



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Arminia

Paderborn, 1857

Die Externsteine

urn:nbn:de:hbz:466:1-27664

Die Externsteine.*)

An die waldumfränzten Höhen des Osning- oder Eggegebirges, das sich von der Diemel bis über Osna-brück hinaus in weitem Bogen um der Lippe Quellen herumzieht, knüpft sich die Erinnerung der denkwürdigsten Ereignisse. Um den Anfang der christlichen Zeitrechnung wiederhallten die Schluchten desselben von dem Waffengeklirre der Römer und von dem Wehgeschrei der unter dem Schwerte Armin's und seiner Cherusker dahinsinkenden Legionen des Varus. Hier war es, wo acht Jahrhunderte später Widukind, der Sachsenherzog, wie ein zweiter Armin mit dem gewaltigen Frankenkönige rang in blutiger Schlacht. Und wo aus dem Fuße des Gebirges jetzt fröhlich die Heilquelle hervorsprudelt, welche Hunderte von Leidenden, so oft der Frühling wiederkehrt, aus der Nähe und Ferne um sich versammelt; da schlug im Jahre 776 Carl der Große sein Heerlager auf und ließ eine Menge von Sachsen in dem Arme der Lippe taufen, der jetzt noch den Namen „Jordan“ führt.

*) Ausführlicher ist über diesen Gegenstand vom Verfasser gehandelt in den Schriften: „Die Externsteine“ (Paderborn, 1851) und „Kunstdenkmäler an den Externsteinen“ im Organ für christl. Kunst (Köln, 1854). Nr. 6—8. (Besondere Abdrücke bei Schöningh, Paderborn.)

Aber auch eine Naturmerkwürdigkeit enthält der Dsnig, die geschmückt ist mit einem der interessantesten Denkmäler der bildenden Kunst, die Deutschland aus so früher Zeit aufzuweisen hat. Verfolgt man nämlich von Lippspringe aus die Straße, die von dort nordwärts nach Detmold und Pyrmont führt, so trifft man, sobald der Haupt Rücken des Dsnigs überstiegen ist, eine Reihe von wunderbar emporragenden Felsmassen, die sich aus einem Zweige des Dsnings auf beiden Seiten der Landstraße riesig erheben. Sie werden Externsteine, d. i. Elsternsteine, genannt und scheinen gleichsam die Rippen des Bergrückens gebildet zu haben, die dem Andränge der Fluthen widerstanden, als das in grauer Vorzeit nach Norden zurückweichende Meer das sie umhüllende lockere Erdreich fortspülte. Man zählt ihrer im Ganzen dreizehn, die verschieden sind an Höhe sowie an Umfang; denn die östlichen lassen ihre Scheitel aus dem Gebirgsrücken kaum hervorblicken, die westlichen dagegen steigen bis zu einer Höhe von 100—125 Fuß senkrecht empor und gewähren von ihrer Höhe eine herrliche Aussicht.

Während die Natur diesen colossalen Steinmassen einen düstern, grauenhaften Charakter verlieh, grub die Kunst des zwölften Jahrhunderts dem größten der Felsen ein Bildwerk ein, welches nach dem Urtheile von Kunstkennern sowohl seinem Umfange als seinem Inhalte nach das ausgezeichnetste ist, was jene Zeit hervorgebracht hat, und welches an Tiefe der Empfindung, an Erhabenheit des Gegenstandes und Gewalt der Darstellung unter den Schöpfungen jenes Zeitraums vergebens seines Gleichen sucht. Sage und Geschichte, Poesie und Kunst spielen um die unverwüsthlichen Gipfel der alterstgrauen Felsen-

massen, die seit Jahrtausenden gleichsam als Marksteine der Schöpfung aus dem stets sich erneuernden Laube der Eichen- und Buchenwaldung emporragen und weit in das lachende, blühende Land hineinschauen, das der Fürst von der Lippe beherrscht. Es sei uns daher vergönnt, in kurzen Zügen darzustellen, was Sage und Geschichte von der seltsamen Felsengruppe melden und dann zur nähern Betrachtung der Werke überzugehen, welche die Kunst in alter Zeit dort schuf.

