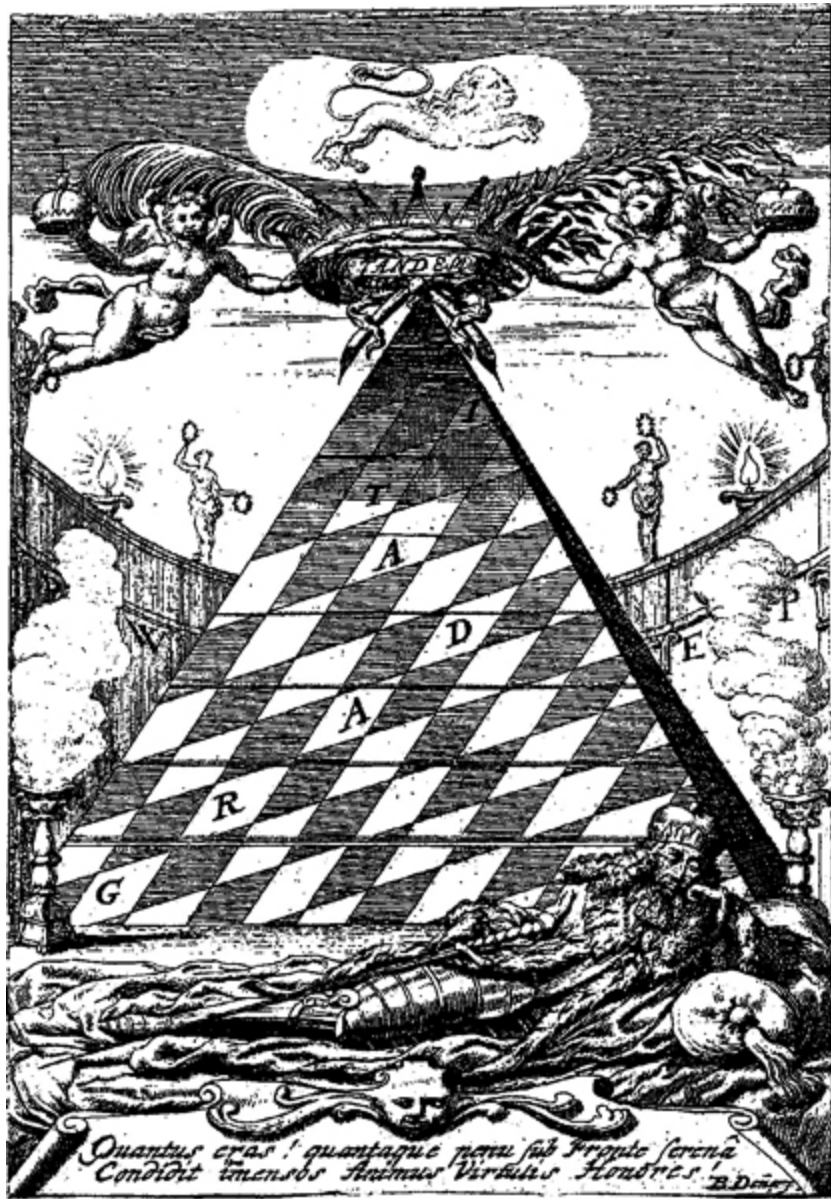


Renate Brigitta Freifrau von Lamezan
Frank Ferdinand Freiherr von Lamezan

in Verehrung gewidmet



Die Pyramide als Einweihungsweg, mit „gradatim/ stufenweise“ bezeichnet, führt im Kehret-um-Schritt stufenweise zur Höhe/ zum Buchstaben M in der Bedeutung des Horizontes (achet)/ dem Ort des Sonnenaufganges. Es ist der innere Weg des in Trance/ im Samadhi-Zustand verweilenden Ritters der Königlichen Kunst/ der Einweihung, der an der Pyramidenspitze nach der Krone des spirituellen/ ewigen Lebens strebt, überstrahlt von dem Sternbildzeichen

des sonnenhaften Löwen, dem Zeichen des vollkommenen Individuums.

INHALTSANGABE

1. VORWORT

2. EINLEITUNG

3. AUSSAGEN ZUM EXTERNSTEIN-RELIEF

3.1 VOM „INFOZENTRUM EXTERNSTEINE“

3.2 AUSSAGEN AUS DER FORSCHUNGSGESCHICHTE

3.3 NEUE ERKENNTNISSE ÜBER DIE DARGESTELLTEN
PERSONEN

3.4 NEUERE AUSSAGEN AUS INTERNETZ UND
ZEITSCHRIFT

3.5 VERSUCH EINER DERZEITIGEN SUMME

4. DIE VERBORGENE GEOMETRISCHE ANALYSE DES RELIEFS

4.1 ZUM RASTERGITTER

4.11 Die drei mal drei Werte

4.111 Die Werte des Meisters, der Tempel
(W.-St.-Sch.)

4.112 Die Werte des kontemplativen
Lehrlings (N.-R.-F.)

4.113 Die Werte des arbeitsamen Gesellen
(P. 1 -P.2-P.3)

4.12 Bedeutungsverleihungen durch die Anzahl
der Raster-Felder

4.13 Zur Kleinen Raute

4.14 Zu den Handgriffen

4.2 ZUM MAGISCHEN DREIECK MIT DEN
NULLPUNKTEN (P01, P02)

4.3 ZU DEN REISEN DER WANDLUNG

4.31 Die erste Reise der 12 Stufen der Wandlung
(von P01 bis P12/P01)

4.311 Zu den geometrischen Figuren des
Weges (nach P01)

- 4.312 Zur solaren Robe und zum Lichtschacht (nach P01)
- 4.313 Zum Baukran (nach P01)
- 4.32 Die zweite Reise der 12 Stufen der Wandlung (von P02 bis P12/P02)
 - 4.321 Zu den geometrischen Figuren des Weges (nach P02)
 - 4.322 Zur solaren Robe und zum Lichtschacht (nach P02)
 - 4.323 Zum Baukran (nach P02)

