

Der Dreimännleinsteine aus Nagold

Von Albert Walzer

In der mittelalterlichen Abteilung des Württ. Landesmuseums befindet sich ein Gewölbeschlüssestein aus dem ehemaligen Chor der 1870 abgebrochenen Marienkirche in Nagold¹, der wegen seiner eigenartigen Darstellung auffällt (Abb. 1). In einem Kreis hasten drei nackte Männer in gestrecktem Lauf dem rahmenden Rundprofil entlang so hintereinander her, daß jeder mit der vorgeworfenen Rechten die linke Fußsohle seines Vordermanns berührt. Dabei hat er mit der zurückschwingenden Linken auch noch seinen Hintermann beim Schopf gepackt.

Die gleiche Darstellung findet sich in unserem Lande auch noch auf einem Schlüssestein in der Stadtkirche von Murrhardt (Abb. 2) und im ehemaligen, jetzt als Sakristei benützten Chor der Pfarrkirche in Plüderhausen bei Schorndorf (Abb. 3), wo sie auffallenderweise aus Metall dem eigentlichen Schlüssestein aufgelegt ist². Schließlich ist früher schon auf einen ähnlichen Dreimännleinsteine im Kreuzgang der Stiftskirche St. Petri in Fritzlar (Abb. 4) aufmerksam gemacht worden³, auf dem die Figürchen allerdings bekleidet sind.

Für die Datierung der Schlüssesteine stehen zwei Zeitangaben zu Gebote. Die ehemalige Marienkirche in Nagold ist nach der Inschrift auf einer ebenfalls ins Landesmuseum gekommenen Säulentrommel 1360 zu bauen begonnen worden⁴. Nach der Aufmachung des Taufbeckens zu schließen, das als drittes Stück aus der abgerissenen Kirche in Stuttgart steht, muß sie anschließend rasch aufgebaut und ausgestattet worden sein. Der Nagolder Schlüssestein wäre danach noch im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts entstanden. Weiter ist noch bekannt, daß die Stadtkirche in Murrhardt von 1434 ab ihre heutige Gestalt und damit auch ihr Gewölbe bekommen hat. Vergleicht man nun die Darstellungen miteinander, so fällt auf, daß die Figuren auf dem Nagolder Stein wesentlich besser proportioniert und auch ganz anders in ihrer Bewegung verstanden sind als die auf den übrigen Schlüssesteinen. Sie sind seitwärts gedreht und laufen damit wirklich dem Rahmenrund entlang, während die anderen aus der Hintergrundfläche heraus frontal nach unten schauen und damit keinen Boden für ihren Lauf haben. Sie schweben irgendwo in der Luft und



Abb. 1. Schlüssestein aus der ehemaligen Marienkirche in Nagold
Württ. Landesmuseum Stuttgart

rudern dabei hilflos mit ihrem ledigen Bein herum (Murrhardt) oder ziehen es nach, ohne daß die Situation recht geklärt wäre (Plüderhausen). Im Gegensatz zu den beiden genannten Daten würde man also am liebsten den Nagolder Stein für den jüngsten und die anderen, auch den aus Murrhardt, für älter halten. Sollte der letztere aber tatsächlich nach 1434 entstanden sein, so kämen wir mit dem Nagolder in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Daß seine Figürchen so tief unterschnitten, ihre Körper und Glieder ganz auf Bewegung abgestellt sind, und dabei tiefe Schattenlöcher umschließen, könnte dafür sprechen. Aber daß die Rippenansätze noch das charakteristische birnförmige Profil haben, verlangt eigentlich doch, daß es bei der angegebenen Datierung bleibt. Es ist jedenfalls kaum anzunehmen, daß der Schlüssestein nachträglich ausgewechselt und die Rippenansätze dabei nach dem ursprünglichen Muster angelegt wurden. Unter diesen Umständen bliebe zu erwägen, ob es sich in Murrhardt nicht um einen älteren, wieder verwandten Schlüssestein handelt. Je-

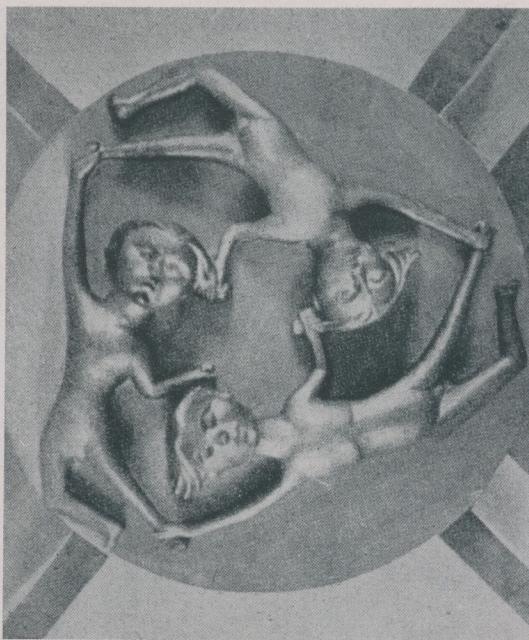


Abb. 2. Schlussstein in der Stadtkirche Murrhardt



Abb. 3. Schlussstein im ehemaligen Chor der Pfarrkirche in Plüderhausen

denfalls stammen die genannten Darstellungen entweder alle aus dem 14. oder teilweise aus dem 14. und teilweise aus dem 15. Jahrhundert.