Es ist nicht zu verwundern, daß über die Externsteine allerlei Fabeln und Märchen in Umlauf gesetzt sind; denn der düstere, grauenhafte Anblick, den sie gewähren, weckt unwillkürlich in uns Ideen vom alten heidnischen Götzendienste und seinen Menschenopfern; und so hat man die gewaltigen Felsen bald für Opferaltäre der alten Germanen ausgegeben, auf welchen unter andern die in der Varusschlacht gefangenen Römer geopfert sein sollen, bald für den Wohnsitz der germanischen Seherin Belleda, bald für den Hauptsitz des altgermanischen Lichtdienstes, wo die Ostara, die Göttin des Morgens, besonders verehrt sei. Selbst der Teufel soll hier sein Spiel getrieben haben; denn an einem Steine zeigt sich noch die Spur einer Flamme, welche die Stelle bezeichnen soll, wo sich der Teufel gegen die Felswand stemmte, um das dort gegründete christliche Heiligthum zu zerstören.

Die erste sichere Nachricht über die Externsteine stammt aus dem Jahre 1093. Damals verkaufte nämlich eine Frau von edler Herkunft Namens Ida den „Agisterstein“ mit allem Grund und Boden, welcher von der Spitze dieses Felsens bis zu der Feldmark von Niederholzhausen und der benachbarten Stadt Horn sich er-

streckte, dem Abte des Benedictiner-Klosters Abdinghoff zu Paderborn. Seit dieser Zeit blieben die Externsteine bis zum Ende des 16. Jahrhunderts im Besitze der Benedictiner, welche dort verschiedene Vorkehrungen trafen zur Abhaltung des christlichen Gottesdienstes. Denn kurz nach der Erwerbung der Steine begann jene bewegte Zeit, wo Tausende aus den Ländern des westlichen Europa „nach dem heiligen Grabe wallten, auf der Brust das Kreuz.“ Aber mochten auch noch so Viele an den Kreuzzügen theilnehmen, so war es doch der bei weitem größeren Mehrzahl nicht vergönnt, nach dem heiligen Grabe pilgernd die Sehnsucht des Herzens zu stillen. Da kamen die Benedictiner von Paderborn auf den Gedanken, das heilige Grab unter einem Felsen der Heimath nachzubilden und so schufen sie dann in dem höchsten und umfangreichsten der Externsteine eine Kapelle und an der Ostseite derselben eine Grabeshöhle. Im Jahre 1115 weihte der Bischof Heinrich von Paderborn die Kapelle ein zu Ehren des heiligen Kreuzes, wie die Inschrift bezeugt, welche sich rechts von dem oben gradlienigt geschlossenen Eingange in einer Höhe von 6 Fuß befindet.

Bald erfuhr man jedoch, daß die gedachte Kapelle zu feucht sei und legte deshalb in der Spitze des zweiten Felsens in einer Höhe von siebenzig Fuß eine andere Kapelle an, in welche man vermittelst einer Brücke vom dritten Felsen aus gelangt. Auch die Grabeshöhle ward verlegt und zwar in den westlichen Abhang des Hügels vor dem ersten Felsen. „Bei solchen hohen Steinen“ — berichtet die Lippische Chronik, — „seindt bey alten Zeiten viel Zeichen undt Wunder geschehen, die einen großen Concursum vieler bekannten undt unbekanntten Leuthe da-

