

Der gefeite Bau

Vom Rätsel spätromanischer Bauplastik ¹

Von Adolf Schabl

Die Heimat der Hohenstaufen hat im 13. Jahrhundert keine großen Statuenzyklen aufzuweisen. Hingegen gibt es mehrere kirchliche Bauwerke, die sich durch eine Überfülle von ornamentaler Bauplastik auszeichnen, so die Johanniskirche in Schwäb. Gmünd, die Galluskirche in Brenz, die Walderichskapelle Murrhardt und etwa auch die Marienkirche in Faurndau. In Beutelsbach und anderen Orten können wir aus Resten auf das ehemalige Vorhandensein ähnlicher Bauten schließen. Worauf ist dies zurückzuführen? Der Mangel an großen Auftraggebern – die Hohenstaufen bauten damals schon an und in ihrem Südreich – erklärt höchstens das Fehlen jener Statuenzyklen. Hinzu kommt ein anderes. Die Bildhauer dieser Zyklen kamen durchweg aus dem Westen, aus Frankreich, wo sich eben die Entwicklung der figürlichen Architekturplastik vollendete; hier nahm die „moderne“ Richtung in der Plastik des 13. Jahrhunderts ihren Ausgang. In der Heimat der Hohenstaufen aber können die kunstgeschichtlichen Abhängigkeitsverhältnisse nicht nach dem Westen weisen, sie müssen nach Süden führen, um es genau zu sagen: nach Italien, nach der Lombardei, nach Apulien, nach Sizilien. Von Gmünd wurden etwa die Verbindungen nach Pavia gezogen, wobei vor allem an die mit Pflanzenornamenten, Tiergestalten und geometrischen Figuren gefüllten Rundbogenfriese gedacht wurde. Sehr wahrscheinlich waren hier lombardische Steinmetzen am Werke. Es ist kein Zufall, daß diese eigentümliche Kunstrichtung nicht nur im „Vaterland“ der Hohenstaufen, sondern auch in ihrem „Mutterland“, dem Elsaß, in Erscheinung tritt, wo die Beziehungen zwischen Andlau und der Lombardei offen zutage liegen.

Dehio hat über diese ornamentale Architekturplastik, die auf einen „modernen“ Bildhauer des frühen 13. Jahrhunderts provinziell und archaisch gewirkt haben muß, das bekannte Urteil gefällt: „Wir befinden uns bei dieser südostschwäbischen Bautengruppe gleichsam wie in einem weltabgeschiedenen, aber wohl gepflegten stillen Garten.“

Dieser „Garten“ ist freilich für den Betrachter voller Rätsel und Geheimnisse, die indessen weniger in der Form als im inneren Bedeutungsgehalt des Dargestell-

