epidemisch um sich greifender Narrheit« gesehen, die Sünde, Tod und Verdammnis nach sich zieht. Dass man dem Narren möglicherweise Unrecht tut, will dieser Beitrag zur Diskussion stellen. Zugleich ergäbe sich daraus eine modifizierte Deutung der beiden westlichen Seitenschiffkapellen. Die



⑬



⑭



Motive ihres Bildprogramms dürften dann nicht einseitig als »Schreckensbilder aus einer chaotischen Welt, ja sogar aus der Hölle selbst«<sup>15</sup> interpretiert werden. Stattdessen mahnen Narr und Tod geradezu, sich diesen höllischen Verlockungen zu verweigern.

Bleibt allerdings noch die Frage, ob nicht alles ein Abbild der Rottweiler Fasnet ist. Mezger gibt dazu einen Hinweis: »Gewiß vermögen gerade die Konsolen der zweitletzten Seitenkapelle in Heilig-Kreuz auch einiges bisher nicht Beachtete über den tieferen Sinn und die Ursprünge der Rottweiler Fasnacht auszusagen.«<sup>16</sup> ⑮ Man kann nicht mit Bestimmtheit sagen, dass dieses Figurentableau einst zur Rottweiler Fasnet gehörte, aber es war Bestandteil mittelalterlicher Fastnachtsveranstaltungen wie etwa beim Nürnberger Schembartlauf, für den Jürgen Küster folgende Erklärung liefert: »Begleitet durch ›Wilde Männer‹,

›Narrenfiguren‹, ›Alte Weiber‹, Teufels-, Tier- und andere Lastergestalten liefen oder stürmten die Läufer durch die Stadt. Sie lieferten so ein allegorisches Abbild der Bedrohung der gottgewollten Ordnung, des herrschenden Rates und der christlichen Obrigkeit. Die Tage vor dem Anbruch der Fastenzeit gaben dafür den einzig möglichen Rahmen; Fastnacht, Fasching oder Karneval: Hier ging es landauf landab um die Darstellung des abgelehnten Teufelsstaates, der ›civitas diaboli‹, zur Vorbereitung von Reue und Umkehr am Aschermittwoch.«<sup>17</sup>

So betrachtet sind diese Figuren nicht das Böse an sich, sondern, indem sie das Teuflische vor Augen führen, werden zu Mahnern, ihrem Einfluss nicht zu erliegen. Und die bevorstehende Fastenzeit bietet die Gelegenheit zu Einkehr und Buße. Eine solche Bezugnahme zur Fasnacht steht nun in keinem Widerspruch zur oben angestellten Deutung des Narren als Mahner.

Dass sich im närrischen Treiben zudem die Kritik »prägender gesellschaftlich-theologischer Grundsätze, Denkweisen und Glaubenseinstellungen«<sup>18</sup> Raum schaffte, passt wiederum gut zu der Beobachtung, dass die Narrenidee am Vorabend der Reformation ihre Blüte erlebte.

Der Narr ist eine der schillerndsten Figuren im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Repertoire von Literatur und Kunst, und die wissenschaftlichen Beiträge zu ihm sind Legion, ebenso die Deutungen, die er erfahren hat. Erstaunlich wenig Aufmerksamkeit wurde ihm gewidmet, wenn er im Kirchenraum erscheint. Der Blick auf den Narren im Rottweiler Gewölbe mag eine Facette hinzufügen. Er verkörpert die Mahnung vor einem gottlosen Leben, und keineswegs nur nebenbei wird mit ihm die Kritik an überkommenen Vorstellungen laut.

#### Über die Autoren

Reiner Sörries, geboren 1952 in Nürnberg, ist evangelischer Theologe, Pfarrer der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern und Professor für Christliche Archäologie am Fachbereich Theologie Erlangen-Nürnberg. Er lebt und arbeitet – inzwischen im Ruhestand – in Kröslin an der Ostsee. Für die *Schwäbische Heimat* 2023|4 schrieb er über die Fastentücher im Heilig-Kreuz-Münster zu Rottweil.  
Helmut Meyer zur Capellen, geboren 1945 in Lüneburg, besuchte die Bayerische Staatslehranstalt für Photographie in München und schloss mit dem Meister ab. Er arbeitete jahrzehntelang als Werbefotograf und war Mitinhaber einer Werbeagentur, zudem seit 1972 für internationale Bildagenturen tätig. Nach dem Eintritt in den Ruhestand 2007 fotografiert er u. a. jüdische Grabsteine für das Steinheim-Institut, aber auch für verschiedene Museen und kulturelle Projekte. Er lebt und arbeitet in Eckental in Mittelfranken.

#### Anmerkungen

- 1 Werner Mezger, *Das Gewölbe im Südschiff des Rottweiler Münsters*, Rottweil 1982.
- 2 Ebd., S. 51.
- 3 Ebd.
- 4 Ebd., S. 52.
- 5 Ebd., S. 49.
- 6 Ebd.
- 7 Werner Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz 1989, S. 309ff. und öfter.
- 8 Peter Knüvener, *Kirchen voller Narren: mittelalterliche Darstellungen geben bis heute Rätsel auf*, in: *Offene Kirchen. Brandenburgische Kirchen laden ein* (2021), S. 25–27.

9 Werner Mezger, *Das Gewölbe im Südschiff*, aaO., S. 53.

10 D. Martin *Luthers Werke*. Kritische Gesamtausgabe, 6. Band, Weimar 1888, S. 427.

11 Werner Mezger, *Das Gewölbe im Südschiff*, aaO., S. 53, interpretiert die Tiere im Sinne des Physiologus als Symbole Christi (Adler, Fischotter) und des Teufels (Affe).

12 Ebd., S. 42f.

13 Ebd., S. 38.

14 Ebd., S. 39.

15 Ebd., S. 47.

16 Ebd., S. 49.

17 Jürgen Küster, *Nürnberger Schembartlauf*, publiziert am 23.12.2008; in: *Historisches Lexikon Bayerns*, URL: <[http://www.historischeslexikon-bayerns.de/Lexikon/Nürnberger\\_Schembartlauf](http://www.historischeslexikon-bayerns.de/Lexikon/Nürnberger_Schembartlauf)> (22.07.2024).

18 Ebd.