5. EINIGE GEOMETRISCHE SUMMEN

- 5.1 EINE SUMME DER BAUKRÄNE
- 5.2 ZUM KREIS DES BEWUSSTSEINS
- 5.3 ZUR ANGABE DES NAMENS DES SACHSENGOTTES „E Li“
- 5.4 ZUM BEET MIT DEN SAATKÖRNERN
- 5.5 ZUM SIGNET CRANACHS IN DER VERBORGENEN GEOMETRIE
- 5.6 ZUM HAUS VOR DEM RELIEF
- 5.7 ZUR LAGE DES HAUSES ZU DEN HIMMELSRICHTUNGEN

6. ZUR DATIERUNG DES RELIEFS

- 6.1 BISHERIGE DATIERUNGSVORSCHLÄGE
- 6.2 ZUR NEUEN DATIERUNG DES RELIEFS

7. SUMME

- 7.1 ZUM RELIEF
- 7.2 ZUR EXTERNSTEIN-FORSCHUNG

ANHANG

- A,1. ANMERKUNGEN
- A,2. LITERATURVERWEISE
- A,3. LITERATURVERZEICHNIS
- A,4. DEFINITIONEN
- A,5. ABKÜRZUNGEN
- A,6. EINFÜHRUNG IN DIE VERBORGENE GEOMETRIE
- A,7. REGISTER
- A,8. VERZEICHNIS DER BUCHERSCHEINUNGEN

A,9. BILDNACHWEIS
A,10. BIOGRAPHIE
A,11. DESIDERATA/WÜNSCHE

1. VORWORT

Mit diesem Band soll eine Monographie zum Thema des Externstein-Reliefs hinsichtlich seiner enthaltenen rituellen Verborgenen Geometrie geboten werden. Es soll gezeigt werden, dass Lucas Cranach d. Ä. den Entwurf zu diesem Großbildwerk an den Externsteinen geschaffen hat und dabei – sicherlich gemäß den Wünschen seines Auftraggebers – eine templerische, ur-religiöse „Arbeitsstafel“ für rituelle Sitzungen, Einweihungen und Beförderungen, komponiert hat, die zeigt, dass ihm diese Gedanken vertraut waren, die dem Kirchenchristentum in wesentlichen Teilen widersprachen, wenngleich Cranach auch sonst für katholische und evangelische Auftraggeber arbeitete.

Das Externstein-Relief wird das „Kreuzabnahme-Relief“ genannt, was zeigt, dass es bisher als selbstverständlich angesehen wird, dass es ein kirchen-christliches Relief sei, das zeige, dass der Heiland Jesus Christus nach seiner Kreuzigung vom Kreuz genommen werde. Diese Ansicht vom Relief soll folgend widerlegt werden mit der Deutung einer templerisch-freimaurerischen Szene einer Einweihung eines Suchenden in den entsprechenden Orden.

Bei der Deutung dieses Reliefs wird häufig gefragt, wann es in christlicher Zeit dieser Region geschaffen wurde und welche Rolle es im kirchlichen Leben gespielt habe. Es soll gezeigt werden, dass es zwar in christlicher Zeit geschaffen wurde, dass es aber dennoch nicht kirchen-christlich sei: Es erscheint in kirchen-christlicher Verkleidung (insbesondere durch das große, lang gestreckte lateinische Kreuz) und verweist auf den Sächsengott E Li und auf eine rituelle Bearbeitung der Irminsul und des Erddrachsens, des Basilisken. Es zeigt ur-religiöse Ansichten und Einstellungen,

von denen auch das Kirchen-Christentum Inhalte angenommen hat, das sich aber in wesentlichen Punkten von der Ur-Religion unterscheidet. Das Relief ruft geradezu zur Befreiung von kirchenchristlichen Einengungen (Dogmenbildungen) auf, – was zu zeigen sein wird.

Die „rituelle Verborgene Geometrie“, die Einweihungshandlungen der Einweihungskunst/ der Kunst der Wandlung (Alchemie/ kim-ya/ chemeia)/ der „Königlichen Kunst“ ist in Kunstwerken verborgen, nämlich in einer hinter dem Bildgegenständlichen liegenden Ebene dargestellt. Diese hat der Autor nun seit 30 Jahren (seit 1984) untersucht, und er hat nun die Gewissheit erlangt, ein Kunstwerk angemessen und vollständig analysieren zu können.

Nachdem der Autor Sammelwerke veröffentlicht hat (zuletzt über holländische und flämische Kunstwerke) werden nun folgend in einer Reihe von Monographien einzelne Werke untersucht und vorgestellt, beginnend mit dem vorliegenden „Externstein-Relief“ (um 1630) von Lucas Cranach d. Ä. (1472-1553). Weitere Themen werden sein: „Der Verlorene Sohn“ (um 1510) von Hieronymus Bosch (ca. 1553-1516), „Die Nachtwache“ (1642) von Rembrandt van Rijn (1606-1669), „Et in Arcadia ego“ (1645) von Nicolas Poussin (1594-1665), „Der Bauerntanz“ (um 1645) von David Teniers, d. J. (1610-1690), „Die Malkunst“ (um 1666) von Johannes Vermeer van Delft (1632-1675) und „Der Angler“ (1760) von François Boucher (1703-1770).

