

Die Bauplastik des gotischen Chors St. Michael in Backnang

Von Judit Riedel-Orlai

*Drachen, Löwenhaupt, Beelzebub, Mieren,
Fensterkreuz, Bögen, blitzhaft Konturen,
schieres Mittagslicht, mattfarbnes Rieseln,
kopflös im Halbschatten Steinskulpturen.*

so schrieb der ungarische Dichter Sándor Weöres in seiner Bewunderung über die mittelalterliche Kirche von Ják, die zu den schönsten Baudenkmalern der romanischen Kunst gehört und beinahe gleichzeitig mit der St. Michaelskirche von Backnang gebaut worden ist.¹

Ähnliche Gedanken und Empfindungen mußten die Kapitellfiguren des gotischen Chores von Backnang auch bei manchen Schülern der ehemaligen Schickardtschule geweckt haben, wie auch bei Dr. Rolf Schweizer, der im Knabenalter die Schulbank in dem ehrwürdigen alten Gebäude gedrückt hatte.

Wenn auch etwas weniger poetisch, aber mit den scharfen Blicken eines Kunstkenners und mit viel Liebe hat er in Vorträgen und Presseberichten die Bedeutung des gotischen Raumes gewürdigt. Gleichzeitig hat er auf den unhaltbaren Zustand des Chores mit den in seinem Inneren schlummernden Kapitellen hingewiesen. Neben seinen kritischen Bemerkungen hat er mit konkreten Vorschlägen für eine Wiederherstellung des frühgotischen Raumes plädiert.² Der ehemalige Chor befindet sich im Stadtturm, an den das Turmschulhaus angebaut ist. Das äußere Erscheinungsbild ist allen einheimischen Bürger bekannt. Dennoch wissen nur ganz wenige, was für steingehauene Schätze die un-

gewöhnliche Architektur im Stadtturm mit seiner wechselvollen Geschichte verborgen hält.³

Schon im letzten Jahrhundert wurde der Rang des Backnanger Bauwerkes erkannt. In der Ortsbeschreibung der Stadt Backnang von 1871 fehlt es neben der kurzen Baugeschichte und Charakterisierung der einstigen St. Michaelskirche auch nicht an Superlativen.⁴ *Erhalten ist, wie gesagt, nur der hohe, aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts stammende Chor, ein Prachtbau, leider fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt, ... und innen ist der Chorraum zu Holzställen eingerichtet und ganz dicht übertüncht, so daß die schönen, aus tief unterschafftem Laub-, Thier- und Maskenwerk reich zusammenschlungenen Kapitelle seiner schlanken Säulenbündel zu rohen Klumpen geworden sind ... Eine Herstellung oder auch nur eine Ausräumung und Reinigung dieses so sehr mißhandelten Raumes würde eines der edelsten Bauwerke unseres Landes ans Licht ziehen.*⁵ Die andere Publikation aus dem 19. Jahrhundert von Paulus wiederholt die früheren Erkenntnisse, betont erneut die Vorzüge des Bauwerkes und weist gleichzeitig auf die Mißstände hin. *Der Chor ist ein Prachtbau aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, leider ganz vernachlässigt und innen verbaut. Die hohen Wände werden von schlanken, ungefüllten Spitzbogenfenstern durchbrochen und gestützt von glatten, schmalen, aber sehr tiefen Strebepfeilern; innen strahlt ein neunrippiges, 50 Fuß hohes Sterngewölbe aus Säulenbün-*

¹ Der Bau wurde als Stiftung von Marton Jáki Nagy um 1220 als Benediktiner-Familienkloster begonnen und 1256 geweiht. Die dreischiffige, querschifflöse Kirche, deren Chor und Hauptportal besonders reich verziert sind, zeigt neben den normannischen Schmuckelementen auch Einflüsse aus der süddeutschen Kunst, unter anderem aus Bamberg. Über die Kirche von Ják – Thomas Bogay: *A jáki apátság templom és a Szent Jakab-kápolna / Die Abteikirche von Jak und St. Jakobskapelle*. Szombathely 1943. – Ingeborg Hoefelmayer-Straube: *Jak und die normannische Architektur in Ungarn*. Schloß Birkenau bei Freising 1954. – Ernő Marosi: *A román kor művészete / Die Kunst der Romanik*, Budapest 1972, S. 278-279, Abb. 196.

² Ein Ausschnitt der Backnanger Kreiszeitung von 24. 11. 1980 dokumentiert den Vortrag von Dr. Rolf Schweizer mit dem Titel „Teufelsköpfe und Steinlocken“, im Rahmen des 6. Backnanger Altstadtstammtisches im Helferhaus. Er sprach über die ehemalige Michaelskirche, eingebettet in die mittelalterliche Geschichte der Stadt unter den Badener Markgrafen. Seine Begeisterung ist nicht nur von nostalgischer Natur, sondern mit Fakten belegte Überzeugung. Auch in seinen späteren Vorträgen am 11. 10. 1984 und am 23. 5. 1996 wiederholte er die geschichtliche, wie auch die kunsthistorische Bedeutung des Michaelschores und wies gleichzeitig auf die Bauplastik hin.

³ Hermann Trefz († 1979) äußerte sich ebenfalls mehrmals zum Turmchor St. Michael und zu den Kapitellfiguren.

⁴ Beschreibung des Oberamts Backnang. Stuttgart 1871, S. 129ff.

⁵ ebenda, S. 129f.

deln mit reichstem Laub-, Tier- und Maskenwerk in einem großen Schlußstein, mit dem Erzengel Michael zusammen. Eine Ausräumung und Herstellung dieses Chores zöge eines der besten Bauwerke unseres Landes, im frühesten gotischen Geschmack, an das Licht.“

Im Gegensatz zu der älteren Literatur und den einheimischen Mitteilungen, die mit mehr Emotionen als mit einer wissenschaftlichen Sachlichkeit über den Chor und seiner Bauplastik berichteten, lieferte Adolf Schahl die erste ausführliche Beschreibung der ehemaligen Pfarrkirche St. Michael. Seine Bestandsaufnahme enthält zwar keine Angaben einer stilistischen Einordnung, aber mit der Zusammenfassung der schriftlichen Quellen und Fachliteratur legte er den Grundstein für die weitere Forschung.⁷

Ein Meilenstein war die Zielsetzung von Reginald Kunzelmann, der die städtische und kunsthistorische Bedeutung mit Zukunftsperspektiven betont. Er plädiert für eine Neugestaltung der Räumlichkeiten und wünscht eine ausführliche kunsthistorische Einordnung des Gebäudekomplexes mit dem einstigen Chor samt Kapitellen.

Die erste bauhistorische Untersuchung im Auftrag der Stadt Backnang enthält nicht nur eine fachkundige, fotografisch dokumentierte Bestandsaufnahme, sondern auch eine kunsthistorische Einordnung des Bauwerkes mit einem verblüffenden Ergebnis.⁸ Hans Hermann Reck hat in seiner Arbeit die positive Beurteilung des Bauwerkes aus dem letzten Jahrhundert mit Nachdruck bestätigt und als „kunsthistorisches Kleinod, Unikat in der südwestdeutschen Architektur des 13. Jahrhunderts mit einer weit überregionalen Bedeutung“ charakterisiert.

In der letzten Zeit wuchs das Interesse an dem Schicksal des Chores. Der Antrag von Horst Klaassen mit dem Aufruf „Der Stadt sollte ihr Wahrzeichen eine große Anstrengung wert sein,“ und die Bildung eines Arbeitskreises

„Gotischer Chor St. Michael im Heimat- und Kunstverein“ zeigen, daß sich immer mehr Bürger Gedanken über den Wert und Erhaltung des mittelalterlichen Chores machen.“

Die Magisterarbeit von Andrea Ranscht-Vukсанovic soll mit neuen Erkenntnissen die bisherigen wissenschaftlichen Resultate ergänzen und die Bedeutung des Chores erneut bestätigen.¹⁰

Nicht durch Wort und Schrift, sondern mit der Kamera unter ungewöhnlichen Blickwinkeln wollte die Agentur „Konkret“ mit einem Kalender „Raum Erfahrung“ den gotischen Chor dem Betrachter auf besondere Art zu visualisieren.¹¹ Die gegenwärtigen Untersuchungen einer venezianischen Restauratorengruppe, die im Auftrag der Stadt Backnang und mit dem Einverständnis des Landesdenkmalamtes eine mögliche Renovierung des Michaelschores vorbereiten, sind sehr zu begrüßen.

Der folgende Beitrag über die kunsthistorische Bedeutung der Kapitelle des ehemaligen Chores St. Michael, über die bisher nur wenig bekannt ist, soll die Leser diesem einmaligen mittelalterlichen Bauwerk ein Stück näherbringen.

Backnang im Mittelalter unter den Badener Markgrafen

Die ehemalige Pfarrkirche St. Michael, von der heute nur noch der Stadtturm mit dem angebauten Fachwerkbau, dem „Turmschulhaus“ erhalten blieb, ist ein Bauwerk aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Das jetzige Aussehen des Gebäudes ist das Resultat einer wechselvollen Baugeschichte. Die Vorgeschichte der ersten Bauphase der Kirche reicht weit in die ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts zurück und ist eng mit den Badener Markgrafen verknüpft. Sie bestimmten 200 Jahre das mittelalterliche Leben von Backnang.

⁷ Eduard Paulus: Die Kunst- und Altertums-Denkmaale im Königreich Württemberg, Stuttgart 1889, S. 50f.

⁸ Adolf Schahl: Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg, Rems-Murr Kreis, München-Berlin 1983, S. 247-252.

⁹ Hans Hermann Reck: Der Stadtturm zu Backnang, Bauhistorische Untersuchung und kunsthistorische Würdigung durch das Büro für bauhistorische Planberatung, Dr.-Ing. Johannes Gromer, Oppenweiler, 1990.

¹⁰ Die Ziele des Arbeitskreises „Chor St. Michael/Stadtturm“ des Heimat- und Kunstvereins Backnang sind vielfältig: Vorträge über den gotischen Chor und den Stadtturm, Veröffentlichungen und Publikationen, um das Interesse der Bürger an dem Chor, dem Stadtturm und der Stadtgeschichte zu wecken. Mit Öffentlichkeitsarbeit an Schulen will der Arbeitskreis auch die heranwachsende Generation dafür gewinnen, den Chor wieder in den ursprünglichen Zustand zu versetzen.

¹¹ Vgl. den Abdruck der wesentlichen Passagen dieser Arbeit im vorliegenden Jahrbuch.

¹² Der Kalender „Raum Erfahrung“ entstand als Gemeinschaftsprojekt der Agentur „konkret“ von Andreas Körner, Markus Wenzel und der Druckerei Michel mit Unterstützung des Heimat- und Kunstvereins Backnang, dem Arbeitskreis „Chor St. Michael/Stadtturm“ der Stadt Backnang im Jahr 1996.

Im 11. Jahrhundert, als Backnang noch im Besitz des Hochadelsgeschlechtes der Hessonen war, trat der Markgraf Hermann von Verona, der von der Gesinnung der cluniazensischen Bewegung tief ergriffen war, ins Kloster Cluny ein, wo er 1074 als Mönch starb. Er stammte aus dem Geschlecht der Zähringer.

Backnang kam in den Jahrzehnten um 1100 durch die Eheschließung des Markgrafen Hermann von Baden mit der Hessonentochter Judith von Backnang in badischen Besitz.¹² Markgraf Hermann gründete mit seiner Gemahlin auf dem Backnanger Burgberg unter Einbeziehung der alten Pfarrkirche ein dem Hl. Pankratius geweihtes Augustiner-Chorherrenstift. Papst Paschalis II. teilte im Jahr 1116 dem Markgrafen Hermann mit, daß er das Augustiner-Chorherrenstift Backnang in päpstlichen Schutz genommen habe.¹³

Die Gründungsgeschichte des Backnanger Klosters hängt sehr eng mit jener des Augustiner-Chorherrenstiftes Marbach (Elsaß) zusammen, welches das Mutterkloster aller Chorherrenstifte im Elsaß war.¹⁴ Bei den organisatorischen Schwierigkeiten der ersten Jahre kam auch das Mutterkloster Marbach mit einer Neubesiedlung im Jahre 1123 zu Hilfe und das Backnanger Stift blieb dem Elsässer Kloster in Freundschaft verbunden. Das Stift diente für mehrere Generationen als Grablege für die Mitglieder der markgräflichen Familie.

In der Klosterkirche die aus der ehemaligen Pfarrkirche entstanden war, fühlten sich die Chorherren immer mehr von der einheimischen Bevölkerung gestört. Dieser Umstand veranlaßte Markgraf Hermann und seine Frau, eine neue Pfarrkirche am Westhang des Burgberges *ante cimiterium* (vor dem Friedhof) und *in proprio fundo* (auf eigenem Grund und Boden) zu bauen.¹⁵ Der erste Bau der neuen

Pfarrkirche die dem hl. Michael geweiht war, wurde im Jahr des Wormser Konkordats, 1122, fertiggestellt.

Obwohl Backnang zum Sprengel des Bischofs von Speyer gehörte, wurde die neue Pfarrkirche St. Michael von dem Bischof Ulrich von Konstanz geweiht. Bei dieser ungewöhnlichen Entscheidung spielten sicherlich auch die früheren verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen der markgräflichen Familie und dem Bischof eine Rolle. Der Klostergründer Hermann war nämlich mit jener Judith von Dillingen verheiratet, die eine Schwester des Grafen von Dillingen, des Bischofs Ulrich von Konstanz war.¹⁶ Der Schwager des Markgrafen hatte möglicherweise auch bei der Neuorganisation des Klosters im Jahre 1123 eine vermittelnde Rolle gehabt.

Hermann V. von Baden, dessen Vater Hermann IV. in dem Kreuzzug mit Kaiser Friedrich I. Barbarossa 1190 ein tragisches Ende nahm, wurde eine entscheidende Persönlichkeit für Backnang. Er erhob Backnang zur Stadt. Zu diesem historischen Schritt verhalf ihm im Jahre 1219 die Eheschließung mit Irmgard, der Tochter des rheinischen Pfalzgrafen Heinrich, einer Enkelin Heinrichs des Löwen, der unter Friedrich I. Barbarossa einer der mächtigsten Fürsten im Deutschen Reich war. Das Gebiet der Backnanger Markgrafen konnte durch ein Tauschgeschäft mit den Besitzungen seiner Frau Irmgard, die weit entfernt im sächsischen Raum lagen, um eine ganze Reihe von Städten im süddeutschen Raum, Lauffen, Sinsheim, Eppingen, Ettlingen, Durlach und Pforzheim erweitert werden.

Die genaue Zeit der Stadtgründung von Backnang ist nicht bekannt, aber Gerhard Fritz konnte nachweisen, daß Backnang 1230 bereits eine Stadt war.¹⁷ Die frischgegründete

¹² Helmut Bomm, Gerhard Fritz, Sabine Reustle, Rolf Schweizer: Backnanger Stadtchronik, Backnang, 1991, S. 37. Die Hessonen bauten in Wolfsölden, nicht weit von Backnang entfernt zwischen 1080 und 1100 eine neue Burg, die heute nicht mehr existiert. Hesso III. bevorzugte sein neues Domizil und überließ die Backnanger Burg als Heiratsgut seiner Tochter Judith.

¹³ WUB I, S. 343. Entnommen: Gerhard Fritz Backnang und Umgebung im 13. Jahrhundert, Backnang 1982 (= Schriftenreihe des Heimat- und Kunstvereines Backnang, 1), S. 90, Q 2.

¹⁴ W. Holtz, Handbuch der Kunstdenkmäler, Darmstadt 1976, S.123.

¹⁵ WUB I, Nr. 276. – Fritz (wie Anm. 13), S. 90, Q 3.

¹⁶ Graf Hartmann von Dillingen und seine Gattin, die Eltern von Judith und Ulrich von Dillingen, gründeten 1095 das Chorherrenstift Neresheim. – Manfred Schindler: Abtei Neresheim, Aalen 1987, S. 7. – Jürgen von Sydow, Backnang in der Geschichte der südwestdeutschen Städte des Mittelalters, in: Schriftenreihe des Heimat- und Kunstvereines Backnang 6, 1988, S. 8.

¹⁷ Der Schenkungsbrief des Grafen Bertold von Beilstein an das Stift Backnang von 1230 enthält die Namen der Zeugen, „Schultheiß Hartmann von Backnang mit allen seinen Bürgern“. Die Begriffe „Schultheiß“ und „Bürger“ kamen nur im städtischen Rechtswesen vor. Die Urkunde ist leider nur fragmentarisch und nicht mehr original erhalten. In: Historischer Atlas von Baden-Württemberg, Hg. v. d. Kommission für geschichtl. Landeskunde, Stuttgart 1972 ff. – Die Namen der Zeugen in deutscher Übersetzung von Fritz, (wie Anm. 13), S. 91 f., Q 7.

Stadt wurde aber bald in Folge eines Bürgerkrieges stark zerstört. In diesem Krieg ist auch die Stiftskirche stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Über das genaue Ausmaß der Schäden gibt es keine zeitgenössischen Überlieferungen, auch nicht über den Wiederaufbau der Stadt.

In der Mitte des 13. Jahrhunderts brachen die Markgrafen mit der langen Tradition, ihre verstorbenen Familienmitglieder in der Stiftskirche zu bestatten. Irmgard von der Pfalz gründete im Todesjahr ihres Gatten 1243 ein Zisterzienserinnenkloster in Lichtental bei Baden-Baden und ließ die sterblichen Überreste des Markgrafen dort beisetzen. Die Markgrafen aber hinterließen der Stadt Backnang ein anderes Denkmal, ein modernes, für diese Kulturlandschaft ungewöhnliches Bauwerk, das auch der Ausdruck des bürgerlichen Selbstbewußtseins einer neuen Epoche war, ein Bauwerk, das trotz seiner leidvollen Geschichte über Jahrhunderte das Wahrzeichen der Stadt war und geblieben ist. Die St. Michaelskirche, von der heute nur mehr der frühgotische Chor mit einigen Dienstkapiteln vorhanden ist, war das letzte Bauwerk, das die badischen Markgrafen während ihrer über 200 Jahre dauernden Herrschaft in Backnang errichten ließen.

Die Bautätigkeit unter den Markgrafen von Baden in Backnang

Am Anfang der Bautätigkeit der Markgrafen stand das von Hermann I. und Judith gegründete Augustiner-Chorherrenstift. Von dem ersten Bau an der Stelle der jetzigen Stiftskirche ist nichts mehr erhalten. Das nächste von den Markgrafen errichtete Bauwerk war die 1122 fertiggestellte Pfarrkirche St. Michael am Westhang des Burgbergs vor dem Friedhof.¹⁸

Die an der Außenwand des Stadtturmes angebrachte Steintafel enthält in bezug auf das Jahr der Grundsteinlegung ein falsches Datum (1122). Wie aus den schriftlichen Quellen zu

entnehmen ist, war in diesem Jahr die Kirche bereits fertiggestellt und geweiht. Kurz nach ihrer Vollendung errichteten die Augustiner-Chorherren an der Stelle der alten Kirche eine neue Stiftskirche. Die Augustiner-Chorherrenstifte des Mittelalters waren meist Doppelklöster, was aber in Backnang nicht der Fall war. Die 1130 errichtete Kirche hatte eine dreischiffige basilikale Anlage ohne Querhaus und mit Chorseitentürmen. An die Südseite des ursprünglich romanischen Chores war ein Kreuzgang angeschlossen, was heute noch an dem fehlenden Fenster des später errichteten spätgotischen Chors zu sehen ist. Möglicherweise ist das Bauwerk unter dem Einfluß des Marbacher Augustiner-Chorherrenstiftes errichtet worden. Die etwa 1115 gebaute Abteikirche von Marbach hat unter den elsässischen Klöstern eine gewisse Vorbildfunktion gehabt und war einer der Prototypen der Architektur der Gegend im 12. Jahrhundert.¹⁹ Der heute beinahe ganz niedergerissene Bau war ebenfalls eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika mit Chorseitentürmen und einem an der Südwand der Kirche angegliederten Kreuzgang.²⁰ Sowohl der Grundriß als auch das äußere Erscheinungsbild der Klosteranlage weisen große Ähnlichkeiten mit der von Backnang auf, was eine gezeichnete Ansicht der Abtei Marbach von 1726 bestätigt.²¹ Bedauerlicherweise ist aus der romanischen Bauphase der Backnanger Kirche außer den zwei Chorseitentürmen nichts mehr vorhanden und die Bauplastik ebenso völlig zerstört. Aus dem ehemaligen Augustinerkloster von Marbach sind noch einige Reste der romanischen Bauplastik erhalten geblieben, die heute in den Museen von Colmar und in Mülhausen aufbewahrt werden. Von den wenigen Überresten der Dekoration aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts sind die seitlichen Kämpfer mit Flechtwerk und Löwen geschmückt und ein Würfelkapitell im umrahmten Schild mit dem Brustbild eines segnenden Christus vom Hauptportal erhalten. Weitere Fragmente sind noch einige Pfeilerkapitelle der Kirche mit Löwen- und Drachenfiguren, Flecht-

¹⁸ Schahl (wie Anm. 7), S. 208 ff. – ders.: Die Stiftskirche Backnang St. Pankratius, München-Zürich 1976 (=Schnell Kunstführer 1073), S. 2-4. – Backnanger Stadtchronik (wie Anm. 12), S. 39. – Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden Württemberg I., Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe, Bearb.: Dagmar Zimdars und andere, München – Berlin 1993, S. 21f. – Heinfried Wischermann: Romanik in Baden Württemberg, Stuttgart 1987, S. 240, Abb. 159.

¹⁹ Rudolf Kautsch: Romanische Kirchen im Elsaß. Freiburg im Breisgau 1927, S. 74.

²⁰ Franz Xaver Krauss: Kunst und Altertum im Oberelsaß, Straßburg 1884, S. 427-432. – Walter Holtz: Handbuch der Kunstdenkmäler im Elsaß, Darmstadt 1976, S. 123.

²¹ Krauss (wie Anm. 20), Abb. 67, S. 429.

knoten, Rosetten und vegetabilen Elementen.²² Die Frage nach einer möglichen stilistischen Verwandtschaft in der Bauzier zwischen Marbach und Backnang muß offen bleiben, weil wir von der Backnanger Baudekoration nichts wissen. Tatsache ist aber, daß in mehreren Bauten der Augustiner-Chorherren des 12. Jahrhunderts oberitalienische Formen bevorzugt wurden.²³

Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind zwei Kirchen zu erwähnen, die zwar außerhalb Backnang liegen, aber mit der Bautätigkeit des Badener Markgrafen Hermann V. sehr eng zusammenhängen. Es handelt sich um die ehemalige Schloß- und Stiftskirche St. Michael in Pforzheim und um die St. Johannis d. T. von Gemmrigheim.

Pforzheim fiel durch Erbschaft 1219 an die Badener Markgrafen und Hermann V. gründete die Burg mit der zugehörigen Schloßkirche.²⁴ Die im Krieg völlig zerstörte, jedoch wiederaufgebaute Kirche ist größtenteils schon im Sinne der Frühgotik errichtet worden. Da an urkundlichen Belegen nichts überliefert ist, können wir die verschiedenen Bauphasen nur durch Stilvergleiche voneinander abgrenzen. Bei der Architektur stand eine Baugruppe Pate, die in enger Verbindung mit der Maulbronner Paradieswerkstatt stand. Trotz der modernen Bauweise der Kreuzrippengewölbe zeigt das um 1270 errichtete Langhaus noch die schweren und derben Formen der Romanik.

In der Bauplastik traten neben den stark stilisierten Kelchblockkapitellen auch in dem neuen Geist geformte Kelchkapitelle auf, die aber nicht mehr in vollem Umfang rekonstruiert wurden. Unter der vielfältigen Ornamentik erscheinen stilisierte Pflanzenformen der heimischen Flora, wie aus Knospen entsprungene Blätter, die zweireihig angeordnet sind. Auch das Efeumotiv mit verflochtenen Blattstielen finden wir unter den Kapitellen. Neben den von den organischen Formen befreiten, an den Kapi-

tellern angehefteten Blättern kommen auch fünf- und dreifach gelappte Blätter vor, die auf frühere Straßburger Formen zurückgreifen.

Unter den Tierfiguren, die in ihrer Zahl im Vergleich zu den Pflanzenkapitellen bescheidener ausfallen, gab es vor dem Krieg noch paarweise angeordnete stilisierte Vögel, Hasen und Eichhörnchen. Tierköpfe von einem Fuchs, einem Ochsen und einem Widder zierten die Fensterschrägen (vor dem Krieg, nachher nicht mehr vorhanden). Die rekonstruierten Knospen- und Schilfblattkapitelle zeigen den starken Einfluß des Maulbronner Formengutes.

Herkunft und Schulung der Baumeister lassen sich auch bei dem Kirchenbau von Gemmrigheim nicht schriftlich bestimmen. Eine Schenkungsurkunde des Ritters Rugger von Stockheim an das Stift Backnang aus dem Jahr 1231 bestätigt den Besitzerwechsel der Kirche von Gemmrigheim.²⁵

Gleichzeitig mit dem Langhaus der Michaelskirche in Pforzheim und kurz vor dem Baubeginn der neuen Pfarrkirche St. Michael von Backnang ist um 1240, noch zu Lebzeiten des Markgrafen Hermann V., der ehemalige Chorraum im Turm der Pfarrkirche von Gemmrigheim errichtet worden.²⁶ Nach der Beurteilung von Paulus ist der Chorturm einer der besten Türme des Landes und in den Formen des Maulbronner Übergangsstiles gebaut worden.²⁷

Der kreuzgewölbte Raum konnte sich jedoch nicht – wie auch das Langhaus der Pforzheimer Kirche – von dem schweren spätromanischen Charakter lösen. Von den vier Kapitellen der geviertelten Ecksäulen ist nur ein Kelchblockkapitell mit flachen pflanzlichen Schmuckelementen und sich windendem Rankenwerk belegt, die anderen drei Kapitelle sind schmucklos gestaltet.

Den Durchbruch zur gotischen Architektur unter den Bauwerken der Backnanger Markgrafen schuf die 1243 bis 1248 neu errichtete Pfarrkirche St. Michael, die an die Stelle der

²² ebenda Abb. 68, S. 430, Abb. 69, S. 431. – Holtz (wie Anm. 20), S. 124.

