

## MASCARONS AN STEIRISCHEN ADELSSITZEN

(AUS DEM BURGENKUNDLICHEN MUSEUM ALT-KAINACH)

Nach den häufig zitierten Aussprüchen von Cohausen „Das Tor ist der einzige Ort, durch welches Angreifer bei schlechter Bewachung ohne Gewalt eindringen können“ oder von Koldewey „Das Tor ist eine gefährliche Unterbrechung der Mauerlinie, eine prädestinierte Bresche“ erscheint es verständlich, daß man sich um diese Schwachstelle im Verteidigungssystem einer Befestigung schon vor Eintritt in die Geschichte immer besonders bemüht hat.

Das Durchschreiten eines Tores bedeutet das Eintreten in einen anderen Bereich, der Schritt aus einer Welt in eine andere (Reinle)<sup>1</sup>). Jeder Tordurchgang hat ein gewisses Eigenleben: Es muß nicht immer der Eintritt in eine feindliche Welt sein, es kann ein Weg zur Stille sein, wenn es in einen Andachtsraum oder auf den Gottesacker führt. Das Tor kann auch einen imperialen Charakter repräsentieren. Der Durchtritt durch ein Tor kann wie ein Händedruck sein, es kann aber symbolisch die Hand auch zum energischen Halt erhoben werden. Und gerade diese symbolische Torverteidigung hat neben der fortifikatorischen Torbefestigung mit ihren zahlreichen wehrtechnischen Einrichtungen in früheren Zeiten immer auch eine nicht zu unterschätzende Bedeutung gehabt.

Nun gibt es bekanntlich fließende Übergänge zwischen rein militänter Torverteidigung und ikonographischer Torsymbolik. Flankierende Säulen oder Karyatiden und Atlanten repräsentieren als stützende Kraft neben einer gewissen Symbolik auch eine zusätzliche Verstärkung; die Stütze des Gebäudes gilt zugleich als Verbindung zwischen Himmel und Erde, als Symbol der Festigkeit. Die Umformung von Portalen mit Rustikaquadern gibt symbolhaft dem Tor einen „military look“, allerdings ohne wesentliche fortifikatorische Funktion. Dasselbe gilt für eingemauerte Kugeln, die dem Mauerwerk ein gewisses Odium der Unzerstörbarkeit verleihen (Liessem)<sup>2</sup>).

Einen nahtlosen Übergang zwischen magischer Abwehrkraft und fortifikatorischer Präsenz zur Torverteidigung haben wir in den eingebundenen, vorgelegten und zurückgestellten Mauerzügen. Die Schildmauer, der Hohe Mantel als Verstärkung der Ringmauer im Bereich des Tores, hat eine rein festungstechnische Funktion. Nun kann solch eine „Schildwand“ aber auch außerhalb der Ringmauer dem Tordurchgang vorgelegt sein, wie z. B. beim Königsschloß in Mandalay, Burma.

Hier kommt schon eine gewisse Symbolhaftigkeit dazu: Geister können nur geradeaus gehen; hier, wo sie um die vorgelegte Mauer um die Ecke gehen müßten, ist ihnen der Weg durch das Tor verwehrt. Dasselbe gilt auch für die zurückversetzten Mauern hinter dem Tor, wie z. B. Aling-Aling auf Bali oder Ying-pi (Schattenmauer) oder Cheo-pi (Spiegelmauer) in China, von Konfuzius auch als Jai-men, als Torblockierung bezeichnet (Köster)<sup>3</sup>).

Die Torsymbolik ist so alt, wie die Tore selbst (Bornheim)<sup>4</sup>): Schon der „Begriff des offenen oder geschlossenen Tores“ wurde in der Begegnung mit einem göttlichen Wesen als religiöse Vorstellung der Antike symbolhaft ritualisiert. Man hat sich nicht nur auf seine eigene Verteidigungsbereitschaft, sein eigenes Verteidigungskönnen verlassen, sondern man hat im Glauben an eine überirdische Präsenz das Tor unter den Schutz einer Gottheit, eines höheren Wesens, einer sagenhaften Gestalt gestellt.