Das Ziel ist dabei, neben einem „Lob der Malerei“ (des sensualistischen Realismus) auch ein „Lob der Kunst“ (der tradierten spirituellen Inhalte der Ur-Religion im Sinne eben der Einweihung/ der Wandlung/ der Königlichen Kunst) zu veranstalten, womit (in der Sicht auf beide Bereiche) ein „Lob der Mal-Kunst“ geschehen soll, um neben die herkömmliche „Bildtheorie“, es gehe um die Darstellung „zur Freude“ (am Realistischen) und „zur Belehrung“ (im allegorischen Sinne von alltäglicher Lebensweisheit) – die

weitere „Kunsttheorie“ zu stellen, es gehe um eine Darstellung „zur Freude“ (am Realistischen) und „zur Wandlung“ (im symbolischen Sinne von Überwindung und von letzten Sinnfragen und Zielen im Sinne der Ur-Religion).

Mit einer Ansicht der Funktion von Bildwerken im Sinne von „zur Freude und zur Belehrung“ zu einer erweiterten Ansicht der Funktion von Kunstwerken im Sinne von „zur Freude und zur Wandlung“ wird ein neues Kapitel aufgeschlagen: Es fügt dem Allegorischen der „Bilder“ das Symbolische der „Kunst-Bilder“ hinzu (das als „Figur und Zahl im Geometrischen“ auftritt). Mit diesem Übergang von einer „Bildwissenschaft“ zu einer „Kunstabildwissenschaft“, von einer „Bild-Geschichte“ zu einer „Kunstabild-Geschichte“ wird die Kunstwissenschaft begründet als die Wissenschaft von der Darstellung der „Königlichen Kunst“ in „Kunstabildern“, als die Wissenschaft von der bildhaften und geometrischen Darstellung der Arbeit der Wandlung des Menschen zu einem Vollkommenen hin.

2. EINLEITUNG

Da in letzter Zeit wiederholt das Externstein-Relief in der Diskussion erscheint, **[1]** soll folgend eine neu bearbeitete Darstellung des Externstein-Reliefs vom Autor vorgelegt werden zur Orientierung, auch für die weitere Diskussion um dieses rätselvolle Kunstwerk.

Eine Interpretation dieses Reliefs nach der Methode der „rituellen Verborgenen Geometrie“ fordert Aussagen zutage, die dem rein gegenständlich betrachteten Bild und der Geometrie seiner am Bildgegenständlichen abgelesenen Figuren und Maße nicht zu entnehmen sind. Es sind Aussagen von Gegenstandsgrenzen überschreitenden Figuren und Maßen, die im geometrischen System der „templerischen Einweihungshandlungen“ ihre Bedeutung haben und diese ins Bildwerk importieren.

Die Ausdrucksweise „templerische Geometrie“ ist verkürzt und meint: Die freimaurerische Geometrie (die das Ritual des heute noch arbeitenden Freimaurer-Ordens beschreibt) verweise in ihrer geistigen Herkunft von den Templern **[2]** auf deren Geometrie, die auf ur-religiöser Grundlage fußt **[3]**, welche von Abhinyano erkannt und also entschlüsselt ist **[4]**. Die Freimaurer des Freimaurer-Ordens (FO, der im Schwedischen System arbeitet) weisen selbst auf ihre zusammengetragene Symbolik hin, wenn dort gesagt wird, ihre Freimaurerei fuße auf folgenden Elementen : Mysterien mit Sonnenkult, auch ausdrücklich altägyptische **[5]**, dann alchimistische Lehren und Zahlenmystik aus der Kabbala, weiterhin gnostische Elemente und die christliche Lehre **[6]**. So kommt es, dass bei einer Interpretation verschiedene Elemente, z.B. christliche und ur-religiöse/ urchristliche, nebeneinander stehen, wobei die früheren vorrangig

angenommen werden, bzw. wobei die späteren im Sinne der früheren gesehen werden.

Morgenländisches Wissen sei über die von den Kreuzrittern 1104 besiegte Stadt Akkon (und über den dortigen Zugang zum Wissen der arabischen „Bruderschaft der Baumeister“ **[7]**) zu den Bauhütten der Zisterzienser und von dort zu den Freimaurern gelangt **[8]**, was von anderen freimaurerischen Forschern bestritten wird **[9]**. .

Nach Ansicht des Autors gelangte symbolisches Wissen nicht direkt von den Bauhütten, sondern über den Weg der Kunstmaler-Gilden von dem Freimaurer François Boucher (1703-1770) **[10]** zur schwedischen Freimaurerei **[11]** zur Zeit ihres Ordensaufbaues (1756-1662) über die Herstellung und Lieferung der fünf „Mentmore-Bilder“ in den Jahren 1758-1762 **[12]**.

Genauere Hinweise auf die Methode der rituellen Verborgenen Geometrie geben die drei Einführungsschriften des Autors „Elemente des Kunstbildes“, „Funktionen des Kunstbildes“ und „Qualitäten des Kunstbildes“ **[13]**. Jede Schrift enthält neben dem systematischen Teil einige Interpretations-Beispiele. Am Ende vorliegender Schrift wird auch eine kurze Einführung in die rituelle Verborgene Geometrie gegeben (dazu sei auch zur Vorbereitung empfohlen, die „Abkürzungen“ und „Definitionen“ im Anhang zu lesen).