²³ Erwin Kluckhohn: Die Bedeutung Italiens für die romanische Baukunst und Bauornamentik in Deutschland. – In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 16, 1955, S. 114. – In der Architektur des 12. Jahrhunderts wurden auf deutschem Boden bevorzugt lombardische Bau- und Dekorationselemente verwendet, wie auch in den Kaiserbauten von Speyer, Mainz und Worms zu sehen ist. Den Einfluß von oberitalienischen Formen zeigen eine ganze Reihe von Bauten der Augustiner-Chorherren, wie Klostersath bei Aachen, Klosterneuburg bei Wien, Hammersleben in der Harzgegend, St. Mang in Regensburg, Riechenberg bei Goslar, Nikolausberg bei Göttingen, St. Zeno in Reichenhall und Berchtesgaden in Bayern.

²⁴ Erwin Vischer: Die Schloß-Stiftskirche zum hl. Michael in Pforzheim. – In: Studien zur deutschen Kunstgeschichte 141, Straßburg 1911 – W. Noack: Die Stiftskirche St. Michael in Pforzheim. – In: Badische Heimat 12, 1925, 169 ff. – Wischermann (wie Anm. 18), S. 296, Abb. 70-71 – Dehio (wie Anm. 18), S. 621-625.

²⁵ WUB IV, S. 409. – Fritz (wie Anm. 13), S. 93.

²⁶ Paulus (wie Anm. 6), S. 74ff. – Dehio (wie Anm. 18), S. 255f.

²⁷ Paulus (wie Anm. 6), S. 74f.

1122 geweihten und 1235 zerstörten Kirche aufgebaut wurde.

Michaelspatrozinien waren sehr beliebt und traten meist in Gotteshäusern auf, die auf Bergen und neben Friedhöfen liegen. In dieser Hinsicht wäre auch kein anderer Heiliger als der Michael für die auf dem Burgberg, neben dem Friedhof stehende Backnanger Kirche passender gewesen, dessen Fest am 29. September begangen wird. Seine Verehrung hat eine lange Tradition, die man in der abendländischen Kunst erst in den von der byzantinischen Kirche beeinflussten Gegenden fassen kann.²⁸ In der Ostkirche war er der Schutzpatron der Soldaten, die für den Glauben in den Krieg zogen. Sowohl die erste als auch die zweite Bauphase der St. Michaelskirche fielen in die Zeit der Kreuzzüge, an denen auch die Backnanger Markgrafen teilnahmen.

Es gab zahlreiche Michaelskirchen auch in der weiteren Umgebung Backnangs nämlich in Albstadt-Burgfelden (Zollernalbkreis), Billigheim (Neckar-Odenwaldkreis), Bisingen-Hohenzollern (Zollernalbkreis), Pforzheim, Schloß- und Stiftskirche St. Michael, Schwäbisch Hall, Sinsheim (Rhein-Neckar-Kreis), Michaelsberg (Kreis Heilbronn), Großkornburg, Michaelskapelle, und in unserer unmittelbaren Nachbarschaft die Schloßkapelle St. Michael von Ebersberg.

Das frühgotische Bauwerk war als Choriturmanlage mit einem polygonalen Abschluß konzipiert. Beliebt war der schon in der Romanik sehr verbreitete Bautyp in Südwestdeutschland, in fränkischen und thüringischen Gebie-

ten, aber auch in der Steiermark, und in Siebenbürgen.

Charakteristisches Merkmal ist der in den Turm integrierte Chorraum, aber die Backnanger Kirche weist eine Reihe von Besonderheiten auf, die auch überregional wichtig sind. Chorturmanlagen, in denen der Turm sich aus dem gesamten Chorpolygon entwickelt, sind unbekannt.²⁹ Neu und einzigartig erscheint die moderne Wölbungstechnik des Chores, die in unserer, noch von romanischen Kirchen beherrschten Kunstlandschaft nicht zu finden war.³⁰

Im Inneren des zentralbauartigen Altarraumes befindet sich ein neunteiliges Kreuzrippengewölbe, das wie ein Gewächs nach oben strebt und schirmartig den Chor überspannt.³¹ Die kuppelartige Wirkung wird auch durch die extreme Höhenstreckung begünstigt. Selten ist auch das neunteilige Gewölbe. Kreuzrippengewölbe sind in der Regel vier-, sechs- oder achteilig.³² Die berausende Wirkung des hohen Raumes, das durch sieben Fenster hereinströmendes Licht verstärkt wurde, kann sich der heutige Betrachter nicht mehr vorstellen.³³ Ob der Lichtgedanke der Gotik und die religionsgeschichtlich wichtige Zahl sieben in der Raumsymbolik der Michaelskirche eine Rolle gespielt hat oder nicht, erfordert eine ausführlichere Untersuchung.³⁴

Die kunsthistorische Bedeutung der in vieler Hinsicht einzigartig gestalteten gotischen Architektur wird durch die in dem Chorinneren befindlichen Kapitelle noch gesteigert. Ähnlich wie in der Raumbildung, in der die Tradition eines älteren einheimischen Bautyps mit der

²⁸ Karl Meisen: St. Michael in der volkstümlichen Verehrung des Abendlandes. *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 13/14, 1962/63, S. 205. – Die berühmtesten Michaelsheiligtümer des Abendlandes stehen auch auf Anhöhen und Bergen, wie die Engelsburg in Rom oder die Abteikirche von Mont St. Michel in der Normandie.

²⁹ Schahl (wie Anm. 7), S. 247. – Reck (wie Anm. 8), S. 83. – Die meisten Chorturmanlagen haben einen rechteckigen oder einen angefügten polygonalen Chor. Die Backnanger Lösung findet man auch in der Stadtkirche von Balingen 1443. – Über Chorturmkirchen: Manfred Eimer: Die Chorturmkirche in Württemberg, *WVj* 41, 1935, S. 254ff. – Ehrentfried Kluckert: Vom Heiligen Hahn zur Postmoderne. Eine Kunstgeschichte Baden-Württembergs, Stuttgart 1996, S. 25–29.

³⁰ Denkendorf, Lorch, Murrhardt, Oberstenfeld, Schwäbisch Gmünd, Comburg und Weinsberg sind romanische Bauten, von denen einige schon vor Backnang gewölbt waren, aber – das gedrungene Raumgefühl konnte noch nicht überwunden werden.

³¹ Bei der zentralbauartigen Choranlage stellt sich die Frage, ob die Raumform nur künstlerisch gewollt war oder ob sich auch eine bauikonologische Absicht der Bauherren dahinter verbirgt. Zentralbauten waren in der Regel Taufkirchen (Baptisterien) oder Karner und Friedhofs-kapellen. Diese Bauform war für Funktionen bestimmt, die auch eine Pfarrkirche, wie auch die St. Michaelskirche hatte.

³² Zehnteilige Gewölbe gibt es in Burgund in Pontigny und in Auxerre und im Rheinland, in Köln in der Kirche St. Gereon von 1227 (Degakon).

³³ Die ursprünglich gotischen Fenster mit ihren Maßwerken sind teils vermauert, teils erweitert worden. Über den baulichen Zustand der Fenster berichtet ausführlich: Reck (wie Anm. 8), S. 60–61.

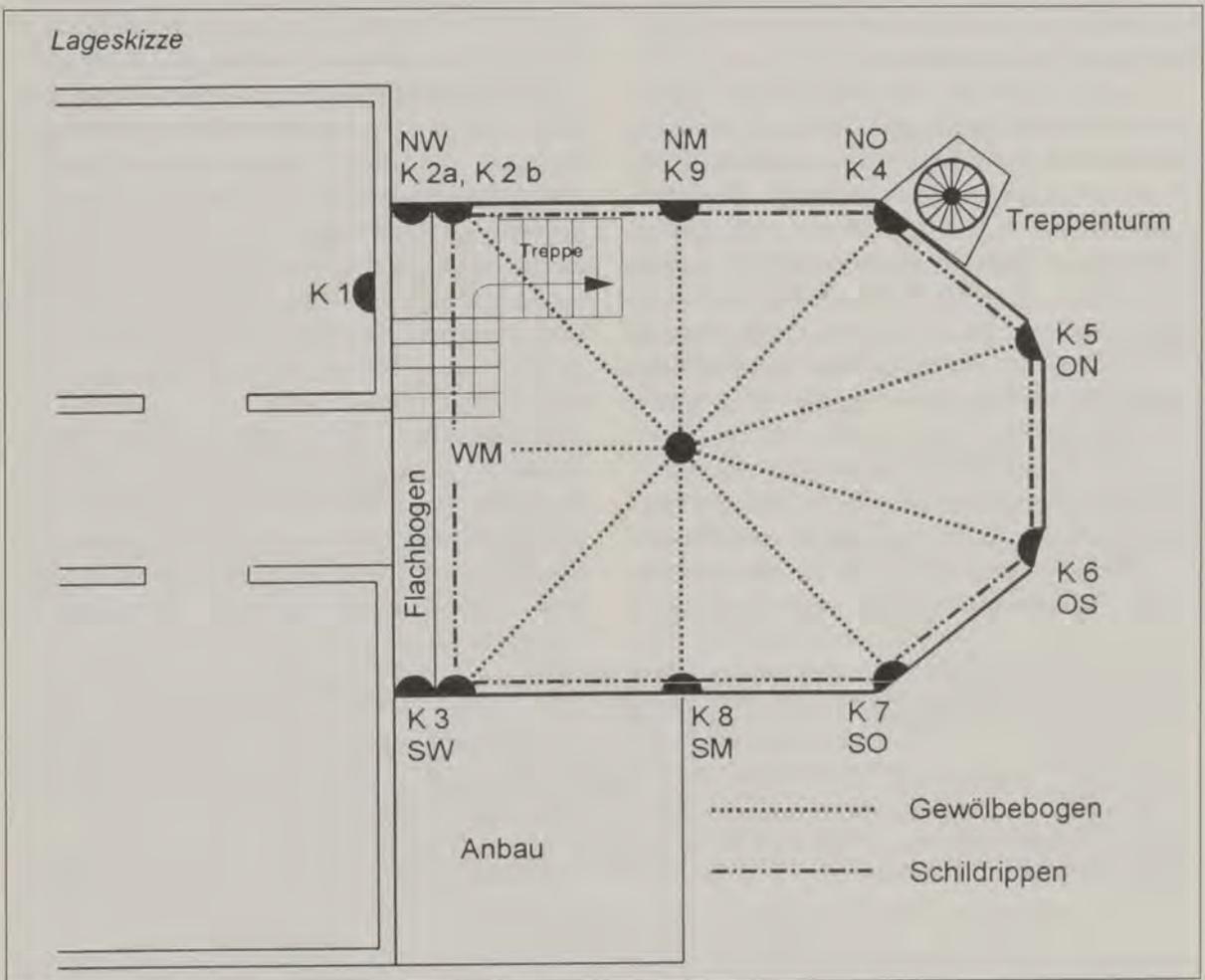
³⁴ Abt Suger, der Bauherr des Neubaues von St. Denis, Paris 1137–1144 war ein Anhänger heller Räume und ein wahrer Philosoph und Dichter des Lichtes. – Erwin Panofsky: Abt Suger von St.-Denis; in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1975, S. 145–153. – Die symbolische Zahl sieben ist in der christlichen Ikonographie zwar sehr wichtig und auch häufig vertreten, aber in der Offenbarung Johannes kommt sie überproportional oft vor. Der Namenspatron St. Michael ist einer der Engelsfürsten, und als Führer der Engelheere kämpft und siegt er gegen den Drachen, wie in der Offenbarung Johannes 12, 7 steht und wie auch die Darstellung auf dem Schlußstein des Gewölbes symbolisiert.

fortschrittlichen französischen Wölbungstechnik verbunden wurde, vermischen sich auch in der Bauplastik ebenfalls verschiedene Tendenzen.

Jahrhundertlang bewahrte die Michaelskirche ihr äußeres Erscheinungsbild. 1614 setzte der württembergische Landesbaumeister Heinrich Schickhardt die beiden oberen Turmgeschosse mit der charakteristischen Haube auf.¹⁷ Die leidvolle Geschichte der Kirche begann bereits im 17. Jahrhundert. Unklar ist, ob der Stadtbrand von 1635 auch die Kirche beschädigt hat. Ihre sakrale Funktion hat sie nach dem Dreißigjährigen Krieg für immer verloren, die Kirche wurde als Kornkasten benutzt. Die letzte Darstellung der noch bestehenden Kirche

mit dem stolzen Renaissanceturm von Schickhardt überliefert eine Ansicht aus dem Kieserschen Forstlagerbuch von etwa 1685. Gut sichtbar ist das einstige Kirchenschiff mit einem Satteldach, das möglicherweise eine einschiffige Saalanlage hatte. Im großen Franzosenbrand von 1693 wurde die Michaelskirche völlig zerstört. Bis 1807 stand die ausgebrannte Ruine da. 1824 baute man an Stelle des abgebrannten Kirchenschiffes den heute noch bestehenden Fachwerkbau des Turmschulhauses. Der frühere Altarraum wurde als Treppenhaus umfunktioniert.

Beim Einziehen der Zwischenböden sind nicht mehr gut zu machende Schäden entstanden. Nicht nur die Raumwirkung des um diese



K 1 Blattrankenkapitell

K 2a (NW) Löwenkonsole

K 2b (NW) Efeukapitell

K 3 (SW) Feigenkapitell

K 4 (NO) Tierfigurenkapitell

K 5 (ON) Tierjagdkapitell

K 6 (OS) Figurenkapitell

K 7 (SO) Figurenkapitell nicht mehr vorhanden

K 8 (SM) Weinrankenkapitell

K 9 (NM) Wildschweinkapitell

¹⁷ Schahl (wie Anm. 7), S. 247, – Reck (wie Anm. 8), S. 65.

Zeit noch gut erhaltenen Chores ist verlorengegangen. Rolf Schweizer meint dazu: „Was Kriege und Naturgewalten nicht geschafft haben, brachte der Mensch fertig“. Durch das Ungeschick der Bauleute und durch deren fehlende Sensibilität und Achtung vor den alten und wertvollen Kapitellfiguren und ihrer Ornamentik wurde der größte Teil nicht nur abgeschlagen, sondern vernichtet. Somit haben wir heute nur noch einen Bruchteil des frühgotischen bauplastischen Programmes.

Beschreibung der Dienste, Konsolen und der Kapitelle

Zu der Gestaltung des frühgotischen Chores gehören auch den Innenwänden vorgebaute Dienste, die sich in die Rippen des Gewölbes fortsetzen.

Die Dienste sind in der überwiegenden Zahl aus drei- und vierteiligen Halb- und Dreiviertelsäulen gebildeten, gleichstarken Dienstbündeln zusammengefaßt, die in dem Originalchor ursprünglich vom Boden kontinuierlich aufstiegen.

Ausnahmen bilden in der Nordwestecke und der Südwestecke der restlichen Westwand des Chorraumes je zwei gepaarte jüngere Dienste von etwa 1,2 m Länge, die oben in glatt belassenen Kelchkapitellen enden und mit Schaftringen versehen sind. Schahl vermutet, daß die zwei zusammengefaßten Dienstpaare Spolien sind.¹⁶ Im ehemaligen Lettner- oder Chorschrankenbereich waren auch einzelne Dienste, von denen heute nur ein Stück erhalten ist. Die Kapitelle sind ohne Ausnahme kelchförmig gestaltet und bilden ineinandergeschobene Gruppen. Alle Kapitellkämpfer haben einen polygonalen Abschluß mit Ausnahme der Kapitelle K 8 und K 9. Eine derartig reiche Verzierung der Rippenanfänger ist selten und für die Zeit völlig untypisch.

Das Blattrankenkapitell (K 1)

In der Ostwand des nördlichen Raumes im Erdgeschoß unterhalb des vermauerten Bogens befindet sich ein Kelchkapitell, das vom Schaftring bis zur oberen Kämpferhöhe ca. 30 mal 17 cm mißt und einen Durchmesser von ca. 10 cm besitzt. Der mit flachem Rankenwerk und



Abb. 1: Blattrankenkapitell (K 1).

etwa zehn spärlich verteilten, 3-5-7teiligen, gezackten und spitzförmigen Blättern belegte Kapitellkörper, wie auch zur Hälfte die Kämpferzone sind stark beschädigt. Der obere Bereich ist gänzlich abgetragen, und auch die Ranken sind an zwei Stellen zerstört. Oberhalb vom Schaftring steigen zwei Astranken hoch, die sich überkreuzen und mit häufigen und willkürlichen Drehungen den Kapitellgrund belegen. Im Vergleich zu den anderen Pflanzenkapitellen ist dieses spärlich mit Rankenwerk geschmückt, und es bleibt relativ viel Zwischenraum frei, der Kapitellgrund ist sichtbar. Bei den Blättern, in denen die Blattadern schön herausgearbeitet sind, handelt es sich in der überwiegenden Zahl um Weinblätter. (Abb. 1, 2)

Die Löwenkonsole (K 2a)

In der Nordwestecke (K 2a) sind zwei zusammengeschlossene kurze, etwa 12 cm dicke Dienste, die in zwei schmucklosen, mit Schaftringen versehenen Kelchkapitellen von ver-

¹⁶ Schahl (wie Anm. 7), S. 251.



Abb. 2: Blattrankenkapitell (K 1).

schiedener Stärke enden und den Chorbogen tragen.

Unterhalb des Bündels von drei gleichstarken Diensten (Durchmesser ca. 16 cm) befindet sich eine zweiteilige Konsole. Die obere Konsole ist aus hellem Sandstein mit einem Umfang von ca. 66 cm und hat den wuchtigen Körper eines nach oben sich verbreiternden und etwas unregelmäßigen Kelches. Die Oberfläche ist von schmalen, vertikal angeordneten, nach oben spitz zulaufenden Feldern überzogen, die am oberen Rand in einem schmalen Streifen ebenfalls vertikal angeordneter, nach unten spitz zulaufender Felder endet. (Abb. 3)

Die Kämpferplatte zeigt runde und eckigspitzig bewegt verlaufende und geschwungene Formen. Die untere Konsole ist ebenfalls mit einer pfeilförmigen, aber schmalen Felderreihe geziert, die an eine Krone erinnert. Unterhalb ist die Konsole abgeschlagen, nur beidseitig, rechts und links, beziehungsweise im unteren Bereich sind Reste aus gestrahlten Bändern zu erkennen. Die ornamental wirkende, auffallend schönlinige, kreisförmig eingerollten Li-



Abb. 3: Die Löwenkonsole, Gesamtaufnahme (K 2a).

nien erinnern an organische Formen und sind möglicherweise die Fragmente der Mähne eines Löwenkopfes. (Abb. 4, 5 u. 6)

Im Gegensatz zur oberen Konsole ist das untere Stück aus dunklem Sandstein. Die zweiteilige Konsole befindet sich auf der Höhe der ersten Zwischendecke. Es ist durchaus möglich, daß die Löwenkonsole als Spolie angebracht wurde.

Das Efeukapitell (K 2b)

Das Dienstbündel endet in einer ineinandergeschobenen Kapitellgruppe aus drei etwas unregelmäßig geformten Kelchkapitellen, die mit einem lebhaft verlaufenen Rankenwerk und mit dreiteiligen, mit den Blattspitzen nach unten zeigenden Efeublättern dicht belegt sind. (Abb. 7) Die Kapitelle sind aus dunklem Sandstein und liegen auf der Höhe der oberen Zwischendecke. Sie sind nahezu vollständig und in gutem Zustand erhalten. Im Gegensatz zu den übrigen Blättern der restlichen Kapitellpflanzen des Chores, sind die Innenflächen der Efeublätter ohne Binnenzeichnung, zeigen keine Adern,

sondern eine neutrale Oberfläche, die die gleichförmigen Blätter etwas stereotyp erscheinen lassen. Auf der anderen Seite sorgen häufige Überschneidungen und Richtungswechsel der Ranken für eine abwechslungsreiche Kapitellzier. Zwischen den stark an der Basis haftenden, wenig plastisch gestalteten Ästen, die eine lebhaft Bewegung in alle Richtungen zeigen, und den immer nur nach unten weisenden Blättern ist eine starke Differenzierung zu beobachten; der Steinmetz läßt Blätter und Ranken isoliert, sie greifen nicht ineinander über. Durch dieses Prinzip entsteht eine gitterartige Oberfläche, die aber nicht mehr die Strenge der Romanik aufweist. Insgesamt steht das Rankenwerk einem naturnahen-organischen Wachsen näher als den ornamental-stilisierten Pflanzen der romanischen Bauplastik. Bei dem Efeukapitell ist die flächenfüllende Absicht am ausgeprägtesten, die Pflanzenelemente drängeln sich in jede Ecke und Lücke, so daß das Prinzip des *horror vacui* zur Geltung kommt. Die Pflanzengebilde wachsen sogar im middle-

ren Kapitell in die Kämpferzone über. An dem unteren Kapitellkörper der Nordwand ist ein großes, handförmig gestaltetes, fünfteiliges Einzelblatt, wahrscheinlich Ahorn, mit einer ebenfalls unbearbeiteten Oberfläche zu erkennen.

Oberhalb der Kämpfer des Efeukapitells werden die Schildrippenansätze mit volutenartigen, knollenartigen und blattförmigen Ornamentformen verdeckt. Ein – nach Schahl – abgearbeitetes Pelztier und dem Birnstabprofil der Diagonalrippe vorgelegtes Zierelement sind vorne glatt abgeschnitten. Die aus hellem Sandstein geformten Rippenansätze weisen auf phantasievolle und verspielte Formen hin.

Das Feigenkapitell (K 3)

Auf der gegenüberliegenden Seite der Westwand des Chorraumes in der Südwestecke (SW) befinden sich drei gleich starke Gewölbendienste, gebündelt, mit einem Durchmesser von etwa 16 cm. Die zum Teil zerstörten Konsolen und zwei Chorbogendienste, ca. 1,2 m

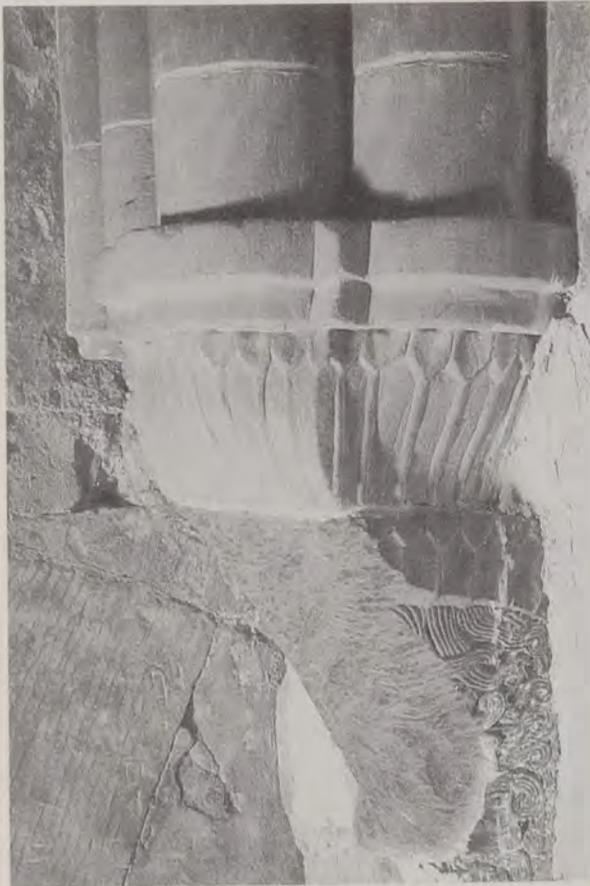


Abb. 4: Die Löwenkonsole, Detailaufnahme (K 2a).



Abb. 5: Löwenmähne (K 2a).



Abb. 6: Löwenmähne, Detailaufnahme (K 2a).



Abb. 7: Das Efeukapitell (K 2b).



Abb. 8: Das Feigenkapitell (K 3).

lang und mit einem Durchmesser von 12 cm, liegen auf der Höhe der ersten Decke. Sie enden oben, wie in der Südwestecke in schmucklosen Kelchkapitellen mit Schafringen, die die Basis für den Bogen der Westwand bilden. Das Zweierbündel der kurzen Dienste ist auf der Höhe der ersten Zwischendecke abgeschlagen.

Auf der Höhe der zweiten Zwischendecke befindet sich eine Kapitellgruppe, die von Holzbalken und Heizungsrohren bzw. offen verlegter Elektroinstallation zum größten Teil verdeckt ist. Ansonsten ist sie zu 60 % erhalten. Der Kapitellkörper, der auch aus drei ineinandergeschobenen Kapitellen besteht und ebenfalls auf einem dreiteiligen Dienstbündel ruht, ist mit tellerförmigen Feigenfrüchten und mit einem Einzelblatt belegt. (Abb. 8) Die runden, beinahe nierenförmig gemeißelten Fruchtgebilde haben im Gegensatz zu dem Einzelblatt eine fast abstrakt erscheinende Form. Das Einzelblatt wirkt wie ein geschliffener Diamant unter Halbedelsteinen und stellt wahrscheinlich ein Feigenblatt dar. (Abb. 9)



Abb. 9: Das Feigenkapitell, Ausschnitt (K 3).



Abb. 10: Das Feigenkapitell, Ausschnitt (K 3).



Abb. 11: Rippenanfänger des Feigenkapitells (K 3).

Sowohl die Innenfläche als auch der äußere Umriss des fünfteiligen Blattkörpers sind stark differenziert wiedergegeben. Nicht nur die eingekerbten Blattadern, sondern auch der gezackte und durch spitze Formen unterteilte Blattrand zeigt außer handwerklichem Geschick auch eine gute Beobachtungsgabe des Steinmetzes. Der Rankenverlauf ist anders als in den restlichen Kapitellen gestaltet. Einige Feigen beziehungsweise das Einzelblatt sind von den dünnen, kreisförmig ineinandergeschlungenen konzipierten Rankenleisten wie von einem Rahmen umschlossen, dabei wirken sie nicht nur ornamental. Die organische und durchaus lebendige Art des Rankengewächses bleibt weitgehend erhalten. Im unteren Bereich des Kapitells sind einige weichgeformte lilienartige Blüten oder Einzelblätter angebracht, die steinmetztechnisch einen anderen Charakter zeigen als die übrigen Teile des Kapitells. (Abb. 10) Noch gravierender ist der Unterschied in der formalen Gestaltung der Verzierungen der Rippenanfänge, in denen keine konkreten Formen zu erkennen sind wie auf der gegenüberliegenden Seite. Die vordere Fläche der drei oben rund abgeschlossenen manschettenartigen Vorlagen ist scharf abgeschnitten. (Abb. 11)

In den vier Ecken des Chorpolygons (NO, ON, OS, SO) befinden sich vier aus drei gleich starken Diensten zusammengefaßte Bündel von jeweils ca. 16 cm Durchmesser, die auch in ineinandergeschobenen Kelchkapitellen enden und neben pflanzlichen Elementen auch mit Figuren und Tieren geschmückt waren. Alle vier Kapitelle befinden sich auf der Höhe der zweiten Decke.