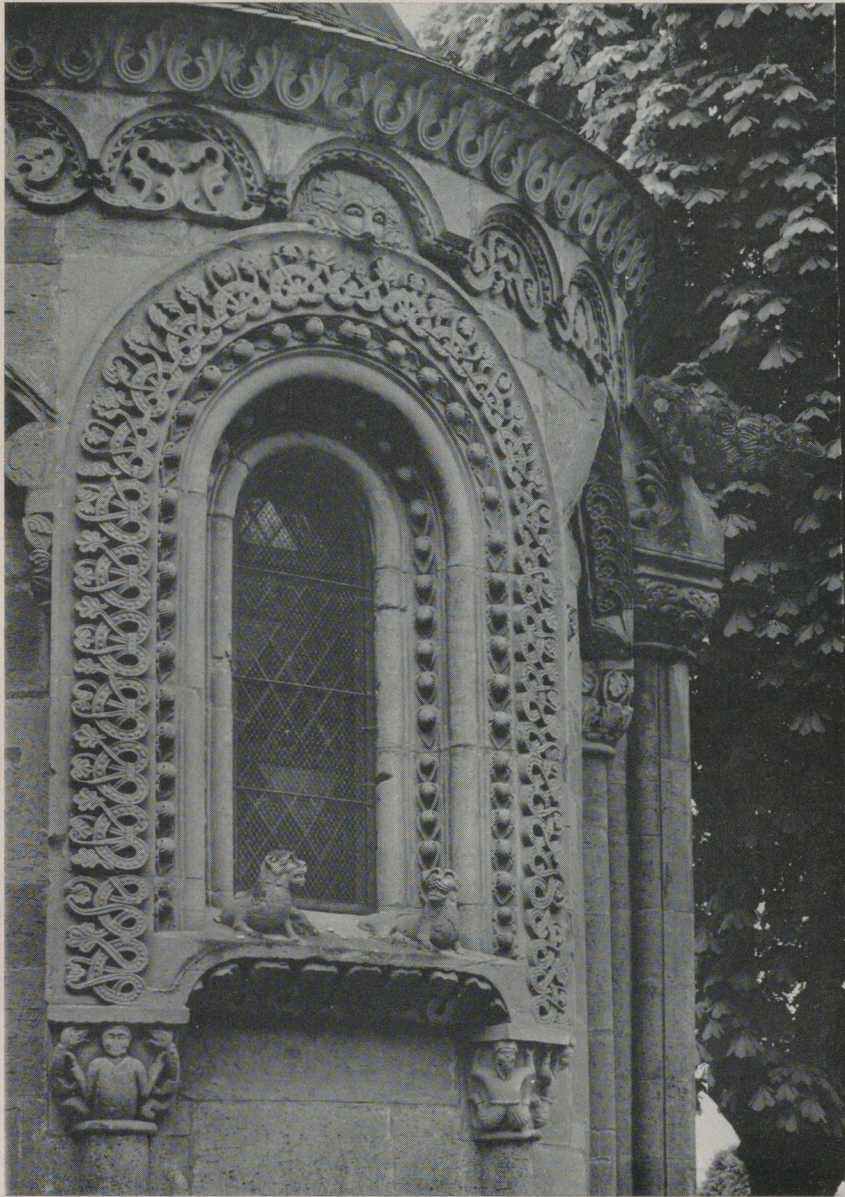
ten liegen. Ist eine Lösung dieser Rätsel, eine Entschleierung dieser Geheimnisse – und sei es nur bis zu einer bestimmten Grenze – möglich?

1. Die Tiersymbolik

Dem heiligen Bernhard verdanken wir ein kräftiges Wort an die Brüder: „Sodann in den Kreuzgängen, dicht vor den Augen der lesenden und sinnenden Brüder, was soll da diese lächerliche Ungeheuerlichkeit, dieser garstige Prunk und die prunkende Garstigkeit? Diese unreinen Affen, diese wilden Löwen, diese unförmlichen Zentauren, diese Halbmenschen, diese Tiger, diese kämpfenden Männer, diese ins Horn stoßenden Jäger? Du siehst unter einem Kopf mehrere Körper und umgekehrt auf einem Körper mehrere Köpfe; du siehst diese Vierfüßler in eine Schlange auslaufen und einen Fisch mit dem Haupt eines Säugetiers. Sie vielerlei und so Wunderbares bietet sich dar, daß es vergnüglicher scheint, in dem Marmorbildwerk als im Buche zu lesen und lieber den ganzen Tag hierüber als über dem Gesetz des Herrn zu grübeln. Bei Gott! Wenn ihr vor diesen Albernheiten keine Scham habt, so habt doch wenigstens Scheu vor den Kosten!“

Diese Worte mahnen zur Vorsicht. Sie schließen die Entstehung von Inhaltslosem aus rein formaler Fabulierlust nicht aus. Sie zeigen aber auch, daß man seinerzeit Verschiedenes in die gekennzeichneten Gebilde hinein- oder aus ihnen herauslas, was vom heiligen Bernhard als „Albernheiten“ abgetan wurde. Und es wäre viel gewonnen, wenn wir erführen, welcher Art diese „Albernheiten“ waren. Nun, da brauchen wir nur das mittelalterliche Tierfabelbuch des „Physiologus“, das wir in verschiedenen Fassungen weit bis ins 1. Jahrtausend zurückverfolgen können, aufzuschlagen ². Der Affe ist hier beispielsweise ein Sinnbild des Teufels, weil er keinen Schwanz hat und der Teufel ohne Ende verworfen wird! – Es ist wahrlich kein Wunder, daß der heilige Bernhard diesen Sinn als Unsinn ablehnte. Aber er faßt genau die Bedeutung, welcher die Figur des Affen ihre Entstehung verdankt. Und darauf kommt es uns an.