In den Zivilisationen alter Hochkulturen wird für etwas, das über den menschlichen Verstand hinausgeht, eine symbolische Sprache verwendet. Das Wort „Symbol“ kommt aus dem Griechischen und wäre mit der Bedeutung von Erkennungszeichen (Symbolon) zu definieren. Ursprünglich bedeutete

Symbol das abgebrochene Stück eines Gegenstandes, dessen Bruchwand zum anderen Teil paßte und sich zusammenfügen ließ. Symbol ist ein wichtiges Ausdrucksmittel, ein archetypisches Sprachmittel, um nach Freytag<sup>5</sup>) Geistiges sinnlich wahrnehmbar zu machen und das reelle Leben in eine bedeutungsvolle Bildlichkeit umzuwandeln. Das Symbol steht am Schnittpunkt zweier verschiedener Ebenen, ein Zeichen, das, wie Nietzsche es ausdrückte, „andeuten, aber nicht zur Schau stellen soll“ oder wie Schlesinger<sup>6</sup>) bemerkt, „das Symbol besteht aus zwei Teilen, zwei Hälften, dem faßbaren anwesenden Abbild und dem meist abstrakten unsichtbaren Urbild“ oder kürzer definiert, „Verbindung von Bild und Begriff durch einen Vergleichspunkt“ (Vischer)<sup>7</sup>). In der Symbolik alter Kulturen stoßen wir auf eine Form des primitiven Denkens, nämlich Bild und Wirklichkeit nicht zu trennen, sondern das Bild für die Wirklichkeit zu nehmen (Schauert)<sup>8</sup>). Aber selbst in ernstzunehmenden Werken neuerer Zeit, z. B. Kyesers Bellifortis, klangen noch solche Mystizismen an (Meyer)<sup>9</sup>).

Als klassische Abwehrsymbole gelten bei vielen alten Völkern gewisse Tiere, die einer anthropomorphen Gottheit beigegeben wurden. Man wollte sich damit das regelmäßige Erscheinen und den Schutz eines göttlichen Wesens sichern. Eine Vorzugsstellung kam dem Löwen in seiner reichen Symbolik zu. Er galt als Symbol des Heldentums; er war seiner Kraft und seiner Wachsamkeit wegen besonders geschätzt. Wird ihm doch nachgesagt, daß er nie die Augen schließt und offenen Blickes zur Welt kommt. Angefangen von dem bekannten Löwentor in Hattusa oder in Mykene tritt er quer durch Zeit und Raum immer wieder als Apotropaion, als Abwehrsymbol in Erscheinung. „Die Zahl der Löwen, die als Torlöwen, Hauslöwen, Säulenlöwen usw. auftreten ist Legion“ (Baltl)<sup>10</sup>). Verbreitet waren auch stierähnliche geflügelte Fabelwesen mit bärtigen Menschenköpfen bei den Achämeniden in Persien oder die Lamassus der Assyrer, wobei deren Flügel die Schnelligkeit des geistigen Emporführens, die Wegbahnung nach oben bedeuten sollen (Forstner)<sup>11</sup>).



Abb. 1. Mascaron am Haus Sackstraße 14, Graz.





Abb. 2. Mascaron am Haus Raubergasse 10 (Joanneum), Graz.

Die Reihe an Symboltieren mit apotropäischer Funktion ließe sich noch durch zahlreiche weitere Beispiele belegen. Erwähnt sei hier nur noch die Schlange oder der Drache als chthonischer Dämon. Die Ophiolatry, die Schlangenverehrung ist über fast alle Weltteile verbreitet. Vor allem in der indischen und ostasiatischen Mythologie spielen die Naga's und Nagini's, Schlangenkönige und -königinnen, wie die aus ihnen hervorgegangenen Wächterfiguren, Dvarapalas und Lokapalas, eine wichtige Rolle in der Abwehrsymbolik (Zimmer<sup>12</sup>), (Seckel<sup>13</sup>).