Das Tierfigurenkapitell (K 4)

Auf der Westseite des Kapitells K 4 sind Fragmente von zwei Tieren zu sehen. In der oberen Kapitellzone erkennt man die Reste eines Tierkopfes im Dreiviertelprofil mit hochstehenden kurzen und spitzen Ohren. Auch die Mandelform der Augen mit Pupille, der halb offene Mund mit Zähnen (?) und die Nasenpartie des länglich geformten Kopfes sind noch sichtbar. Die Physiognomie des Tierhauptes ist schwer definierbar. Aus der Sicht von oben erinnert es an einen Kuhkopf, aber aus der unteren Sicht könnte es auch einen Löwenkopf darstellen. Unter dem Kopf ist die Halspartie und der Rumpf stark abgeschlagen, so daß man keine Einzelteile mehr erkennen kann. In der unteren Kapitellzone sind in seitlicher Position die

Oberschenkel und das Gesäß in aufrechter Haltung zu erkennen. Die aufrechtstehende Körperstellung des Tieres weist auf eine angriffslustige und kämpferische Haltung hin, die sie in der romanische Bauplastik bei heraldischen Tieren wie Löwen, aber auch bei Kampf- und Siegestieren häufig zu sehen ist. Der Unterkörper des Tieres ist plastisch geformt und zeigt trotz der starken Zerstörung das Bestreben nach lebendigen Formen. (Abb. 12, 13)

Hinter dem Leibfragment, ebenfalls in der unteren Kapitellzone, ist noch ein nach oben springender kleiner Hund oder Wolf zu erkennen, von dem man nur den in Seitenansicht dargestellten Kopf mit zwei hochstehenden spitzen Ohren und die Umrisse der Vorderbeine, beziehungsweise einen Teil des Körpers erkennen kann. Die übrigen Teile werden von dem Gesäß des im Vordergrund stehenden Tieres verdeckt. Der Ausdruck des Tieres ist böse.

Die nach Osten zeigende Außenseite des Kapitells weist noch Reste des vegetabilischen Reliefschmuckes auf. Der Erhaltungszustand des Kapitells ist sehr schlecht, und nur etwa ein Viertel der bauplastischen Dekoration ist erhalten.



Abb. 12: Das Tierfigurenkapitell (K 4).



Abb. 13: Das Tierfigurenkapitell (K 4).



Abb. 14: Der Teufelskopf (K 4).

Oberhalb der auf der Südseite unregelmäßig abgeschnittenen Kämpferplatte des Tierkapitells (K 4) werden die Rippenanfänge der Schildrippen von gedrehten und nach vorne umbogenen, mehrfach gelappten palmettenartigen Blättern, ferner von einer stilisierten Lilie und einer ca. 15 mal 15 cm großen Teufelsmaske mit gedrehten Hörnern verdeckt. Der V-förmige Kopf ist mit parallelen Furchen welliger Formen überzogen, die eine bewegte Oberfläche suggerieren. Unterhalb der kreisförmig eingerollten Hörner sind auch die kleinen und spitzförmigen Ohren noch erhalten, weiter der offene Mund mit Zähnen. Die Nasenpartie und ein Horn sind beschädigt. Die zwei mandelförmigen Augen, die durch Doppellinien und mit Pupillen betont wurden, haben bis heute nichts von ihrer Ausdruckskraft verloren. Die bauplastische Dekoration der Rippenansätze ist in einem erstaunlich guten Erhaltungszustand. (Abb. 14, 15)

Das Tierjagdkapitell (K 5)

In der Nordostecke des Chorpolygons befindet sich ein zweizoniges Dienstbündelkapitell mit einer klaren tektonischen Teilung durch eine vorspringende Platte, die sich den drei



Abb. 15: Rippenanfänger mit dem Teufelskopf (K 4).

rundförmig gestalteten Diensten mit ihrer halbrunden Form anpaßt. Sowohl im oberen, wie auch im unteren Geschoß des Kapitells sind Tierfiguren angebracht. In der oberen Kapitellzone ist ein von rechts nach links laufendes Tier mit bösem Gesichtsausdruck, der durch das offene Maul mit den fleischenden Zähnen signalisiert wird, zu erkennen. Das Tier hat eine Größe von ca. 20 mal 14 cm. Auch das durch eine Konturlinie und die Pupille betonte Auge des Tieres verstärkt die Ausdruckskraft des Bösen. Trotz der Beschädigungen an Ohren und Schnauze blieb der Charakter der furchteinflößenden Erscheinung des Tieres erhalten. Der längliche Körper endet in einem hochgerichteten, schmalen Schwanz. Die vorderen Beine sind abgeschlagen, aber bei den Hinterbeinen ist die Laufposition genau erkennbar. Trotz der beschädigten und fehlenden Teile ist das Tier möglicherweise als Wolf oder Drache definierbar, der einen Hirsch verfolgt. Von der Gestalt des Hirsches ist leider nur mehr ein geringer Teil seines Körpers und das Geweih erhalten, das aber eindeutig den Hirsch definiert, der Rest des Körpers ist abgeschlagen. (Abb. 16, 17) Trotz weitgehender Vernichtung der Figur sind die plastischen Formen und ihre

Loslösung von der Kapitellfläche gut erkennbar und lassen auf eine überdurchschnittliche Qualität der Hirschgestalt schließen, die eine Größe von ca. 24 mal 22 cm hatte.

Auf der linken Seite des Kapitells, sowohl oben als auch unten sind fragmentarisch erhaltene, lanzettenförmige schmal und spitzig gestaltete Blätter zu erkennen, die rings um einen Ansatzpunkt angeordnet sind. In den ungestielten und ungesägten Blättern ist die eingetiefte Hauptrippe deutlich zu erkennen, ansonsten sind sie glatt belassen. Bei den Blättern der unteren Reihe sieht man deutlich, daß der Steinmetz der naturalistischen Gestaltungsweise sehr nahesteht.

Nach der mündlich geäußerten Meinung von Dr. Heinz-Werner Schwegler handelt es sich um eine kleeartige Strauchpflanze. Sowohl in der Anordnung, wie auch in den Blattformen ist jedoch auch große Ähnlichkeit mit Waldmeister (*Galium adorum*) zu erkennen.

Neben dem vierteiligen Blatt im mittleren Feld der unteren Kapitellzone ist ein vierbeiniges Tier in Seitenansicht dargestellt, das mit dem vor ihm laufenden Hasen eine Figurengruppe bildet. Der Erhaltungszustand beider Tiergestalten ist außerordentlich gut. Das ca.



Abb. 16: Tierjagdkapitell, Hirschjagd (K 5).



Abb. 17: Fragmente des Hirschkörpers (K 5).



Abb. 18: Tierjagdkapitell (K 5).

24 mal 14 cm große Tier hat lange und spitzig gestaltete Ohren, die nach innen plastisch geformt sind. Das mandelförmige Auge ist durch die mit einem Punkt markierte Pupille und das übergroße, weit aufgesperrte Maul mit einer Konturlinie betont. Diese Darstellungsweise zeigt das Interesse an einer Wiedergabe auch kleiner Details. Die Nase ist plump, wie auch der kurze und dicke Hals des ansonsten schmalen Leibes, dessen hochgerichteter Schwanz eine nach oben immer schmaler werdende spitz zulaufende Form hat. Die nach vorne umgebogenen Beine zeigen eindeutig die Vorwärtsbewegung, auch zwischen den hinteren und den vorderen Füßen wird deutlich geschieden. Unklar ist die Gattung des Tieres, das die äußeren Merkmale eines Esels hat. Allerdings sind Esel Huftiere und unser Vierbeiner hat eindeutig Tatzen. Er könnte auch einen Hund oder Wolf darstellen, aber im Mittelalter wurden auch oft Fantasiertiere, Fabel- oder Mischwesen dargestellt. (Abb. 18, 19) Der Hase ist eines der Schmuckstücke des bauplastischen Programms und hat die Größe von etwa 17 mal 17 cm. Er hat einen relativ kurzen

Körper und ist die besterhaltene Tierfigur von allen. Der eierförmige Kopf mit dem vorne abgerundeten Gesicht, in dem die runden Augen mit einer kreisförmigen Pupille, Nasenlöcher und Mund eingezeichnet sind, hat eher den niedlichen Charakter eines Spielzeughasen als eines realen Tieres. Die fast senkrecht hochstehenden Ohren sind parallel nebeneinander, aber differenziert aus der Fläche herausgemeißelt. Durch die unterschiedlichen Fußstellungen ist die Bewegung und das Laufmotiv des Hasen gut erfaßt. Zu den erstaunlich gut erhaltenen Details gehören auch die schön herausgearbeiteten Tatzen und gut sichtbaren Krallen. Die Tiere sind symbolisch aufzufassen und stellen eine Tierjagd von jeweils zwei Gestalten dar: der Wolf und das Fantasietier als Jäger und der Hirsch und der Hase als die Gejagten.

Gut gelungen und handwerklich geschickt gelöst sind die plastischen Tierkörper, die sich den Rundungen des Kapitellkörpers anpassen.

Das Figurenkapitell (K 6)

Von den erhaltenen Kapitellen besitzt das Kapitell in der Südostecke des Polygons als



Abb. 19: Tierjagdkapitell, Hasenjagd (K 5).



Abb. 20: Figurenkapitell mit dem Rippenanfänger (K 6).



Abb. 21: Figurenkapitell mit dem Rippenanfänger, Detailaufnahme (K 6).

einziges eine menschliche Figur. (Abb. 20, 21) Von der stark zerstörten Dekoration ist eine auf das mittlere Feld plazierte, fragmentarisch erhaltene und schwer erkennbare Gestalt zu sehen. Auf der rechten Seite des Kapitells sind die stark abgearbeiteten Formen eines Tieres zu erkennen und links neben der Figur sind Reste von Pflanzenornamentik zu sehen, die ebenfalls Feigen darstellen. Der überwiegende Teil des Figurenkapitells ist bis zur Unkenntlichkeit zerstört. Von der in strenger Frontalansicht dargestellten Figur mit einer Größe von ca. 27 mal 23 cm sind nur die hoch erhobenen Arme und das Gewand zu erkennen. Sowohl der Kopf wie auch die Schulter- und Brustpartie fehlen. Das einzige, verhältnismäßig unversehrt erhaltene Bruchstück ist der mittlere Teil des Gewandes. Der Stoff schmiegt sich nicht eng an den Körper an, sondern zeigt eine nach unten breiter werdende Form. Die eingemeißelten Falten besitzen differenzierte Elemente. Im Mittelteil der Draperie wie auch unter dem rechten Arm sind parallel nach unten fallende Falten, die teils räumlich-plastische Röhren bilden. Die seitlichen Querfalten des Gewandes bestehen

aus eher flacheren, spitzwinkelig konzipierten Formelementen, die wie übereinandergelegte Dreiecke wirken. Im Gegensatz zu den plastischer wirkenden vertikalen Falten sind sie eher linear-zeichnerisch.

Für welchen szenischen Zusammenhang das Figurenfragment bestimmt war, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit sagen. Die hochgehobenen Arme können eventuell eine hebende oder tragende Haltung einer Heiligenfigur, aber auch eine segnende Gestik eines Engels zeigen.

Das nicht mehr vorhandene Figurenkapitell (K 7)

Wie bei den anderen drei ineinandergeschobenen Kapitellen des Chorpolygons, die einheitlich auf den aus drei gleichstarken Diensten gebildeten Bündeln angebracht waren und neben pflanzlichen Elementen überwiegend mit Tieren und menschlichen Figuren geschmückt waren, handelte es sich bei diesem Kapitell der Südostseite (K 7) auch um ein Figuren- oder Tierkapitell. Leider sind die einzelnen



Abb. 22: Reste der Pflanzendekoration des nicht mehr vorhandenen Figurenkapitells (K 7).

Teile völlig abgeschlagen und nur ein ganz kleiner Rest von Früchten und Blattranken ist auf der rechten Seite des Kapitells erhalten geblieben. Die Früchte zeigen die gleichen runden, tellerartig gebildeten Formen, wie die des Kapitells der Südostecke. Nur in dem Rankenverlauf zeigen sich Unterschiede; dort beschreiben die Ranken überwiegend Kreise, hier verlaufen sie eher unregelmäßig. (Abb. 22) Kämpfer und Rippen sind bis zu einer Höhe von ca. 2 m oberhalb des Kapitells abgeschlagen.

Das Weinrankenkapitell (K 8)

In der Mitte des nördlichen und südlichen (oberhalb der gegenüberliegenden Kapitelle K 9 und K 8) Wandabschnittes wird der Chorraum von einer verstärkten Querrippe überspannt. Unterhalb dieser Querrippe befinden sich auch ineinandergeschobene, aber vierteilige Kapitellkörper, die ebenfalls auf Bündeln von vier, aber ungleich starken Diensten ruhen. Die äußeren Dienste haben einen Durchmesser von ca. 15 cm und die inneren von ca. 12 cm.

Der Rippenanfänger der Querrippe oberhalb des Kämpfers ist von zwei symmetrisch angebrachten großlappigen und stilisierten Blattwerken verdeckt. (Abb. 23, 24) Die Kämpferplatte des Kapitells wird von einem Knickband verziert. Die perspektivisch wiedergegebene Zickzackleiste ist ein geometrisches Motiv, das häufig in der romanisch-gotischen Bauplastik und Buchmalerei vorkommt.

Unterhalb der Kämpferplatte sind Reste von dicht wuchernden Weinranken, von denen ein langer Ast, wie eine Art Gerüst beinahe waagrecht und parallel zur Kämpferzone verläuft, aber gleichzeitig den Rundungen der einzelnen Kapitelelemente folgt. Das erhaltene Stück ist ca. 40 mal 20 cm groß. Sowohl von oben, wie auch aus der Ranke wachsen noch kleinere Weinstöcke und Seitentriebe heraus. Von den sich biegenden und umschlingenden Ranken hängen Trauben herab, die sehr plastisch geformt sind. Hinsichtlich der starken Zerstörung und der abgeschlagenen Teile fehlt uns jeder Anhaltspunkt dafür, ob das Kapitell früher mit Figuren bereichert war. Wir können aber



Abb. 23: Das Weinrankenkapitell (K 8).

auf jeden Fall annehmen, daß die Verästelung der Weinranken fortgesetzt war, ähnlich wie auf der gegenüberliegenden Seite auf dem als Gegenstück gedachten Wildschweinkapitell. Möglicherweise war das Kapitell auch mit Figuren besetzt, wie das mit der Nr. K 9. Ikonographisch vorstellbar wären entweder an den Trauben pickende Vögel oder eine Weinlese-szene, wie sie auch auf einigen französischen und thüringisch-sächsischen Kapitellen der gotischen Bauplastik vorkommen.

Das Wildschweinkapitell (K 9)

Das Herzstück des ehemaligen Michaelschores befindet sich oberhalb der Treppe und verdient eine besondere Aufmerksamkeit. Der Dienstapparat besteht, wie bei dem Weinrankenkapitell K 8, aus vier ungleich starken Diensten, auf denen das vierteilig ineinandergeschobene Kapitell ruht. Oberhalb der rundgeformten Kämpferplatte sitzt der etwas zurückgesetzte und eckig abgeschnittene Rippenanfänger, der die seitlichen Schildrippen und die mittlere Querrippe verdeckt. (Abb. 25) Der Rip-

penanfänger ist ca. 52,5 cm mal 17 cm groß. Äußerst einfallsreich ist die tektonische und dekorative Gestaltung des Rippenansatzes, die eine seltene Synthese bilden, wodurch ein fließendes Ineinander zwischen den Bauteilen und der Ornamentik entsteht. Es ist bemerkenswert, wie aus den Gewölberippen die Pflanzen herauswachsen und wie die Zierelemente in die Architektur hinübergleiten. Aus dem mittleren, um einige Zentimeter vorspringenden Teil der Querrippe wachsen zwei aus gedrehten Blättern bestehende flach geformte Pflanzen heraus, die rechts und links symmetrisch die Rippe verdecken. Auch an der Südwest- und Südostecke sind die Schildrippen von den sich drehenden Blättern verziert. Die Blätter winden sich kreisförmig zurück und begrenzen sich auf die jeweiligen Rippen so, daß sie keine fortlaufenden Friese bilden, wie bei Verzierungen der romanischen Kämpferzonen oft zu sehen ist. Die Blätter sind nach Dr. Heinz-Werner Schwegler von der Art einer Farnpflanze, stellen eventuell eine bischofsstabähnliche Pflanze dar.



Abb. 24: Das Weinrankenkapitell mit dem Rippenanfänger (K 8).



Abb. 25: Rippenanfänger mit der Blattmaske (K 9).



Abb. 26: Die Blattmaske (K 9).

An der Südostecke ist eine raffiniert gestaltete Blattmaske angebracht. Der über Eck gestellte und frontale Kopf ist teils aus den Blättern gebildet, die in eine Art Kopfbedeckung übergehen. Die Blätter verdecken die seitliche Gesichtshälfte und auch die Nase. Typische Merkmale der sowohl symbolischen als auch dekorativen Blattmaske sind die durch die vielen eingeritzten mit kurzen vertikalen Strichen angedeuteten Augenbrauen, die die weit aufgerissenen Augen umrahmen, und besonders der große Mund mit den gebleckten Zähnen. Die Backnanger Blattmaske hat einen starken apotrophäischen (= Unheil abwehrenden) Charakter. (Abb. 26)

Das sogenannte Wildschweinkapitell ist nicht nur unter den Chorkapitellen das interessanteste und wertvollste, sondern gehört in vielfacher Hinsicht, thematisch, stilistisch und handwerklich zu den ideenreichsten Darstellungen weit über die Backnanger Stadtgrenzen und Region hinaus. (Abb. 27) Der ineinandergeschobene, vierteilige Kapitellkörper verdickt sich etwas nach oben, so, daß dadurch eine leichte Trichterform entsteht. Ansonsten sind

alle tektonischen Teile des Kapitells miteinander formal abgestimmt und angepaßt. Die obere Deckplatte und auch der untere Halsring sind wie die Dienste halbkreisförmig ausgebildet. Der Kapitellkörper hat eine Breite von ca. 65,5 cm und eine Höhe (ohne die Kämpferzone) von ca. 39 cm.

Von den unteren Halsringen der zwei mittleren Kapitellkörper steigen dünne und sich überkreuzende Baumstämme empor, aus denen Äste herauswachsen die dicht mit Eichenblättern und Früchten belegt sind. Nach Dr. Schwegler handelt es sich um Traubeneichen, die man trotz der Stilisierung erkennen kann. An den büschelig gehäuften, buchtigen Blättern kann man die gerundeten Einschnitte und auch die sorgfältig eingemeißelten Blattadern erkennen. Auch die Eichelfrüchte mit ihren halbkugelig geformten Fruchtblchern, die ungestielt an den knorrig gewundenen Ästen sitzen und an manchen Stellen über die obere Deckplatte hinauswachsen, zeugen von einer guten Naturbeobachtung.

Der Rankenverlauf und die Windungen der Äste, die sich unregelmäßig, wie eine Achter-



Abb. 27: Das Wildschweinkapitell (K 9).

bahn mit Looping, über die ganze Fläche ausbreiten, sind ebenfalls charakteristische Merkmale. Durch die komplizierten Drehungen entstehen verschiedene Raumschichten, die an manchen Stellen schon beinahe freiplastische Gebilde hervorrufen. Die Zwischenräume der über- und hintereinander wuchernden Bauelemente wirken wie höhlenartige Gänge. Verstärkt raumschaffend wirkt noch der je nach Tageszeit mehr oder minder starke Lichteinfall. Äußerst lebendig und das organische Wachsen bildhaft machend wirkt der Eichenwald. Auf der anderen Seite behielt der Steinmetz auch die primäre Funktion einer Kapitellornamentik im Auge, den Körper mit Schmuck zu verdecken. Hervorragend geglückt ist die künstlerische Absicht, mit den willkürlich und richtungswechselnd gestalteten Ranken alle Teile des Kapitellkörpers zu überziehen und dadurch miteinander in eine formale Einheit zu bringen. Das auf dem unteren Halsring der westlichen Seite plaziert stehende Wildschwein mit einer Größe von etwa 18 mal 14 cm ist bemerkenswert. Die Gestaltung der körperlichen Merkmale des Borstentieres zeugen von einer guten Beobachtungsgabe, wie der kurze und gedrun-

gene Leib mit dem sorgfältig eingemeißelten Haarkleid, auf dem die Borsten erkennbar sind oder die dünn geformten Beine mit den paarigen Zehen, die eine sehr differenzierte Laufstellung darstellen, erkennen lassen. Reale Züge zeigt auch der etwas kegelförmige Kopf mit der langgestreckten Schnauze, die vorne mit einer abgestumpften Rüsselscheibe mit den Nasenlöchern und dem Maul endet. Auch der geringelte Schwanz, die aufrechtstehenden Ohren und die schlitzförmigen Augen, mit einer doppelten Linie und eingezeichneten Pupillen gestaltet, gehören zu den äußeren Zügen der Wildschweine. Nur seine Wesensart, als gefährlicher und angriffslustiger Keiler, ist abgemildert dargestellt und in ein eher liebevoll erscheinendes Lebewesen umgewandelt.

Das Kapitell mit dem Wildschwein im Eichenwald ist eine ungemein originelle bildhauerische Leistung, auch im Vergleich mit anderen deutschen Kapitellen der Zeit. Es ist bedauerlich, daß die untere rechte Seite des Kapitells durch den Treppeneinbau schräg abgeschlagen wurde. Noch schmerzlicher ist aber die Vernichtung des von der östlichen Seite des Kapitells angebrachten zweiten Wild-



Abb. 28: Altes Foto des Wildschweinkapitells, ca. 1910 bis 1916 (K 9).

schweines, das vielleicht eine Sau darstellte, und in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts bei Einbau einer Schutzleiste abgeschlagen wurde.

Eine schon kulturhistorisch bedeutende Fotografie von Dr. Adelheid Bruder liefert den Beweis, daß auf dem Kapitell ursprünglich noch ein zweites Wildschwein vorhanden war.¹⁷ Aber nicht nur das zweite Wildschwein ist zerstört worden, sondern erhebliche Teile des Rankenwerkes sowie auch Blatt- und Fruchtgebilde, die auf dem alten Foto noch eindeutig erkennbar sind, sind heute nicht mehr vorhanden. (Abb. 28)

Der Schlußstein mit der Darstellung des drachentötenden Heiligen Michael

Der Erzengel Michael, der als „Wer ist wie Gott?“ (Quis ut deus?) bezeichnet wird, als der Bezwinger des Bösen, wird in der mittelalterlichen Kunst häufig dargestellt. Aber nicht nur als Drachentöter, sondern auch als Seelenwäger im Jüngsten Gericht begegnet man ihm in der Kunst. (Abb. 29) Der Namenspatron der Backnanger Kirche steht nach der alten und verbreiteten Bildtradition auf dem Drachenleib, den er nach Apokalypse 12, 7, bekämpft und besiegt.

In den meisten frühen Darstellungen hält der Heilige neben der Lanze noch einen Schild in seiner Hand, der ein wichtiges Attribut seiner Figur ist. In unserer Szene verzichtete der Steinmetz auf den Schild. Ikonographisch gut vergleichbar mit dem Backnanger Schlußstein ist eine Flachreliefplatte der Michaelskapelle auf Burg Hohenzollern, 1120-30, auf der der Heilige auch nur mit der Lanze kämpft und der Schild fehlt.¹⁸

Die Darstellung zeigt ihn in vorwärtsschreitender Haltung, mit beiden Füßen den Drachen tretend, mit geradem Oberkörper und streng frontal gehaltenem Kopf, der seinen Blick in die Ferne richtet und wenig Regung zeigt. Diese Steife wird aber durch die schwunghaft gestalteten, weit ausladenden großen Flügel ausgeglichen. Auch das stark angewinkelte Bein, das aus der Fläche herauszutreten scheint und die Arm-beziehungsweise



Abb. 29: Schlußstein mit dem Hl. Michael.

Handhaltung zeigen differenzierte Stellungen. Die schräg gehaltene und mit beiden Händen angefaßte Lanze steckt mit der Spitze im Rachen des Ungeheuers, dessen hochgerichteter langer Hals mit dem kleinen Kopf die Gewandteile des Ärmels streift. Weder das Tier noch der kämpferische Akt vermitteln die Dramatik. Unter dem in der Taille zusammengefügten und knielangen Gewand sind Körperformen leicht faßbar. Die weit und flatterig geformten Ärmellöcher lassen die Unterarme der Figur frei. Durch die nicht sehr geglückte neuzeitliche Bemalung ist eine Beurteilung der in Halbreief ausgeführten Heiligenfigur sehr schwierig. Das Kolorit, insbesondere das kräftige Blau verleiht dem Heiligen einen stark volkstümlichen Charakter. Viele Einzelheiten der freigelegten Kopfhälfte, wie die sorgfältig ausgearbeiteten Strähnen der Haarpartie, die Augenbrauen und die Nase zeigen, daß der Steinmetz einen anderen Michael vorgesehen hatte.

¹⁷ Das Foto stammt aus dem Nachlaß des Onkels von Frau Dr. Bruder, Wilhelm Krauß, der am 7. 5. 1895 geboren und am 16. 4. 1917 im ersten Weltkrieg gefallen ist. Nach der Aussage von Frau Dr. Bruder ist das Kapitell zwischen 1910 und 1916 von ihrem Onkel fotografiert worden. Auf dem Bild sind eindeutig die zwei Vorderbeine und der Kopf des Wildschweines mit der langen Schnauze, die sich leicht nach innen neigt, sowie die Ohren zu erkennen.

¹⁸ Wischermann (wie Anm. 18), S. 246, Abb. 180.