Die Angaben des Physiologus über den Löwen etwa haben den Inhalt der plastischen Darstellungen weit-



1. Apsisfenster der Walderichskapelle in Murrhardt

Aufnahme Landesbildstelle Württemberg

hin bestimmt³. Der Löwe hat, nach dem Physiologus, drei Naturen: 1. verwischt er seine Spuren vor dem Jäger mit dem nachschweifenden Schwanz. So verbarg „unser Herr Jesus Christus, der geistliche Löwe vom Stamme Juda aus der Wurzel Davids“ seine Gottheit, als er in den Leib der Jungfrau einging und rettete dadurch das irrende menschliche Geschlecht.

Seine 2. Natur ist, daß die Löwin die Jungen tot zur Welt bringt, nach 3 Tagen aber haucht sie der Vater an und erweckt sie so zum Leben. „So hat Gott der Vater seinen Sohn am dritten Tage auferweckt.“ In dieser Form ist der Löwe bereits an der Erhardskapelle der Comburg dargestellt, sehr sinnvoll übrigens, denn diese war eine Hl. Grab- und Auf-



Aufnahme
Landesbildstelle
Württemberg

2. Bogenfries am Langhaus der Pfarrkirche in Faurndau

erstehungskapelle. An der Fassade der Kirche von Maursmünster im Elsaß aus der Zeit um 1160 findet sich der brüllende Vaterlöwe und getrennt davon weiter unten auf zwei einzelnen Steinen zwei zu ihm senkrecht aufblickende erweckte Junglöwen. Aber auch die drei Löwen am östlichen Fenster der Walderichskapelle Murrhardt sind so zu verstehen. Oben öffnet sich der Rachen des Vaterlöwen, von dem auch die Tatzen sichtbar sind, auf dem Fenstersims aber lagern zwei zu ihm aufblickende kleine Löwen. Die 3. Natur des Löwen schließlich ist, daß er mit offenen Augen schläft, wie im Hohenlied vom Bräutigam gesagt wird: „Ich schlafe, aber mein Herz wacht“ oder „Siehe, der Israel bewacht, schläft und schlummert nicht.“ In dieser Eigenschaft ist der Löwe im Scheitel der Ostapsis von Faurndau dargestellt, also vor dem Altarraum in der heiligen Richtung nach Osten gegen Morgen. Ähnlich könnte der Löwe über einer Apsis der Ellwanger Stiftskirche zu verstehen sein. Das Löwenthema führt die Eule als Tier, welches in der Finsternis (im übertragenen Sinne: dieser Welt) wacht, weiter. In Faurndau finden wir die Eule im Giebel über der Ostapsis. Das Tier über dem Mann mit dem Hammer an der Ostwand des Langhauses wurde jüngst auch als Eule ergänzt, war aber ursprünglich sicher ein Adler, wie wir ihn etwa in ähn-

licher Form über dem Westgiebel der Rosheimer Kirche erblicken, als solcher aber ein christologisches Symbol.