Jede Deutung dieser Schlusssteinbilder wird davon ausgehen müssen, daß es sich bei ihrem Motiv offensichtlich um einen Kreislauf oder Wirbel handelt, und daß die Männer dabei so betont miteinander verflochten sind, daß sie trotz ihrer Dreizahl auch wieder eine Einheit bilden. Sie könnten deswegen zunächst einmal einfach ein Bild dafür sein, daß hier im Gewölbescheitel die in den Rippen aufsteigenden architektonischen Kräfte zusammenprallen und sich zu einem rotierenden Energiezentrum ausgleichen. Nachdem die Gotik namentlich des 14. Jahrhunderts auf den Schlusssteinen häufig Blätterwirbel dargestellt hat und damit wohl das gleiche zum Ausdruck bringen wollte, scheint eine solche Deutung fürs erste naheliegend. Daß die Anzahl der Männer nicht mit der der Rippenansätze übereinstimmt (in Plüderhausen sechs, sonst vier), würde nicht unbedingt dagegen sprechen. Auch die Blätterwirbel sind fast nie aus ebensoviel Blattformen wie Gewölberippen zusammengesetzt. Das Motiv könnte also einfach zur Verlebendigung des Formgedankens in der gotischen Architektur erfunden worden sein.

Oder haben diejenigen recht, die wegen der Beschränkung auf drei Figuren in diesen Schlusssteinbildern ein mittelalterliches Symbol der göttlichen Dreifaltigkeit

sehen?⁵ Aber wäre das Mittelalter von sich aus darauf gekommen, die drei göttlichen Personen mit drei nackten Männern zu vergleichen und vor allem, was hätte dann der Kreislauf der Drei zu bedeuten? Daß der Sohn vom Vater gezeugt wird und beide zusammen nach kirchlicher Lehre den Hl. Geist aushauchen, ist kein Kreislauf. Es könnte höchstens durch ein Dreieck angedeutet werden. Zudem haben die Theologen immer wieder betont, daß zwischen dem Gezeugtwerden des Sohnes und der Exspiratio des Geistes ein Unterschied ist. Um so weniger dürfte eine solche unterschiedslose Abfolge der Drei als Bild des Verhältnisses vom Vater zum Sohn und Geist gebilligt worden sein. Andererseits konnte die Dreifaltigkeit, auch wenn sie im 4. Laterankonzil (1215) ausdrücklich als „das (eine) Prinzip der Welt und als der eine Schöpfer aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge“ charakterisiert wurde, niemals als Wirbel und damit als Urbewegung dargestellt worden sein, aus der alles Leben hervorgeht. Die Schöpfung und Erhaltung der Welt entspringt nach Ansicht der Kirche einem Willensakt der Gottheit, keiner zeugenden Bewegung derselben. Sie wäre sonst auf die Stufe einer sich von selbst entfaltenden Naturkraft herabgesunken. Das Mittelalter kann also nicht ohne weiteres eine solche Darstellung als Symbol der Dreifaltigkeit entwickelt haben.

Aber eine andere Möglichkeit wäre zu erwägen,

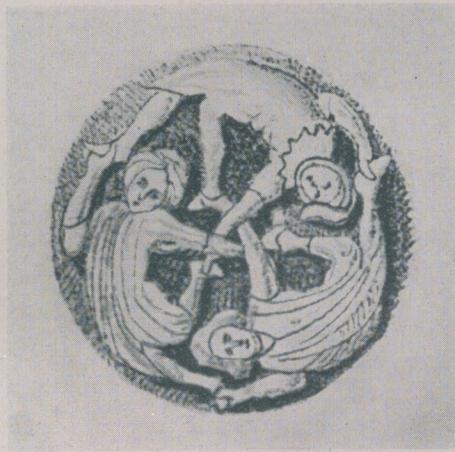


Abb. 4. Schlußstein aus dem Kreuzgang der Stiftskirche St. Petri in Fritzlar (Nachzeichnung)