Die Backnanger Kapitelle in der Fachliteratur

Obwohl die Eigenart und die Vorzüge des Michaelschores samt Kapitellen schon im 19. Jahrhundert erkannt wurden, wissen wir dennoch wenig über die stilistischen und ikonographischen Einflüsse, teils infolge der lückenhaften Publikationen, teils auf Grund der starken Verstümmelung. Daß die Backnanger Kirche mehr Aufmerksamkeit verdient und eine überregionale Bedeutung hat, beweist der in der deutschen Kunstgeschichte schon mehrfach gemachte Hinweis auf einen Einfluß aus Reims. Dehio wies schon 1925 darauf hin, daß „ihre Kaptt. (Eichendickicht mit Eber) erinnern in mancher Beziehung an die Kathedrale von Reims“.³⁹

Auf Dehios Spuren meinte auch Troescher, daß „Die Dienstkapitelle im allein erhaltenen Chor der nach der Mitte des XIII. Jahrhunderts errichteten St. Michaelskirche zu Backnang ... in mancher Beziehung an die entsprechenden Bildungen in der Kathedrale zu Reims“ erinnern.⁴⁰

In diesen Aussagen wird aber weder erwähnt noch berücksichtigt, daß der Backnanger Chor eine ganze Reihe von Kapitellen und bauplastischer Ornamentik besitzt, die in der Mehrzahl eine andere Formauffassung und Stil haben und sich von dem Wildschweinkapitell stark unterscheiden. In der neuen Ausgabe von Dehio wird der Reimser Einfluß nicht mehr erwähnt, sondern behauptet, daß die „Bauzier durch burgundische Gotik, wohl über Basel vermittelt, beeinflußt“ wurde.⁴¹ Anlässlich der bauhistorischen Untersuchung des Stadturms in Backnang hat Reck einige Kapitelle analysiert. Er vertrat die gleiche Ansicht wie Dehio der auch einen Bezug zu Reims sah.⁴²

Hinsichtlich des sehr heterogenen Erscheinungsbildes, das die Backnanger bauplastische Dekoration kennzeichnet, nicht nur in der Formauffassung der einzelnen romanischen und gotischen Elementen, sondern auch in der Thematik, müssen wir diese Unterschiede näher erörtern.

Die ikonographische Untersuchung der Bauplastik

Es ist ein wichtiger Wesenszug, daß alle tektonischen Teile, die die Dekoration tragen, wie die zusammengefaßten Dienste, die Dreier- und Vierergruppen bilden und die Kelchkapitelle, ob einzeln oder ineinandergeschoben gestaltet, schon weitgehend nach dem Sinne der Gotik gestaltet sind und in unserer von romanischen Kirchen beherrschten Gegend eine absolute Ausnahme bilden. Nur im Festsaal von Schloß Ebersberg gab es zwei- und dreifach gebündelte Dienste unter burgundischem Einfluß.⁴³

Kurioserweise sind in dem ebenfalls französisch beeinflussten polygonal gestalteten Westchor des Naumburger Domes und in dem Ostchor der Marburger Elisabethkirche die vier gleichstarken Dreierdienstgruppen in der gleichen Anordnung wie in Backnang angebracht.⁴⁴ Die Dekorationen der Kapitelle und der Rippenanfänger sind anders gestaltet als die tektonischen Teile. Sowohl unter den pflanzlichen, als auch den figürlichen Elementen, die überwiegend noch von der romanischen Formensprache beherrscht werden, finden wir schon gotische Elemente, sogar mit den neuesten Ideen verknüpft. Das gleiche Phänomen gilt auch für die thematischen und ikonographischen Elemente, die auch eine große Vielfalt in der kleinen Kirche zeigen.

³⁹ Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Bd. III, Berlin 1925, S. 51.

⁴⁰ Georg Troescher: Kunst- und Künstlerwanderungen in Mitteleuropa 800-1800. Bd. 2; in: Französische und niederländische Kunst und Künstler in der Kunst Deutschlands, Österreichs und der deutschsprachigen Schweiz. Baden-Baden 1954, S. 20.

⁴¹ Dehio (wie Anm. 18), S. 22f.

⁴² Reck (wie Anm. 8), S. 75f, 87.

⁴³ Werner Pabst: Wenn Steine reden könnten... Ebersberg – Versuch einer Baugeschichte; in: Geschichte und Geschichten aus unsere Heimat 1, 1986, S. 23-46, hier 35ff – Margarete Walliser – Matthias Untermann: Neufunde spättaufischer Architekturfragmente von Burg Ebersberg, Gemeinde Auenwald, Rems-Murr-Kreis. In: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1985, Stuttgart 1986. – Die Ornamentik der Kelchkapitellgruppen haben mit den Backnanger Schmuckformen nichts gemeinsam.

⁴⁴ In jenem berühmten Westchor von Naumburg in dem vor den Dienstgruppen die Stifterfiguren plaziert sind. Nach der neuesten Forschung ist der Chor schon 1242 und nicht erst 1249 geweiht worden. – Ernö Marosi: Die Kunst des Mittelalters I. 1000-1250, Budapest 1996. S. 185. – Abgebildet: Ernst Schubert: Der Dom zu Naumburg, Berlin 1990. Grundriß des Westchors, S. 27 und Abb. 56. – Der Ostchor der Marburger Elisabethkirche, in dem die Gebeine der hl. Elisabeth ruhen, ist 1249 fertiggestellt worden (Grundsteinlegung 1236) – Eberhard Leppin: Die Elisabethkirche in Marburg an der Lahn, Königstein im Taunus, 1987, S. 9, Abb. 29.

Die ikonographische Deutung eines nur fragmentarisch erhaltenen bauplastischen Programmes, wie dem der ehemaligen Michaelskirche von Backnang, wo die meisten Figuren nicht nur stark zerstört, sondern vernichtet sind, stößt auf große Schwierigkeiten.

Von dem ursprünglich sehr reichhaltigen Material ist höchstens ein Drittel der Figuren erhalten geblieben. Es fehlen nicht nur einige abgeschlagene Teile, sondern ganze Gestalten und Szenen, wodurch manche Figuren ohne Zusammenhang erscheinen. Auch wegen der Doppeldeutigkeit der mittelalterlichen Ikonographie können manche Elemente nur schwer interpretiert werden. Auf Grund dieses bedauerlichen Zustandes können wir in bezug auf die inhaltliche Beurteilung der restlichen Kapitellelemente nur Vermutungen anstellen.

Die Ikonographie der Backnanger Kapitelpflanzen

Wie die Schreibwerkstätten waren auch die Klostergärten in der Obhut der mittelalterlichen Mönche stark in den Alltag der geistlichen Brüder integriert. Zahlreiche Schriften überliefern die intensive Beschäftigung und die innige Beziehung des mittelalterlichen Menschen zur Pflanze. Zum Beispiel *Der Hortulus des Walahfrid Strabo* aus dem Kräutergarten des Klosters Reichenau, in dem in Gedichten die Blumen und Pflanzen besungen werden.⁴⁵

Während sich der heutige Mensch der Pflanzenwelt immer mehr entfremdet, wurden die Pflanzen im Mittelalter auch mit symbolischen Werten ausgestattet und häufig verschiedenartig interpretiert.

Im 12. Jahrhundert entstehen die berühmten Werke über die Heilungskraft und Symbolik der Pflanzen. Hildegard von Bingen und Honorius von Autun waren große Kenner der Welt der Natur.⁴⁶ Auch die mit Pflanzen reich bebilderte Handschrift des *Liber Floridus* des Lambertus von St. Omer ist ein Zeugnis des starken Interesses an dem organischen Leben, das in

schönen und stark stilisiert dargestellten Bildern symbolhaft festgehalten wurde.⁴⁷ Die botanischen Illustrationen, die auch schon in der Antike eine Tradition hatten, wurden oft kopiert und sogar im Spätmittelalter verwendet.

Solche Handschriften inspirierten auch oft die Steinmetze der Bauplastik der Romanik. Je mehr sich aber das Weltbild der Künstler den naturhaften Dingen öffnete, desto mehr trat der Symbolgehalt der Pflanzen zurück. Diese Tendenz können wir auch in den verschiedenen vegetabilischen Elementen der Kapitelle der Backnanger St. Michaelskirche beobachten. Im Chor sind die verschiedenen ikonographischen Typen der Pflanzendarstellungen der romanisch, gotischen Kunst vertreten. Es gab nur symbolische, dekorativ-ornamentale und naturhaft wiedergegebene Pflanzen in der Ikonographie des Mittelalters.⁴⁸

Unter den Backnanger Kapitellen und Rippenanfängen sind alle drei Typen vertreten, wobei in einigen Pflanzendarstellungen die Grenzen ineinanderfließen und einmal der symbolische Charakter und ein andermal der schmückende Charakter überwiegt.

Lilien

Die Lilie, *Lilium candidum*, ist eine häufig verwendete Blume, die vorrangig symbolisch zu deuten ist. Neben der Deutung als Sinnbild der Jungfräulichkeit, der Unschuld und der Kirche ist die Lilie die symbolische Blume der Maria.⁴⁹ Die aus drei Teilen gebildete Blüte ist auf verschiedene Weisen (schematisch, stilisiert oder naturalistisch) dargestellt und auch in vielen romanischen Kirchen unserer Gegend mehrmals vertreten. Eine ganze Reihe von Kirchenbauten weist das Motiv in verschiedenen Ausführungen auf, meist als Füllornament unter den Bogenfriese (Klosterkirche Großkornburg, Südostturm; Bogenfries der Apsis in Faundau; Stiftskirche Feuchtwangen, Westfront; St. Georg Dinkelsbühl, Westturm; St. Johanniskirche Schwäbisch Gmünd und Stadtkirche Weins-

⁴⁵ Hans-Dieter Stoffler: *Der Hortulus des Walahfrid Strabo*, Sigmaringen 1978. – Für diese Buchempfehlung bin ich Herrn Hermann Müller zu Dank verpflichtet.

⁴⁶ Hildegard von Bingen (1098 wahrscheinlich in Bermersheim geboren und 1179 auf dem Rupertsberg bei Bingen gestorben), war Klostergründerin, Ärztin und naturkundige Frau. – Durch den Gedanken von Honorius von Autun sind die Pflanzen nicht nur als Naturelemente interpretiert worden, sondern wurden auch mit Symbolik bereichert. – Liselotte Behling: *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln, 1964. S. 36f.

⁴⁷ Die Originalhandschrift ist 1120 entstanden und wird in der Universitätsbibliothek in Gent aufbewahrt; es gibt noch neun Kopien in verschiedenen Orten.

⁴⁸ Engelbert Kirschbaum (Hrsg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. IV, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994, S. 620.

⁴⁹ Kirschbaum (wie Anm. 48), Bd. III, S. 100.



Abb. 30: Lilie, Fensterzier, Detailaufnahme.

berg).⁵⁰ Diesen Dreiblättern kommt die dreiteilige Blüte, die man auch als Lilie interpretieren kann, formal als Zierelement des Rippenanfängers des Efeukapitells in der Nordwestecke sehr nahe.

Neben diesem einfacheren Typ wird das Motiv der Lilie noch mehrmals auf dem Rippenanfänger des Tierfigurenkapitells (K 4) und als Fensterzier des Nordostfensters verwendet. (Abb. 30, 31)

Bei den Zisterziensern, die durch das Verbot von Bernhard von Clairvaux gegen bildliche

Darstellungen wie Figurenkapitelle waren, erlangte das Motiv der Lilie auf Grund ihrer Symbolik für die Marienverehrung große Beliebtheit. Auf zahlreichen Glasfenstern sowie im Scriptorium des ehemaligen Zisterzienserklosters Fontenay und mehrmals in verschiedenen Formen auch in der Bruderhalle des Klosters Bebenhausen kommt die Lilie ebenfalls als Zierelement der Rippenanfänge vor.⁵¹

Feigen

Ebenfalls zisterziensischen Ursprungs sind die dreiteiligen, oben abgerundeten und auf der vorderen Fläche scharf abgeschnittenen manschettenförmigen Ziervorlagen der Rippenanfänger des Feigenkapitells der Südostecke.⁵² (Abb. 11) Außer dem schon von Reck erwähnten analogen Beispiel im Kapitelsaal des ehemaligen Zisterzienserklosters Bebenhausen können wir das Motiv mehrfach in Fontenay im Kreuzgang finden, wo die schweren Pfeiler oberhalb der Kämpferzonen ähnlich schlicht und rund geförmte Zierelemente aufweisen, die Dreiergruppen wie in Backnang bilden. Auch die kreuzrippentragenden Bündelpfeiler im Kapitelsaal und der Schmiede von Fontenay weisen diese Elemente auf, die aber paarweise als eine Art verdeckende Manschette vor jeder Rippe angebracht werden.⁵³

Dieses äußerst einfach und schematisch formulierte Element war aber ein durchaus verbreitetes Motiv der Schildrippenanfänger, der Säulen und Dienstkonsolen der Zisterzienserbaukunst. Aus dem burgundischen Kloster Fontenay breitete sich dieses Motiv über die deutschen Zisterzienser auch nach Österreich und Ungarn aus.⁵⁴ Die mit den vegetabilen Formen wenig Gemeinsamkeiten aufweisenden Zierelemente sind aber durch ihre Dreiteiligkeit durchaus symbolisch aufzufassen.⁵⁵

⁵⁰ Rainer Hussendörfer: Die ehemalige Chorherrenstiftskirche in Faurau I.-II. – In: Veröffentlichungen des Stadtarchivs Göppingen, Bd. 10, 1975, Abb. 255, 4, 256-261, 288, 291.

⁵¹ Jean-François Bazin: Burgund, Rennes 1987, Abb. S. 39. – Hans Koepf: Schwäbische Kunstgeschichte, Romanik und Städtebau, Bd. 1, Konstanz, Stuttgart 1962, Abb. 75.

⁵² Reck (wie Anm. 8), S. 68, Abb. 41.

⁵³ Thorsten Droste: Burgund, Kernland des Mittelalters, München 1993, S. 145-146.

⁵⁴ Zahlreiche Beispiele in dem österreichischen Zisterzienserkloster Lilienfeld, im östlichen Kreuzgang, um 1230, zeigen fast formidentische Wiederholungen der mit unbelassener Oberfläche gestalteten dreiteiligen Bildungen. Vgl. die Abb. in: Ausstellungskatalog 1000 Jahre Babenberger in Österreich, Stift Lilienfeld, 1976, Abb. 52, S. 167. Weiteres Einflußgebiet war Ungarn, wo in Pannonhalma deutsche Bauleute aus dem Zisterzienserkloster Eberbach in großer Zahl die gleichen Motive in der Kirche und auch in der Krypta unterhalb des Chores verwendeten. – Endre Rác: Pannonhalma, Budapest 1989, S. 7, 30 und 33.

⁵⁵ Die Zahl drei war in der christlichen und insbesondere in der Zisterzienserkunst von großer Bedeutung: Dreifaltigkeit, Christi Auferstehung am dritten Tag, dreiteiliger Kosmos (Himmel, Erde, Hölle), Kardinaltugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung). – Droste (wie Anm. 57), S. 143.



Abb. 31: Lilie, Fensterzier.

Die Feige ist anders zu deuten als die oben genannten vorrangig symbolisch zu interpretierenden Elemente. (Abb. 8) Als die Frucht des Baumes der Erkenntnis war die Feige (*Ficus Carica*) eine biblische Pflanze, die schon seit der Spätantike (häufig als Sarkophagplastik, z. B. Junius Bassus, um 359, Rom) in der christlichen Symbolik sehr verbreitet. Aber durch ihre unterschiedlichen Eigenschaften wird die Feige doppeldeutig ausgelegt. Neben der Bedeutung als wichtigstes Nahrungsmittel der Mittelmeerländer galt sie des verführerisch süßen Geschmacks wegen auch als genußreiche, aber verbotene Frucht, mit einem stark sexuellen,

sündigen Charakter. In der späteren Ikonographie übernimmt immer häufiger der Apfelbaum die Rolle, den ersten Sündenfall zu symbolisieren. Wir finden den Baum der Erkenntnis in vielen Kapitellen der burgundischen Klosterbaukunst, in Cluny, Vezelay und Autun.⁵⁶ Nach Matthäus 3, 10 wird er als *arbor mala*, als schlechter bzw. toter Baum interpretiert, dem die Axt schon an die Wurzel gelegt ist.⁵⁷

Das Feigenblatt wird ebenfalls negativ gedeutet. Aber der Feigenzweig mit Früchten als Friedenssymbol erfährt schon in der Antike eine durchaus positive Bedeutung, wie auch in der französischen Bauplastik als Mariensymbol.⁵⁸ Auf unserem Kapitell wird der Kapitellgrund mit Feigenzweigen und Früchten belegt und nur ein einzelnes Blatt ist dargestellt. In der Formauffassung der Fruchtgebilde können wir weder aus den antiken, noch aus den nordfranzösischen Feigendarstellungen Ähnlichkeiten feststellen. Den tellerförmig gebildeten, runden Früchten des Backnanger Kapitells (K 3) kommen die wie Fladen wiedergegebenen burgundischen Feigentypen der schon erwähnten Beispiele am nächsten.

Efeu

Die immergrüne Kletterstrauchpflanze Efeu (*Hedera Helix L*) ist als Unsterblichkeits- und Hoffnungssymbol ein häufig verwendetes Pflanzenmotiv. Auch als Grabpflanze wird Efeu viel verwendet. Auf Grund seiner spitzgeformten und gezackten Blattgebilde wurde er ein beliebtes Dekorationselement der Gotik und ist eine weit verbreitete Ornamentik der nordfranzösischen Buchmalerei. (Abb. 7)

Das spitzförmige Efeu kommt auch im Formvokabular der gotischen Steinmetze bei den Kathedralplastiken vor. In Nordfrankreich und auch in Deutschland gibt es einige Beispiele. In Noyon, Chartres und Reims sind die ersten

⁵⁶Die tellerförmig und leicht abstrakt erscheinenden Früchte der burgundischen Plastik sind durchaus schon botanisch bestimmbar. Aus Cluny III auf einem Kapitell des Chorumgangs (Musée du Farinier), – Droste (wie Anm. 53), S. 57. – Gottfried Richter: Romanisches Burgund, Stuttgart 1979. S. 31, Abb. 10. – Auf dem Sündenfallkapitell an der Hochwand des Mittelschiffs der Kirche Ste. Madeleine in Vezelay – In: Droste (wie Anm. 53), S. 121. – Richard Hamann: Kunst und Askese, Bild und Bedeutung in der romanischen Plastik in Frankreich, Worms 1987. S. 179, Abb. 228.

⁵⁷Behling (wie Anm. 46), – Synagoge als *Arbor mala* aus dem *Liber Floridus* des Lambertus von St. Omer, Gent, Universitätsbibl. (Cod. 1125), fol. 232, um 1120, abgebildet: LIX. – Auch in Amiens, Kathedrale, mittleres Westportal, kommt die Darstellung der *arbor mala* unter den törichten Jungfrauen der linken Seite de Beau Dieu vor, um 1230, abgebildet: XCIIIa.

⁵⁸Kirschbaum (wie Anm. 48), Bd. 2, S. 22. – Wolfgang Fritz Vollbach: Frühchristliche Kunst, München 1958, Abb. 32. – Behling (wie Anm. 46), in Paris, Notre-Dame, ein Feigenbaum als Mariensymbol aus der Szene „Mariä Erhebung“ am nördlichen Westportal, Abb. LXXV – LXXV b. – Ebenfalls als Marienpflanze in Reims, Kathedrale, Nordreihe, 7 Pfeiler im Mittelschiff, Norddienst mit Feigenbaum nach 1241, Abb. LXXVIII b. – In Naumburg, Westchor auch ein Kapitell mit Feigenlaub und Früchten, die Datierung ist nach dem neuesten Forschungsstand nicht eindeutig, entweder 1242 oder 1249, Abb. CVI b.

naturalistisch gebildeten Efeublätter zu finden, die auch mit einer kleinen zeitlichen Verzögerung auf dem berühmten Mainzer Westlettner vom Naumburger Meister um 1239 übernommen wurden.⁵⁹

Wein

Schon in der Antike und im Frühchristentum gehörten Weinranken und Trauben als heidnisch-symbolische Elemente zum Dionysuskult und als Symbole des Glaubens, bezogen auf biblische Darstellungen, zu den meist verbreiteten Pflanzen. (Abb. 23, 24)

In zahlreichen Stellen der Heiligen Schrift wird diese Symbolpflanze erwähnt. „Das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ich neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich“ (Matthäus 26, 28). „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben. Wer in mir bleibt und ich in ihm, der bringt viele Frucht.“ (Johannes 15, 5). Außer als Christussymbol ist die Weinranke ein Sinnbild von Maria, der Mutter Gottes. Die Weinrebe erscheint nicht nur in den Schriften von Hildegard von Bingen und Albertus Magnus, wo neben dem Symbolcharakter auch der Nutzen der Pflanzen beschrieben wird, sondern auch in vielen mittelalterlichen Liedern und Gedichten.⁶⁰

...Diese Weinrebe ist Maria ... Diese ist es, welche die Traube gebären wird, Die Jungfrau

voller Gnaden, Die, gepreßt in der Kelter des Kreuzes....

In der französischen Kathedralplastik werden die Weinrebedarstellungen nach Behlings Interpretationen vornehmlich als Mariensymbole gedeutet.⁶¹ Aber diese Weinrankendarstellungen sind nicht nur des Symbolgehalts wegen von Bedeutung, sondern auch wegen der neuartig gestalteten Form, die das Laubwerk als eine Schöpfung der Natur betrachteten. Mit dem naturalistischen Laubwerk wurde gleichzeitig ein neuer ikonographischer Typ der Pflanzendarstellungen geschaffen, der seine künstlerische Vollendung in Reims erreichte und auch in der deutschen Kapitellplastik übernommen wurde. Weinlaubkapitelle mit naturalistisch gestalteten Blättern und Früchten finden wir in der nordfranzösischen Bauplastik in Paris und Reims und auf deutschem Gebiet in Hecklingen, Gelnhausen und Naumburg.⁶² In seltenen Fällen werden Weinlaubkapitelle mit figürlichen Darstellungen bereichert. In Hecklingen, Gelnhausen und Naumburg sind die Blätter mit an den Trauben pickenden Vögel belebt. Die berühmte genrehaft aufgefaßte Weinlesedarstellung in Reims hat weniger mit Gottes Weinberg zu tun, sondern ist eher als eine alltägliche Szene zu deuten, die auch in vielen Miniaturen der französischen Buchmalerei zu finden ist.⁶³ Die Inspirationen für die Darstellung der Weinranken holten sich die Steinmetze des 13. Jahrhunderts meist aus der heimischen Umgebung. Auch in Backnang wuchs Wein.⁶⁴

⁵⁹ Chartres, Kathedrale Notre-Dame, Nordvorhalle, mittlere Archivolte, untere Szene mit dem Verhör von Adam und Eva, um 1220-30. – Willibald Sauerländer: *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*, München 1970. – Noyon, Kathedrale, nördliches Westportal, Sockelgebälk des rechten Gewändes mit Eleu, um 1220-1230. – Behling (wie Anm. 46), Abb. XCV. – Reims, Kathedrale, Nordreihe 5. Pfeiler, vorderer Westdienst mit Efeu, nach 1241, Behling (wie Anm. 46), Abb. LXXVIII a. – Mainz, Gebälkstück mit Efeuranke vom Mainzer Westlettner um 1239 (Diözesanmuseum), Behling (wie Anm. 46), Abb. XCVII c.

⁶⁰ Aus einem Hymnus einer Handschrift aus Reichenau aus dem 12. Jahrhundert, *De conceptione s. Mariae virginis*. – Versität entnommen: Behling (wie Anm. 46), S. 97.

⁶¹ Behling (wie Anm. 46). Paris, Notre Dame, nördl. Westportal, Eckpfeiler des linken Gewändes mit Weinrebe, Abb. LVIII b. – Reims, Kathedrale, südliches Seitenschiff, Ostdienst des Kapitells mit Weinernte, nach 1241, Abb. LXXVII a., auch südlicher Dienst im Mittelschiff, nach 1241, Abb. LXXVIII a., und südlicher Dienst des 7. Pfeilers im Mittelschiff, nach 1241, Abb. LXXVIII b.

⁶² Behling (wie Anm. 46). Paris, Notre Dame, Nördl. Westportal, Eckpfeiler des rechten Gewändes, Abb. LVIII b., – Reims, südliches Seitenschiff, Kapitell des 6. Pfeilers, Ostdienst mit Weinernte, nach 1241, Abb. LXXVII a. – Nordreihe 5. Pfeiler, Nord- und Süddienst mit Wein, nach 1241, Abb. LXXVIII a. – und Nordreihe 7. Pfeiler, Süddienst mit Weinlaub, nach 1241, Abb. LXXVIII b. – Aus deutschen Laubwerkkapitellen: Hecklingen, Klosterkirche, Weintraubenkapitell der Westempore um 1230-40. – In: Friedrich und Helga Möbius: *Ecclesia Ornata*, Ornament am mittelalterlichen Kirchenbau, Berlin, 1978, Abb. 59. – In der Marienkirche von Gelnhausen, Lettnerkapitell mit Weinreben, in: Behling (wie Anm. 46), Abb. XCIXa und XCIX b. – Weinblätter auch im Naumburger Dom, Kapitellen des Westlettners, Lettnerordseite, 4. Arkadenkapitell und 5. Arkadenkapitellgruppe aus Lettnerordseite, Abb. CIV b, und CV.

⁶³ Die zwei korbbtragenden Figuren im Weinberg zeigen eine verblüffende Ähnlichkeit in der Ikonographie mit einem Figurenpaar im Weinlaub von einem Säulentrommler des 5. Jahrhunderts aus der Antike. Istanbul, Archäologisches Museum. – Vollbach (wie Anm. 58), Abb. 77.

⁶⁴ Karl Bruder: *Backnang in seiner städtebaulichen Entwicklung*. In: Derselbe: *Heimatgeschichtliche Aufsätze und Vorträge*, 1974, S. 12.

Unter Berücksichtigung der ikonographischen Lösung mit den Wildschweindarstellungen des als Gegenstück konzipierten Kapitells K 9 und der relativ häufig aufgetretenen deutschen Weinlaubkapitelle, die mit Vögeln verziert waren, können wir fast sicher sein, daß auch hier ein mit einem (oder mehreren) Vögeln geschmücktes Kapitell vorhanden war.

Eiche

Auch die Eiche kann unterschiedlich interpretiert werden. Als kräftiger Baum wurde sie in der heidnischen Welt der Germanen als Sinnbild des Kosmos und des Lebens, aber auch wegen der heilenden Wirkung ihrer Blätter verehrt.