Unter den zahlreichen Wesen mit Abwehrcharakter in Menschengestalt sei als Beispiel für viele nur auf die Kriegerfigur in Hattusa, Türkei, hingewiesen mit der für frühere Hochkulturen so charakteristischen perspektivischen Darstellungsweise nach den Prinzipien der vorstelligen Kunst (dynamische Schrägkomposition, Richtungsgeradheit), Torsion zur optimalen Körperlichkeit. Unter der symbolhaften Portalplastik imponieren als Apotropaia, als Abwehrmittel gegen Feinde und böse Geister, vor allem aber Köpfe mit einem fratzenhaften, dämonisch abstoßenden Gesicht. Schon die alten Ägypter kannten Bes, einen zwergartigen Schutzgeist; eine abschreckende Fratze mit herausgestreckter Zunge zum Schutz vor bösen Einflüssen. Bei den Chinesen waren der „Vielfuß“ Tao-Thich als Schreckmaske, zum Beispiel an den Kriegern bei den Minggräbern bei Peking (nicht bei den älteren Minggräbern in Nanking) als Gürtelschnalle und als Achselklappe verbreitet. Diese maskenartige Fratze tauchte schon an Opfergefäßen in der Sung- und Chou-Zeit auf (Rudenko<sup>14</sup>).

In ähnlicher Funktion wäre im hinduistischen Kulturkreis Kirtimukha anzusprechen, eine Manifestation des schrecklichen Gottesaspektes, dessen Aufgabe es ist, die bösen Geister abzuwehren und die Gläubigen zu beschützen (Zimmer<sup>12</sup>); ähnlich wie die schreckenerregenden verschlingenden Ungeheuer mit

weit aufgerissenem Mund und bleckenden Zähnen im javanischen und balinesischen Hindupantheon, die Kala Makara-, bzw. Kala Bonaköpfe („Kala“ von Löwenkopf abgeleitet). In den vorkolumbianischen Kulturkreisen Mexikos und Mittelamerikas sind es vor allem die Darstellungen von Quetzal Coatl (Kukulkan), des Gottes der gefiederten Schlange, und von Tlaloc (Chac), des Regengottes, die als Apotropaia Tore, Tempel und Paläste schützen.

In Gigantomanie werden in Mesoamerika Köpfe in riesigen Dimensionen als Portal mit Abwehrsymbolik zur Darstellung gebracht, wie der Eingang in den aztekischen Höhlentempel von Malinalco, ein weit aufgerissenes Maul mit gespaltener Zunge als Türschwelle, oder der weitgeöffnete Rachen einer Gottheit als Tempeleingang in Chicanna, Yukatan. In fernöstlichen Kulturkreisen haben wir ähnliche gigantomantische Beispiele wie die Goa Gajah (Bali), der Eingang in die sog. Elefantenhöhle, ein Riesenschädel, die Hexe Rangda, Kala Boma, oder den Riesen Pasupati darstellend (Spitzing<sup>15</sup>); oder die der Durga geweihte Tigerhöhle Saluvan Kuppen bei Mahabalipuram (Indien).

Eines der geläufigsten Beispiele symbolischer Portalplastik stellt das Gorgoneion, das Medusenhaupt dar. Unter den Gorgonen, jenen geflügelten Schreckgestalten mit Schlangenhaaren, bei deren Anblick der Mensch zu Stein erstarrt, ist vor allem Medusa bekannt, die Perseus enthauptet hat und deren Maske dann Athene und Artemis als Abwehrsymbol diente.

In der Antike wurde das Medusenhaupt vom Phobostyp abstoßend und fratzenhaft mit bleckenden Zähnen, heraushängender Zunge, von Schlangen umringt dargestellt. In späteren Perioden, im Hellenismus, bekam ihr Ausdruck pathetisch-schmerzgefüllte Züge und eine klassizistische Neuschöpfung des Gorgoneions, aus der ehemaligen Sammlung Rondonani, zeigt die Medusa mit geradezu edel-klassischen Zügen, angeblich nach einem Werk des Phidias. Daß das Medusenhaupt auch mit zwei verschiedenen Gesichtern dargestellt wurde, je nachdem ob man es von oben oder von unten betrachtete, zeigt ein Beispiel aus einer gallorömischen Villa in Luxemburg (Moll<sup>16</sup>).

Diese Gorgoneiondarstellungen leiten über zum Maskenwesen überhaupt. Masken werden ja weitgehend motiviert, als Phobei, das Dämonische auszudrücken, Schrecken zu erregen und böse Geister zu vertreiben. Das angelsächsische Wort für Maske war „grima“, was im Westgotischen Grausen bedeutete. Im Langobardischen bezeichnet „Masca“ einen bösen Geist (Lurker<sup>17</sup>).