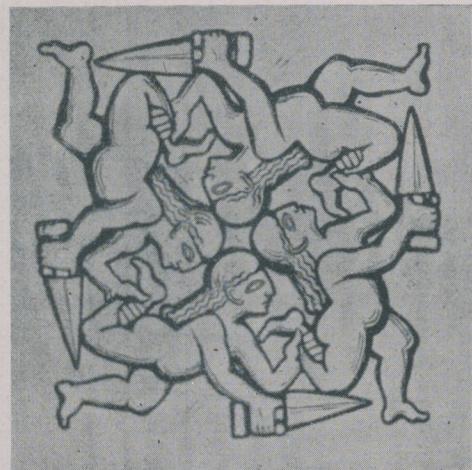


Abb. 5. Wirbel auf einer Tonbulle aus Ur (Nachzeichnung)

nämlich ob es sich nicht um eine Kombination aus beidem handelt, aus dem Willen, die architektonischen Absichten zu verlebendigen und aus dem Wunsch, diese Verlebendigung der Form so zu gestalten, daß sie gleichzeitig eine religiöse Idee andeutet⁶. Dafür kämen folgende zwei Versionen in Frage: Die vier Rippenbögen des Nagolder, Murrhardter und Fritzlarer Beispiels könnten zusammen mit den vier Ecken, aus denen sie herauswachsen, der mittelalterlichen Zahlensymbolik entsprechend als Sinnbilder der vier Elemente aufgefaßt worden sein. Dann würde der von ihnen begrenzte und durch sie als den entscheidenden Kraftströmen in seinem Aufbau bestimmte Raum den Kosmos, letzten Endes die gesamte Schöpfung, bedeuten. Nach der mittelalterlichen, auf die Antike zurückgehenden Auffassung ist der Kosmos genau so wie der Mensch aus den vier Elementen gebildet worden. Schon in altchristlicher Zeit faßt der hl. Cyprian⁷ die Zahl vier „propter quattuor elementa“ als Zeichen für alles von Gott Geschaffene, für die „creatura“ auf, und das ist später immer wiederholt worden. Diesem Hinweis auf die Schöpfung wäre dann mit den drei Gestalten auf dem Schlußstein das Zeichen des dreieinigen Schöpfers gegenübergestellt, genau so wie schon Cyprian und nach ihm viele mittelalterliche Symboliker der Vier als dem Zeichen der Schöpfung, der „creatura“, die Drei als Zeichen des Schöpfers, „creatoris propter trinitatem“, gegenüberstellen. In der Verbindung der so gedeuteten Vier und Drei zur Sieben begründen sie die Heiligkeit dieser Zahl. Die Sieben wird deswegen bezeichnenderweise auch gern als Symbol der Vollendung und Gesamtheit gedeutet⁸. Bei einer

solchen Erklärung wäre der Übergang von den vier Rippenbögen zu den drei Figürchen auf den Schlußsteinen dieser Art inhaltlich begründet. Daß die Drei dabei zusammen einen Wirbel bilden, wäre dagegen aus der Absicht bedingt, gleichzeitig auch noch den Architekturgedanken, also das Aufeinanderstoßen der in den Rippen aufsteigenden Kräfte und ihren Ausgleich zu einer kreisenden Bewegung, entsprechend zu versinnbildlichen. Die andere Version hätte vielleicht auch noch den zur Deutung des formalen Aufbaues erforderlichen Wirbel bis zu einem gewissen Grad miterklärt. Wurde das von den vier Rippen getragene Gewölbe für ein Symbol des Himmelsgewölbes gehalten – und daß das geschehen ist, beweisen die Sterne, mit denen das Gewölbe gelegentlich verziert wurde – so bedeuteten die vier Rippen die vier Säulen, von denen das Himmelsgewölbe getragen wird. Wo sie zusammenstoßen, ist die runde Öffnung ins Jenseits, die Mandorla. Wir können sie häufig um die Figur Christi herum dargestellt sehen. Nur ist sie dann meistens seiner hochragenden Gestalt wegen spitzoval. Sie soll andeuten, daß er aus dem Jenseits ins Diesseits kommt, wieder dorthin zurückkehrt oder durch diese Öffnung auf dem Himmelsthron zu sehen ist. Daß dabei in der Regel die vier Evangelistenzeichen um sie herumgruppiert sind, beweist, daß auch diese Bilder Christi in der Mandorla durch die Vorstellung von den vier das Himmelsgewölbe mit dem Jenseitstor tragenden Weltäulen bedingt sind. Denn die Evangelistenzeichen werden auf die Vision bei Ezechiel, Kap. 10, zurückgeführt. Dort tragen vier Cherubim mit einem nach Ezechiel 1, 7 als Stierkopf zu deutenden Cherubs-

gesicht, einem Adler-, Löwen- und Menschenkopf den Thron Gottes. Die Bilder schieben die Mandorla zwischen die Cherubim und den Thron. Damit tragen diese statt des Thrones das Himmelsgewölbe mit der Öffnung ins Jenseits, sind also an die Stelle der vier Weltsäulen getreten. Wenn die vier Rippenbögen unserer Beispiele als Symbole der vier Weltsäulen mit den vier Evangelistenzeichen und so mit den vier Ezechielschen Cherubim verglichen worden wären, würde die Ezechiel-Vision deswegen eine Erklärung für den Wirbel der drei Gestalten auf den Schlüßsteinen geben, weil der Thron Gottes dort ein Wagen ist, der sich mit der Gottheit ständig um sich selber dreht. Davon wäre nur noch das Kreisen der Gottheit selbst geblieben.