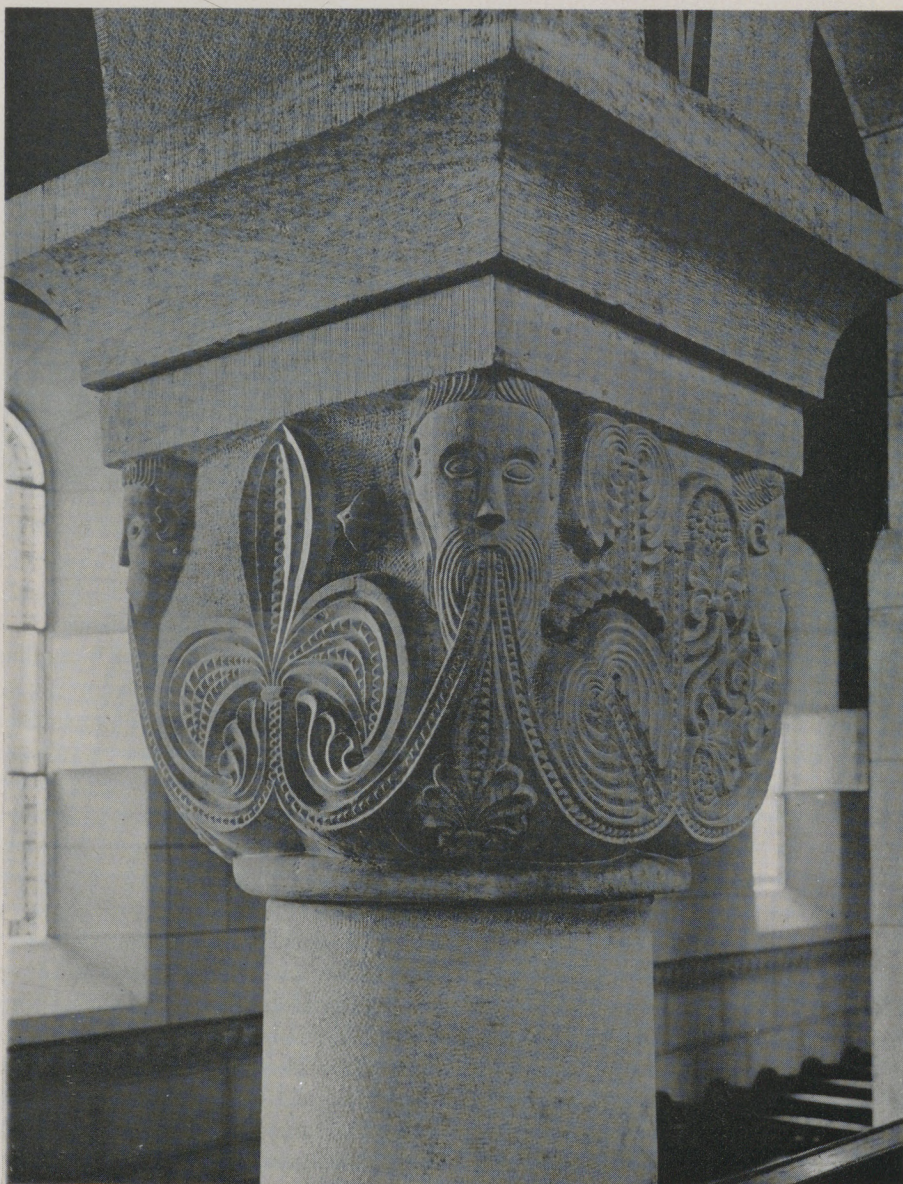
Vom Panther weiß der Physiologus, daß er drei Tage in seiner Höhle schläft. Dann steht er auf und aus seinem Rachen geht ein ungeheueres Gebrüll zusammen mit einem wunderbar süßen Duft. Daraufhin kommen die Tiere von nah und fern und sammeln sich um den Panther; nur der Drache liegt wie tot unter der Erde. Die Tiere aber folgen dem Panther. „So tat der heilige Christ, welcher der wahre Panther ist.“ Genau im Sinne dieser Erzählung ist der Panther, in spiegelbildlicher Doppelung, auf einem Bogenfeld dargestellt, das sich heute in der Kinderheilstätte Elisabethenberg ob Waldhausen befindet und wohl aus Kloster Lorch stammt. Unten liegen mit verschlungenen Hälsen zwei Drachen, darüber steht das Lamm Gottes; zur Seite erheben sich die brüllenden und duftenden Panther. In Brenz a. d. Brenz ist die Darstellung auf zwei Kapitelle verteilt: rechts am Chorbogen erblicken wir den brüllenden Panther, auf dem Kapitell der anschließenden Arkade die verschlungenen Drachen. Links am Chorbogen ist der Greif dargestellt, der als Mischung aus vierfüßigem Tier und Vogel die Mittlernatur Christi als Mensch und Gott verkörpert.