Behn<sup>18</sup>) unterscheidet zwischen Totenmasken, kultischen Tanzmasken und Schreckmasken. Im Mittelalter fand die Skulpturtechnik der Antike eine Wiedergeburt, indem man den apotropäischen Auftrag von Masken an Toren und Portalen betonte, wie die Neidköpfe an gotischen Burgen (aus dem Althochdeutschen Nid = Haß), auch Trotzköpfe oder Bläkköpfe genannt. Vor allem aber in der Renaissance schuf nicht nur die Commedia dell'arte groteske Masken, sondern auch an den Fassaden und als Schlußstein über den Gewölben entstanden phantastische Maskengebilde, sog. Mascarons, mit dem ursprünglichen Zweck, im übertragenen Sinn Geister und Dämonen zu bannen (Kretzenbacher<sup>19</sup>). Nach Alscher<sup>20</sup>) können wir zwischen Masken und Mascarons einen fließenden Übergang registrieren.

Mascarons (französisch = Maskengesichter) wurden als Apotropaia, unheilabwehrende Zeichen (lateinisch: amuletum) an Tür- und Fensterbögen, Kapitellen, Konsolen, Fassaden, Amphoren, Tellern, Waffen und Rüstungen und als Galionsfiguren verwendet (Hansen<sup>21</sup>).

In der Steiermark haben wir an einer Reihe von Schlössern, Stadtpalais und Bürgerhäusern solche Mascarons mit teils mehr naturalistischen, teils mehr abstrakten Ausdrucksformen. Andorfer<sup>22</sup>) hat sich bereits einmal mit der symbolischen Portalplastik der Grazer Innenstadt befaßt und einige Beispiele angeführt. Wir möchten versuchen, einige dieser außerordentlich interessanten Schreckmasken näher zu analysieren und sie auf einen typologischen Nenner zu bringen.



An dem Haus Sackstraße 14, dem ehemaligen Kellersperg'schen Stadthaus, um 1728 erbaut, haben wir bei dem einen der beiden Tore ein bemerkenswertes Mascaron. Ein stark zerfurchtes Gesicht mit zwei hervortretenden Augäpfeln, eine breite Nase und geschweifte Lippen mit herabhängenden Mundwinkeln. Interessant ist vor allem das dichte Falten- oder Haargewirr; ein Gewirr wie ein Schlangenknauel. Nach Herder<sup>23)</sup> kann das Gorgoneion auch bärtig dargestellt werden. Bemerkenswert sind ferner die maskenhaft starren Augen, sozusagen einen Visus gorgonicus verkörpernd.

Beim selben Haus, Sackstraße 14, befindet sich noch ein zweites Tor, an dem eine andere Torplastik angebracht ist, ein Mascaron, das weitgehend modifiziert teils menschenähnliche, teils löwenkopffartige Züge trägt. Eine ähnliche Darstellung haben wir auch im Durchgang des Hauses Raubergasse 10, dem ehemaligen Lesliehof, jetzt Joanneum. Von der breiten Nase läuft eine langgezogene, doppelt angelegte Nasolabialfalte weit nach unten und schließt eine leonidenartige Schnauze ein. Die hervorquellenden Augen sind unter stark vortretenden Augenbögen eingebettet.

Als diese Mascarons entstanden, im 17. Jh., war in Graz die Lepra noch ziemlich verbreitet, und Fälle von facies Leontina, Leontiasis, eine Form der Lepra tuberosa oder Knotenlepra, werden wahrscheinlich wiederholt beobachtet worden sein. Ob hier als Abschreckungsmal ein Zusammenhang konstruiert werden kann, wage ich nicht zu behaupten, da die Symbologie ja bekanntlich wiederholt als spekulativer Tummelplatz exzessiver Deutungslust angeprangert wurde.

Felidenartige Züge weist ein kleines Mascaron am Haus Kaiser-Franz-Josef-Kai 54 auf: Ein Menschenkopf mit borstenartigen Schnurrbarthaaren und katzenartig ausgezogenen Ohren.