Aber gegen beide Auslegungsversuche, mit Hilfe typisch mittelalterlicher Ideen die Architektur zu deuten, spricht 1. der Umstand, daß es in Plüderhausen statt vier sechs Rippen sind, die den Schlüßstein tragen, und daß es in Nagold offenbar ein Netzgewölbe war, 2. daß wir für die meisten anderen Schlüßsteinbilder keine ähnlichen, vom Gesamtaufbau ausgehenden Erklärungen finden können, und 3. daß es nach wie vor erstaunlich wäre, wenn das Mittelalter von sich aus, also unbeeinflußt durch ältere Vorlagen, drei nackte Männer als Symbol der Dreifaltigkeit genommen hätte.

Tatsächlich ist auch schon einmal vermutet worden, daß der Dreierwirbel auf unseren Schlüßsteinen überhaupt kein mittelalterliches, sondern ein altüberkommenes Motiv ist. Aber man hat dabei die Quelle offensichtlich in einer falschen Richtung gesucht. H. Chr. Schöll⁹ glaubte nämlich, in den Schlüßsteinbildern würde die Vorstellung einer im vorchristlichen Germanien verehrten weiblichen Dreifaltigkeit weiterleben, genau so wie in dem bekannten Kindervers:

„Hotte, hotte, Rößle,
Z'Stuget stohrt e Schlößle,
Z'Stuget stohrt e Doggehaus,
Gucket drei alte Jungfre raus.“

Oder wie in den vielverehrten, vieldargestellten, aber zweifellos nur christianisierten drei hl. Jungfrauen: Einbet, Wilbet und Ambet oder Borbet. Daß die drei Gestalten in Plüderhausen keine Geschlechtsmerkmale haben, schien Schöll recht zu geben. Aber sind sie nicht bloß später entfernt worden, weil man ihre Darstellung an Figuren, die als Symbol der Dreifaltigkeit gelten sollten, schließlich für undezent hielt? Auf dem Nagolder Stein, der Schöll offenbar nicht bekannt wurde, sind sie jedenfalls alle drei deutlich als Männer charakterisiert, und in Murrhardt ist es

wenigstens noch eine. Nachdem es sich aber zweifellos um dasselbe Motiv handelt, scheidet die Schöllsche Theorie von vornherein aus.

Wenn wir uns weniger an die Dreizahl der Gestalten halten und dafür mehr auf die Tatsache achten, daß sie einen Wirbel bilden, zeigt es sich, daß dieses merkwürdige Motiv: Wirbel aus menschlichen Leibern, uralt ist. 1929 hat Woolley bei den Ausgrabungen im Gebiet der sumerischen Stadt Ur in Mesopotamien eine Tonbulle gefunden, die heute in London aufbewahrt wird¹⁰. Darauf ist unter der Darstellung von Kämpfen zwischen Helden, zwischen einem Wisent und einem Löwen und dem Bild der Mondsichel sowie des achtstrahligen Sterns eine Keilinschrift der Gemahlin des „Meschannippadda, Königs von Kisch“, der sonst auch als König von Ur bekannt ist und in der Zeit um 3200 v. Chr. gelebt haben muß. Den Abschluß macht die in Abb. 5 gezeigte Darstellung eines Wirbels aus vier nackten menschlichen Gestalten. Und was für uns dabei besonders wichtig ist, er ist so angelegt, daß jede Figur mit ihrer Linken das in der Kniestellung zurückgeworfene rechte Bein der vorausgehenden umklammert. Die Darstellung nimmt also sogar schon diese eine Besonderheit der Formulierung des Menschenwirbels auf den Schlüßsteinen vorweg. Statt der anderen – nämlich daß sich die drei dabei am Schopf packen – tragen die vier sumerischen Gestalten jeweils einen Dolch in der Rechten.