Im angedeuteten Sinne illustrativ symbolisch, lehrhaft didaktisch, ist auch das Jagdmotiv zu verstehen, welches wir hier und dort – so an der Johanniskirche Schwäb. Gmünd oder in Brenz – antreffen. Der Physiologus kennt verschiedene gejagte Tiere. Immer ist der Jäger der Teufel. Vom Hasen weiß er folgendes: „Er ist ein guter Läufer. Wenn er gejagt wird, flieht er in felsiges und ansteigendes Gelände, und dann werden die Hunde samt dem Jäger müde und haben nicht die Kraft, ihn zu erjagen, und so kommt er heil davon. Wenn er sich aber zu abschüssigem Gelände wendet, kann er nicht so gut rennen, weil seine Vorderbeine zu kurz sind, und im Nu faßt ihn der Hund. Und deshalb sucht er die Stellen, wo es nach oben geht. So auch du, Mensch, wenn du verfolgt wirst von den feindlichen Mächten samt dem Jäger, dem Teufel, . . . suche die Felsen und die Höhen . . .“ Die Regel bei den Jagddarstellungen sind darum die ins Horn stoßenden Jäger, die Hunde und gejagte Tiere, vornehmlich Hasen, der Hirsch und auch die Wildsau. Wenn dabei die Hasen die vom Teufel gejagten Gläubigen bedeuten, so wird mit dem Hirsch – nach einem Bild des Physiologus – Christus selbst, dem der Teufel auch nachstellte, gemeint sein. Ganz besonders schön ist eine solche Jagd am Chor der spätromanischen Kirche in Königsutter (im Braunschweigischen) entwickelt, wobei der von Hunden gepackte Eber ein dem Teufel zum Opfer gefallener unreiner Mensch zu sein vermöchte. Hier finden wir auch die merkwürdige Szene dargestellt, daß verfolgte Hasen den Jäger fesseln; ein entsprechendes Relief befand sich einst am untergegangenen Heidenkirchle von Kuppingen⁴ und zwar wiederum im Zuge eines Jagdfrieses. Das Motiv kommt in Märchen und Sagen vor, in symbolischer Umdeutung vermöchte es nur die Gläubigen zu bedeuten, welche den Teufel überwinden. Daß sich solche vielsagende Jagden vornehmlich an den Chören von Kirchen finden, kann nicht überraschen. Wenn wir einer solchen in Schwäb. Gmünd an der Westfassade begegnen, so liegt dies daran, daß sie hier zu anderen Motiven gehört, die alle mahnenden und warnenden, zur Buße aufrufenden Charakter haben. So erblicken wir hier, nicht zufällig, seitlich des Hauptportals, einen Drachen mit dem Oberkörper eines Bogenschützen, gegenüber einen Centauren mit Schild und Schwert. Jener ist der auf die Eingehenden zielende Teufel. Dieser, nach dem Physiologus, das Sinnbild der Häresie und aller zwischen Fleisch und Geist gespaltenen Menschen. Sogar die Sirenen – als Vogeljungfrauen – meint man zu erkennen; sie sind denen gleich, die durch ihre lieblichen, verführerischen Stimmen die Herzen der Un-

schuldigen fangen. Nicht umsonst schließt die Reliefreihen im Giebeldreieck die Figur des großen Bußpredigers Johannes d. T., des Kirchenheiligen, mit einem betenden und einem büßenden Mönch ab. Die ganze Fassade ist, wie noch weiter verfolgt werden könnte, ein einziger Bußruf.

2. Die Pflanzensymbolik

Ein viel verbreitetes pflanzliches Motiv in der Bauplastik der Hohenstaufenzeit ist die dreiblättrige Lilie. Man führt sie auf das vordchristliche Zeichen für den Lebensbaum zurück, so daß hier eine heidnische Form übernommen worden wäre und einen Bedeutungswandel im christlichen Sinne erfahren hätte. Jedenfalls bezeichnet die Lilie, wo sie in spätromanischer und auch gotischer Zeit auftritt, immer das ewige Leben, Segen und Heil. Am Sarkophag der Kinderheiligen von Lauffen, der Regiswindis, ist die Lilie als Sinnbild des Lebens dem Kreuz als Sinnbild des Todes entgegengesetzt. In Faurndau spielt die Lilie eine große Rolle, vor allem an den Apsiden und am nördlichen Seitenschiff. Ein Lilienfries – unterbrochen von Flechtwerk und Schachbrettmustern – gürtet hier schützend den Bau; daß sich in diesem Fries auch tierische Masken befinden, in deren Mäulern die Lilien enden, hängt mit Vorstellungen volkstümlichen Bannzaubers zusammen (s. u.). An einem Kapitell der Stiftskirche von Oberstenfeld scheint eine Lilie förmlich aus den Mündern von zwei der vier über Eck gesetzten Köpfe zu quellen. Der diamantartig geschliffene Knopf daneben vermöchte der „diamantene Stein Adamas“ zu sein, den der Physiologus Christus gleichsetzt. Zugleich treffen wir hier die fächerartige Palmette, deren Lebens- und Lichtsymbolik uralt ist. Ja, wir finden – neben, in ihrer Symbolik leicht verständlichen, Reben – zwei palmbaumartige Gebilde. Der Palmbaum aber ist ein im hohen Mittelalter viel verwendetes Sinnbild der Kirche und Mariä⁵. Vielleicht ist so auch der Palmbaum zur rechten Seite Christi und Mariä im Bogenfeld des Hauptportals der Johanniskirche Schwäb. Gmünd zu verstehen. Er käme in dieser Bedeutung zugleich dem viel dargestellten „arbor bona“ (Guten Baum) gleich, der als „Königin zur Rechten Gottes“ bezeichnet wird – womit seine Stellung in Schwäb. Gmünd übereinstimmte. Schwerer zu deuten ist am gleichen Ort der lindenblättrige Baum zur Linken Johannis Ev.; möglicherweise handelt es sich dabei um den Baum des Lebens, vielmehr das „Holz, dessen Blätter zur Gesundung der Völker dienen“. Auf dem Palmbaum jedenfalls sitzt ein Vogel, der ein solches