Eine eigentümliche Form der Physiognomik haben wir am Mascaron Sackstraße 13, und zwar über einer Säule, als Kragstein konzipiert, einen polygonalen Erker abstützend. Die Oberpartie stellt ein wohlgeformtes männliches Antlitz dar. Die rechte untere Hälfte weist jedoch eine Verzerrung des Gesichts auf, wie sie bei einer Parese des unteren Facialisastes aufzutreten pflegt: Der Mund und die vorgestreckte Zunge sind völlig nach rechts verzogen. Das von einem dichten Bart umrahmte Bleckergesicht im Ohrmuschelstil könnte auch als Grotteskmaske interpretiert werden. Hier drängt sich unwillkürlich die Frage nach Pantomimik oder Pathognomik (Fervers)<sup>24)</sup> auf.

In derselben Gasse, Sackstraße 22, an einem Haus, das 1690 als Postgebäude errichtet wurde, finden wir am Schlußstein eines schön profilierten Rundbogenportals eine Fratze mit großen Glotzaugen unter buschigen Augenbrauen, einer breiten Nase und einem hämisch grinsenden Mund. Wir wissen, daß Gorgonenköpfe als Abwehrsymbol auch grinsend dargestellt wurden (Kenner)<sup>25)</sup>. Vor allem bei den archaischen Skulpturen wurde die unheilbringende Wirkung des Lachens der Medusa öfter hervorgekehrt.

Und noch einmal in derselben Gasse, Sackstraße 28, haben wir als Schlußstein an einem rustizierten Korbbogenportal ein Mascaron mit weit aufgerissenem Mund, tief liegenden Augen und stark hervortretenden Backenknochen. Auffallend sind beiderseits des Kopfes zwei Gebilde, die man verwitterungsbedingt schlecht identifizieren kann: Entweder übergroße Ohren oder Flügel.

Der weit aufgerissene Mund mit oder ohne herausgestreckter Zunge ist als Abschreckungssymbol immer wieder anzutreffen, wie der Tao Thien, der „Vielfraß“ der Chinesen, die Kala Makara-Köpfe des indisch-indonesischen Kulturkreises, die älteren Medusadarstellungen oder in der Steiermark als schönes Beispiel aus der Römerzeit ein Antefix, ein Zierziegel, gefunden in Flavia Solva.

Ein Mascaron mit weit aufgerissenem Mund und etwas vorgestreckter Zunge sowie schmerzverzogenen Gesichtszügen findet sich am Renaissance-Schloß Friedhofen, St. Peter-Freienstein, nördlich Leoben. Auffallend sind die umwölkte Stirne, die quer



Abb. 3. Mascaron am Haus Sackstraße 13, Graz.

über die Stirne laufenden Falten und der deutlich ausgeprägte skopasische Leid- und Bitterzug, die skopasischen Lidwülste und die giebelförmig ansteigende Laokoonbraue, die Furcht, Sorge und leidvolles Verhalten ausdrücken kann (Kenner)<sup>25)</sup>.

Züge der Bitternis, der Resignation finden wir auch an einem Mascaron in der Dominikanergasse 8, im Hof des ehemaligen Bürgerspitals. Ein verkniffener, von Altersleid geprägter Gesichtsausdruck mit dünn zusammengepreßten Lippen, sog. „Sparbüchsenmund“. Ein ähnlich wirkendes Mascaron befindet sich in der Paulustorgasse 8, dem ehemaligen Palais Wildenstein, jetzt Polizeidirektion: Kleine spitze Nase, überlanger Schnurrbart und leicht verbitterter Gesichtsausdruck.

Ein Mascaron an der Erkerkonsole, Stempfergasse 1, weist ebenfalls einen schmerzverzerrten Ausdruck auf. Der weit geöffnete Mund gibt den Blick auf die obere Zahnreihe, auf das homerische „Gehege der Zähne“ frei. Die Laokoonbraue und die aufgerissenen Augen spiegeln den Ausdruck der Angst und des Entsetzens wider.

Die meisten Mascarons zeigen ernste, abweisende Gesichtszüge. Es handelt sich vielfach um bärtige Typen mit vorquellenden Augen, breiten Nasen, betonter Nasolabialfalte und halb offenem, seltener geschlossenem Mund. Diese dicht behaarten Fratzen finden sich z. B. an einem Bürgerhaus, Griesgasse 24, um 1770 erbaut, oder in der Prokopigasse 3, Mascarons mit langem



Abb. 4. Mascaron am Schloß Friedhofen, St. Peter – Freienstein.