Häufig treten Eichenblätter auch als Schmuckelemente der französischen und deutschen Kapitellplastik auf. Nach Behling gehört die Eiche zu den Mariensymbolen.⁶⁵ Während in dem neuen ikonographischen Typ des natürlichen Laubwerkes, wie auch in diesen Eichenblättern der Kathedralen noch sakrale Züge vorhanden sind, wurde der Eichenwald des Backnanger Kapitells (K 9) schon nach einer neuartigen Naturauffassung eines künstlerischen Umbruchs geschaffen. Die Backnanger Eichenranken und Früchte, die auf einen Wald hindeuten, gehen nicht auf einen christlich-symbolischen Einfluß zurück, sondern sind eher das Abbild einer realen und natürlichen Pflanzenwelt. (Abb. 27)

Der Steinmetz ließ sich von der heimischen Pflanzenwelt inspirieren. So geht die Fachliteratur davon aus, ... „daß im Bereich der warm-trockenen Backnanger Bucht und Umgebung (z. B. Weissacher Tal) ein natürlicher, überwiegend von Eichen geprägter Laubmischwald aus Eiche, Hainbuche, Buche, Linde, Ulme vorherrschte. ...Es ist in der Tat davon auszugehen, daß in einem seinerzeitigen, natürlichen, eichenreichen Laubmischwald selbstverständlich auch ein natürlicher Bestand von Wild-

schweinen dazugehörte. Diese Wildart ist wohl ein Allesfresser, bevorzugt jedoch bis zum heutigen Tag einen Lebensraum, wo es schwerfrüchtige Laub-Baumarten gibt – wie z.B. Eichen und Buchen – mit ihren sehr nahrhaften, fettreichen Eicheln und Bucheckern.“⁶⁶

Bezüglich der Ikonographie der Backnanger Pflanzen können wir feststellen, daß bei einem Teil der Pflanzen – wie der Lilie, der Feige, des Efeus – in der Darstellung ohne Zweifel die symbolischen Züge neben dem dekorativen Charakter noch überwiegen. In den Pflanzendekorationen der Weinreben- und Eichenwaldkapitelle treten aber eher die neuen Tendenzen der Künstler auf, die sich mit der natürlich-realen Welt immer mehr auseinandersetzen.

Die Ikonographie der figürlichen Darstellungen

Neben den pflanzlichen Schmuckelementen kommt auf den Kapitellen eine ganze Reihe von anderen Darstellungen vor, wie eine Konsolenzier (K 2a), eine Blattmaske (K 9), ein Teufelskopf (K 4), ein Figurenfragment (K 6). In der überwiegenden Zahl sind es jedoch Tiere und Pflanzen, die ebenfalls verschiedenartig gedeutet werden können.

Die Probleme der Deutung liegen in erster Linie daran, daß wegen des schlechten Erhaltungszustandes viele Teile gar nicht mehr vorhanden sind und ein zyklischer Zusammenhang unter den einzelnen Figuren auch nicht erkennbar ist. Nur auf dem Tierjagdkapitell (K 5) können wir auf Grund der Tierfiguren von Wolf oder Drache, Hirsch, Hase und Hund die ikonographische Bedeutung erkennen, wobei allerdings die Gestalt des Hundes nicht eindeutig ist. Der Kuhkopf als ein äußerst seltenes Tier der Bauplastik erscheint noch problematischer.

Teufel, Blattmasken und Löwen sind im Mittelalter zwar häufig im Kircheninneren vertreten, aber die Backnanger Plastiken, die in man-

⁶⁵ Behling (wie Anm. 46). In der französischen Bauplastik finden sich zahlreiche Eichendarstellungen: Chartres, Kathedrale, Nordquerschiff-Fassade, Eichenlaub an der Säule mit der Königin von Saba, um 1230, Abb. LXVb. – Paris, Notre-Dame, nördl. Westportal, Eckposten des linken Gewändes mit Eiche, Abb. LXVIII.b. – Aus der deutschen Kapitellplastik waren Eichenblätter häufig verwendete Ornamente: Magdeburg, Dom, die Paradiespforte, unterhalb der zwei Jungfrauen des Brautportals auf der Unterfläche der Originalkonsolen, ist mit Eichenlaub geschmückt, um 1240, Abb. CXX b und CXXI c. – In Gelnhausen sind die Kapitelle der zusammengefaßten Diensten im Lettnerbereich mit Eichenlaub und Eichenfrüchten belegt und ebenfalls als Gegenstück zu dem Weinbeerenkapitell konzipiert, wie in Backnang die zwei Pflanzenarten der Kapitelle (K 9 und K 8) – Auch auf dem berühmten Westlettner im Naumburger Dom sind Eichenblätter dargestellt. Abb. CVII. und Schubert (wie Anm. 44), Abb. 44.

⁶⁶ Briefliche Mitteilung von Forstdirektor Hink (Staatliches Forstamt Backnang) vom 31. 10. 1996 über die „Einschätzung der natürlichen Baumartenzusammensetzung und Tierwelt im Wald des 12. und 13. Jahrhunderts“. Für die Unterstützung bedanke ich mich herzlich.

cher Hinsicht einige Besonderheiten aufweisen, bedürfen einer gründlicheren Betrachtung. Vera von Blankenburg schreibt: „Die Welt des Mittelalters dachte nicht in eindeutigen Begriffen, sie erlebte ihre Wahrheiten in vieldeutbaren Symbolen“.⁶⁷ Bei der ikonographischen Untersuchung der Tierornamentik gilt ebenfalls der Satz von Kreuser: „Das Mittelalter hat in der Symbolik nichts aufzuweisen, was nicht schon längst da war.“⁶⁸ Auf der anderen Seite trugen nicht alle Tiere einen tieftragenden Sinn und es wäre sicherlich falsch, in jede Figur eine symbolische Bedeutung hinein zu interpretieren.⁶⁹

Die romanischen Kapitelldarstellungen hatten nicht nur eine schmückende Funktion, sondern als „sprechende Steine“ sollten sie den gläubigen Menschen die theologisch-moralischen Gedanken der religiösen Schriften vermitteln und bildhaft machen. Die einfallsreichen und oft mit überschwenglicher Phantasie geformten Gestalten der Fabelwelt, Tiere und skurrile Monster waren die visuellen Vermittler der großen Themen der romanischen Gedankenwelt.

Der Kampf zwischen Guten und Bösen, Tugend und Laster, der Tod, die Auferstehung, die Unsterblichkeit, die Sünde und die Vergeltung waren unter den bauplastischen Dekorationen die am häufigsten in Stein gemeißelten Themen. Ähnlich wie bei den Pflanzendarstellungen lag die geistige Quelle größten Teils in den schriftlichen Werken der Antike und des Mittelalters. Außer der Bibel waren auch die reich bebilderten Handschriften der „Bestiarien“ verbreitet, die als Vorlage für die Künstler dienten. Für ihre fabulisierenden Szenen griffen die Steinmetze auch auf die Geschichten und Illustrationen der äsopischen Fabeln zurück. Nicht zuletzt stammen aber die Anregungen für die Tiergestalten aus den Handschriften des Physiologus, in denen die be-

schriebenen Tiere nach ihren Eigenschaften teils auf die Sünde, aber auch auf Christus bezogen interpretiert werden.⁷⁰

Eine weitere wichtige Handschrift war das Sammelwerk der Äbtissin des Klosters Odilienberg im Elsaß, Herrad von Landsberg. Der *Hortus deliciarum* war nicht nur maßgebend für die geistige Welt, sondern inspirierte auch die Künstler.⁷¹

Bei der Aufgabe der Deutung der Fabelwesen, Tiergestalten und Monster der Backnanger Plastiken finden wir in den oben genannten Schriften für einige Figuren eine Antwort. Bei anderen Figuren müssen wir nach analogen Beispielen der romanischen und gotischen Bauplastik suchen.

Das Tierjagdkapitell (K 5)

Auf dem Kapitell (K 5) ist eine Tierjagdscene dargestellt, die oft auf den Außenfassaden und Kapitellen romanischer Kirchen zu sehen ist. (Abb. 16-19).

In den Tierfiguren der Jagdszenen müssen wir fast immer die personifizierte Verfolgung des Guten durch das Böse sehen. In manchen Darstellungen werden aber die gejagten Tiere als die sündigen Menschen gedeutet, die von den jagenden Tieren bekehrt werden sollen. In Backnang sind Hase und Hirsch als Gejagte nicht negativ besetzt, sondern sind eher als Christussymbole und das Gute anzusehen. Beide Tiere werden auch im Physiologus beschrieben.⁷² Nach dem Physiologus sucht der von dem Hund gejagte Hase, der ein guter Läufer ist, die Felsen und die Höhen, die das Streben nach höheren Werten und die Flucht vor dem Teufel symbolisieren. Isoliert und auch in eine Jagdszene integriert kommen Hasendarstellungen öfters vor; in Königslutter (viermal) aber auch in der schwäbisch-fränkischen Bauplastik, in Maineck, Beutelsbach, Schwäbisch Gmünd und Brenz.⁷³ Große Ähnlichkeit zeigt

⁶⁷ Vera von Blankenburg: Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter. Leipzig 1943, S. 25.

⁶⁸ I. Kreuser: Der christliche Kirchenbau. O. O. 2. Auflage. 1851, S. 9.

⁶⁹ Häufig in der Antike und im Frühchristentum sind z. B. zahlreiche Tierdarstellungen wie Vogel, Hase, Bär, Wildschwein, Löwe und Hirsch in die Ranken eingestreut, sind zu sehen auf der Kathedra des Erzbischofs Maximianus vom 6. Jh., Ravenna Erzbischöfliches Museum. in: Vollbach (wie Anm. 58) Abb. 225-235.

⁷⁰ Der Physiologus („der Naturkundige“), um 200 n. Chr. entstanden, war neben der Bibel das meistverbreitete Werk des Mittelalters und existierte in zahlreichen Übersetzungen, in ihm wurden über 50 Tiere beschrieben. – Blankenburg (wie Anm. 67), S. 32 ff. – Otto Seel: Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik, Zürich 1995.

⁷¹ Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann: Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 1973, S. 181-182.

⁷² Seel (wie Anm. 70), S. 51.

⁷³ Blankenburg (wie Anm. 67), S. 155ff, Abb. 27-32. – Hussendörfer (wie Anm. 50), Abb. 179, 247, 226.

am Dom in Speyer die Darstellung eines von einem Hund verfolgten Hasen, die in der Rahmung der Prunkfenster am Südquerarm eingearbeitet ist.⁷⁴ Hund und Hase sind wie in Backnang als eine Zweiergruppe konzipiert, und auch die Kopfform des Hasen hat den gleichen spielzeugartigen Charakter.

Das jagende Tier im Backnanger Kapitell ist nicht eindeutig identifizierbar. In der Antike und im Mittelalter wurden außer realen Tieren auch Mischwesen und Phantasietiere dargestellt. Die Darstellungen der *Leucrocata* und der *Crocotas* kommt unserem Tier am nächsten.⁷⁵ Interessanterweise hat der Vierbeiner trotz des weit aufgesperrten zahnlosen Mauls keinen so böartigen Ausdruck wie das feindlich gesinnte, den Hirsch verfolgende Tier. Gewisse Ähnlichkeiten weist eine harmlos erscheinende Tiergestalt mit einem langen, an einen Dackel erinnernden Körper auf, die am Fries der ehemaligen romanischen Kapelle in Schwarzloch bei Tübingen zu sehen ist.⁷⁶ In jedem Fall ist das Tier, egal ob Hund, Wolf oder Mischwesen als die Verkörperung des Bösen zu sehen. Das Böse verbirgt sich hinter einem harmlos dargestellten Gesichtsausdruck und als die Doppelzüngigkeit und Falschheit zu interpretieren, wie auch in der äsopischen Fabel von dem Hund und Hasen zu deuten ist. Der Drache oder Wolf, der den Hirsch verfolgt, ist ebenfalls als Teufelssymbol zu deuten. Der Hirsch, der nach dem Physiologus als Christussymbol die Schlange tötet, erscheint hier als ein von den Sünden und Versuchungen fliehender Christ.⁷⁷ In großer Anzahl kommen Hirschjagden auch auf Kapitellen, Türstürzen, Portalen und Außenfassaden vor, häufig in der burgundischen und lombardischen Bauplastik, aber auch in Königslutter und auf schwäbi-

schen Außenfassaden wie in Schwäbisch Gmünd und Sontheim/Brenz.⁷⁸ Das Tierjagdkapitell ist möglicherweise im Zusammenhang mit dem Drachenheiligen zu verstehen, der den Menschen im Kampf gegen das Böse verkörpert und das Böse schließlich besiegt.

Das Kapitell K 4

Die ikonographische Deutung der Tiergestalten auf dem Kapitell (K 4) erscheint besonders schwierig. Wenn der Tierkopf, wie auch Ranscht-Vuksanovic meint, eine Kuh darstellen sollte, könnte die Darstellung eine reduzierte Szene des sogenannten *Tierfriedens* aus dem Buch des Propheten Jesaja, 11, 6 (AT) sein; ansonsten ist die Kuh weder in der Bibel noch in der christlichen Ikonographie vertreten.⁷⁹ (Abb. 12, 13)

Wie und ob der Kopf mit dem hochsteigenden und verdrehten Unterkörper eine Einheit bildet, ist schlecht erkennbar. In jedem Fall gibt es eine ganze Reihe von analogen Beispielen aus der romanischen Bauplastik, die Tiere mit ähnlichen Körperposition zeigen.⁸⁰ Der springende Hund oder Wolf hat allerdings einen bösen Gesichtsausdruck, paßt somit nicht in die friedliche Szene. Kuhdarstellungen sind auch in der nordfranzösischen Cathedralplastik zu finden, so in der Schöpfungszene auf der Laibung des Nordportals, am Königsportal und in Chartres auf einem Basisrelief von der Chorschranke und zwar, nicht nur als biblische Tiergestalten, sondern auch als die Schöpfung der Natur.⁸¹

Der Teufelskopf

Der Teufelskopf mit den Bockhörnern am Rippenanfänger der Nordostecke ist ebenfalls eine ikonographische Rarität (Abb. 14, 15).

⁷⁴ Walter Haas: Der Dom zu Speyer, Königstein im Taunus 1988, S. 19.

⁷⁵ Otto Schmidt: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. IV, Stuttgart S. 766 und 783. – In einer Solinus-Handschrift des 13. Jahrhunderts beschrieb bereits Plinius das eselartige Tier als Vierfüßler mit Tatzen und einem zahnlosen Maul. – Den *Crocotas* hält Plinius für einen Bastard von Hund und Wolf.

⁷⁶ Blankenburg (wie Anm. 67), Abb. 7. – Das Tier ist ebenfalls in Seitenansicht dargestellt und nicht genau identifizierbar. Langobardische Arbeit. – Manfred Eimer: Arbeiten langobardischer Steinbildner und Architekten in Südwestdeutschland. In: ZWLG 7, 1943, Abb. 8.

⁷⁷ Seel (wie Anm. 70), S. 43–44. – Kirschbaum (wie Anm. 56), Bd. 2, S. 286–287.

⁷⁸ Schwäbisch Gmünd, St. Johanniskirche, an der Westfront unterhalb des Rundbogenfrieses ist ein springender Hirsch – Hussendörfer (wie Anm. 50), Abb. 227. – Ein Hirsch befindet sich auch in Brenz in den Füllungen der Rundbogenfriesse am Chor der Kirche. – Hussendörfer (wie Anm. 50), Abb. 205. – Wischermann (wie Anm. 18), Abb. 134.

⁷⁹ Jesaja 11, 6–7. „Da wird der Wolf bei dem Lämmlein wohnen, der Leopard bei dem Böcklein niederliegen. Das Kalb, der junge Löwe und das Mastvieh werden beieinander sein, also daß sie ein kleiner Knabe treiben wird. – Die Kuh und die Bärn werden mit einander weiden und ihre Jungen zusammen lagern. Der Löwe wird Stroh fressen wie das Rindvieh.“

⁸⁰ Kluckhohn (wie Anm. 23), Abb. 22–23; Mailand, S. Ambrogio, Abb. 126, Chur. – Blankenburg (wie Anm. 67), Abb. 106; Zürich, Großmünster, Abb. 136; Freiburg i. B., Münster, Fries, Abb. 138; Basel, Münster, Kapitell.

⁸¹ Emile Male: Die Gotik. Die französische Kathedrale als Gesamtkunstwerk. Stuttgart/Zürich 1994, Abb. 19 und Abb. 93. – Wim Swaan: Die großen Kathedralen, Köln 1996, Abb. 125.

Welche sinnbildhafte Bedeutung hinter dem Teufelskopf steckt, der in dieser Form, mit Bockshörnern und teils mit menschlichen Zügen einen ausgeprägten Zwittercharakter hat, steht nicht eindeutig fest. Diese Darstellungsform eines Teufels ist für die Zeit völlig untypisch. Im 12. und 13. Jahrhundert war für die Darstellung von Höllenfahrten und von Szenen des jüngsten Gerichtes sowohl in der burgundischen als auch in der nordfranzösischen Bauplastik ein völlig anderer Typ verbreitet. Meist treten diese Satansfiguren nicht isoliert, sondern in szenischer Einheit mit anderen Figuren auf. Kennzeichnend sind ihre mehr menschenartig wiedergegebenen Gestalten. Ihre stark agierenden und bewegten Körper wirken stark expressiv, und die charakteristischen hochstehenden Flammenhaare und ihre breitmauligen, höhnisch grinsenden, zynischen Gesichter steigern den Ausdruck ihrer diabolischen Wesen.⁸² Zwischen den erwähnten Teufelstypen und dem Backnanger Kopf, der auch nicht als Kapitellzier, sondern als Schildrippenvorlage in einer strengen tektonischen Bindung konzipiert ist, können wir keinerlei Ähnlichkeit feststellen.

In der oberrheinischen Bauplastik finden sich einige Beispiele, die sowohl typologisch als auch von der formalen Auffassung Parallelen zeigen. Wie in Backnang sind diese Bauplastiken tektonisch mit dem Rippenanfänger verbunden. Ein gut vergleichbarer Teufel ist am nordöstlichen Vierungspfeiler des Wormser Domes – der allerdings in eine Gruppe, die Hl. Juliana mit Engel und Teufel, integriert ist – als Eckkonsolfigur angebracht.⁸³

Noch besser vergleichbar ist ein Widderkopf, der als Eckzierelement der Basen einer

Wandpfeilervorlage im Ostchor des Wormser Domes 1185 entstanden ist.⁸⁴ Große Ähnlichkeit besteht in der Tektonik, der Art, wie beide Köpfe sich mit den Rippen verbinden. Vor allem weisen aber die Kopfform und die in beiden Fällen sich stark einrollenden Hörner auf die typologische Verwandtschaft hin. Neben den Übereinstimmungen gibt es zwischen den beiden Köpfen vor allem in der biblischen Deutung und in ihren Charakteren grundlegende Unterschiede. Der Widderkopf von Worms behält weitgehend den Charakter eines Tierkopfes, im Unterschied zum Backnanger Kopf, der trotz der Behaarung auch menschliche Züge annimmt und mit diesen eine sonderbare Synthese bildet. Während in Backnang die negative Bedeutung beabsichtigt war, trägt der Widderkopf von Worms eine positive Botschaft, die auch durch das aus dem Mund herabhängende Blatt symbolisiert wird.⁸⁵

Angesichts der vielen Ähnlichkeiten können wir feststellen, daß der Backnanger Teufelskopf eine originelle Umbildung des Widderkopfes von Worms ist. Da solche Gestalten sehr selten sind, müssen wir davon ausgehen, daß der Widderkopf von Worms für den Backnanger Steinmetz vorbildhaft und inspirierend wirkte.

Der an eine Maske erinnernde Teufelskopf des Michaels-Chores mit seinen archaischen und leicht satyrhaften Zügen weckt auch gewisse Assoziationen zu den antiken und mittelalterlichen Masken, die bei Mysterienspielen getragen wurden.

Die Konsole in der Nordwestecke

Die Deutung der bauplastischen Ornamentik der zweiteiligen Konsole in der Nordwestecke nach Reck bedarf einer näheren Betrachtung.

⁸² Besonders wild und schadenfroh erscheinen die burgundischen Teufelsgestalten der Kapitellplastik: Autun: Der Tod des Judas und der Geiz. – Abgebildet: Ingeborg Tetzlaff: Romanische Kapitelle in Frankreich, Köln 1976, Abb. 80-81. Autun, Höllenszene auf der rechten Hälfte vom Tympanon, Kapitelle mit der Versuchung und dem Sturz des Simon, Abgebildet: Richter (wie Anm. 56), Abb. 49, 54 und 61. – Bois-Saint-Marie, Höllenszene. – Abgebildet: Richter (wie Anm. 56), Abb. 50. – Säulieu, Kapitell mit der Versuchung. – Abgebildet: Richter (wie Anm. 56), Abb. 70. – Tetzlaff, Abb. 85 und 87. – Vézelay, Kapitelle mit den Darstellungen des Knabenraubes, dem Teufel der Wollust und dem Goldenen Kalb. – Abgebildet: Richter (wie Anm. 56), Abb. 91, 93 und 94. – Beispiele aus der nordfranzösischen Kathedralplastik der Frühgotik Sauerländer (wie Anm. 59), Chartres, mittleres Südportal, in den rechten Archivolten kommen unzählige Teufelsgestalten vor, 1210-1215, Abb. 113. – Paris, Notre-Dame, Weltgericht Tympanon, mittleres Westportal, in der Mitte der unteren Zone des Tympanons ist ein Teufel mit Fell und auch unter den Archivoltenfiguren sind zahlreiche Teufelsgestalten, stark agierend und dynamisch, 1220-1230, Abb. 149. – Amiens, Kathedrale, Notre Dame, mittleres Westportal unter den Archivoltenfiguren befinden sich auch einige Teufelsgestalten, die als menschliche Wesen geschaffen sind, 1220-1235, Abb. 165. – In Reims sind sie auch mehrmals vertreten: rechtes Westportal, rechte Archivolten, unter den Szenen aus der Apokalypse ist eine Teufelsgruppe mit besonders verzerrten Gesichtszügen wiedergegeben, ebenfalls in Reims, Nordquerhaus, Gerichtsportal, Tympanon, Auferstehende, Verdammte und Zug zum Höllenkessel, um 1230, Abb. 239.

⁸³ Ernst Gall: Dome und Klosterkirchen am Rhein, München 1956, Abb. 82.

⁸⁴ Gall (wie Anm. 83), Abb. 82. – Kurt Weigert: Die Kaiserdome am Mittelrhein, Speyer, Mainz und Worms, Berlin 1933, Abb. 84.

⁸⁵ Den Kopf des Wormser Ostchores können wir als Sündenbock und als Symbol Christi auffassen, der die Sünden der Welt auf sich genommen hat (Joh. 1, 29.).

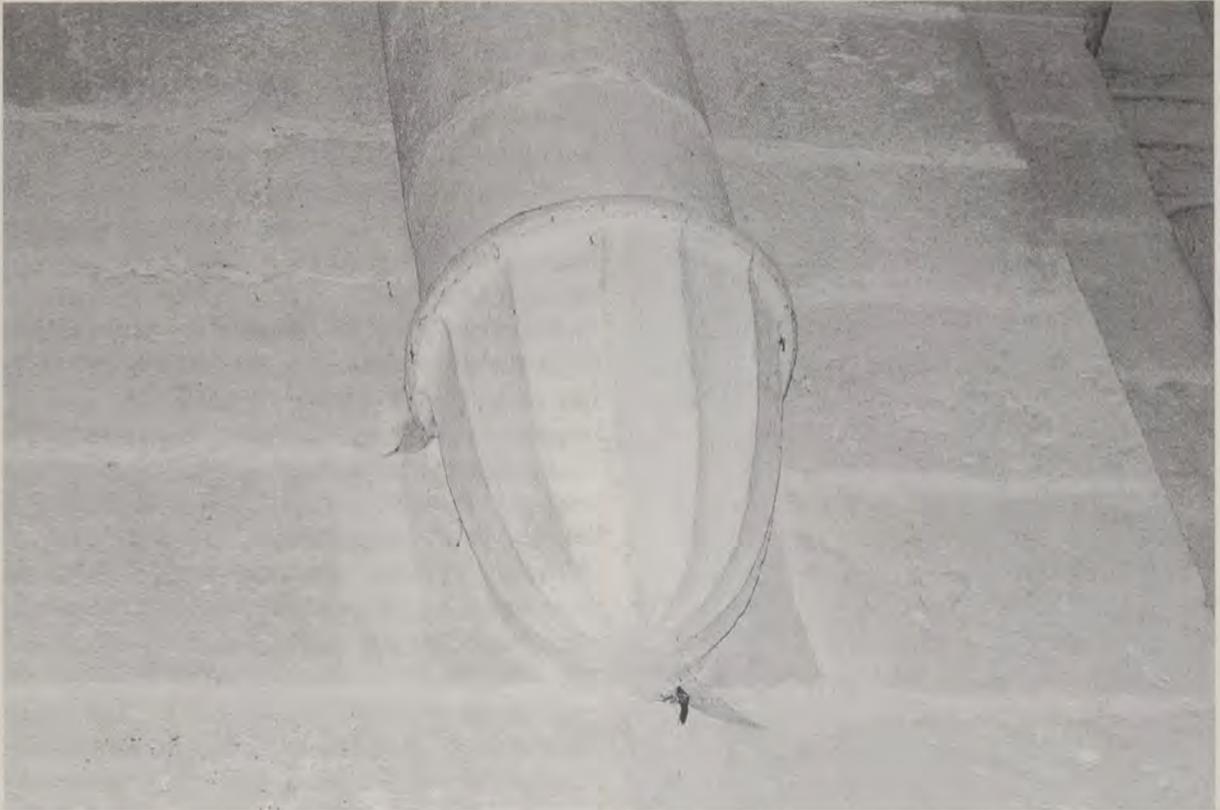


Abb. 32: Dienstkonsole der Kirche in Pontigny (Burgund).

tung der einzelnen Zierelemente⁸⁶ (Abb. 3, 4). Vergleichbare Konsolen, die wie im Backnanger Michaels-Chor mit flachen, parallel nebeneinandergereihten schmalen und vertikalen Feldern geziert sind, finden wir in der Michaelskapelle der Abteikirche St. Philibert von Tournus. Auf einem Kapitell mit Fabelwesen aus dem 11. Jahrhundert sehen wir ein ähnliches Beispiel aneinandergereihter vertikaler Felder, die aber oben nicht spitzgiebelig enden, sondern einen kreisförmigen Abschluß haben.