Eine zweite uralte Darstellung eines Wirbels aus menschlichen Leibern befindet sich auf einem aus Babylon stammenden Marmorscheibchen unter den Beständen der vorchristlichen Abteilung der Berliner Museen¹¹ (Abb. 6). Bei den Ausgrabungen der deutschen Orientgesellschaft kam es in der Wohnstattschicht der ersten Dynastie von Babylon, also der sogenannten Hammurabi-Dynastie zum Vorschein. Danach muß es in der Zeit um 2000 v. Chr. entstanden sein. Hier sind es fünf nackte bärige Männer. Ihr Kopf und Oberkörper steht streng aufgerichtet strahlenförmig von dem Pentagramm ab, das der Unterleib und die wie der ganze Körper ausgerichteten Oberschenkel der fünf dadurch miteinander bilden, daß die Unterschenkel jeweils zwischen den Beinen der Vordermänner durchgeschoben und an ihren Leibern hochgewinkelt sind.

Schließlich findet sich noch ein dritter Typ auf zwei aus Bronze gegossenen, kreisförmigen Bekrönungen persischer Standarten (Berlin, Sammlung Sarre; Paris, Louvre), die von Sarre¹² für vorachämenidisch geschätzt, also etwa aufs 7. Jahrhundert v. Chr. datiert, von Heuzey aber für parthisch und damit für Werke

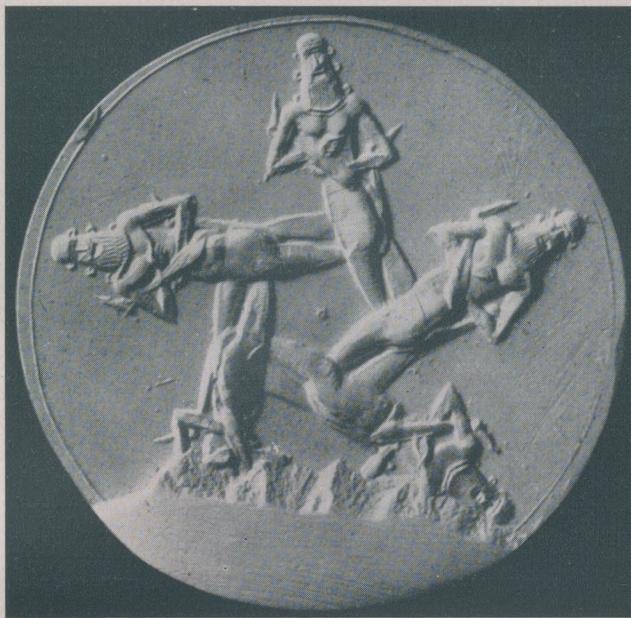


Abb. 6. Marmorscheibe (Gußform ?).
Ausgegraben in Babylon

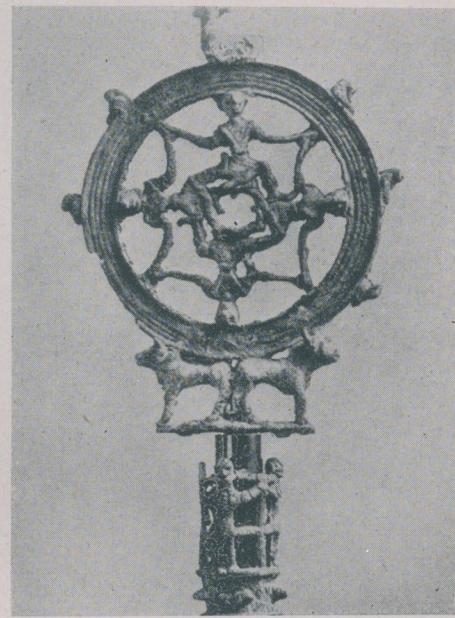


Abb. 7. Bekrönung einer persischen Standarte
Sammlung Sarre, Berlin

des 3. Jahrhunderts gehalten werden (Abb. 7). Hier sind es wieder vier, und zwar bekleidete Gestalten. Dabei streben ihre Körper wie bei dem babylonischen Beispiel von einem inneren Ring sternstrahlenförmig nach außen weg. Aber in diesem inneren Ring sind sie mit ihren Beinen nicht kompakt miteinander verflochten, sondern wirbeln in Kniestellung so hintereinander her, daß jeder mit seinem rechten Fuß auf die Hüfte des Vordermanns tritt und mit dem linken Bein unter dem Leib der folgenden Gestalt Fuß faßt. Also wieder ein Kreislauf wie auf der Tonbulle aus Ur, nur daß er statt dem rahmenden Rund entlang im Zentrum vor sich geht und die Köpfe damit statt nach innen gekehrt zu sein, nach außen schauen.