3. Kapitell in der Stiftskirche Oberstenfeld

Aufnahme Landesbildstelle Württemberg

Blatt im Schnabel hält; ein zweiter Vogel auf dem lindenblättrigen Baum scheint herüberzuschauen.

Es sind übrigens Fälle bekannt, wo die Lilie – allerdings nicht als symbolisches Dreiblattgebilde, sondern gegenständlich natürlich entwickelt – auch als Symbol der Kirche und Mariä vorkommt, so an einem Kapitell des Magdeburger Domes. Wer einmal in die Adelphistiftskirche nach Neuweiler im Elsaß kommt, kann rechter Hand der ehemaligen Altarnische eine auf einem kelchartigen Fuß stehende dreifache Lilie in einer Mandorla (Nimbus) beobachten. Ob es sich dabei um ein Sinnbild des Altarsakramentes oder der hl. Dreifaltigkeit handelt, muß dahingestellt bleiben; sicher ist, daß damit ein Hochheiliges bedeutet werden sollte.

Einen weiteren wichtigen Einblick in die Pflanzensymbolik geben das schon erwähnte Bogenfeld in Waldhausen und das besprochene Ostfenster der Walderichskapelle. Dort nämlich werden das Brüllen und der Wohlgeruch – sinnbildlich für die Worte des Lebens aus Christi Mund – in Form von unendlichen Wellenlinien und Ranken, die aus der Panther Rachen kommen, dargestellt. In Murrhardt wird der lebenserweckende Atem des Vaterlöwen sichtbar in Gestalt eines aus seinem Maul kommenden bretzelartigen Schlingwerks, das mit kleinen Palmetten verbunden ist und das ganze Fenster seitlich umgreift.

3. Architekturmagic

Als man im 15. Jahrhundert aus der Kirche von Niedernhall zwei Arkadenpfeiler herausnahm, machte man den noch verbleibenden Pfeiler „stark“, indem man – in Bildhauerarbeit – ein Tau um ihn legte und dieses mittels eines durchgesteckten Stockes anzog. So wurde diese Stütze „fest gemacht“. Dieses „Festmachen“, das mit der magischen Absicht des Bannens im Bilde verbunden wird, treffen wir in der Spätromanik in mancherlei Formen. Oft sind es Figuren von Werkleuten, welche die Aufgabe des Stützens und der Sicherung des Baues übernommen haben. Am oben beschriebenen Fenster der Walderichskapelle Murrhardt tragen die Sohlbank zwei in figürlichen Kapitellen abschließende Dienste. Auf dem linken Kapitell ist ein „Dämonenwürger“ zu sehen, rechts erblicken wir zwei Männchen, welche die Deckplatte abstützen. Sie sind als Werkleute gekleidet: in einen „Monteuranzug“ aus „manchesterartig“ geripptem Stoff mit einem tauartig gedrehten Gürtel und haben Schuhe an den Füßen. In ähnlicher Tracht begegnet uns ein Baumeister am Südportal der ehem. Klosterkirche Neuweiler. Von hier aus sind die beiden Fi-