selbsten zusammen gebracht haben, dadurch verursacht worden, mitten in den großen Stein mit Picken undt Hammern eine Capelle undt Gottshauß, wie auch in der Höhe des andern Steins eine Capelle ingleichen mit einer hohen Brücke von einem Stein zum andern zu verfertigen.“ Und in der That mochte sich kein anderer Ort mehr zu einem wunderthätigen Wallfahrtsorte eignen, als diese schauervolle Stätte. Mitten im Walde, umrauscht von den düstern Zweigen der tausendjährigen Eichen, erhoben die nackten, zerklüfteten Riesenfelsen ihr graues Haupt. Abgesondert von allem Verkehr des Lebens und gleichsam hineingeführt in die heilige Stille einer höheren Welt, fühlte sich der Pilger hier vor den staunenerregenden Gebilden der Natur seinem Gotte näher. Deshalb wallten so Viele, gläubigen Sinnes und frommer Begeisterung voll, zu jenem wundersamen Felsentempel hin und suchten Trost und Hülfe in des Lebens Drangsal und Noth, bis zur Zeit der Reformation gegen Ende des 16. Jahrhunderts der Besiz der Externsteine den Benedictinern entzogen und dadurch der Andacht daselbst ein Ende gemacht wurde. Anfangs hatten die Benedictiner selbst den Gottesdienst dort verrichtet, späterhin gründeten sie ein Beneficium daselbst, dessen Inhaber verpflichtet war, im Winter wöchentlich zweimal, im Sommer dagegen dreimal in der Kapelle zum Externsteine das h. Messopfer darzubringen. Um 1590 wurde das Beneficium von dem damaligen Grafen von der Lippe eingezogen und der Stadtschule zu Horn überwiesen.

Als in Folge dieser Veränderung der Gottesdienst am Externsteine ganz aufhörte, wurde die untere Kapelle zu verschiedenen Zwecken benutzt und erlitt eine mehrfache

Umgestaltung. Neben dem Haupteingange, der rundbogig geschlossen ist, wurde ein zweiter, viereckiger angelegt, sowie auch die ursprüngliche Grabeshöhle nach Osten hin durchbrochen, wo sich die Figur des h. Petrus zeigt. An der obern Kapelle stürzte die Decke mit der östlichen Felswand nieder. Nur der kleine Altar in der Nische derselben hat sich noch vollständig erhalten.

Jedoch bei weitem wichtiger, als die erwähnten Anlagen, ist das große Sculpturwerk an der nordöstlichen Seite des Felsens, der die untere Kapelle enthält. Es stellt in zwei Gruppen das große Mysterium, die Erlösung des sündigen Menschengeschlechts dar. Aber der Künstler hat nicht den gewöhnlichen Moment des ruhigen Leidens am Kreuze gewählt, sondern den vollbrachten Opfertod, die Abnahme des Erlösers vom Kreuze dargestellt. Joseph von Arimathia, zur Linken des Herrn auf einem Sessel mit zierlich gearbeiteter Lehne stehend, hält sich am Kreuze, mit dem rechten Arme dasselbe über dem Querbalken umschlingend, indem er mit der Linken den Erlöser so eben hat hinabgleiten lassen, so daß Nicodemus, welcher auf dem Boden an der andern Seite des Kreuzes steht, die ganze Last des zusammensinkenden Leichnams, den er mit beiden Händen umfaßt, auf seiner rechten Schulter hält. Durch eine sanfte Neigung des Kopfes drücken beide Männer eine schmerzliche Theilnahme aus, zu welcher bei Nicodemus noch vorsorgliche Behutsamkeit tritt.

Hinter Nicodemus steht die Mutter des Herrn, die Schmerzensvolle, in faltenreichem Gewande, mit beiden Händen das Haupt des geliebten Sohnes stützend, damit es nicht ganz zum Boden hinabsinke. Das eigene Haupt

aber, das leider zerstört ist, lehnte sie, wie sich aus den noch übrigen Theilen schließen läßt, in edler, sanfter Reigung an das Haupt des göttlichen Sohnes. Auf der andern Seite der Gruppe, hinter Joseph von Arimathia, steht der Jünger, den der Herr lieb hatte, der Evangelist Johannes, in der Linken das Buch der Offenbarung haltend, die Rechte sanft erhebend und das Haupt schmerz erfüllt zur Klage senkend.