3. AUSSAGEN ZUM EXTERNSTEIN-RELIEF

3.1 VOM „INFOZENTRUM EXTERNSTEINE“

[Abb. 1, 2, 3] *„Geologie , Urgeschichte: Die Formation der Externsteine begann vor rund 130 Millionen Jahren. Damals grenzte das Meer des Niedersächsischen Beckens an das Münsterländer Festland. Am Meeresboden bildeten sich stetig Ablagerungen, die zu Sandstein verhärteten. Als Folge der Verschiebung der Erdkruste vor 80 Millionen Jahren stellten gewaltige Druckkräfte die Sandsteinschichten allmählich senkrecht auf. Es entstand der Gebirgszug des Teutoburger Waldes, zu dem die Externsteine gehören. Über Millionen Jahre spülten die Quellbäche den Gebirgszug aus und ließen die Externsteine als isolierte Gruppe zurück.*

Rätselhafte Anlagen: Von den zahllosen Spuren menschlicher Tätigkeit an den Externsteinen faszinieren die Besucher vor allem diese Anlagen: • das monumentale Kreuzabnahmerelief • die dahinter liegenden künstlichen Grotten • der Seiteneingang zur Kuppelgrotte mit den Resten einer Petruskulptur • das offene Felsengrab in einer Rundbogennische • die Höhenkammer mit Altarnische. Alter und Funktionen der Anlage sind bis heute umstritten. Bereits im 16. Jahrhundert wurde die Vermutung geäußert, dass an den Externsteinen ein heidnisches Heiligtum in eine christliche Stätte umgewandelt wurde. Heute noch wird die Ansicht vertreten, die Externsteine seien ein keltisches oder germanisches Heiligtum oder eine Sternwarte gewesen. Hierfür gibt es jedoch keine archäologischen Belege. Die kunsthistorische Forschung bevorzugt eine Deutung der

Anlage als mittelalterliche Nachbildung der heiligen Stätten in Jerusalem.“ [s. Abb. 31 c)]



[Abb. 1] Foto (2003): Die Externsteine im Teutoburger Wald bei Horn-Bad Meinberg mit den Felsen 5, 4, 3, 2, 1 (v l. n. r) mit dem Relief rechts vom Eingang zur „Kuppelgrotte“ in Fels 1.

„Von der Raststation des Abtes zum Ausflugsziel: [...] Die Externsteine lagen an einem bedeutenden Fernweg vom Rhein zur Elbe.

Kreuzabnahmerelief: Das Relief der Kreuzabnahme Christi ist in seiner Art einmalig. Der expressive Ausdruck des Geschehens und die hohe künstlerische Qualität machen das Relief zu einem der bedeutendsten Werke der Romanik in Europa. Das Relief wird von Kunsthistorikern mehrheitlich in das 12. Jahrhundert datiert.

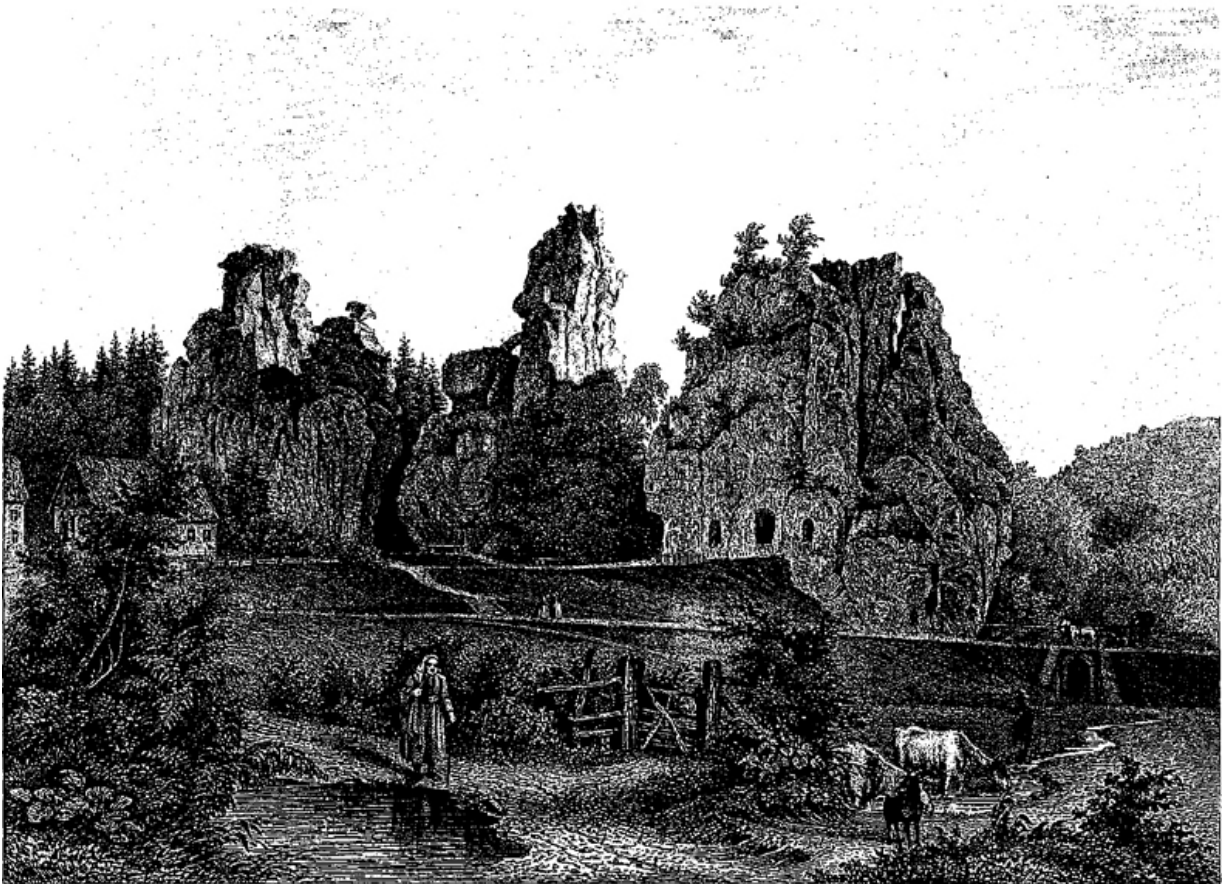
Im Zentrum des Geschehens steht die Abnahme Jesu vom Kreuz durch Nikodemus und Joseph von Arimathia. Links und rechts trauern Maria und Johannes der Evangelist. In der himmlischen Sphäre sind Sonne und Mond in Trauer verhüllt. Gottvater erteilt dem Heilsgeschehen seinen Segen. In der unteren Zone umschlingt der Teufel in Gestalt einer Schlange Adam und Eva. So weist die Gesamtkomposition auf die Bedeutung des Reliefs hin. Die durch Adam und Eva in die Welt gebrachte Ursünde wird durch den Kreuzestod Christi getilgt.“ [1]