guren am Ostgiebel des Langhauses von Faurndau verständlich. Beide werden durch Tracht und Haarschnitt als zeitgenössische Werkleute gekennzeichnet. Die Haltung des oberen Mannes, im Giebel – somit an einer baulich höchst wichtigen Stelle –, mit auf die Knie gestemten Armen entspricht ganz seiner Aufgabe als eines im Bilde Stützenden. Die andere – stehende – Figur mit dem Klüpfel in der Hand, befindet sich über einer Konsole mit zwei januskopfartigen Masken, deren geblähte Backen und gespitzte Mäuler an gebannte Wind- und Sturmgeister denken lassen; zu seinen Häupten erhob sich einst der Christusadler. In dieser Verbindung fällt ferner auf, daß an den Stellen, die für die Festigkeit des Baus von Wichtigkeit sind, nämlich unter den Zwergsäulen, die den Rundbogenfries der Giebelschrägen tragen, als Konsolfiguren Masken angebracht sind, die damit den Giebel zu tragen und magisch im Bilde sichern zu wollen scheinen. Wie Nägel sitzen die Köpfe genau an den für die Absicht des magischen Bannens im Bilde wichtigen Orten. In diesem Zusammenhang ist wichtig, daß diese Köpfe durchweg höchst „modische“ Frisuren tragen. Sie sind anscheinend durchaus wirkliche Gestalten, und wenn man jene Figuren oben als „Steinmetz und Baumeister“ bezeichnen möchte, so diese Häupter als Verkörperung der Gesellen. Damit also hätte man eine im magischen Sinne wirksame „Bausicherung“ erreicht. Einer solchen dient nun vor allem auch ein Männchen, das sein Gesäß zeigt, wobei es die Beine mittels der durchgesteckten Arme hochzieht. Daß es sich dabei um „Abwehrzauber“ im Sinne der bekannten „Lexfüdle“-Figuren handelt, liegt auf der Hand⁶. Aus dem Bündel der dadurch gewährleisteten Schutzwirkungen ist für uns die Bewahrung vor unheilvollen Windgeistern wichtig. Auch gegen Hagel und zur Abwehr von Totengeistern ist der Brauch gut. Besonders wirkungsvoll ist er, wenn man dabei zwischen den Beinen durchschaut; vielleicht ist so die eigentümliche Haltung des Männchens von Faurndau zu erklären. Auch die übrigen Motive der Konsolreliefs hängen mit Magischem zusammen, wobei es nur in einem Fall, links der Giebelfigur, um Bannung von Gutem zu gehen scheint. Diese Konsolfigur erinnert an die Muschel, wie sie der Physiologus beschreibt: das Wesen mit zwei Flügeln, das die Perle gebiert, wobei die Flügel das Alte und Neue Testament sind, die Perle Christus bezeichnet. Unter den Konsolfiguren rechts der Giebelfigur finden wir den, auch in Brenz vorkommenden, Kopffüßler, einen Dämon, dessen Bild auf antike Gemmen zurückgeht, und auch einen dreigesichtigen Kopf, welcher ohne die dem Mittelalter wohl vertraute Vorstellung der



4. Bogenfeld am Hauptportal der Johanniskirche in Schwäb. Gmünd

Aufnahme Schweizer, Schwäb. Gmünd

Dreifaltigkeit des Teufels nicht verständlich ist⁷. Das dreiköpfige Ungeheuer mit zu Füßen gelegten drei Einzelköpfen an der Fassade von Maursmünster mag das Gericht über diese Anti-Trinität bedeuten.

Ein geradezu tolles Stück Architekturmagic hat man sich in Schwäb. Gmünd am Turm der Johanniskirche geleistet. Hier ist zu Schutz und Trutz alles zusammengetragen, was zur Bannung des Wetters nötig war. In dem Fries unter dem Turmdach ist diesmal keine symbolische Jagd – wie an der Westfassade –, sondern eine mythische geschildert: die wilde Jagd, „Muotes Heer“, wie man noch unlängst im Volke das Gewitter deutete. Dazu gehören aber auch die sturmbockartig in den Bogenfeldern der Klangarkaden vorstoßenden Köpfe von Wetter- und Gewittertieren⁸ wie des Widders und des Schweines (in der Schweiz sah man im Sturmgewölk ein Mutterschwein mit sieben Jungen). Eine weitere Figur kann nur als Hexe gedeutet werden. Noch eine vielleicht als zürnender Wettergott. Schließlich finden wir ein Bauopfer im Bilde dargestellt: ein nackter Mann stopft sich ein

Kind ins Maul. Daß „Böses Böses vertreiben muß“, ist im übrigen als Zweck vieler Dämonendarstellungen zu vermuten, vor allem wenn die betreffenden Unholde an Stellen angebracht sind, wo Lasten aufruh. Den äußersten Fall stellen wohl die an Säulen aufgespießten Drachen, Hunde und dergleichen dar (vgl. Brenz).