Nachdem sich die Figuren dabei mit bogenförmig nach dem äußeren Rahmen zu ausgestreckten Armen die Hände reichen, anscheinend um dabei etwas zu halten, bilden die Armpaare mit den Körpern zusammen eine achtstrahlige Sternform um den inneren Wirbel. Sollte es sich dabei um ein Bild der kreisenden Sonne mit einem achtteiligen Sternstrahlenkranz nach dem Muster der Sonnensiegel auf den babylonischen Urkundensteinen handeln? Die Köpfe und Handbündel könnten jedenfalls den Kugel- oder Kreisformen an den Spitzen der acht Strahlen des Sonnensterns entsprechen, durch die dieser überhaupt erst als solcher kenntlich ist. Die ursprünglich sechs Vögel auf dem äußeren Rund könnten die Sonne in den einzelnen

Zeitphasen des Tages bedeuten, der ruhende Stier oder Widder in der Mitte oben die Mittagssonne und die beiden voneinander abgekehrten Stiere, die das Rund tragen, die Morgen- und Abendsonne. Ob die beiden älteren Beispiele auch schon Sonnensymbole sein sollten, wissen wir nicht. Daß die Vier auf der Tonbulle aus Ur Dolche in den Händen tragen, scheint nach unseren Begriffen dagegen zu sprechen. Aber ob die anderwärts vorgeschlagene Deutung¹³ auf vier der Haartracht nach weibliche Windgottheiten zu Recht besteht, müßte bei ihrer ausgesprochenen Kreislaufbewegung nachgeprüft werden. Über die Darstellung auf der Marmorscheibe aus Babylon steht jedenfalls soviel fest, daß es sich dabei um ein Glücks- oder Abwehrzeichen handelt.

Vorchristliche Wirbelformen mit drei Personen sind bis jetzt nicht aufgetaucht. Aber nachdem sowohl vier- wie fünffigurige vorkommen – also ein Wechsel möglich war – ist es nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen, daß es auch alte Dreiergruppen gegeben haben kann. Es wird dadurch sogar wahrscheinlich, daß ein anderes, öfter wiederkehrendes Wirbelmotiv, ein Triskeles mit drei menschlichen Beinen um einen Kreis oder ein menschliches Gesicht gelegentlich auf einem Löwen (Vase: Aspendos in Pamphilien) oder über einem Stier (Relief von Bedjae, Tunis, mit der phönizischen Inschrift: Geweiht Baal dem Herrn, dem ewigen Sonnenkönig) dargestellt ist und demnach



Abb. 8. Aus dem Skizzenbuch
des französischen Architekten Villard de Honnecourt

ebenso als Sonnenzeichen wie der vierfigurige Wirbel auf den persischen Standarten zu gelten hat. Die ältesten erhaltenen Beispiele für den Dreimännleinwirbel sind in Irland und England¹⁴ und stammen aus dem frühen Mittelalter. Zwischen ihnen und unseren schwäbischen Schlusssteinen ist bis jetzt keine Zwischengruppe bekannt geworden. Das ist eine beträchtlich lange Zeit. Aber auch die Lücke zwischen den vorchristlichen Vierer- und Fünferwirbeln und den irisch-englischen Beispielen mit drei Personen ist, selbst wenn die Pariser und Berliner Standarten parthisch sein sollten, noch reichlich groß. Sie ist zwischen diesen Standarten und den noch älteren Darstellungen aus Babylon und Ur und erst recht zwischen diesen selbst noch viel größer. Dürfen wir trotzdem, und obwohl es sich um völlig verschiedene Kulturlandschaften handelt, an einen Zusammenhang glauben?

Offenbar doch. Es gibt jedenfalls auch andere Wirbelformen, die nur noch in großen Zeitabständen und manchmal nur über weit auseinanderliegende Gebiete verstreut faßbar sind und wegen ihrer merkwürdigen Darstellung trotzdem sicher nicht jeweils neu erfunden sein können. So vor allem die drei Fische mit nur einem Kopf. Wir kennen das Motiv von Holzgerlinger und Schwarzwälder Ofenwandplatten aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert und als Dekor norddeutscher irdener Schüsseln aus dieser Zeit. Dann haben wir wieder Belege aus der Zeit zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert, und zwar auf Schlusssteinen (Luxeil¹⁵-St. Petri, Fritzlar¹⁶) und auf Taufsteinen (St. Jacques de Compiègne-Sélande¹⁷). Gelegentlich



Abb. 9. Gipsabguß eines gotischen Schlusssteins
unbekannter Herkunft

wird es auch als Familienwappen (Keckwiz, Dernheim, Hünider) verwendet. Von da bis zum nächst älteren Beispiel ist eine besonders große Lücke. Und zwar findet sich dieses in Ägypten und stammt aus der Zeit der 18. Dynastie¹⁸. Gewisse Spuren lassen aber erkennen, daß es noch älter ist und auch im Iran vorgekommen sein muß. Mit ähnlichen Abständen sind auch die drei mit den Ohren zusammengewachsenen Hasen, allerdings nur bis zum frühen Mittelalter zurück zu verfolgen, und ebenso sind zwischen dem Vorkommen des bereits erwähnten dreibeinigen Triskeles immer wieder beträchtliche Pausen.