[Abb. 2] Foto (2003): das Externstein-Relief am Felsen 1.

Die Broschüre „Externsteine“, erschien in der Reihe „Lippische Kulturlandschaften“ Nr. 18, herausgegeben vom Lippischen Heimatbund, Detmold, in der 2. Auflage 2012, die heutigentags im „Infozentrum Externsteine“ (Externsteiner Straße 35, 32805 Horn-Bad Meinberg, Tel. 05234 / 2029796, nahe den Externsteinen) gekauft werden kann, führt aus:

„Das Kreuzabnahmereiief: Das in seinen Ausmaßen von 4,8 m Höhe und 3,7 m Breite gewaltige Relief stellt eine Szene der christlichen Heilsgeschichte dar: die Kreuzabnahme Christi. Joseph von Arimathäa (Mitte links) und Maria (links) nehmen den Leichnam Christi von Nikodemus in Empfang, der sich, wohl auf einer umgeknickten



[Abb. 3] *Stahlstich (um 1860); „ Die Externsteine “. (Bibliographisches Institut in Hildburghausen .*

Palme stehend, am Kreuz festhält. Beobachtet wird diese Szene vom Evangelisten Johannes (rechts), der ein Buch als Symbol für seinen später verfassten Bericht darüber in den Händen hält. Im oberen Relieftteil verhüllen die Personifikationen der Gestirne Sonne und Mond ihr Antlitz in

Trauer. Gottvater (oben links) trägt ein Jesuskind im Arm und erteilt seinen Segen. In der untersten Bildleiste werden zwei Menschen, vermutlich Adam und Eva, in der Unterwelt von einem drachenartigen Ungeheuer umschlungen.

Einige Relieffpartien wie die Beine und der linke Arm des Nikodemus, die Beine des Joseph sowie der Kopf der Maria sind mindestens seit dem 17. Jahrhundert verloren.

Die Datierung des Reliefs erfolgt in der jüngeren kunstgeschichtlichen Forschung in die Zeit um 1160/70. Ein alternativer, jedoch aus stilistischen Gründen unwahrscheinlicher Datierungsansatz weist das Relief in die Zeit um 820 n. Chr. und bringt es mit der Christianisierung Sachsens in Verbindung. " [2]

Das Faltblatt „Die Externsteine“, das auch im „Infozentrum Externsteine“ zu erhalten ist, führt unter der Überschrift „Das Kreuzabnahmerelief von ca. 1150“ aus:

„Das Relief der Kreuzabnahme Christi ist in seiner Art einmalig und ein Kunstwerk von europäischem Rang. Nikodemus und Joseph von Arimathia nehmen in Anwesenheit der trauernden Maria und Johannes des Evangelisten den toten Leib Christi vom Kreuz. In der himmlischen Sphäre sind Sonne und Mond in Trauer verhüllt, Gottvater erteilt dem Heilsgeschehen seinen Segen. In der Unterwelt werden zwei Menschen (Adam und Eva?) von einem Untier umschlungen, ein Symbol der durch den Kreuzestod Christi überwundenen Erbsünde. Die Darstellung wird von Kunsthistorikern mehrheitlich in das 12. Jh. datiert.“ [3]

3.2 AUS DER FORSCHUNGS-GESCHICHTE

Folgend werden Aussagen über das Externstein-Relief in chronologischer Reihenfolge angeführt, um den Rahmen der Auseinandersetzungen um dieses Kunstwerk näher kennen zu lernen.:

1935, Franz Platz: „Bei zahlreichen Kirchen, Klöstern und Kapellen kann nachgewiesen werden, daß der Schutzheilige an die Stelle einer heidnischen Gestalt kommt, daß also das christliche Heiligtum Nachfolger einer vorchristlichen Kultstätte ist [...]. Jedenfalls suchte man möglichst die Züge des heidnischen Vertreters auf den christlichen Heiligen zu übertragen, gemäß der Anweisung, die Papst Gregor an Mellitus gegeben hatte [...]. Es muß aber dann weiter geschlossen werden, daß das >heilige Kreuz< für ein entsprechendes heidnisches Kultzeichen gesetzt wurde. Und dieses Kultzeichen ist eben die Irminsul [...].

Es ist lange Zeit Sitte gewesen, in den kirchlichen Kunstwerken überwundene Glaubensformen oder besiegte Laster darzustellen. Betrachtet man sich nun den Aufbau des Kreuzabnahmebildes, d. h. das Bild ohne die Menschen, so steht überragend groß das Kreuz im Raum. Daneben krümmt sich mit einer, fast ist man versucht zu sagen >abwehrenden< Gebärde die Irminsul [...]. Wie [...] die Bildkomposition zeigt, steht als Sieger das Christenkreuz da [...].