Eine der halbrunden Konsolen der Diensten im Mittelschiff der Zisterzienserkirche von Pontigny (1170) trägt ebenfalls die gleiche schlichte Verzierung der vertikal angebrachten Felder. (Abb. 32)

Auch in der deutschen Bauplastik finden wir Analogien. Im Westchor des sog. Peterschors (Weihe 1237, also wohl vor der Backnanger

Kirche) des Bamberger Domes sind rechts und links, symmetrisch gegenüber, zwei Dienste angebracht, deren Konsolen ebenfalls mit derartigen Felderreihen geschmückt sind.⁸⁷ (Abb. 33)

Die blattartig ausgebildeten vertikalen Zierelemente, die am Adamsportal des Bamberger Domes auf der Stützkonsole Adams angebracht sind, erinnern mehr an organische Formen.⁸⁸

An der Südseite des Turmes der ehemaligen Johanniterkirche in Reichardsroth zieht sich unter dem Dachgesims ein Rundbogenfries mit Füllungen hin. Der Bogenfries sitzt auf verschiedenartig gestalteten Konsolen, von denen eine mit der gleichartigen, oben ebenfalls spitzförmig endenden Felderreihe geschmückt ist, wie in Backnang. Von allen angeführten Konsolen kommt die von Reichardsroth den Backnanger Formen am nächsten.⁸⁹

⁸⁶ Reck meint, daß eine Felderreihe der Ostwand des Mittelschiffes von Weinsberg, St. Johanneskirche mit der Backnanger Konsolenzier entfernt vergleichbar wäre. – Reck (wie Anm. 8), S. 77, Abb. 68.

⁸⁷ Unterschiedlich ist der obere Abschluß der Felder, der wie bei dem französischen Beispiel auch halbrund gestaltet ist. Ansonsten ist die Ähnlichkeit nicht abzustreiten. Größere Unterschiede zeigen sich in den Formen der Konsolen, die in Bamberg eine ganz schlichte Bildung aufweist. Dagegen zeigt die Backnanger Konsole, mit den verspielten, etwas manierten Ausbildung, die Loslösung von der Romanik und mehr Einfallsreichtum als die von Bamberg.

⁸⁸ Behling (wie Anm. 46), Abb. VIIa.

⁸⁹ Hussendörfer (wie Anm. 50), S. 324f, Abb. 198. – Die Kirche wurde 1245 geweiht.



Abb. 33: Dienstkonsole des Peterschors in Bamberg, Detailaufnahme.

Die Löwenmähne (?), Konsole K 2a

Die nur in Fragmenten erhaltenen Ornamentteile der unteren Konsole des Eckdienstbündels (K 2a), die andeutungsweise die Fläche bedecken, weisen nicht auf Flechtbänder oder auf ein Flechtwerk hin, wie Reck vermutet.⁹⁰ Ohne Zweifel sind Flechtbänder typische Motive der romanischen Bauplastik und auch der Buchmalerei. Die schönlinig gestalteten mehrbändigen Strähnchen haben nichts mit abstrakten Flechtwerkmustern gemein, sondern zeigen eindeutig die Formbildung organischer Elemente. Eine ganze Reihe von Vergleichen mit Haar- und Bartpartien von

männlichen Gestalten, Löwenmähnen, aber auch die außerordentliche Feinheit der Ausführung und der Vergleich mit Türzieher, Löwenaquamanilen und löwenförmigen Leuchtern der Klein- und Goldschmiedekunst bestätigten die lang vertretene Meinung von Rolf Schweizer, daß die ornamentierten Strähnchen die Fragmente eines ehemaligen Löwenkopfes sind.⁹¹ (Abb. 4-6)

Sowohl in der christlichen als auch in der profanen Kunst ist der Löwe das am häufigsten dargestellte Tier, dessen Bedeutung, einmal positiv, das andere Mal negativ besetzt wurde. Als tierische Symbolfigur ist der Löwe mit seiner Wesensart der Hauptrepräsentant in der christlichen Welt, belegt in zahlreichen Bibelstellen, im Physiologus, als Evangelistensymbol von Markus, als Symbol der Auferstehung etc., und auch in der mittelalterlichen Bauplastik der Kirchen und Klöster. Er sollte als kämpfendes Tier gegen das Böse, wie auf den Kapitellen häufig dargestellt, oder als Torwächter an Kirchenportalen und als Konsolenkopf unter den Kirchendächern die Gäubigen und die Gotteshäuser von dem drohenden Unheil bewahren. Möglicherweise war der Backnanger Löwenkopf nicht nur als Konsolenzier gedacht, sondern auch in dieser abwehrenden Funktion gegen feindliche und dämonische Kräfte beabsichtigt.

Die Blattmaske K 9

Die Blattmaske der Rippenansätze (K 9) hat trotz der ornamentalen-dekorativen Formauffassung auch einen ähnlich apotrophäischen (= Unheil abwehrenden) Charakter, wie die Löwenkopfkonsole (Abb. 25, 26). Ob als Gestalt des Phantastisch-Grotesken oder des Drohend-Furchtgebietenden gehören Blattmasken schon seit der Antike zu den Darstellungs- und Schmuckelementen der Architektur und Kapitellplastik.⁹²

Man definiert die Blattmaske so: „Menschliches Antlitz und Laubwerk gehen in eine

⁹⁰ Reck (wie Anm. 8), S. 77.

⁹¹ Haar- und Bartpartien von Heiligen- und Königsgestalten: Einer der Gewändefiguren im Hohen Chor des Magdeburger Domes um 1230. – Adam von dem Gewände der Adamspforte des Bamberger Domes, um 1225-1230. – Kopf einer Petrusstatue von den Gewänden der Westportale von Notre Dame, Dijon (?), gegen 1230. – zahlreiche Kopfkonsolen von männlichen Köpfen, unter anderem auch ein Löwenkopf, Reims, Kathedrale Notre Dame, vor 1241. – Kopf des Königs Lothar, Museum Saint-Remi. – Löwenmähnen aus der burgundischen Bauplastik zeigen keine Ähnlichkeit. – Löwen der Kaiserbauten von Worms und Mainz – aus dem Schwäbischen (Murrhardt, Schwäbisch Gmünd, Faurndau), lombardisch beeinflusste bayerische (Berchtesgaden), österreichische (Salzburg, Gurk) und Portallöwen aus der lombardischen Bauplastik, wo der Löwe der Portalhalle „Porta Regia“ des Domes von Modena, um 1130-40 sehr ähnliche Strukturen und feine kreisförmige Einrollungen zeigt.

⁹² Kirschbaum (wie Anm. 48), Bd. 3, S. 234.

unlösliche Verbindung ein, so daß ein neuer Organismus entsteht, der weder der Pflanzenwelt, noch dem menschlichen Bereich zugehört.“⁹³

Die Backnanger Blattmaske, die als Eckkopf der Rippenanfänger gestaltet ist, scheint eine merkwürdige Sonderform zu sein. Von den deutschen und nordfranzösischen Blattmasken abweichend, die sich meist an provinzialrömischen Vorlagen orientieren (wie die berühmte Bamberger Blattmaske auf dem Sockel des Bamberger Reiters, unterhalb der Figur, um 1235, und in Reims, im Hochchor, vor 1241), weist sie eher die typischen Merkmale der südfranzösischen-burgundischen Masken auf. Die südfranzösischen Monsterköpfe und Masken, die überwiegend an den Kapitellecken angebracht waren, zeigten besonders gern ihre Zähne.⁹⁴ Wie der Blick der überbetonten Augen ist auch das furchterregende Gebiß als ein Bedrohungs- bzw. Abwehrmotiv gegen die bösen Mächte anzusehen. Auch in der schwäbischen Plastik finden wir solche monströsen Gestalten mit dem Gebiß.⁹⁵ Auf der anderen Seite sind die pflanzlichen Elemente äußerst dekorativ gestaltet, was auch die Absicht zu schmücken erkennen läßt, die gleiche Art ist auch typisch für lombardische Blattmasken. Die Darstellungsform der Backnanger Blattmaske wird am treffendsten folgendermaßen charakterisiert: „Die Grenze zwischen bedeutungsvoller Symbolik und bedeutungsloser Ornamentik ist im Mittelalter stets fließend gewesen.“

In dem ikonographischen Typ der Backnanger Blattmaske vereinigen sich die retrospektiven Elemente der dämonenartigen, das Böse suggestierenden südfranzösischen älteren Vorbilder mit den stilisierten vegetabil-ornamentalen

Blattgebilden, aus deren Synthese dieses individuelle Kunstwerk hervorging.

Die Wildschweine im Eichenwald (Abb. 27)

Eine völlig andere und neue Weltanschauung spiegelt sich in der Reliefszene des Kapitells (K 9), das sich unterhalb der Blattmaske befindet. Während in der Blattmaske noch die Denkweise der Zeit der Romanik mit ihren Teufeln und dunklen Mächten zu spüren ist, läßt das Wildschweinkapitel das erwachende Naturgefühl des Irdischen fühlen. In der Szene ist ein seltener Typ einer Wildschweindarstellung verbildlicht worden, der sich von den strengen Vorschriften der christlichen Ikonographie verabschiedet.

Der Eber war wegen seiner Stärke und kampflustigen Natur schon in der Antike und in der germanischen Mythologie in vielen literarischen Werken vertreten. Auch in der Kunst haben die Borstentiere eine lange Tradition. Wie die meisten Tiergestalten sind auch sie wegen ihrer Vieldeutigkeit verschiedenartig interpretiert und wiedergegeben worden. Durch diese Ambivalenz sind zahlreiche Darstellungen entstanden, in denen die menschliche Phantasie diese Tiere zu den reizvollsten und ausgefallensten Geschöpfen der Kunstgeschichte gemacht hat. Im Gegensatz zu anderen Tiergestalten ist das Wildschwein in der deutschen Kunst seltener vertreten. Es gibt kein Land, in dem so viele Schweinefiguren in den Kirchenräumen anzutreffen sind wie in England.⁹⁶

Eines der beliebtesten Themen waren die Eberjagden, die auch in den vorchristlichen Kunstwerken wie auf dem Konstantin-Bogen in Rom oder auf Sarkophagen (z. B. Sarkophag

⁹³ Schmitt (wie Anm. 75), Bd. II, S. 867-874

⁹⁴ Eckmaske mit weit aufgerissenen Augen und mit übermäßigem Gebiß eines Doppelkapitells aus dem 12. Jahrhundert in Saint-Savin, ehem. Abtei Notre-Dame, Kapitelsaal. – Abgebildet: Bernhard Ruprecht: Romanische Skulptur in Frankreich, München 1975, Abb. 211 unten. – Eine Blattmaske mit Gebiß als Eckkopf des Kämpfers aus dem Kreuzgang der Abtei La Daurade, Toulouse (heute im Museum). – Abgebildet: Julius Baum: Romanische Baukunst und Skulptur, Stuttgart 1928, S. 218. – Monstergestalt, deren Kopf am Kapitelleck angebracht ist, mit weit aufgerissenen Augen und Mund mit Gebiß. In Autun in der Kathedrale St. Lazare vom Meister Gislebertus, Mitte 12. Jahrhundert. – Abgebildet: A. K. Porter: Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads. Vol. Burgundy, Boston 1923, Abb. 67. – Eine besonders reizvolle und seltene Darstellung ist eine Katzenmaske mit sehr gut sichtbaren zusammengeschlossenen Zähnen in der alten Abteikirche St. Philibert, Tournus aus dem 11. Jahrhundert. – Abgebildet: Heinrich Pleticha: Burgund, Freiburg-Basel-Wien 1992, S. 93.

⁹⁵ Am Fuß des Taufsteins von Freudenstadt sind Trägerfiguren mit den furchterregenden Zähnen angebracht. – Abgebildet: Blankenburg (wie Anm. 67), Abb. 122-123. – Basenfiguren der Säulen haben auch das betonte Gebiß mit den Zähnen, in der ehem. Benediktinerklosterkirche von Alpirsbach. – Abgebildet: Wischermann (wie Anm. 18), S. 95, Abb. 56.

⁹⁶ F. G. Sillar – R. M. Meyler: The symbolic pig, Antologie of pigs in literature and art, Edinburgh 1961. Die meisten Schweinedarstellungen in Kirchenräumen der abendländischen Kunst kommen auf der Insel vor. Auch die skurrilsten und phantasiereichsten Beispiele stammen von englischen Künstlern. Die humorvollen Figuren sind nicht immer als Negativsymbol aufzufassen. Von den über 200 Schweinen, die von den beiden Autoren zusammengestellt wurden, gehören die meisten einer späteren Epoche, der Spätgotik an. – Für den Buchhinweis bin ich Frau Ranscht-Vuksanovic zum Dank verpflichtet.

mit Säulen und Heldentaten des Herkules, aus dem 2. Jahrhundert vor Christi, Villa Borghese) zu sehen sind. Das Mittelalter griff das Thema auch häufig auf. Sowohl in der Klein- und Buchkunst als auch in der Bauplastik gibt es einige Beispiele.⁸⁷

Als Tierallegorien treten sie in den Schlachtungs- und Fütterungsszenen der Monatsdarstellungen der Handschriften und auf Kirchenfassaden auf.⁸⁸ Aber sowohl in der Bibel als auch in den meisten Darstellungen der christlichen Kunst gilt der Eber als Negativsymbol. Zum Beispiel ist in Psalm 80 (14) zu lesen: „Die Sau aus dem Walde zerwühlt ihn (den Weinberg), und die wilden Tiere des Feldes weiden ihn ab.“ Als weinbergzerstörendes Tier symbolisiert der Eber den Teufel, wie eine Miniatur aus dem Stuttgarter Bilderpsalter und ein Kapitellrelief der Jakobs- oder Schottenkirche in Regensburg, um 1200, bildhaft dokumentieren. In den Tierjagden wie in Goslar, Königslutter oder Schwäbisch Gmünd hat er auch eine negative Rolle. Als fahrende Musikanter oder Judensau bekamen die Schweine die abscheulichsten symbolischen Rollen menschlicher Diskriminierung zugeteilt.⁸⁹

Seit dem 13. Jahrhundert änderte sich langsam – durch das sich stärker entfaltende Interesse an der natürlichen und realen Welt – die geistige Haltung der Menschen, was auch eine Bereicherung der Thematik in der bildenden Kunst mit sich brachte. Vor allem in der Buchmalerei der Gotik finden wir in den „Bas-de-page“ Szenen kleine Darstellungen aus der Natur-, Tier- oder Pflanzenwelt und genrehaf-

ten Alltagsszenen von großer Anmut humorvoll dargestellt.⁹⁰ Gleichartige bauplastische Darstellungen gibt es nur auf einigen Kapitellen in der Reimser Kathedrale und in Deutschland im Magdeburger Dom.⁹¹

Das Backnanger Wildschwein erscheint auch nicht mehr als weinbergzerwühlendes Teufelssymbol, sondern eher als Schöpfung Gottes in seiner natürlichen Umgebung des Eichenwaldes. Derartige Darstellungen, die schon eher dem profanen Themenkreis der Kunst angehören und primär eine dekorative Funktion haben, findet man auf Kapitellen äußerst selten. Es gibt in der Mitte des 13. Jahrhunderts nur wenige Kapitelle, die mit Figuren bereichert wurden und auch nur ohne Symbolik. Vereinzelt wurden die Laub- und Pflanzendekorationen mit Vögeln (Paris, Naumburg und Gelnhausen) belebt und die wenigen figürlichen Elemente (Reims und Magdeburg) müssen wir als Ausnahmen betrachten. Die „sprechenden Steine“ der Romanik wurden während der Gotik in „blühende Steine“ umgewandelt. Dekoratives Laubwerk aus der Natur entnommen, war das primäre Zierelement gotischer Kapitelle.

Das Backnanger Kapitell gehört thematisch auch schon dieser neuen Richtung an. Unter den wenigen Kapitellen, mit Figuren bereicherten bauplastischen Dekorationen dieser Zeit, können wir kein zweites Beispiel finden. Wildschweindarstellungen sind in der gesamten deutschen Kunst selten, und in dieser Form ließ sich kein anderes Beispiel finden. Vergleichbare Werke kann nur die englische Kunst aufwei-

⁸⁷ Tafel mit Anbetung der Könige (englisch oder nordfranzösisch) Walfischbein, frühes 12. Jahrhundert, London, Victoria und Albert Museum. Im unteren Abschluß ist ein Tierfries mit Jagdszenen abgebildet; Paul Holberton; Katalog des Victoria und Albert Museums, London 1991, Abb. 2. – Wildschwein, Bordürenfries mit Jagdszenen, Evangeliar, St. Bertini, um 1000, abgebildet: Otto Pächt: Buchmalerei des Mittelalters, München 1984, S. 84, Abb. 17. – Wildschweinjagd, im mittleren Streifen des Tympanons von der Kirche Saint-Ursen, 12. Jahrhundert. Abgebildet: Ingeborg Tetzlaff, Romanische Portale in Frankreich, Köln 1977, Abb. 11.

⁸⁸ Chartres, in den Archivolten des linken Portals, Monat November, die Schlachtung des Schweines – Abgebildet: Nicole Levis – Godechart: Chartres im Lichte seiner Skulpturen und Fenster, Köln 1988, Abb. 82. – Ein lombardisches Beispiel der Bauplastik: Fütterung und Schlachtung der Schweine, zwei Wildschweine mit einer männlichen Figur unter einer Eiche auf einem Reliefstreifen der Fassade von Verona, S. Zeno, gegen 1138, vom Meister Nicolo oder Guglielmo. – Abgebildet: Richard Hamann: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, Marburg 1922, S. 64, Abb. 113 unten.

⁸⁹ Wilfried Schouwink: Der wilde Eber in Gottes Weinberg. Zur Darstellung des Schweines in Literatur und Kunst des Mittelalters, Sigmaringen 1985, S. 96-102 und 75-87. – Wasserspeier als Judensau an der Stiftskirche von Bad Wimpfen aus dem späten 13. Jahrhundert und Konsolengestalt im Chorraum des Domes in Xanten als Judensau um 1265. Abb. 14-15.

⁹⁰ Die sog. „bas de page“ – Darstellungen waren am Fuß der Schrift- oder Bildseiten der Handschriften angebracht und standen mit dem Hauptbild in keinem thematischen Zusammenhang. Diese Richtung erreichte den ersten großen Höhepunkt in der Mitte des 13. Jahrhunderts in der französischen Buchmalerei (Paris) und zeigt im Bezug auf die eingestreuten Tiere der Reimser Kapitellplastik auch gewisse Parallelen. – In der illuminierten Handschrift der „Carmina Burana“ der oberbayerischen Abtei Benediktbeuren (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4660, Fol. 64 v.), finden sich eine Landschaftsdarstellung mit stilisierten Bäumen, aber auch viele Tiere, wie Hase, Pferd, Hirsch, Löwe und zahlreiche Vogelarten. Die Szene ist eine der frühesten Naturdarstellungen aus dem frühen 13. Jahrhundert. – Abgebildet: Albert Boeckler: Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit, Königstein im Taunus 1976, Abb. 61.

⁹¹ Richard Hamann: Die Kapitelle im Magdeburger Dom. In: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 30, 1909, Abb. 58, 61, 62, 64, 65, 67 und 69.

sen, die aber nur ikonographisch ähnlich und wesentlich später entstanden als unser Wildschwein im Eichenwald.¹⁰² Insofern genießt das Backnanger Kapitell in mehrfacher Hinsicht auch außerhalb unserer Kunstregion eine bemerkenswerte Sonderstellung, die durch seine künstlerische und bildhauerische Qualität noch gesteigert wird.

Stilistische Einflüsse auf die Backnanger Kapitelle

Einflüsse von Reims?

Ein derart umfangreiches Figurenprogramm wie im ehemaligen Michaels-Chor ist eine Seltenheit unter den bauplastischen Dekorationen der Kirchenräume der Zeit. Weder in Frankreich noch in Deutschland ist in dieser Zeit Ähnliches entstanden. Die figürlichen Dekorationen verschwanden zugunsten des pflanzlichen Kapitellschmucks aus den Innenräumen der Kirchen und wurden an den Fassaden und Tympanon in Monumentalplastik umgewandelt. Wie in dem ikonographischen Teil bereits festgestellt, enthielt das Programm verschiedene Typen älterer und weniger neuerer Vorlagen, weil figurale Kapitelle der gleichzeitigen Kunst nur spärlich vertreten waren. Auch unter diesen Gesichtspunkten müssen wir nach stilistischen Einflüssen suchen. Bei der Analyse und Einschätzung von Stil und Qualität des Backnanger Chores kam Reck zu dem Ergebnis, daß in der Gestaltung des bauplastischen Schmuckes „Reims entweder direkt oder über eine nicht erhaltene Zwischenstation als Vorbild gewirkt haben muß“.¹⁰³

In seiner Arbeit wies er auf das naturalistisch wiedergegebene heimische Laubwerk der

nordfranzösischen Hochgotik und die Bedeutung von Reims für die Entwicklung der Kapitellplastik hin. Er glaubte zugleich an Gemeinsamkeiten, welche die Kirchen von Schwäbisch Gmünd, Backnang und Esslingen mit bestimmten Formen aus Reims verbinden würden.¹⁰⁴

Er zählte neben dem Laubwerk weitere charakteristische Wesenszüge der Reimser Kapitellplastik auf: „Eine weitere Neuheit der Reimser Pfeiler ist die Verlängerung der kleinen Dienstkapitelle um eine Art Manschette bis zur Höhe des Hauptkapitells, wodurch sie eine sehr gestreckte Proportion erhalten. Schließlich tauchen an den Manschetten – ganz untypisch für diese Zeit – Tiere und Fabelwesen auf.“ Er stellt fest, daß diese drei Spezifika der Reimser Formen weitgehend mit den Backnanger Kapitellen übereinstimmen.¹⁰⁵

Ohne Zweifel gibt es Übereinstimmungen in Reims und Backnang, aber wir müssen auch die Unterschiede festhalten. Die gestreckten Kapitelle des Backnanger Chores sind dadurch gekennzeichnet, daß die Dienste zu einer Dreier- oder Vierergruppe gleicher Stärke zusammengefaßt werden. Das Phänomen des Dienstbündels hat schon eine längere Tradition. Auch die manschettenförmige Verlängerung finden wir schon in Paris.¹⁰⁶

Der wesentliche Unterschied in den Dienstkapitellen von Backnang und Reims besteht in den Proportionen und der Gestaltung der Dienste. In Paris, Chartres und Reims sind die mittleren Dienste wesentlich breiter als die zwei seitlichen Runddienste und werden zurückgesetzt, wohingegen in Backnang alle Dienste gleichmäßig in einer Ebene liegen und die gleichen Maße haben. Mit heimischen Pflanzen

¹⁰² Sillar – Meyler (wie Anm. 96), eine Tafelverzierung in der Kathedrale in Lincoln aus dem späten 13. Jahrhundert zeigt eine ähnliche Ikonographie, allerdings nicht mit einem Wildschwein, sondern mit einem Hausschwein, das unter Eichen die Früchte frißt, Abb. 43.1. – auf einem verzierten Bankende im Münster Southwell, Nottinghamshire ist ebenfalls ein fressendes Hausschwein unter einer Eiche dargestellt, Abb. 43.2. – ein Kapitell des Münster von York (Kapitellsaal) kommt der Backnanger Darstellung am nächsten, unter Eichen sind rechts und links zwei Wildschweine angebracht, die ebenfalls die Früchte fressen. Das Kapitell ist ca. 50 Jahre später, als das Backnanger Vergleichsstück entstanden, um 1293, Abb. 46.2.

¹⁰³ Reck (wie Anm. 8), S. 76.

¹⁰⁴ Reck (wie Anm. 8), S. 75. – Die Kirche von Schwäbisch Gmünd ist ein typisch romanisches Bauwerk der Stauferzeit, das seine künstlerischen Impulse aus der Lombardei erhalten hat. „Hauptbeispiel des wurzelechten schwäbischen Spätromanismus, der von der aus Frankreich kommenden, den deutschen Westen schon in Gärung versetzenden neuen Stilbewegung nichts weiß.“ Dehio (wie Anm. 18), S. 676. – Partielle Gemeinsamkeiten mit Backnang können wir nur in der Tierjagdikonographie feststellen. Sowohl die Tiere, als auch die Pflanzenkapitelle in den Schallöffnungen des Glockenturmes zeigen eine von den Backnanger Formen abweichende Art. – Die St. Dionysiuskirche von Esslingen ist erst zwischen 1260-70 entstanden und erscheint sowohl in den Formen der Pfeilerkapitelle, als auch in der meisten Kapitellornamentik altertümlicher, als Backnang. Nur in den Tiergestalten, unter denen auch eine Kuh, plastisch geformt und in Seitenansicht dargestellt ist, können wir gewisse Ähnlichkeiten feststellen.

¹⁰⁵ Reck (wie Anm. 8), S. 76.

¹⁰⁶ Behling (wie Anm. 46), Abb. LIII b. – Paris, Notre Dame, Mittelschiff, Südseite, 1. Pfeiler, um 1215.

geschmückte Kapitelle traten nicht erst in Reims, sondern schon in Chartres auf.¹⁰⁷ In Reims findet man allerdings zum erstenmal realistische Naturformen.¹⁰⁸

Die Darstellungsart der überaus fein gestalteten Blätter, die realistische Abbilder der Pflanzenwelt sind und ihren künstlerischen Höhepunkt in Reims erreichten, wurden auch von der deutschen Bauplastik übernommen. Die vom Kapitellgrund völlig losgelösten Blätter, nur durch ihre kurzen und dünnen Stiele mit der Basis verbunden, erscheinen wie schwebende Organismen, die entweder kranzartig in Reihen angebracht werden, oder die gesamte Fläche des Grundes überwuchern. Die zart und fein modellierten Blätter biegen sich, wie von einem Frühlingswind gestreift, und erwecken in der Ornamentschicht den Eindruck von Bewegung. Andererseits wurden diese Blattgebilde auch mit der Präzision eines Landschaftsgärtners gestaltet und vermitteln nicht mehr den Ausdruck natürlichen, zügellosen sondern künstlerisch-gestalteten Wachstums. Das Prinzip, Laubwerk an den Kapitellkern anzuheften, wurde auch in Mainz, Gelnhausen und in Naumburg übernommen, wobei in der Formauffassung jedoch einige Abweichungen festzustellen sind.