Ist das Motiv also nicht erst im Mittelalter entstanden, sondern altüberkommen, so bleibt noch die Frage, ob es dann auch tatsächlich in ein Zeichen für die Dreifaltigkeit umgedeutet wurde, obwohl vom Theologischen her gewichtige Bedenken dagegen bestehen mußten. Daß wir es bis jetzt nur aus Kirchen kennen, scheint das von vornherein zu bestätigen. Aber bei näherem Zusehen ist dieser Beweis allein noch nicht stichhaltig genug. Um 1230 zeichnet jedenfalls der französische Architekt Villard de Honnecourt¹⁹ in seinem Skizzenbuch²⁰ auch einen Wirbel mit vier Männern (Abb. 8). Man kann das Wirbelmotiv zu dieser Zeit also noch variieren, ist auf keine inhaltlich bestimmte Form festgelegt. Letzten Endes wird der Villard'sche Viererwirbel noch durch solche aus der vorchristlichen Zeit angeregt sein, so daß wir mit einer breiten Tradition zu rechnen haben, die sowohl den bis jetzt in keinem Exemplar bekannt gewordenen, vermutlich ebenfalls alten Dreierwirbel wie die nach-

weisbaren, mehrfigurigen vorchristlichen Wirbelformen ans Mittelalter vererbt hat. Daß sich Villard gleich daneben auch noch die drei Fische mit nur einem Kopf aufskizziert hat, beweist, daß ihn auch dieses Motiv, das heute wegen seiner Darstellung auf Tauf- und Schlußsteinen ebenfalls als Trinitätszeichen gedeutet wird, lediglich seiner bizarren Form wegen interessiert hat. Dazu kommt, daß sich in der Düsseldorfer Sammlung von Gipsabgüßen²¹ die Abformung eines Schlußsteins unbekannter Herkunft befindet, auf dem drei nackte menschliche Körper mit nur einem bärigen Kopf dargestellt waren (Abb. 9). Niemand wird behaupten wollen, daß diese groteske Figur ebenfalls die Trinität bezeichnen sollte. Sie gehört mit den drei Fischen offensichtlich zu einer größeren Gruppe von Wirbelformen aus drei Leibern mit nur einem Kopf. Jedenfalls ist in der gleichen Sammlung auch noch der Abguß eines Schlußsteins mit einem dreileibigen Wiesel²². Auf Schlußsteinen und Flugblättern des 18. Jahrhunderts wird gelegentlich ein dreileibiger Hirsch²³ dargestellt. Bergner²⁴ behauptet, daß auch drei Vögel mit nur einem Kopf auf Schlußsteinen vorkommen. Spricht die Fülle solcher auffallender Wirbelformen nicht dafür, daß hier einfach vorchristliche Ornamentmotive (antiker geschnittener Stein mit dreileibigem Stier²⁵) in spielerischer Weise ohne inhaltliche Absichten abgewandelt wurden, um zwischen die Schlußsteine mit Blätterwirbeln auch noch andere Wirbelbilder einzurichten? Auffällig ist jedenfalls, daß aus den drei mit den Ohren zusammengewachsenen Hasen, die gleichfalls Trinitätsymbole sein sollen, gelegentlich auch vier werden konnten (Kathedrale von Lyon²⁶).

Beweist also die Darstellung in Kirchen und das Vorkommen weiterer Dreierwirbel in diesen an sich noch nicht viel, so legt eine Besonderheit der Anordnung dort ihre schließliche Umdeutung in ein Zeichen der Dreifaltigkeit doch nahe. Für Nagold wissen wir, daß im Chor der abgebrochenen Marienkirche außer dem Dreimännleinschlußstein noch einer mit dem Lamm Gottes und ein dritter mit der Darstellung eines Heiligen eingebaut waren²⁷. In Murrhardt hatte der ehemalige Westchor von jeher nur zwei Gewölbegewölbe. Auch da ist auf dem zweiten neben dem Dreimännleinschlußstein das Lamm Gottes dargestellt. Und in Plüderhausen sind vom ehemaligen Chor nur noch zwei Gewölbeträume erhalten. Unser Dreierwirbel ist in der vor dem Chorabschluß, und im Gewölbe davor ist wieder das Agnus Dei. Wenn aber beide, das Lamm Gottes und der Dreierwirbel, so betont zusammen dargestellt wurden und in Plüderhausen in einer Abfolge, bei der der Dreimännlein-

stein den Abschluß macht, dann müssen die drei Männer nach dem vorausgehenden Agnus Dei als Symbol Christi doch wohl als Hinweis auf die Dreifaltigkeit benutzt worden sein.