Zu beachten ist noch, daß Fuchs die Irminsul als einen Baum anspricht. Zwar gibt es diesen Schachtelhalmbaum auf der ganzen Welt nicht, geschweige denn in Deutschland; [...]. Aber wir haben trotzdem alle uns erreichbaren Kunstgeschichten nach einer solchen >nicht befremdlichen< Baumdarstellung durchgesehen und erklären deshalb, daß es in der ganzen romanischen Kunst einen derartigen Baum nicht gibt [...]. Daß die Irminsul ein Sinnbild des Weltenbaumes ist, bleibt von diesen Ausführungen unberührt [...].

Es fällt aber weiter bei diesem >Baum< auf, daß er das am sorgfältigsten gearbeitete Ornament der ganzen Gruppe ist, das sogar oben und unten [Anm.: an der Ober- und Unterseite], also an den gar nicht sichtbaren Flächen sehr sorgfältig ausgestaltet ist. Das ist bei einer reinen

Hilfskomposition [Anm.: als Schemel oder Ersatzleiter], die lediglich die unästhetische Leiter vermeiden soll, unverständlich.

Gerade die saubere Arbeit der Einzelheiten ermöglichte aber die Feststellung, daß es sich um ein Bildwerk handelt, das mit seinen vielfachen Verleimungen nur in Holz, aber nicht in Stein denkbar ist. Betrachten wir aber die hölzerne Irminsul und sehen wir hier ihre Nachbildung in Stein, so wird beides erklärlich, die sorgfältige Arbeit wie das eigentlich hölzerne Vorbild. Fuchs erklärt nun, daß eine Irminsäule doch starr, also nicht biegsam ist. Er übersieht aber, daß ein Baum, wie er ihn annimmt, auch nicht so zu biegen ist. Denn wenn der Stamm so stark sein soll, daß er einen Menschen trägt, dann ist er zu alt für eine derartige Gymnastik. Nehmen wir aber eine künstlerische Freiheit an, dann muß sie ebenso für den Baum wie für die Irminsul gelten [...].

Weiter erwiesen die Untersuchungen, daß zur Karolingerzeit hier umfangreiche Zerstörungen vorgenommen sind, so daß also anzunehmen ist, daß die Externsteine das von Karl dem Großen zerstörte Irminsul-Heiligtum sind. Die Trümmer dieses Heiligtums sind dann zu Anfang des 12. Jahrhunderts von den Abdinghofer Mönchen für ihre Zwecke umgearbeitet [...].

Weiter aber ist über dieses in der Tat einzigartige Heiligtum so gut wie nichts überliefert [...]. Und dabei ist zu bedenken, daß es sich hier um eine mit bedeutendem Aufwand errichtete Kultstätte handelt, deren bildlicher Schmuck heute noch einzigartig ist. Auch Fuchs betont, daß ein derartiger Schmuck nicht für eine >kleine Waldkapelle< geschaffen wird. Gerade unter diesem Gesichtswinkel wird das Schweigen um so auffälliger [...].

*Unwiderleglich aber wissen wir auch, daß die Externsteine [...] die bedeutendste Freiplastik Europas, eben die Kreuzabnahme, beherbergen. " **[4]***

1939, Ahnenerbe Stiftung:... [...] die >hohe Steinwand< wird von der Hand eines ausgezeichneten Künstlers mit einem christlichen Bilde versehen - aber dieser weiß offenbar von dem alten Sagengehalt, denn er bringt den Drachen, dessen Name in dem Namen des Steines lebt [Anm.: Agisterstein], in eindrucksvoller Größe und Gestalt an dem Felsen an. In dem oberen Bilde aber bringt er eine merkwürdige Einzelheit: Der Joseph von Arimathia steht auf einem Gebilde, das wie ein niedergebeugtes Sinnbild, ein Lebensbaum oder vielleicht eine >Irmisul< aussieht. [Anm.: andere halten diesen Mann für den Nikodemus.] Weiß er noch von der gewaltsamen Zerstörung des Felsheiligtumes durch Karls Schergen vor mehr als dreihundert Jahren [Anm.: bei der Annahme der Erbauung nach 1100], und will er damit den Triumph des Christentumes über das Symbol des Heidentumes verbildlichen? Oder gebraucht er, der wie die meisten Steinmetzen seiner Zeit viel Germanisches kennt und verwendet, das alte Sinnbild nur als ein Sinnbild des Todes, des geknickten Lebensbaumes, etwa wie das alte Zeichen in der Höhle?" [Anm.: der sogenannte Galgen] **[5]**

1951, Ferdinand Seitz: „Es würde heißen >Eulen nach Athen tragen<, wollte man noch viele Worte darüber machen, daß die Externsteinanlagen vor etwa 850 Jahren christliche Kapellen waren, was allein schon das in den Felsen gemeißelte und kompositorisch hervorragende Kunstwerk des Kreuzabnahme-Reliefs beweist [...]. Die bisherige Notlösung, daß es sich um die Nachbildung einer >früheren Elfenbeinschnitzerei< handelt, womit man die byzantinischen Formen des Kreuzabnahme-Reliefs begründen möchte, ist nicht überzeugend. [Anm.: auch zeigt Niedhorn, der diese These vertritt, als Vergleichsmaterial keine Elfenbeinschnitzerei mit diesem Thema der Kreuzabnahme.]