Abb. 5. Mascarone am Schloß Schwarzenegg, Wildon.

aufgezwirbeltem Oberlippenbart. Am Torbogen in der Herrengasse 6 a, Landeszeughaus, befindet sich als Schlußstein ebenfalls ein streng blickendes Gesicht mit besonders dichten Augenbrauen und Schnurrbart. Dasselbe Mimik und denselben Habitus haben wir bei den Mascarons Bischofsplatz 2 und Schloß Schwarzenegg, westlich Wildon, Fratzen mit besonders ausgeprägter doppelter Nasolabialfalte.

In St. Martin bei Graz, einem dreigeschossigen Renaissance-Vierkanter, befindet sich ein sehr interessanter Kopf mit auffallenden Glotzaugen, auffällig deshalb, weil die Augäpfel von zwei Spiralen gebildet werden, die beide in gleicher Richtung verlaufend angeordnet sind. Augen mit Spiralen als Sinnbild der Wachsamkeit finden sich z. B. auch am Scharwachtürmchen im Fort Senglea, Malta. An einem Schlußstein eines Hünengrabes auf Newgrange, Irland, gibt es ein ähnlich angeordnetes Spiralpaar, das als Sonnensymbol gedeutet wird (Ziegler)<sup>26</sup>. Meist sind jedoch Doppelspiralen gegensinnig konzipiert, wie z. B. die apotropäisch wirkende Doppelspirale in der Tempelanlage Hal Tarxien auf Malta, hier als Augensymbol interpretiert (Tetzlaff)<sup>27</sup>. Der Spirale kommt aber auch noch ein anderer Symbolcharakter zu. Und zwar Bedeutung des Sich-Entfaltens, Entwicklung des Lebens, Überwindung des Todes (Lurker)<sup>17</sup>, Hinweis auf Leben und Tod, Werden und Vergehen.

Man hat die Doppelspirale aber auch als Schlangensymbol gedeutet; die Schlange ist zusammengerollt wie eine Spirale und der Häutungsprozeß wird als Neuentwicklung angesehen (Bauer et al.)<sup>28</sup>. Im alten Ägypten hat man die Spirale als Lebenslinie angesehen (Lurker)<sup>17</sup>. Als Fruchtbarkeitssymbol interpretiert Weigel<sup>29</sup> die Spirale und nach Scheltema<sup>30</sup> wird die Mitte der Spirale von anderen Völkern als Uterus mundi, als kosmischer Mittelpunkt angesehen. Was der Künstler 1638 mit der Doppel-

spirale andeuten wollte, wird sich kaum eruieren lassen. Der Deutungsmöglichkeit des Symbolwertes sind hier offenbar keine Grenzen gesetzt.

Bärtige männliche Gesichter als Abwehrsymbole ohne fratzenartige Verzerrungen haben wir z. B. in der Herrengasse 3, dem sog. Gemalten Haus oder Herzogshof. Über dem Rustika-Rundbogenportal befindet sich ein Konsolfries mit mehreren alternierend angeordneten Köpfen und Rosetten und auf Schloß Birkenstein in Birkfeld, Oststeiermark, befindet sich im Hof ein Brunnen mit einer wasserspeienden Maske, keine wie sonst übliche Okeanusdarstellung, sondern ein durchaus menschlich wirkender Männerkopf, der grimmig nach vorne blickt, ein Apotropaion, eine unheilabwehrende Maske, wobei sich natürlich die Frage nach der Gerichtetheit der Abwehr ergibt, Abwehr gegen wen oder was, eine Frage, mit der sich Kretzenbacher<sup>19</sup>) anhand der Analyse einer Schildmaske in der St.-Ulrich-Kirche zu Utsch eingehend auseinandergesetzt hat.

Im späteren Kunstschaffen, Barock, Klassizismus, Historismus, Jugendstil, hat man an der Idee bekanntlich weiter festgehalten, Köpfe in die Fassade, über Tore und Fenster einzubinden, aber er waren zumeist Köpfe mit edlen Zügen, nur von schöpferischer Intuition erfüllt, ohne jeden Symbolwert.

Es soll der Symbolcharakter des Mascarons als Apotropaion hier nicht überbewertet werden. Es soll nur darauf hingewiesen werden, daß neben der echten fortifikatorischen Verteidigung, der echten kriegstechnischen Abwehr auch noch eine symbolische Abwehr bestand, der natürlich bei uns in keiner Weise der Stellenwert zukam, wie er bei den alten Hochkulturen von Bedeutung war.