4. Volkstümlicher Bannzauber

Gemeint sind hier Formen wie Knoten, Schlingen, Geflechte, Gitter, Zöpfe. Es gehörte zum Volksaberglauben, daß Dämonen durch Knoten gebunden werden können und sich in Netzen fangen (das Wort Maske hängt mit Masche zusammen). Pirmin verweist den Gläubigen, zu meinen, das Vieh werde durch Amulette und Zauberknoten (ligaturae) vor Unheil bewahrt⁹. Hatte der Knoten, den der Sueve im Haar über dem Ohr trug, eine ähnliche Bedeutung? Sicher ist, daß alles, was wir an entsprechenden Formen an der Kirche von Faurndau finden, nur von hier aus zu verstehen ist. Die Maschennetze und das

ebenso als magisches Gitterwerk zu verstehende Schachbrettmuster am Dachsims (s. o.) gehören hierher, aber wohl auch das durchgehende durchbrochene Band darunter. Ein wahres Sammelsurium von magischen Schlingen und Knoten bieten die Kapitelle des Langhauses. An einem derselben finden wir sogar eine kleine Fratze, offenbar eines Dämons, die sich im Flechtwerk gefangen hat: wütend scheint er es entzwei beißen zu wollen. Auch die Masken im Lilienfries des Dachsimses (s. o.) vermöchten eine ähnliche Bedeutung zu haben. Erinnert sei auch an das bretzelartige Schlingwerk um das Ostfenster der Walderichskapelle Murrhardt. Der Beispiele gibt es unzählige.

Abschließend wird man sagen dürfen, daß eine Deutung der Rätsel und Geheimnisse der staufischen Bauplastik möglich ist, wenn sich sorgfältige Beobachtung, die sich nicht von den eigenen Wünschen trügen läßt, mit der Zuziehung aller möglichen Quellen verbindet. Dabei gilt es, sich bewußt zu bleiben, daß exaktes

Wissen kein Alleswissen ist, sondern ein Wissen, das die Grenzen kennt, bis zu denen „gewußt“ werden kann und in diesem Sinne die Grenzen von Wahrheit und Dichtung feststellt.

¹ Auf die früh- und hochromanische Bauplastik soll hier nicht eingegangen werden (vgl. dazu die Besprechung des Verfassers von Alfred Weitnauer „Keltisches Erbe in Schwaben und Franken“, Heft 3/1961 der „Schwäbischen Heimat“). – ² Der Physiologus, übertragen von Otto Seel, Zürich und Stuttgart 1960, S. 96 ff. mit Verzeichnis älterer Ausgaben. – ³ Darauf, daß der Löwe mitunter den Teufel bezeichnet, der umgeht wie ein brüllender Löwe, sei ergänzend hingewiesen. – ⁴ Ad. Schahl, Das Heidenkirchle von Kuppigen als Geschichtsdenkmal, Aus Schönbuch und Gäu, Nr. 1 und 2/1957. – ⁵ Lottlisa Behling, Ecclesia als Arbor Bona, Zeitschrift für Kunstgeschichte, XII, 1959, S. 139 ff. – ⁶ Der Verfasser wies hierauf erstmals in seiner Ansprache zur Eröffnung des Göppinger Heimatmuseums im Mai 1959 hin. – ⁷ Jurgis Baltrušaitis, Le moyen age fantastique, Paris 1955, S. 13 ff. Ich verdanke den Hinweis auf dieses wichtige Werk Herrn Dr. W. Koch, Göppingen. – ⁸ Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (vgl. unter den einzelnen Artikeln). – ⁹ Siehe auch Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis, 5, 1885, S. 103–104.



5. Plastik am Ostgiebel der Pfarrkirche in Faurndau

Aufnahme Landesbildstelle Württemberg