Das stuhlähnliche Gebilde im Kreuzabnahme-Relief der Externsteine, auf welchem Nikodemus steht, ist wohl der

meist umstrittene Teil der Anlage. Teudt ist der Meinung, daß es sich hierbei um eine >gebeugte Irminsul< handle. Fuchs erklärt dieses Gebilde als eine >zur Erde gebeugte Palme<. Er beruft sich dabei auf ähnliche Darstellungen der damaligen Zeit, welche alle ornamentalen Charakter tragen, während die Darstellung an den Externsteinen tatsächlich vollkommen selbständig - als Sache für sich - auftritt [...]. Betrachtet man das Kreuzabnahme-Relief genau, dann erkennt man, daß Gottvater die >Seele< seines geopferten Sohnes in Kindesgestalt in seinen Arm aufnimmt, in welchem er die Siegesfahne mit dem Kreuz als Abschluß hält. Hierdurch soll angedeutet werden, daß durch diesen Opfertod des Sohnes ein Sieg errungen wurde über >Etwas<, was im Wechselspiel der Symbolik sehr gut als >Irminsul< dargestellt sein kann, denn das Heidentum wurde als noch schlimmer - wenn es etwas Schlimmeres gab - erachtet als die Sünde [...].

Will man aber in dem gebeugten Gebilde, welches ich als Irminsul anspreche, eine >gebeugte Palme< sehen, so spricht in der Darstellung vieles gegen die Ansicht. Es fällt auch sofort ins Auge, daß auf die einzelnen Detailarbeiten eine ganz besondere Sorgfalt verwendet wurde und daß die Formen zeigen, daß sie beim besten Willen mit einer >Palme< nichts zu tun haben. Ich weise nur hin auf den scharf vierkantig gearbeiteten Stamm, unterteilt durch klar sichtbare gewinkelte Querbänder mit besonderen Einarbeitungen an den Stammecken. Wollte der Künstler eine >Palme< darstellen, dann würde er bestimmt keinen viereckigen Stamm gewählt haben, zumal ein runder sich sehr gut den runden Formen der Figuren angepaßt hätte, während die kantige Form des Stammes doch sehr eigenwillig und selbständig innerhalb des Figurenschmuckes auftritt [...]. Es kann nur die >gleichsam das All tragende Säule< sein, von den heidnischen Sachsen in ihrer Muttersprache >Irminsul< genannt.

Die Adam- und Evafiguren [im unteren Drachen-Relief] an den Externsteinen stehen aber im geraden Gegensatz zur bekannten christlichen Darstellungsart, denn dort [im Drachen-Relief] ist die Eva bekleidet, erkenntlich an den Halswulsten, und beide sichtlich nicht jugendlich, was daraus hervorgeht, daß Adam einen Vollbart trägt. Auch fehlt das wichtigste Attribut vom >Baum der Erkenntnis mit um den Stamm gewundener Schlange<. Statt dessen sehen wir einen gewaltigen Drachen mit Vogelleib. Nun kommen ähnliche Drachen-Darstellungen im Mittelalter vor, aber Drachen waren auch in vorchristlicher Zeit bekannt, wie z. B. ein Relief auf der dem Marc Aurelius errichteten Siegessäule in Rom beweist, wo Germanen unter der >Drachenfahne< in den Kampf ziehen [...].

Es dürfte jedenfalls interessant sein, den alten Drachenspuren in Verbindung mit der Externsteinforschung nachzugehen, zumal die Adam- und Evagruppe eine bedeutend stärkere Verwitterungs-Erscheinung aufweist als das übrige Relief [...].“ [6]

1954, Ulrich von Motz: „Vom 8., 9., 10. Jahrhundert fehlen jegliche Nachrichten! Die älteste Urkunde datiert vom Jahre 1093. Es ist dies ein Kaufvertrag, aus dem hervorgeht, daß die Externsteine sowie Ober- und Niederholzhausen damals aus dem Besitz einer adligen Familie in den des Benediktinerklosters Abdinghof in Paderborn übergingen. Das Original der Urkunde ist nicht mehr vorhanden. Wie das Staatsarchiv in Münster dem Verfasser mitteilt, befindet sich dort nur noch das von dem Notar Bernhard Halleman aus Büren am 3.1.1380 auf Verlangen des Abdinghofer Priors Heynemann beglaubigte Transsumpt der Urschrift. Wie das Staatsarchiv weiter mitteilt, ist die Urkunde in der überlieferten Form als Fälschung anzusehen [...].“ [7]

1959, Erich Kittel: „Relief der Kreuzabnahme. Älteste deutsche, aus dem gewachsenen Felsen gehauene Großplastik im monumentalen Stil um 1130 nach dem Vorbild byzantinisch bestimmter Kleinkunstwerke. Goethe,

der das Werk nur nach einer Eisenplakette des Bildhauers Rauch kannte, hebt die Anlehnung des herabsinkenden Hauptes Christi an das (jetzt zerstörte) Antlitz der Gottesmutter als >schönes, würdiges Zusammentreffen< hervor. Auch sonst ist die byzantinische Starrheit der Vorbilder in wirkungsvolle Bewegung umgesetzt, insbesondere bei den in deutsche Tracht gekleideten Gestalten des den Leichnam empfangenden Joseph von Arimathia und des auf einem gebeugten, palmenartigen Baum mit streng stilisierten Blattornamenten stehenden Nikodemus. Rechts von dem groß und eindrucksvoll gestalteten Kreuz der Jünger Johannes in antiker Gewandung. Oben verhüllen Sonne und Mond ihr Gesicht, während im Arm Gott Vaters mit der Siegesfahne der Gottessohn in Kindesgestalt als Symbol der Todesüberwindung und Himmelfahrt erscheint. Unten schmachtet das erste Menschenpaar Adam und Eva (bekleidet), von einem teuflischen Drachen umwunden, in der Vorhölle, die Hände flehend zum Erlöser erhoben. Das von einem unbekanntem deutschen Künstler des 12. Jahrhunderts geschaffene Werk ist von hohem künstlerischen Rang und die Hauptsehenswürdigkeit der Externsteine. “ [8]