Abb. 6. Mascarone am Schloß St. Martin, bei Graz.



Soweit die Lesbarkeit des Symbolgehaltes der Mascarons bei der ikonographischen Vielfalt es zuläßt, können wir drei Hauptgruppen unterscheiden: Ernst bis böseartig blickende Physiognomien, heiter bis grimassierend erscheinende Masken und krankhaft wirkende Typen. Das Studium der Physiognomik, der Gesten, Gebärden und Grimassen, läßt in den meisten Fällen gut erkennen, welche Stimmung das Gesicht widerspiegelt, in manchen Fällen jedoch erscheint eine präzise Zuordnung der Gesichtssprache und damit der Aussagewert der Symbolsprache etwas schwierig.

Aber es ist interessant, beim Studieren der Mascarons-Physiognomie zu registrieren, wie verschiedenartig die Emotionen ikonographisch dargestellt werden. Eine Ausdrucksvielfalt, ein Formenkanon, der Verzweigung, Bitterkeit, Schmerz, Grimm, Ironie, hämisches Grinsen, Grimassieren, Zynismus u.a.m. widerspiegelt. Besonders verwiesen sei hier auf die immer wieder auffallende Betonung des Augapfels, der oft stark hervorquellend als basedowides Glotzauge zur Darstellung gebracht wird. Nun ist gerade der Symbolwert des Auges außerordentlich groß. Ist es doch das einzige Sinnesorgan, das gleichzeitig sendet und empfängt, es ist zugleich Spiegel der Seele und Wahrnehmungsorgan. Die stilisierte Darstellung des Auges ist uralte. Ohne hier näher auf Details einzugehen, sei nur an das allessehende Auge des Gottes Horus und Osiris im alten Ägypten oder Buddhas z. B. in Swayambhunat, Nepal, hingewiesen. In der christlichen Symbolik bedeutet es Allwissenheit, und heute werden Augen noch immer auf Autos oder Schiffen aufgemalt, von den vielen Augenmuletten und Augenmotiven gar nicht zu reden.

Die künstlerische Aussage teils hoher, teils mehr bescheidener Skulpturtechnik des Mascarons bringt nicht nur eine Belebung der Bogenführung, eine Auflockerung, eine Rhythmisierung der Torbogen, sondern auch eine sicher nicht allzu ernst zu nehmende symbolische Warnung vor Aggressoren, eine gewisse Schutzfunktion gegen irgendein Unheil.

Die einfachen Apotropaia in frühgeschichtlicher Zeit, das primitive Präludium, erscheint noch relativ leicht differenzierbar gegenüber dem bizarren Pandämonium an Mascarons späterer Epochen und erschwert sicherlich die Lesbarkeit und Interpretation dieser Abwehrzeichen. Die reiche Figuralkunst, die komplizierte Formsprache, die Relativität der Bildanalyse verleitet ja geradezu, in fabulöse Phantastereien abzuleiten.

Dr. Egon Pfeifer, Graz

## Anmerkungen

- 1) Reinle, Adolf, Zeichensprache der Architektur. Zürich 1976.
- 2) Liessem, Udo, Eingemauerte Kugeln – Ein apotropäisches Phänomen. In: Burgen und Schlösser, Jg. 23, S. 73, 1982/II.
- 3) Köster, Hermann, Symbolik d. Chinesischen Universums. Stuttgart 1958.
- 4) Bornheim, Werner, zit. bei Liessem, Udo, Pfälzer Heimat, 29. Jg. H. 2, 1978.
- 5) Freytag, Gustav, zit. bei Lurker, Symbole d. Alten Ägypten. Weilheim 1964.
- 6) Schlesinger, Max, Symbolik und Tonkunst. Grundlagen und Geschichte des Symbols, Bd. 8. Berlin 1930.
- 7) Lurker, Manfred, Symbol, Mythos und Legende in der Kunst. Baden-Baden 1974.
- 8) Schauert, Heinrich, Das Symbol. Paderborn 1950.
- 9) Meyer, Werner, Bellifortis v. Conrad Kyeser. In: Burgen und Schlösser 1978/I, S. 34.
- 10) Baltl, Hermann, Zur romanischen Löwensymbolik. In: Z. d. Hist. Vereines f. Steiermark 1963, Jg. 54.
- 11) Forstner, D., Die Welt der Symbole. Innsbruck 1967.
- 12) Zimmer, Heinrich, Indische Mythen und Symbole. Düsseldorf 1972.