Auch in der Gestaltung der Kapitellornamentik von Reims muß differenziert werden. In den verschiedenen Bauphasen der Reimser Kathedrale entstanden einige Kapitelle, die nicht so gestaltet wurden, daß Ranken und Äste des Laubwerkes völlig zugunsten der kurzen Stiele (des Laubes) negiert wurden. In bezug auf Pflanzenarten und Datierung bieten sich zwei Kapitelle an, die wie in Backnang auch mit Eichenlaub und Weinranken geschmückt sind.¹⁰⁹ Die Ornamentik der Eiche, die mit ihren Zweigen dem unteren Kapitellgrund ent-

wächst und immer mehr freiwerdend sich von der Basis löst, unterscheidet sich in vielfacher Hinsicht von den Blattkapitellen. Die Eichenmotive beschränken sich nur auf die Fläche des mittleren Dienstes und neben den Blättern und Früchten sind auch die Baumzweige vorhanden. Auf dem Weinerntekapitell sind die naturnah und von jeder Stilisierung frei wiedergegebenen und feinfühlig geformten Rebenzweige – mit allen ihren Windungen und kleinen Verästelungen, an denen die wie lebendig erscheinenden Blätter und Früchte herauswachsen – noch als Zierelement des Kapitellgrundes zu sehen.¹¹⁰ Ihre zierlichen Formen und die Gestaltung unterscheiden sich von den Blattranken in Backnang, die markanter und mehr stilisiert dargestellt sind.

Die Fläche der zweizonig aufgebauten Kapitellkerne ist einmal durch einen Ring in zwei tektonisch voneinander getrennte Geschosse aufgeteilt, ein andermal mit der Ornamentik einheitlich und vollständig bedeckt. Unter den Backnanger Kapitellen finden wir Ähnliches. Die vierteiligen Kapitellgruppen der Wildschwein- und Weinrankendarstellungen werden durch die sich windenden und drehenden Pflanzenelemente ebenfalls zu einer dekorativen Einheit zusammengeschlossen. In dem zweiteilig aufgebauten Tierjagdkapitell ist die Tendenz zum Aufteilen noch ausgeprägter als in Reims. Während die Reimser Kapitelle nur durch einen Ring geteilt werden, wird das Backnanger Kapitell durch eine stark vorspringende Platte, auf der die Tiere plaziert sind, zergliedert. Anders ist auch die Gestaltung der Tiere und ihr Größenverhältnis zum Kapitell. Die Backnanger Tiere der Jagdszene enthalten noch den ausgeprägten Symbolgehalt der Romanik, während die Reimser Tiere neben dem dominierenden Pflanzendekor nur eine

¹⁰⁷ Behling (wie Anm. 46) – Wie Behling darauf hinwies, wurden die ersten heimischen Pflanzen in Chartres dargestellt. Am Weltgerichtportal, li. Gewände mit Eichenlaub geziert um 1212-20, Abb. LXII a, wie auch auf der Nordquerschiffassade, auf dem rechten westlichen Nordportal, ebenfalls mit Eichenlaub an der Säule mit der Königin von Saba um 1230. Abb. LXV b. Diese Pflanzen von Chartres waren die ersten botanisch bestimmbareren Blätter von Eiche, Ahorn und Linde in der französischen Kathedralplastik. Auch auf der Westfassade der Kathedrale von Paris, zwischen 1200-1220, wurden auf einem Pflanzenrelief 8 Darstellungen in Form von baumartigen Gewächsen Weinrebe, Rose, Eiche und Birnbaum aus der heimischen Flora dargestellt, Abb. LXVIII b.

¹⁰⁸ Behling (wie Anm. 46), S. 66.

¹⁰⁹ Behling (wie Anm. 46), Abb. LXXVIII b.: Reims, Mittelschiff, Nordreihe, 7. Pfeiler, Süddienst mit Weinlaub und untere Zone der Mittelpfeiler mit Eichenlaub geschmückt, nach 1241 und Abb. LXXVII a.: Kapitell des 6. Pfeilers in der Südreihe, Ostdienst, Szene mit Weinernte, nach 1241.

¹¹⁰ Wie auch in der Reimser Monumentalplastik, können wir auf der Kapitellplastik gewisse antike Tendenzen beobachten. Sowohl bei den eingestreuten Figuren, als auch bei der Gestaltung der Ranken- und Blattformen gibt es schon in der frühchristlichen Kunst Vorstufen, die allerdings nicht das Niveau der Reimser Blattelemente erreichen, die besonders in der Wiedergabe der Blattnerven, -adern und in den fein gezackten Blattgebilden unübertrefflich sind. – Vollbach (wie Anm. 58), Abb. 76-77.

untergeordnete Rolle spielen und nur als eingestreute Fabel- und Lebewesen die Ornamentik ohne Symbolgehalt bereichern. Sie werden auf dem unteren Kapitellteil dargestellt, wie auch die Backnanger Wildschweine. Diese sind aber weder symbolisch noch als rein dekorative Fabeltiere zu deuten, sondern als ein liebevolles Abbild der realen Welt zu interpretieren. Die hintereinander aufgereihten Tiere des Jagdkapitells, Hirsch, Wolf, Hase und Hund sind die Hauptakteure einer biblisch-symbolischen Szenenfolge und dementsprechend auch viel größer gestaltet. Derartige Darstellungen kommen in Reims nicht mehr vor.

Das Rankenwerk

Die Formauffassung und Gestaltungsart des Rankenwerkes der Backnanger Kapitelle (K 9 und K 8) ist von entscheidender Bedeutung. (Abb. 23, 29) Die Wiedergabe der mit Blättern und Früchten belegten Äste ist andersartig und weicht ab von der Darstellung der Laubwerkkapitelle in Reims und in Deutschland in Mainz und Naumburg. Verglichen mit den schon erwähnten Reimser Beispielen, in denen die fein geformten Äste und Ranken immer mehr von der Kapitellfläche zurücktreten, dominiert hier das überaus kräftige Rankenwerk, das nicht nur als Träger von Früchten und Blättern als Beiwerk dient, sondern zum bildschaffenden und gleichwertigen Element der Dekoration wird. Möglicherweise steckte eine ganz bewußte künstlerische Absicht hinter der Gestaltung des wulstig, etwas knorrig und dick erscheinenden Astwerkes, das die Feinheit der Reimser Formen nicht erreicht. Aber durch die aktive Bewegung ihrer sich vielfach windenden und drehenden Äste und durch ihre sich allseitig entfaltenden Elemente wird gewissermaßen das Wachsen signalisiert und damit die ständige Veränderung der Natur bildhaft gemacht. In dieser Hinsicht wird in den Backnanger Kapitellen das Natürliche nicht durch naturalistisch wiedergegebenen Pflanzenelemente spürbar, sondern durch die Darstellungsart der bewegten und lebendig verlaufenden Astwerke. Diese

dekorative Ummantelung der Kapitellkörper erreicht in der Form schon fast das Niveau der Freiplastik. Die sehr stark räumlich-plastisch erscheinenden Zierelemente, die sich von der Fläche an manchen Stellen völlig losgelöst und verselbständigt haben, finden in den überfeinen Reimser Pflanzen keine Entsprechung. Die beinahe wuchernden, wie von einer Urkraft getrieben und nach vorne, hinten und diagonal strebenden Äste verstärken die räumliche Staffelung noch durch komplizierte Drehungen und Überschneidungen. Die rundgestalteten Kapitellgründe unterstützen das künstlerische Wollen nach Dreidimensionalität und Bewegung, die so stark ausgeprägt ist, daß eine Steigerung nicht mehr möglich scheint. Für diesen Baum, der mit seinem Blattwerk beinahe die gesamte Fläche des Kapitells einnimmt und der neben dekorativen Zügen auch eine dynamischen Wirkung hat, können wir in der nordfranzösischen Bauplastik keine Vorbilder finden.

Die Baumdarstellungen der burgundischen Kapitellplastik zeigen in mancher Hinsicht gewisse Ähnlichkeiten, die zumindest in der Art der knorrig erscheinenden Rankenäste und in ihrer bewegungsreichen Gestaltung an die Backnanger Formen erinnern.¹¹¹ Baumdarstellungen erscheinen öfter auf den bühnenartig konzipierten und mit bewegten figürlichen Szenen besetzten Kapitellen, die einen starken narrativen und genrehaften Charakter haben. Vielfach verzweigt und von einer unruhigen, energiegeladenen Bewegtheit gekennzeichnet, sind diese Bäume nicht als ornamentale Zierelemente der Kapitelle, sondern vorrangig als ein Teil der Bildgeschichte zu verstehen. Ihre knorrigen Äste wirken wie Spiralen, die sich mit den Figuren verweben. Die Blätter und Früchte sind im Vergleich mit den naturalistisch wiedergegebenen Reimser Pflanzen eher noch naturfremd und stark stilisiert dargestellt. Auf dem Architravrelief des zerstörten Nordportals in Autun mit der berühmten Eva findet sich ein belaubter, mit Früchten besetzter Feigenzweig, der gewisse Ähnlichkeiten der gruppenhaft

¹¹¹ Cluny, Kapitell der vier Paradiesflüsse mit den personifizierten Strömen (Euphrat, Tigris, Geon, Phison), um 1115-1120, aus dem Chorumgang der zerstörten Kirche Saint-Pierre-et-Saint-Paul, heute im Musée de Farinier. Die Früchte sind trotz der Stilisierung botanisch bestimmbar (Apfelbaum, Feigenbaum, Mandelbaum und Weinstock). – Abgebildet: Rupprecht (wie Anm. 94), Abb. 141. – Auch in den Sündenfallszenen wird der Baum der Erkenntnis als ein knorriges Rankenbaum wiedergegeben, wie in Cluny und Vézelay (1140) – Abgebildet: Rupprecht (wie Anm. 94), Abb. 142 und T67. – In Saulieu werden die Szenen der Kapitelle „Flucht nach Ägypten“ und der „Versuchung Christi“ mit solchen sich stark verzweigenden Bäumen gestaltet. – Abgebildet: Porter (wie Anm. 94), Abb. 54. und Tetzlaff (wie Anm. 82), Abb. 85.

angeordneten Blatt- und Fruchtgebilde mit des Backnanger Eiche hat.¹¹² Unsere Fragmente des Weinstockkapitells (K 8) erinnern auch in einigen Zügen der Ranken sowie in den plastisch geformten Traubengebilden an die Weinstockszene des Kapitells in Cluny (Kapitell der vier Paradiesflüsse, um 1115 bis 1120, heute Musée de Farnier).

In Backnang wirkt allerdings alles feiner und differenzierter. Weder in den pflanzlichen Elementen der Kapitelle K 9 und K 8, noch in den Blättern der restlichen Kapitelle, die im Vergleich zu den gleichzeitigen nordfranzösischen-deutschen Laubwerken einfacher, gröber und schematischer erscheinen, können wir die Spuren einer Reimser Beeinflussung feststellen. Lediglich die Darstellungsfreudigkeit der heimischen Pflanzenarten, wie Eiche, Efeu und Waldmeister ist möglicherweise auf die Anregung der nordfranzösischen Vorbilder zurückzuführen, wo zum erstenmal Pflanzenarten der heimischen Flora auftraten. Die romanische Bauplastik in Burgund kannte weder Eiche noch Efeu, die erst von der Gotik in das Formenvokabular der Kunst aufgenommen wurden.

Kapitelpflanzen

Hinsichtlich der Formauffassung der Backnanger Kapitelpflanzen und -blätter müssen wir feststellen, daß neben der sehr ausgeprägten räumlich-plastischen Tendenz der Wildschwein- und Weinrankendarstellungen sich auch andere, von dieser Gestaltungsweise stark abweichende Form- und Stilelemente zeigen. Es lassen sich eine ganze Reihe von Merkmalen erkennen, die sich nicht nur formal, sondern im Verhältnis zum Kapitellgrund, der Oberflächenbeschaffenheit und Bearbeitung erheblich voneinander unterscheiden. Gleichzeitig wird auch offensichtlich, daß die Kapitelle nicht nur von dem Meister des Wildschweinkapitells, sondern von mehreren Steinmetzen unterschiedlicher Schulung und Prägung geschaffen worden sind.

Das Rankenkapitell des Rundbogenfragments im nördlichen Raum des Turmschulhauses (Ostwand) ist, verglichen mit den anderen Kapitellen, spärlich an Motiven. Der Steinmetz läßt auf der Oberfläche zwischen den Blattge-

bilden viel Freiraum (*Abb. 1, 2*). Die Blätter heben sich kaum vom Grund ab, sie liegen flach auf der Fläche haftend. Die räumliche Wirkung der Formen wie auf den Kapitellen K 9 und K 8 ist nicht vorhanden. Aber durch die vielen Verzweigungen und den abrupten Richtungswechsel der emporsteigenden Rankenleisten ist der gleiche Drang nach lebendigen und bewegten Formen zu beobachten, wie in der Mehrzahl der Backnanger Kapitelle. Die Darstellung der mehrteiligen, spitzgeformten Blätter, die keine Riefelung und Einkerbung auf der Oberfläche aufweisen ist differenziert und scharf. Wie auch auf den lanzettförmigen Blättern des Waldmeisters (K 5), wird die plastische Wirkung der Blattader durch die Eintiefung des Blattinneren erzielt.

An den Feigen- und den Efeukapitellen ist eine deutliche Zunahme der flächenfüllenden Elemente zu beobachten. Beide Kapitelle und auch die noch vorhandenen Reste der Feigenornamentik (K 4, K 6, K 7) zeigen ebenfalls den reliefhaften Charakter des Weinblattkapitells, sind aber detailärmer in der Ausarbeitung. Mit der unbearbeiteten Oberfläche vermitteln die Feigenfrüchte und auch die Efeublätter den Eindruck einer unfertigen Arbeit. Stilistische Vorbilder lassen sich weder in der nordfranzösischen (Paris, Reims, Noyon) noch in der gleichzeitigen deutschen Plastik (Mainz, Westlertner 1239) finden (*Abb. 7, 8*).

Die Feigendarstellungen der nordfranzösischen Gotik haben mehr Ähnlichkeit mit den frühchristlichen Sarkophagbäumen, die sehr natürlich, wie ein realer Baum erscheinen. In der deutschen Bauplastik gibt es Feigenmotive im Naumburger Dom. Vermutlich griff der Steinmetz auf die altertümlichen romanischen Vorbilder der burgundischen Bauplastik zurück, wo die Feigen auch rundgestaltete und tellerartig wirkende Formen aufweisen (Cluny, Autun und Vézelay).¹¹³

Ein Kapitell der Kirche St. Lazare in Autun, das sich in der Fensterzone zwischen dem vierten und fünften Joch des Hauptschiffes befindet, zeigt unverkennbare Übereinstimmungen mit der Verzierung des Feigenkapitells von Backnang (K 3). Das analoge Beispiel der flachreliefiert wiedergegebenen Feigengebilde, die ebenfalls den gesamten Kapitellkörper bedek-

¹¹² Droste (wie Anm. 53), S. 98.

¹¹³ Vgl. Anm. 56.

ken, belegt die starke typologische und stilistische Verwandtschaft zwischen den ornamentalen Motiven beider Kapitelle. Die Frage, ob die künstlerische Anregung für die Backnanger Feigengebilde direkt aus Autun oder über das nicht mehr vorhandene Bauwerk von Cluny III kam, kann nicht mehr beantwortet werden. Es ist jedoch möglich, daß durch die früheren persönlichen und religiösen Beziehungen des ersten Backnanger Markgrafen Hermann zu Cluny ein starkes Interesse an der Kunst der cluniazensischen Bauten vorhanden war.

Während sich die meisten Feigenfrüchte optisch in die Oberfläche des Grundes einschmiegen und sich äußerst unplastisch zeigen, heben sich einige Früchte leicht aus dem Grund heraus. Auch für das Einzelblatt können wir nur in der älteren, noch romanischen burgundischen und spanischen Bauplastik verwandt erscheinende Blattyphen vorweisen. Die Blätter von Saulieu und Gerona sind sehr ähnlich, aber auch die schematischer geformten Blattgebilde von Cluny und Autun stehen den Backnanger Blattyphen näher, als die pretiösen und naturfeinen hochgotischen Vergleichsformen.¹¹⁴ Die äußeren Umrisse und die Innenfläche mit den Blattadern und Nerven sind stark detailliert gestaltet. Die Riefelung des Blattinneren ist ähnlich wie auf den Blättern der Kapitelle K 8 und K 9.

Die dreiteilig und ohne Binnenzeichnung geformten Efeupflanzen wirken ebenso schematisch wie die Feigen. Das Efeu war keine Pflanze der romanischen Bauplastik, sondern tritt zum erstenmal in Nordfrankreich und in der deutschen Gotik in Mainz auf. Ihre spitzförmigen, fünfteiligen und fast metallisch wirkenden Formen können wir nicht als Vorbild akzeptieren. Die stark an der Kapitellfläche haftenden Pflanzen sind raumlos und unplastisch.

Dagegen ist die Rankengestaltung – wie auch bei den anderen Kapitellen – sehr lebhaft und spannungsreich und weist den gleichen, unberechenbaren Verlauf und Bewegungsreichtum auf. Diese Pflanzenkapitelle verdienen trotz der einfacheren Ausführung unsere

Aufmerksamkeit. Diese Art Kapitelle, ähnlich gestaltet, die gesamte Fläche mit flachreliefierten Frucht- und Blattranken bedeckt, kommt nur sehr selten vor. In Saulieu gibt es einige Blattrankenkapitelle. Zum Beispiel scheint ein Eschenblätterkapitell ein entfernter Verwandter zu sein, der ebenfalls asymmetrisch und in der Formauffassung der Ranken reliefartig konzipiert ist, die Darstellung der Blätter ist schematisch.¹¹⁵ Pflanzentier, Rankenwerk und Basis stehen im gleichen Größenverhältnis zueinander, wie in Backnang. Unterschiedlich sind die Verdickung der Motive, der bewegungsreichere Rankenverlauf und die vielfachen Überschneidungen auf dem Efeukapitell. In Saulieu sind die Zweige trotz Windungen übersichtlicher und behalten ihre nach oben strebende Tendenz. Bei beiden greifen die Blätter über die Kapitellfläche hinaus.

Backnang und Gemrigheim

In vielfacher Hinsicht ist ein Vergleich zwischen den Backnanger Kapitellen und einem einheimischen und nächstverwandten Kapitell in der Kirche von Gemrigheim von größerer Bedeutung.¹¹⁶ Die Ähnlichkeiten im motivisch-formalen Bereich der gleichen dicken Ranken und der unbelassenen dreiteiligen Blätter (die in Gemrigheim noch nicht als Efeu zu deuten sind) und auch in den Rankenverschlingungen sind nicht zu übersehen. Analoge Züge zeigen sich vor allem in den von unten hochstrebenden und sich kreuzenden Astranken, die sich mal nach unten richten, mal sich mit den anderen Stielen verflechten. An einigen Stellen kann man sogar sich entsprechende Wiederholungen erkennen. Auch in den Größenverhältnissen der Ranken und der Pflanzen zum Kapitellgrund bzw. in der gleichen reliefiert ausgeführten Arbeit ist ein Zusammenhang nicht abzustreiten. Unterschiedlich zu den Backnanger Kapitellen sind die detailfreudigeren Weinblätter und der etwas expressiver wirkende Verlauf der Blattstiele (Erdgeschoß und K 2b). Im Kapitell K 2b ist außerdem eine flächenbedeckende Verdichtung des Efeumotivs zu vermerken. Oberhalb vom Halsring des Kapitells von

¹¹⁴ Tetzlaff (wie Anm. 82), Abb. 85 und 87. – Die Blattgebilde einer Sündenfallsszene von einem Pfeiler des südlichen Flügels im Kreuzgang von Gerona (zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts) sind nicht nur in der Form und Teilung der Blattfläche, sondern auch in der Oberflächenbearbeitung der Blattadern und -nerven auffallend ähnlich zu denen in Backnang, auch wenn sie etwas länglicher und gröber gestaltet sind. Abgebildet: François Souchal: Das hohe Mittelalter, Weinheim 1968, S. 207.

¹¹⁵ Tetzlaff (wie Anm. 82), Abb. 84.

¹¹⁶ Vgl. Anm. 25, 26 und 27.



Abb. 34: Blattrankenkapitell in Gemmrigheim, Detailaufnahme.

Gemmrigheim werden die Zierelemente mit Halb- und Vollpalmetten und unterhalb vom Kämpfer mit palmettenartigen Profilblättern bereichert. Mit einer kleinen Abwandlung finden wir diese Formen im unteren Bereich des Feigenkapitells und auf dem Rippenanfänger mit dem Teufelskopf. Ähnliche Elemente kommen auch in Murrhardt vor.¹¹⁷ (Abb. 34, 35)

Diese gemeinsamen Merkmale lassen sich nicht nur durch die geringe geographische Entfernung, sondern auch durch den gleichen Bauherrn beider Kirchen, die Badener Markgrafen, erklären.

Die stilistische Herkunft der kreisförmig verlaufenden Feigenzweige ist problematischer. Es gibt sie in der Antike (S. Constanze, Rom, San Vitale, Ravenna, Sarkophage etc.), dort haben die kreisförmig gestalteten Ranken eher einen ornamental Charakter, und auch in Reims (z. B. Kapitell mit der Seerose 1211-1241), wo sie sich aber eher spiralförmig einrollen.¹¹⁸ Ein höchst ästhetisches Hauptmerkmal der Backnanger Ranken sind die kleinen Stauchungen, die aus den Zweigen herauswachsen. An diesen plastisch geformten kleinen Wülsten hängen die Feigen (Abb. 8). Das Motiv der feinen, kleinen Verzweigungen von Ranken findet man häufiger in der Buchmalerei, wie z. B. auf einer Initiale aus der Bibel von Arnstein.¹¹⁹ Die aus dünnen Spalierleisten gebildeten Spiralranken zeigen die gleichen kreisrunden Bewegungen wie in Backnang und weisen vielfach auch das Motiv der Stauchungen auf.

Aber das Hauptmerkmal des Backnanger Rankenwerkes ist die bewegungsreiche Formauffassung, die in den Kapitellen K 9 und K 8 ihren Höhepunkt erreicht. In mancher Hinsicht erinnert die Art dieser willkürlichen und partiell spannungsbelasteten Bewegung an einige Initialen der Reichenauer Schule der ottonischen Buchmalerei.¹²⁰ Die Backnanger Rankenverzierungen sind zwar von der Strenge und Expressivität der Reichenauer Formen befreit, aber der Wesenszug der aktiven und unberechenbaren Rankenbewegung ist vorhanden.

Die Rippenansätze

Auch die von der Kapitellornamentik abweichende Formauffassung der Steinmetzarbeiten der Rippenanfänger zeigt die stilistische Heterogenität der plastischen Dekoration des Michaelschores. Schon ein flüchtiger Blick genügt, um die unterschiedliche Gestaltungsweise zwischen dem Wildschweinkapitell (K 9) und des vegetabilen Zierats mit der Blattmaske

¹¹⁷ Hussendörfer (wie Anm. 50), Abb. 237 und 238.

¹¹⁸ Denise Jalabert: La flora sculptée des monuments du moyen âge en France, Paris 1965, Tafel 6 und 7. – Behling (wie Anm. 46), Abb. LXXVII b. Kapitell mit Seerose auf dem Pfeiler in südl. Querschiff und südl. Chorseitenschiff, 1211-1241.

¹¹⁹ Initiale „P“, zu Beginn der Sprüche Salomonis, um 1172, (London, British Library, Harley 2799, fol. 57 v.). Abgebildet: Ausstellungskatalog. – Die Zeit der Stauer, Hrsg.: Reiner Hasherr, Ausstellung des württembergischen Landesmuseums Stuttgart, 1977, Bd. I. Kat. Nr. 716, Abb. 507.

¹²⁰ In vielen Initialen der ottonischen Miniaturmalerei, allen voran im Perikopenbuch Heinrichs II., zwischen 1007-1012, (Clm. 4452, München), und im Egbert-Psalter, um 977-93. (Cividale del Friuli, Museo Arch., Cod. 136) kann man in den aus Spalierleisten gebildeten Rankenwerken der Buchstabenfüllungen das Phänomen des häufigen und abrupten Richtungswechsels und mehrfache Überschneidungen, die einen expressiven Eindruck hervorrufen, beobachten. – Perikopenbuch Heinrichs II.: Initiale „L“, Initiale „D“ und Initiale „R“. – Abgebildet: Alois Schardt, Das Initial, Berlin, 1938, Blatt: 167, 13 und 132. – Egbert-Psalter: Initiale „Q“, Initiale „B“, abgebildet: ebenda, Blatt 67 und 21.

des Rippenanfängers festzustellen (Abb. 25). Die handwerklich perfekt ausgeformten, sehr regelmäßig verlaufenden gedrehten Blätter sind flach-reliefiert und haben eine strenge und scharf artikulierte Linienführung. Wie von einer Maschine sind die einzelnen Blattelemente gleichförmig gemeißelt. Im Mittelteil laufen die sich spiralig eindrehenden Blattranken in zwei entgegengesetzte Richtungen, um dem Prinzip der Symmetrie zu folgen. Außer dieser Verzierung ist in keinem der bauplastischen Werke des Chores das Bestreben zu einer symmetrischen Darstellung – die auch ein Wesenszug der romanischen Kapitellplastik war – zu beobachten. Beim genauen Betrachten der Blätter kann man jedoch erkennen, daß die Adern der Binnenfläche nur in einigen Blättern hinter der Blattmaske plastisch herausgearbeitet wurden, die restlichen blieben unbelassen. Im Ornament lassen sich eindeutig die direkten stilistischen Einflüsse aus der burgundischen Bauplastik, aus Autun feststellen. Auf dem Kapitell mit der Geburtsszene taucht das gleiche Motiv, der sich in zwei Richtungen eingedrehten Blattranken auf, die fast identisch, nur seitenverkehrt gestaltet sind.¹²⁷

Der Backnanger Steinmetz hat das burgundische Formengut hervorragend in seiner Ornamentik adaptiert und in eine dekorative Synthese mit den tektonischen Teilen gebracht.

Die „manschettenartigen“ Zierelemente der Rippenansätze der Kapitelle K 2b und K 3 sind ebenfalls burgundischen Ursprungs, ihre Form und Stilquellen wurden im ikonographischen Teil bereits geschildert.¹²² Derartig streng gebundene und schlicht geformte Ornamentgebilde, die auf der Vorderfläche scharf abgeschnitten und in ihrer Oberfläche glatt und schmucklos belassen wurden, sind ausschließlich auf die Kunst der Zisterzienser zurückzuführen.¹²³ Mit etwas Phantasie wandelte der Backnanger Steinmetz des nordwestlichen Rip-



Abb. 35: Blattrankenkapitell in Gemmrigheim.

penanfängers die puritanen Elemente der südwestlichen Manschetten – unter Beibehaltung der scharf abgeschnittenen und glatten Oberfläche – in verspieltere Formen um. Diese neuartige Backnanger Formulierung ist sicherlich eine individuelle Lösung, die kein direktes Vorbild hat (Abb. 7, 11).