Leider wird auch bei dieser Deutung keine Begründung oder Quelle angegeben. Dennoch kann den Worten Kittels eine vermutete/ wahrscheinliche Quelle zugeordnet werden: W. Molsdorf schreibt (1926): „Kreuzabnahme. Von den allegorischen Beigaben der Kreuzigungsbilder kehren zuweilen auch auf den Darstellungen der Kreuzabnahme einige wieder. So hat das Relief der sogenannten Externsteine bei Horn von 1115 die ihrer Trauer Ausdruck gebenden Personifikationen der Sonne und des Mondes mit in die Szene einbezogen sowie durch die Gruppe der unter dem Kreuz knienden und von einem mächtigen Drachen umschlungenen Stammeltern in symbolischer Weise auf den Sündenfall und seine Folgen Bezug genommen.“

Bedeutsamer aber ist, daß hier oberhalb des linken Kreuzesarmes das Brustbild Gott Vaters die Seele des Sohnes in Gestalt eines kleinen Menschen zugleich mit der Auferstehungsfahne im Arme hält. " [8 b]

Dass der Kreuznimbus nur bei einer Weihehandlung Gott-Vater zusteht **[s. 8 c]**, dass aber wegen keiner Kreuzabnahme (was noch gezeigt wird) auch keine Weihehandlung vorliegt und also kein „Brustbild Gottes“ zu sehen ist, hat Molsdorf nicht beachtet, auch hatte er die Jahreszahl „1115“ anscheinend ungeprüft übernommen [unten mehr dazu]. – Hier zeigt sich, wie einmal festgelegte Deutungen stillschweigend vererbt werden.

1963, Harald Busch: *„Die Weihinschrift aus dem Jahre 1115 dürfte sich auf die vollzogene Umgestaltung [Anm.: der gesamten Externstein-Anlage] beziehen, aber doch auch für das Relief der Kreuzabnahme Christi verbindlich sein, das Mönche des Paderborner oder des Heimarshausener Klosters aus der Felswand meißelten. Mit seinen fünfeinhalb Metern Höhe ist es die erste Großplastik des Abendlandes. “*
[9]

1980, Hermann Wirth: *„ [...] der Eccestan, der Mutterstein [...] die Herz-Haupt-Stätte des Abendlandes [...] das Herz-Haupt der Göttlichen Mutter mit dem X Zeichen akka Mutter [...].*

! Weltsäule-Symbol..., Teilung als Himmel - Luft — Erde [...]. Im oberen Teil, dem Himmelshaus, ist das Seelenreich von Mensch und Ren. Und von dort wird die Seele von Mensch und Tier auf ! Weg = Stamm der Weltsäule - zur Erde, zur Wiederverkörperung vom Himmels-Sohn, Gott-Sohn hinabgesandt [...]. Die Hinabsendung, bzw. Herabkunft erfolgt also zwischen den beiden Zeichen ! und ! im Jahr 0 [...]. Und genau so sendet bzw. bringt der verschollene Himmel- und Erdensohn der chinesischen Volksreligion in der Symbolik der Ahnenkultgefäße (kuei) [...] die Kinderseele aus dem II [Anm.: II = Schacht] des geöffneten Himmelshauses zur Erde, zur Menschenmutter hinab. " [10]

1981, Johannes Mundhenk: „Daß die Externsteine im Hochmittelalter für kürzere oder längere Zeit eine Stätte von ungewöhnlichem religiösen Rang gewesen sein müssen, beweist vor allem das Kreuzabnahmerelief. Seine Bedeutung und der Grad der ihm entgegengebrachten Verehrung wird noch dadurch unterstrichen, daß im Erdreich vor ihm eine Reihe von Bestattungen vorgenommen wurden [...]. Um so verwunderlicher ist es, daß diese Felsanlagen in der mittelalterlichen Literatur nirgends Erwähnung finden [...]. Aber auch die hoch- und spätmittelalterlichen Quellen nehmen nicht ein einziges Mal von ihnen Notiz. Keine Vita [Lebensbeschreibung], keine Chronik, kein Geschichtsschreiber scheint sie zu kennen [...]. Wir kennen nicht nur die Namen der Baumeister und Bildhauer nicht, wir kennen keine einzige der Gestalten mit Namen, um deretwillen jene Anlagen geschaffen wurden und unter denen sich, schließt man vom Ausmaß der künstlerischen Werke auf eine besondere religiöse Intensität, sich Männer befunden haben mögen, die einer Vita würdig gewesen wären.“.[11]

1983, Xavier Barral i Altet: „Sehr archaisch wirkt das Relief mit der Kreuzabnahme an einem der Externsteine im Teutoburger Wald, die im Mittelalter zum Wallfahrtsort wurden. Eine Inschrift mit der Jahresangabe 1115 könnte sich auf das Relief der Kreuzabnahme beziehen; angesichts der gewaltigen Ausmaße des Reliefs (5,50 m Höhe) erscheint diese Angabe allerdings als zu früh angesetzt. Der untere Bildstreifen zeigt Adam und Eva von der Schlange umstrickt. In der Kreuzabnahme darüber nimmt Gottvater über dem Kreuzbalken, zu dessen Seiten Sonne und Mond schweben, Anteil an dem irdischen Ereignis. Die ikonographische Aussage des Heilsgedankens ist offenkundig. Das Thema war in der Spätantike und im Frühmittelalter geläufig. Die Komposition ist gekennzeichnet durch einen strengen, ausgewogenen Aufbau, der Überschneidungen vermeidet, durch ungelenke