Ueber die rechte Seite des Kreuzes neigt sich Gott der Vater hervor, dargestellt als „der Alte der Tage“ mit einem Barte und herabwallendem Haupthaare. Sein Haupt ist vom Glorie-Glanze umgeben, in welchem ein Kreuz hervortritt. Während die Rechte sich segnend auf das Haupt des Sohnes und der Mutter herabsenkt, hält seine Linke eine Fahne und zugleich ein Kindlein, die Seele des hingeshiedenen Erlösers darstellend, auf daß dessen Worte verwirklicht erscheinen: „Vater, in Deine Hände empfehle ich meinen Geist!“ An die beiden Enden der Kreuzarme lehnen sich, als Halbfiguren in antiker Weise personificirt, Sonne und Mond, beide weinend und Thrärentücher haltend, als wenn sie damit ihr Gesicht verbergen wollten, andeutend die Verfinsterung, welche beim Tode des Herrn eintrat.

Unterhalb dieser Darstellung, durch einen hervorspringenden Steinrand von derselben geschieden, findet sich die zweite Gruppe, welche einen Mann und ein Weib darstellt, die grade unter dem Kreuzesstamme in flehender Stellung die Hände erheben, während ein löwenklauiges, grünlisches Drachengeheuer sich in vielfachen Windungen und Verschlingungen um sie herumwindet. Dadurch ist das erste Menschenpaar und in ihm die von der

Sünde umstrickte Menschheit überhaupt zur Anschauung gebracht.

So hat denn der Künstler mit tiefergreifender, dramatischer Auffassung in dem ganzen Werke die Grundlehre des Christenthums dem Auge vorgeführt. Eine furchtbare Drachengestalt umschlingt zwei Menschen, einen Mann und ein Weib und scheint sie vernichten zu wollen. Der Drache ist die Sünde mit ihrer Folter und Qual; der Mann und das Weib sind Adam und Eva, durch welche die Sünde in die Welt kam. Sie flehen mit emporgehobenen Händen um Rettung aus den Banden des Ungethüms; das ist das Flehen und Sehnen der vorchristlichen Welt nach einem Erlöser. Er erscheint und stirbt am Kreuze als Sühnopfer für das Menschengeschlecht. Seine tiefbetäubten Freunde nehmen den theuern Leichnam herab, den die schmerzgefüllte Mutter in Empfang nimmt, selbst Sonne und Mond verhüllen vor Trauer ihr Antlitz; aber der ewige Vater schaut mit Wohlgefallen hinab auf das Opfer, das sein Eingebornes vollbracht hat; er hält die Siegesfahne, zum Zeichen, daß das Werk der Erlösung schon vollendet ist, und zeigt mit der Rechten auf den Sohn, als den Retter der unter dem Kreuzestamme um Erbarmung flehenden Menschenkinder.

Ueber den Werth dieses herrlichen Werkes gibt ein trefflicher Kunstkenner, W. Lübke, folgendes Urtheil: „Erwägt man jene Frühzeit der Kunst, ihre größtentheils noch kindliche Entwicklungsstufe und die Spärlichkeit hervorragender Schöpfungen, so wird man für die auffallende Erscheinung eines so seltenen, großartigen Werkes nur in der Annahme eines die meisten Zeitgenossen weit über-

ragenden künstlerischen Genius eine Erklärung finden. Während in jenen Zeiten künstlerische Thätigkeit — wenigstens in den bevorzugten Kreisen klösterlichen Lebens — vielfach, ja massenhaft bereits in Uebung war, die meisten Leistungen aber ein gewisses herkömmliches Niveau nicht überstiegen, schwingt sich hier eine Künstlernatur über das Gewöhnliche weit hinaus, die unter günstigeren Verhältnissen, auf den Stufen einer fortgeschrittenen Technik sich unter die ersten Sterne des Kunsthimmels gestellt haben würde. Die tiefsinnige und geistvolle Art der Darstellung jenes Grundgedankens des Christenthums, der Reichthum an fein motivirten Zügen innersten Seelenlebens, die dramatische Bewegtheit der Gruppe bis in ihre fernsten Nebenzüge lassen sich nur vergleichen mit der weisen Dekonomie in der Raumbenutzung, der zwanglosen Symmetrie, der klaren, verständigen Gruppierung, die in großen Massen aufwärts strebt, der gesunden Naturbeobachtung, die bei jeder einzelnen Figur den entsprechenden Ausdruck der Haltung und Bewegung zu finden weiß. Betrachtet man eine Anzahl späterer Werke, deren Figuren weder stehen, noch sitzen, noch sich bewegen können, so ist nicht genug zu bewundern, wie der Meister dieser Arbeit alle die schwierigen Körperbezüge seiner Figuren so glücklich auszudrücken vermochte. Gegen diese Vorzüge, die der Persönlichkeit zukommen, wollen die Nachtheile, die wesentlich jener Zeit angehören: der zu lange Körper Christi, die mangelnde Kenntniß des menschlichen Körpers, sowie überhaupt die Befangenheit und conventionelle Gebundenheit des Styles, wenig sagen. Als eigentümlich ist noch hervorzuheben, daß Nicodemus und Joseph von Arimathia mit römischer Kriegertracht angethan sind,