¹ Vgl. Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg: Schwarzwaldkreis, 1897, S. 157. – ² Nach gütiger Mitteilung von Herrn Pfarrer Röhrle, Plüderhausen. – ³ Wilhelm Molsdorf: Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Leipzig, 1926, S. 7, Nr. 10, Bau- und Kunstdenkmäler im Reg.-Bezirk Cassel II, 1909, Taf. 83. – ⁴ Nach den Angaben auf der Säulentrommel wurde der Grundstein am 22. Juli 1360 gelegt. – ⁵ Beda Kleinschmidt, Die Zeit im Bild, 1925, Nr. 27; K. Künstle, Iconographie der christlichen Kunst I, S. 226; Heinrich Bergner, Kirchliche Kunstaltermümer, S. 542; W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, S. 6 f.; Menzel, Symbolik I, S. 574; Maury, Essai sur les légendes pieuses du moyen-âge, S. 189, Ann. 1; Didron, Histoire de Dieu, S. 368, 550, lehnt die Ausdeutung als Trinitätsymbole ab. – ⁶ In der Westempore des Gurker Domes sind auf dem Gurtbogen Leitern aufgemalt und im Gewölbe selber das himmlische Jerusalem. Über die Leitern steigen Engel zu diesem empor und von dort zur Erde. Karl Ginhart und Bruno Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Tafel 79; Im Karrnergewölbe in Pisweg ist in den Gewölbefeldern die Geschichte der Stammeltern mit ihrer Vertreibung aus dem Paradiese dargestellt, während auf den Rippen Selige und Heilige über Leitern zum Gewölbescheitel emporsteigen, wo als Symbol des neuen Paradieses das Agnus Dei auf dem Schlußstein dargestellt ist, weil es nach der Apokalypse die neue Sonne des künftigen Paradieses sein wird. W. Frodl, Die romanische Wandmalerei in Kärnten, Tafel 71. – ⁷ De exhortatione martyrum ad Fortunatum c. 11, Migne IV, 694. – ⁸ Quid in septinario numero nisi summa perfectionis accipitur? Gregorius magnus, moral. 1, 1, 18; Migne LXXV, 517. – ⁹ Hans Christoph Schöll, Die drei Ewigen, Diederichs-Verlag, Jena, 1936. – ¹⁰ E. Unger in Forschungen und Fortschritte, 11. Jahrgang 1935, S. 153. – ¹¹ Berliner Museen, Berichte aus den Preuß. Kunstsammlungen, LVIII. Jahrgang, 1937, S. 30 ff. – ¹² Sarre, Beiträge zur alten Geschichte, 1903, S. 333 ff.; Heuzey, Revue d'Assyriologie, 1902, S. 103. – ¹³ E. Unger, Forschungen und Fortschritte, 1935, S. 153. – ¹⁴ Romilly Allen, Early Christian Symbolism, S. 382, Abb. 147; Crawford, Handbook of carved ornament, S. 55, Abbildung 12 B, T. XXXIV, 92; Proceed Soc. antiqu. Scott. 1896/97, S. 310. – ¹⁵ Abb. Revue Archéologique, 1930, S. 36, Abb. 2. – ¹⁶ Bau- und Kunstdenkmale des Reg.-Bez. Cassel II, 1909, Taf. 83. – ¹⁷ Vgl. Revue Archéologique, 1930, S. 38, Ann. 3. – ¹⁸ Bossert, Kunstgewerbe Bd. IV, S. 58. – ¹⁹ Geboren Ende 12. Jahrhundert, nachweisbare Tätigkeit um 1230/35. – ²⁰ H. R. Hahnloser, Kritische Gesamtausgaben des Bauhüttenbuchs, Wien 1935. – ²¹ Hch. Frauberger, Illustrierter Katalog der Sammlung von Gipsabgüßen des Zentralgewerbevereins Düsseldorf, Nr. 164, Taf. 31. – ²² Ebenda Nr. 161, Taf. 31. – ²³ Schießscheibe Schloß Eybach, Flugblätter im Heimatmuseum Kirchberg/Jagst und Langenau. Auf den Flugblättern ist jeweils angegeben, der Hirsch sei an dem und dem Tag von einem Jäger geschossen worden. – ²⁴ Heinrich Bergner, Kirchliche Kunstaltermümer, S. 542. – ²⁵ Furtwängler, Antike Gemmen, III, 55, Figur 38. Vier Pferde mit einem Kopf, Mosaik aus Karthago, Revue Archéologique, 1930, S. 42, Abb. 5. Vier Gazellen mit einem Kopf, Vasenbild 6. Jahrh., Louvre, ebenda Abb. 4. – ²⁶ Béguie, Monographie de la Cathédrale de Lyon, S. 192. Revue Archéol. 1930, S. 29, Abb. 6. – ²⁷ Vgl. Württ. Kunstdenkmale: Schwarzwaldkreis S. 157.