- 13) Seckel, Dietrich, Kunst des Buddhismus. Baden-Baden 1962.
- 14) Rudenko, S. J., Die Kultur der Hsiung Nu und die Hügelgräber von Noin Ula. Bonn 1969.
- 15) Spitzing, Günther, Bali. Köln 1983.
- 16) Moll, Udo, Luxemburg. Köln 1983.
- 17) Lurker, Manfred, Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart 1979.
- 18) Behn, Friedrich, Vorgeschichtliches Maskenbrauchtum. In: Berichte über die Verhandlungen der sächs. Akad. d. Wissenschaft zu Leipzig, Bd. 102, Heft 1, Berlin 1955.
- 19) Kretzenbacher, Leopold, Maskenschild und Schildmaske. In: Z. d. Hist. Vereines f. Steiermark, 73. Jg., 1982.
- 20) Alscher, Ludger et al., Lexikon der Kunst, Bd. III, Leipzig 1975.
- 21) Hansen, Hans Jürgen, Galionsfiguren. Oldenburg 1979.
- 22) Andorfer, Eduard, Maskarons in Graz. In: Steirische Berichte, X. Jg. Nr. 5, Graz 1966.
- 23) Herder (Österreicher-Mollwo), Herder-Lexikon. Freiburg 1978.
- 24) Fervers, Carl, Ausdrucks- und Charaktertypen. In: Materia Medica Nordmark, 14. Jg. Nr. 11, Hamburg 1962.
- 25) Kenner, Hedwig, Weinen und Lachen in der Griechischen Kunst. In: Österr. Akademie d. Wissenschaften, Sitzungsberichte 234, Bd. 2, Wien 1960.
- 26) Ziegler, Wolfgang, Irland. Köln 1977.
- 27) Tetzlaff, Ingeborg, Malta, Gozo. Köln 1977.
- 28) Bauer et al., Lexikon der Symbole. Wiesbaden 1985.
- 29) Weigel, Karl Theodor, Beiträge zur Sinnbild-Forschung. Berlin 1943.
- 30) Scheltma, Frederik, Symbolik d. germanischen Völker. Leipzig 1941.

## Ergänzungen zu „Burgen und Schlösser“ 1986/II

1. Th. Biller, Die Lexika der elsässischen Burgen:

Herr Biller bittet um folgende Ergänzungen der nicht von ihm verfaßten Abbildungstexte:

Abb. 1 ist zuerst publiziert in: B. Ebhardt, Deutsche Burgen, Bd. 2, Berlin o. J. (1902–05), Abb. 319.

Abb. 2 ist eine namentlich unbezeichnete (!) Idealdarstellung aus D. Specklin, Architectura von Vestungen ..., Straßburg 1589 (Nachdruck Unterschneidheim 1971). Sie ist wohl am Fleckenstein orientiert, aber keineswegs als dessen getreue Darstellung zu verstehen. (Hirschtal liegt übrigens in der Pfalz.)

Abb. 5 ist die namentlich unbezeichnete, aber im wesentlichen genaue Darstellung von Lichtenberg bei Ingwiller, ebenfalls aus Specklins „Architectura...“ (vgl. Th. Biller, Zwei Zeichnungen Daniel Specklins für die Festung L. im Unterelsaß, in: BuS 1978/2, S. 96–102).

2. C. Meckseper, Das Palatium Ottos des Großen in Magdeburg: Abb. 18, Goslar, Königspfalz um 1230: Die Abbildung ist spiegelverkehrt!

3. Barbara Schock-Werner, Die Burg auf spätmittelalterlichen Darstellungen

und  
Karlheinz Bauer, Herrschaft und Strategie. Burgenketten im Altkreis Aalen

sind bearbeitete Fassungen von Vorträgen, die auf der Vortragsveranstaltung der Landesgruppe Baden-Württemberg der DBV im Herbst 1986 in Ellwangen gehalten wurden.