Maria dagegen ein deutsches Frauengewand trägt. In dieser Bekleidung liegt merkwürdig der Charakter des ganzen Werkes angedeutet, der auch zwischen einem Anflingen an antike Formgebung das frisch erwacheude germanische Bewußtsein hindurchtönen läßt. Dieser auch durch ihren Umfang (16 Fuß Höhe bei 12 $\frac{1}{2}$ Fuß Breite) bedeutenden Schöpfung läßt sich aus derselben Zeit Nichts anreihen, was auch nur im Entfernten sich mit ihr messen könnte.“

Fragen wir, wann, von wem und zu welchem Zwecke ist dieses Bild, das einzig in seiner Art dasteht, geschaffen? Die alte Lebensbeschreibung des Paderborner Bischofs Meinwerk berichtet, daß dieser kunstsinige Bischof im Jahre 1014 dreizehn Benedictiner von Clugny, dem damaligen Hauptsitze der Kunst in Frankreich, aus welchem man Künstler selbst nach Rom kommen ließ, mit sich nach Paderborn geführt und dort durch dieselben große Bauwerke habe aufführen lassen, unter andern das Kloster Abdinghoff, das diesen Benedictinern überwiesen sei. Da nun dieses Kloster, wie wir oben sahen, im Jahre 1093 in den Besitz der Externsteine kam, so ist es keinem Zweifel unterworfen, daß das besprochene Sculpturwerk einem Benedictiner aus Abdinghoff seine Entstehung verdankt. Zwar ist nicht anzunehmen, daß im Jahre 1093 noch einer von jenen dreizehn aus Frankreich eingewanderten Benedictinern am Leben war; aber sie hatten in ihrem Kloster eine Kunstschule gegründet, in welcher ihr Geist fortlebte und fortstrebte, und daher ist es leicht zu erklären, wenn ihre Schüler an den Externsteinen ein Werk schufen, „mit dem sich Nichts aus jener Zeit messen kann.“

Der Umstand, daß Nicodemus und Joseph von Arimathia mit römischer Kriegstracht angethan sind, während die Mutter des Erlösers ein deutsches Frauengewand trägt, liefert den Beweis, daß die Entstehung des Bildes um das Jahr 1115, wo die untere Kapelle eingeweiht wurde, anzusetzen ist. Damals kamen auch die Wallfahrten in allgemeinen Gebrauch. Fanden sich nun viele Pilger am Externsteine ein, so konnte nur ein geringer Theil dem h. Messopfer in der Kapelle beiwohnen. Man schuf deshalb das Sculpturwerk, damit es als Altarbild diene, setzte vor dasselbe einen, damals noch sehr gebräuchlichen, tragbaren Altar und brachte auf demselben das h. Messopfer dar. Wie Vielen mag nicht das geistvolle wundersame Bild auf dem altersgrauen, zerrissenen Riesenfelsen während der fünf Jahrhunderte, in welchen dort eine Stätte der Andacht war, zur Erbauung und geistigen Erhebung gedient haben! Deshalb schließen wir mit dem Wunsche, daß auch unsere Leser, wenn sie die Externsteine besuchen, nicht unterlassen mögen, dasselbe einer nähern Betrachtung zu würdigen.

Paderborn.

Dr. Giefers.