Die restlichen Verzierungselemente der Rippenanfänger sind weder glattbelassen, noch weisen sie die stark akzentuierten Formen der Rankenornamentik der Rippenvorlage mit der Blattmaske auf, sondern weichen in ihrer Formauffassung von diesen ab. Sehr abwechslungsreich erscheinen die eher als malerisch zu

¹²¹ Behling (wie Anm. 46), Abb. XLI a. 2. Pilasterkapitell mit der Geburt Christi, im nördl. Seitenschiff, Autun, St. Lazare, 2. V. 2. Jahrhundert. – Die farnartige Pflanze ist das Hauptzierelement der Kapitelle in Autun.

¹²² Vgl. Anm. 54, 55.

¹²³ Die Vorliebe für die schlicht und puristisch empfundenen Formen der Zisterzienser geht auf das künstlerische Manifest des Hl. Bernhard von Clairvaux zurück, der in seinem kirchenpolitischen Programm die verschwenderische Vielfalt der figuralen Kapitellornamentik der Klöster verurteilte. „Und was hat ferner in den Klöstern, unter den Augen der mit Lesen beschäftigten Brüder, jene lächerliche Ungeheuerlichkeit, gestaltete Mißgestaltetheit zu schaffen?... Kurzum, ringsum erscheint eine so reiche und so erstaunliche Vielfalt von Formen, daß es angenehmer ist, den Marmor zu betrachten, als die Manuskripte und den ganzen Tag mit der Bewunderung dieser Dinge, Stück für Stück, zuzubringen als mit der Meditation über das göttliche Gesetz.“ Zitat verkürzt entnommen: Panowsky (wie Anm. 34), S. 151f. – Diese bilderfeindliche Einstellung wirkte sich durchaus negativ auf die bildende Kunst aus und brachte einen starken Rückgang der Bildwerke der Zisterzienser mit sich.

bezeichnenden stilisierten Blatt- und Blütenformen, die je nach Erhaltungsgrad der stellenweise sehr stark abgearbeiteten Oberfläche nicht immer konkreten Formen zeigen. Diese Elemente, die formal noch sehr stark an die romanischen Zierblattformen erinnern, können wir weder als naturnah noch naturfremd bezeichnen. Nur die lanzettförmigen Blätter der Rippenanfänger von K 5 sind eindeutig natürlich dargestellt. Die durchaus weich und locker bearbeiteten, flüchtig erscheinenden, teils vertikal angebrachten, teils zur Seite geneigten und sich überlappenden vegetabilen Formen der Rippenvorlagen der Kapitelle K 4, K 5, K 6 und K 8 zeigen eindeutig die gleiche Handschrift. Ebenfalls in die gleiche Machart gehören die großlappigen, dreiteilig geformten und vertikal angebrachten Blätter, die auf dem unteren Bereich des Kapitellkörpers K 3 nebeneinander aufgereiht sind. Die stark stilisierten und geschwungene Formen aufweisende Schwertlilie und die im Profil wiedergegebenen, sich zurückschwingenden palmettenartigen Blüten, die Zierelemente der Rippenansätze mit dem Teufelskopf, sind besonders schön. Mit einigen Abwandlungen kommt dieses Formengut auch in den schon erwähnten Beispielen von Murrhardt und Gemmrigheim vor. Die flach-reliefierte Oberfläche wird durch feine Wölbungen und Aushöhlungen bearbeitet und wirkt stellenweise plastisch (Abb. 10, 12, 15, 17, 20, 24).

Tierdarstellungen

Neben den Pflanzenkapitellen und den mit vegetabilischen Elementen gezierten Rippenanfängern, die einerseits flach-reliefiert, andererseits übersteigert räumlich-plastisch und stark detailliert dargestellt sind, zeigen die Figurenkapitelle eine ausgeprägt plastische Körperbildung, die aber bewegungsarm gestal-

tet ist (Abb. 16, 19). Die kompositionellen und stilistischen Merkmale lassen die Anlehnung an ältere Vorlagen der Bauplastik vermuten. Für die äußerst plastisch mit einer feinen Oberfläche gearbeiteten Tierkörper gibt es keine vergleichbaren Beispiele in unserer Kunstregion. Burgund, das schon mehrfach als Inspiration der Backnanger Steinmetze erwähnt wurde, scheint mit seinen bewegten und aktionsreichen Figuren die Backnanger Tiere bestenfalls in der Loslösung von dem Kapitellgrund und der Darstellung der Körperform beeinflusst zu haben. Die Burgunder Tierdarstellungen zeigen sich selten in der statischen und streng in Seitenansicht konzipierten Art der Backnanger Jagdszenen, die jeweils nur aus zwei hintereinander laufenden Figuren bestehen, die sich weder drehen noch einander berühren. Charakteristisch ist die klare Scheidung zwischen den pflanzlichen und figürlichen Elementen, die in der Burgunder und auch in der lombardischen Plastik anders ist. Während von Dehio auf die Vermittlungsrolle von Basel hingewiesen wird, können wir auf Grund der stark lombardisch beeinflussten Dekorationsformen des Münsters wenig Gemeinsames feststellen.¹²⁴ Auch die Wesenszüge der nach dem Symmetrieprinzip ausgerichteten, paarweise und dekorativ-ornamental gestalteten Tiere der lombardischen Plastik erinnern keineswegs an unsere Tiergruppen. Jedoch findet ein Merkmal der lombardischen Bauornamentik seine Entsprechung in Backnang, wie z. B. die prozessionsartig und eher statisch als bewegt wiedergegebenen Tiergestalten auf einem Jagdfries im Dom von Parma zeigen.¹²⁵ Einige Tierjagdszenen der oberrheinischen Kaiserbauten von Speyer und Mainz haben noch größere Ähnlichkeit mit Backnang.¹²⁶ Die stets aus zwei Tieren gebildeten Gruppen sind kompositionell sehr ähnlich gestaltet, wie die schon erwähnten

¹²⁴ Dehio (wie Anm. 22), S. 211. – François Maurer: Das Münster von Basel, Hrsg.: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel, 1976, S. 10, Abb. 7, 9 und 10. – Blankenburg (wie Anm. 70), Abb. 138. – Kluckhohn (wie Anm. 23) S. 91. – Eine Abhängigkeit zwischen den Baseler Formen und S. Michele, Pavia, ist eindeutig feststellbar.

¹²⁵ Kluckhohn (wie Anm. 23), Abb. 43, 44 und 52.

¹²⁶ Die Arbeit lombardischer Steinmetze an den Kaiserbauten von Speyer, Mainz und Worms ist mehrfach eindeutig nachgewiesen worden. Möglicherweise war der Bauherr beider Dome, Kaiser Heinrich IV., der Auftraggeber der lombardischen Künstler. Es wäre verwunderlich, wenn Backnang, das in den Sprengel des Bischofs von Speyer gehörte, sich in keiner Weise von den Baudekorationen der Kaiserbauten hätte beeinflussen lassen – Kluckhohn (wie Anm. 23), S. 82, 87-88. – Die als Fensterzier angebrachte flach reliefierte und stark ornamental gestaltete Hase-Hund-Gruppe von Speyer ist kompositionell, ikonographisch und auch in der Kopfform des Hasen und in dem weit aufgesperrten Mund des Hundes ähnlich mit der von Backnang. Dagegen ist die Körperbildung der Tiere völlig abweichend. – Vgl. S. 29-30, und Haas (wie Anm. 74), S. 19. – Die Jagdszene eines Kapitellkämpfers und ein Tierfries mit einem Hasen, ebenfalls auf der Kämpferzone eines Kapitells am Zugang zur Ostkrypta des Mainzer Domes sind in vielfacher Hinsicht ähnlich mit Backnang. Unterschiedlich ist die Verwebung mit den pflanzlichen Elementen, wie das in der lombardischen Plastik immer der Fall ist. – Rudolf Kautsch: Der Mainzer Dom und seine Denkmäler, 2 Bde., Frankfurt am Main 1925, S. 10, Abb. 4 und 16.

Beispiele von Speyer und auch zwei Kämpferszenen im Mainzer Dom zeigen. Neben den schon erwähnten Gemeinsamkeiten können auch in den Körperhaltungen, den Proportionen, in der Laufstellung der Füße, der Form und Stellung der hochstehenden Ohren, auch in der plastischen Durchbildung der Körper und in einigen kleinen Details Ähnlichkeiten festgestellt werden.

Der Einfluß lombardischer Steinmetze ist auch in Worms zu beobachten, wie der im ikonographischen Teil schon erwähnte Widderkopf des Wormser Ostchors zeigt. Die Form und nahezu identische tektonische Einfügung ist der Figur in Backnang verblüffend ähnlich, es gibt jedoch in der Oberflächenbehandlung beider Köpfe große Unterschiede. Wie in Worms ist auch der Backnanger Kopf plastisch wiedergegeben, aber beinahe impressionistisch wirkt seine mit wellig geformten Furchen gestaltete Oberfläche. Der Teufelskopf, der eine Art „Zwittercharakter“ (Mensch – Teufel – Tier) hat, wirkt bewegt und malerisch, und stellt mit seinen Merkmalen eine sehr individuelle Erscheinung der deutschen Bauplastik dar.

So weit wir nach dem heutigen Bestand beurteilen können, zeigen die Kompositionen der figürlichen Kapitelle bevorzugt Szenen mit wenigen Gestalten und einen übersichtlichen und klaren Aufbau.

Alle Tierfiguren sind trotz ihrer kompakten, statischen Gestalten eher durch Plastizität als durch Reliefartigkeit gekennzeichnet. Ihre Köpfe zeigen eine abwechslungsreiche und lebhaft Physiognomie, in der auch die verschiedenen Charaktere (gut und böse) augenfällig sind. Die starke Betonung der Plastizität können wir in dem Fragment des Hirschgeweihs besonders gut erkennen, aber die Leiber der anderen realen und phantastischen Tiere sind ebenfalls aus der Fläche heraustretend und körperhaft modelliert. Der Kuhkopf ist mit wenigen, aber sicheren Meißelhieben herausgearbeitet. Die Faltenbehandlung der nur fragmentarisch erhaltenen Figur ist besonders hervorzuheben. Es ist eine äußerst feine und differenzierte Arbeit, in der die übereinanderliegenden seitlichen und die mittleren, röhrig herunterfallenden Faltelemente durchaus das Gefühl des Stofflichen vermitteln (*Abb. 20, 21*).

Vor allen anderen Zierelementen ist die ebenfalls nur fragmentarisch erhaltene Löwenmähne wegen der Formauffassung und der außerordentlich feinen Ausführung der Steinmetz-Arbeit besonders hervorzuheben. Die ausgesprochen flachreliefierte Mähne entfaltet sich in kreisförmig eindrehenden Löckchen. Die mit perfekter Linienführung eingekerbten und lebhaft erscheinenden Haarelemente verlaufen wie durchkomponiert und wirken zugleich ornamental und organisch. Die mit präziser Feinarbeit gemeißelten Locken erscheinen wie zisellierte Goldschmiedearbeiten. Mit burgundischen Löwenmähen, die eher schematisch sind und nicht die schneckenartige Kleinteiligkeit aufweisen, oft nur mit geraden parallelen Linien dargestellt werden, kann man unsere Strähnchen nicht vergleichen. Die in großer formaler Vielfalt ausgeführten lombardischen Löwenmähen zeigen da wesentlich mehr Übereinstimmung. Sehr abwechslungsreich und ähnlich gekräuselt zeigen sich die Haarelemente des Portallöwen am Dom in Modena (1130-40).¹²⁷ Aber die Kunstfertigkeit des Backnanger Steinmetzes, der sicherlich auch die Kunstlandschaft der Lombardei gekannt hat, wo es viele entsprechende Löwen gibt, überbietet in der präzisen Formbildung nicht nur die meisten gemeißelten, sondern auch die gegossenen und getriebenen Löwenmähen (*Abb. 5, 6*).

Die Meister des Backnanger Michaels-Chores (Händescheidung)

Nach diesen Untersuchungen der bauplastischen Elemente ist festzustellen, daß die ehemalige Michaelskirche in Backnang ein sehr reichhaltiges und abwechslungsreiches Programm bietet, das nicht nur ikonographisch eine ganze Palette von Typen enthält, sondern auch in der stilistischen Wiedergabe verschiedene Einflußgebiete erkennen läßt, deren Vorlagen jedoch durch eigene Interpretationen teilweise stark differenziert wurden.

Der Rückgriff auf ältere, noch romanische Vorlagen und die stilistische Heterogenität

¹²⁷ Möbius (wie Anm. 62), *Abb. 19*.

kann zum Teil mit dem Fehlen eines zeitgenössischen figuralen Kapitellprogrammes erklärt werden. Möglicherweise hatten die Bauherren, die Badener Markgrafen, ein Mitspracherecht bei der Auswahl der verschiedenen Kapitellzierformen. Die Wahl der alten, noch romanischen und der neuen, schon gotischen Elemente war möglicherweise ihre Entscheidung und nicht nur der individuelle künstlerische Ausdruck des Steinmetzen.

In bezug auf den Stil und die handwerkliche Realisierung der verschiedenen Kapitelle und Rippenanfänger sind Unterschiede in der Qualität und der Machart festzustellen, die darauf hindeuten, daß mehrere Steinmetze (Händescheidung) am Werk waren. Die meisten und die qualitativsten Arbeiten können wir dem führenden Steinmetz, dem „Meister des Wildschweinkapitells“ zuteilen, der wahrscheinlich auch das Konzept des gesamten Programmes mit dem Bauherren abgesprochen und bestimmt hat. In seinen Werken, die von hohem technischem Können zeugen und durch einen übersteigerten räumlich-plastischen Charakter geprägt sind, hat er diverse Vorbilder verschiedener Kunstlandschaften (Burgund, Oberrhein, Nordfrankreich) und Epochen verarbeitet.

Die Tatsache, daß er neben den noch altertümlichen, romanischen Formen auch schon mit den neuesten Formideen der nordfranzösischen Gotik vertraut war, beweist, daß er ein vielgereister, aufnahmefähiger und erfahrener Künstler war. Er hat das gesammelte Formengut nicht kopiert, sondern in einer eigenen und individuellen Synthese verarbeitet. Seine spezifische Realisierung der bewegten und stark unterhöhlten Rankengebilde, die verschiedene plastische Schichten bilden, bewirkt für den Betrachter beinahe die gleiche optische Wirkung wie die wesentlich feiner und naturalistischer dargestellten Laubkapitelle der Reimser Kathedrale. Seine Art der Darstellung ist nicht die derbe Abwandlung der Reimser Kunst, sondern eine mit einigen burgundischen Akzenten bereicherte Neugestaltung. Neben dem Wildschwein- und Weinrankenkapitell hat er auch die Figuren- und die Tierkapitelle, den Teufelskopf und aller Wahrscheinlichkeit nach auch das Einzelblatt des Feigenkapitells (K 3) gemeißelt, das die gleiche Bearbeitung der Innenfläche zeigt, wie die der Blätter der Kapitelle K 9 und K 8. Die meisten Ranken- und Astwerke tragen auch seine Handschrift.

Die Handschrift des „Meisters der Pflanzenkapitelle“ hat zwar viele Gemeinsamkeiten mit der des Hauptmeisters, aber er zeichnet sich vor allem durch seinen flach-reliefierten Stil, sowie durch die glatten, unbearbeiteten Oberflächen seiner Pflanzen aus, die in den Efeublättern besonders schematisch wirken. Seine verzweigten Rankenwerke wirken dagegen lebendig und zeigen die gleiche Konzeption wie die des Hauptmeisters.

Die wenig plastische Tendenzen aufweisenden Pflanzenkapitelle der SW und NW-Seite und auch die Rankenornamentik mit den Feigenmotiven der Kapitelle K 4, K 6 und K 7 können sicherlich auch diesem Meister zugeordnet werden. Nicht eindeutig ist die Zuordnung des flach-reliefiert ausgeführten Weinrankenkapitells im Erdgeschoß, dessen Blattelemente stark differenzierte spitze und scharfe Formen und tief eingeschnittene Binnenflächen aufweisen und die auch bezüglich der Bearbeitung stark von den Weinblättern des Hauptmeisters abweichen.

Jedoch ist die Gestaltung des Einzelblattes von K 3, fünfteilig und mehrfach unterteilt, sehr ähnlich zu der Gestaltung der Blätter des Blattrankenkapitelles im Erdgeschoß (K 1).

Die Dekorationselemente der Rippenansätze der NO-, ON-, OS- und SO-Ecken und der SM-Wand des Chores können wir einer dritten Hand zuordnen. Auch die drei mit Blattmotiven belegten Hornkonsolen der dreifach gebündelten Gewölbedienste und die im unteren Bereich des Feigenkapitells aufgereichte stilisierte Blattrihe der Nordostecke tragen seine Handschrift. Die senkrechten, weinblattähnlichen Gebilde sind in der Blattmitte deutlich gefurcht. Vermutlich hat der Meister der Rippenansätze auch die Felderreihe der Löwenkonsole und die schlichten, vorne glatt und scharf abgeschnitten, zisterziensisch beeinflussten Motive der Rippenansätze der NW- und SW-Ecken und die Lilie in den Fensternischen gestaltet. Die Ausformung der schon fast einer barocken Bewegtheit gleichenden Löwenkonsole ist den einfachen romanischen Konsolen künstlerisch weit überlegen. All diese Zierelemente sind aus einem hellen Stein gemeißelt und zeigen zum Teil abwechslungsreiche Elemente mit plastischen Tendenzen, aber bezüglich der Qualität erreichen sie nicht das Niveau der anderen Meister.

Die Blattmaske des Rippenanfängers oberhalb des Wildschweinkapitells unterscheidet

sich deutlich von den Arbeiten des Meisters des Rippenanfängers. Dieses höchst bedeutende Werk ist einem Künstler zuzuordnen, der in den anderen bauplastischen Arbeiten nicht mitgewirkt hat. Den anderen Zierelementen der Rippenanfänger ist seine altertümliche, flachdekorative Formsprache künstlerisch jedoch weit überlegen.

Die Fragmente der sehr schönen und repräsentativ gestalteten Löwenmähne lassen sich auch nicht eindeutig einer der Hände zuordnen.

Bis zu einer vollständigen Freilegung des hl. Michael, der mit der jetzigen Farbfassung keinesfalls in das plastische Programm des Chores hineinpaßt, muß auch die Frage nach dem Meister dieser Figur unbeantwortet bleiben.

Zusammenfassend können wir davon ausgehen, daß möglicherweise vier Hände an den Arbeiten der bauplastischen Elemente beteiligt waren, der Meister des Wildschweinkapitells, der Meister der Pflanzenkapitelle, der Meister der Rippenansätze und der Meister der Blattmaske. Herkunft und Schulung der Backnanger Steinmetzen lassen sich wegen fehlender Urkunden nicht mehr bestimmen.

Was Reck schon für den Bau des gotischen Chores festgestellt hat, „eine... Leistung des sicher weitgereisten Baumeisters, ... während die Ausführung von heimischen Kräften vorgenommen worden sein dürfte...“ gilt aller Wahrscheinlichkeit nach auch für die Gestaltung der Bauplastik.¹²⁰

Die Bedeutung des bauplastischen Programmes des gotischen Michaels-Chors

Unsere bisherigen Untersuchungen über die Ikonographie, stilistische Herkunft und der Händescheidung führen zu einer Schlußfolgerung, daß in dem für diese Zeit ungewöhnlich reichen bauplastischen Programm, verschiedene Tendenzen der romanischen und gotischen

Kunst und mehrere Steinmetze von unterschiedlicher Schulung mitwirkten.

Die heimische Tradition Schwabens blieb den romanischen Formen der Bauplastik lange treu. Auch in unserer Gegend gibt es eine ganze Reihe von romanischen Kirchen, die auch in der Bauplastik die teils schmucklosen, teils mit Rankenwerk belegten, aber nach strengen Formprinzipien gestalteten Würfelkapitelle haben. Weinsberg, Kleinkomburg, Faurndau, Oberstenfeld, Denkendorf und Murrhardt gehören zu den bedeutendsten Bauten der schwäbischen Kunst, aber sowohl in den tektonischen Formen, als auch in der Dekoration sind sie noch romanisch. Die als eine Art Schmuckschatulle geltende Kirche von Murrhardt, mit der außerordentlich reichen und vielfältig gestalteten, sich in endlosen Reihen wiederholenden Fassadenornamentik und den figürlichen Skulpturen, ist noch ein reines romanisches Bauwerk, das in einer Zeit entstanden ist, in der in großen Teilen Frankreichs schon die hochgotischen Kathedralen standen.

Auch die unter dem Einfluß der Maulbronner Werkstatt errichteten Bauten sind noch eher von den schweren Formen der Romanik geprägt. Die Maulbronner Kapitelle sind schon gotische kelchförmige Knospenkapitelle, sind aber noch von den einfacheren Formen der Zisterzienser-Vorschriften geprägt. Im Gegensatz zu den gestalterischen Prinzipien der gotischen Kapitellornamentik, die nur in Ausnahmefällen noch figürliche Darstellungen duldet, ist im Backnanger Michaels-Chor ein einmaliges, reiches, figurales bauplastisches Programm vielfältigster Formenelemente verwirklicht worden. Was in dieser Zeit, der Mitte des 13. Jahrhunderts, eine Rarität ist. Weder in der nordfranzösischen Kathedralplastik, die in der Zeit richtungsgebend war, noch in der deutschen Kunst findet sich Vergleichbares. Teilweise griffen die Steinmetze noch auf romanische Formen zurück, die einerseits aus der burgundischen Bauplastik (zisterziensische Formen und Motive aus Autun und Saulieu) stammten,

¹²⁰ Reck (wie Anm. 8), S. 89. – Wie in der gesamten Kunstgeschichte, lassen sich die fremden Einflüsse und die Übernahme verschiedener Stil- und Formelemente mit den Künstlerwanderungen erklären. Während die Bauplastik im 12. Jahrhundert von den in der Lombardei geschulten deutschen Steinmetzen geprägt war, gingen im 13. Jahrhundert viele Steinmetze nach Frankreich und haben auch an den Bauplastiken der nordfranzösischen Kathedralen (Amiens, Reims, Laon) mitgearbeitet. Aber, wie Dehio behauptet, „Die deutschen Bauleute, die nach Frankreich kamen, sahen den Stil als einen Werdenden, die meisten sahen in ihm nur Einzelheiten. Und so kam es, daß er auch nicht als System nach Deutschland verpflanzt wurde, sondern aufgelöst in seine Elemente....“ – Georg Dehio: Geschichte der deutschen Kunst, Berlin-Leipzig 1919, Bd. I, S. 221.

andererseits holten sie sich aber auch Anregungen aus dem Oberrheingebiet.

Der gesamte Dienstapparat mit den mehrfach gebündelten schlanken Diensten und Kelchkapitellen ist schon weitgehend gotisch. Die Blockhaftigkeit der wuchtigen romanischen Kapitellformen wurde völlig verbannt. Auch die Verlagerung der plastischen Ornamentik in die obere Sphäre ist ein typisch gotischer Zug, der dem Höhenstreben des gotischen Geistes entspricht, im Gegensatz dazu wurden die romanischen Kapitelle noch in der Arkadenzone angebracht.

Die Schmuckelemente der Kapitelle sind teilweise auch schon aus dem gotischen Formenfundus entnommen, wie die überwiegend heimischen Pflanzenarten, wie Eiche, Weinblätter und Efeu, die zum erstenmal in Frankreich auftraten. Bemerkenswert ist auch die Gestaltung der emporsteigenden, sich verschlingenden und stellenweise eine abknickende Bewegung zeigenden Rankenwerke.

Für die Zeit einzigartig und ungewöhnlich fortschrittlich ist die Ikonographie des Wildschweinkapitells, das auch künstlerisch zu den wertvollsten Leistungen der deutschen Kapitellplastik gehört. Auch die neuen gotischen Impulse des naturalistischen Laubwerkes wurden in eine andere Formensprache übersetzt. Das ist keine Frage der künstlerischen Qualität, sondern zeigt uns die Freiheit der Künstler, bekannte Ideen aufzugreifen, mit eigenen Gedanken und Techniken zu modifizieren und so dem Kunstwerk eine neue, individuelle Prägung zu geben. Richard Hamann, einer der größten Kenner der mittelalterlichen Bauplastik

schreibt dazu: „Gerade die wörtlichen Wiederholungen sind geistesgeschichtlich die unwichtigsten, weil sie künstlerische Unproduktivität bedeuten.“¹²⁹

Neben dem Totenkirchle (1452) und dem sternnetzgewölbten spätgotischen Chor der Stiftskirche (1504) besitzt Backnang ein Bauwerk, den Chor der ehemaligen Michaelskirche, der gleichzeitig mit dem Westchor von Naumburg und dem Ostchor der Elisabethkirche von Marburg gebaut worden ist, das zu den frühesten in Deutschland gebauten gotischen Kirchen gehört.¹³⁰

Die steinernen Zeugen der mittelalterlichen Stadt Backnang sollen eine Brücke zwischen den vergangenen Zeiten der Badener Markgrafen und den nachkommenden Generationen schaffen. Die rätselhaften Tiere, Masken und die Pflanzenwelt müssen aus ihrem Dornröschenschlaf geweckt werden und jedem bewußt machen, daß der Backnanger Chor ein wundervolles kleines Gesamtkunstwerk der spätstaufigen Zeit ist, das viel Interesse, Liebe und Schutz braucht. Deshalb muß die Erhaltung dieses schutzwürdigen Objekts, das zu den allerfrühesten gotischen Kirchen in Schwaben (und in Deutschland) gehört, eine ständige und notwendige Verpflichtung der Verantwortlichen der Stadt sein. Zum Schutze der leider nur mehr in Fragmenten erhaltenen, außergewöhnlichen bauplastischen Dekoration, die in vielen Einzelheiten auch in der gesamten deutschen Kunstgeschichte einen würdigen Platz verdient, müssen Möglichkeiten und Lösungen gefunden werden, um diese viel geschundenen und unersetzbaren Schätze zu retten.

¹²⁹ Hamann (wie Anm. 98), S. 136.

¹³⁰ Magdeburg und Bamberg, zeigen trotz der französischen Einflüsse sowohl in der Architektur als auch in der Bauplastik noch die Schwerfälligkeit der deutschen Romanik. Naumburg und Marburg haben nur hochgotische Laubwerkkapitelle und keine figürlichen Kapitelle mehr.