

1. Der Stein von Wannweil

Ein vorromanischer Stein zu Wannweil

Von Herbert Paulus

In der Kirche zu Wannweil (Landkreis Tübingen) befindet sich ein schon oft besprochener, seiner Symbolik nach heute fremdartig wirkender Reliefstein, der in die Reihe vorromanischer Denkmale aufgenommen werden muß, weil nicht nur seine primitive Konzeption, sondern auch die Vorstellungswelt seiner Bilder einer älteren, der Romanik vorausgehenden Epoche entspricht.

Dieser Stein (Länge 150 cm, Höhe 45 cm, Dicke nicht feststellbar) befand sich nach dem württembergischen Inventar von 1897¹ „in der Südmauer der eingerissenen Kirche eingemauert“. Er war – nach Paulus’ treffender Beobachtung – „mit heidnischem Drach- und Zopfwerk und christlicher, mit dem eingetieften Kreuz verzierter Scheibe“ versehen. Allerdings war die Annahme, der Stein zeige „noch den langobardischen Stil“, mit Recht nicht akzeptiert worden, wenngleich auch daraus eine richtige Beobachtung zu sprechen scheint.

Nach Paulus haben dann Fastenau² und Troescher³ den Stein nochmals besprochen. Vor allem war es Troescher, der dies in einer gründlichen Form versucht hat. So wird man ihm auch bezüglich der Deutung der labarumähnlichen Scheibe auf unserem Stein, die er m. E. mit Recht mit einem Monogramm-Medaillon verglichen hat, dankbar Folge leisten. Jedenfalls wird damit zweifellos die eine Seite dieses Reliefdetails richtig als ein dem byzantinischen Bereich angehörendes Symbolmotiv gedeutet. Bezüglich

der Deutung der zur Darstellung gekommenen Schlangen muß ich ihm leider meine Gefolgschaft versagen, da hier nicht eine christliche, sondern (wie schon E. Paulus richtig angenommen hat) eine heidnische Symbolik zugrundegelegt werden muß. Die Vorbilder dieser Bestien sind hier noch viel zu offensichtlich mit der frühmittelalterlichen Vorstellungswelt unserer Vorfahren verhaftet, als daß es möglich gewesen wäre, daß auch das Mittelalter sie so übernommen hätte. Ebenso ist auch die Konzeption, der dualistische Grundzug dieser – im wahrsten Sinne des Wortes – wie in einem verbissenen Kampfe miteinander lebenden Kreatur im Zusammenhang mit dem stets als heidnisch anzusprechenden Irminsulsymbol (alias Liliensymbol) in romanischer Zeit schon nicht mehr üblich gewesen. Abgesehen davon kennen wir wohl in der Romanik eine ähnliche, aus der Vorzeit des Volkes kommende Symbolik, aber eine derartige „unvermittelte“ Verbindung von byzantinischer und heidnischer Symbolik wie im vorliegenden Falle ohne die sonst für die Romanik übliche „Eindeutschung“ beziehungsweise „Verchristlichung“ der Vorlagen wäre für die romanische Epoche geradezu etwas Einzigartiges.

Wir halten es daher für durchaus geboten, den Wannweiler Stein hier nochmals zu untersuchen (Abb. 1). Der Stein zerfällt in eine Reihe von ikonographisch leicht ablesbaren Bildelementen, nämlich in das Irminsulsymbol (es wird im ganzen zweimal



2. Detail vom Baptisterium im Dom zu Cividale

dargestellt!), dann in das gleichsam als Monogramm Christi umgedeutete Rad (ursprünglich ein heidnisches Sonnensymbol!), in eine unlesbar gewordene Schrifttafel und schließlich in die Umrahmung, die dadurch gebildet wird, daß miteinander kämpfende Basiliken das Ganze mit ihren strickähnlichen Leibern zusammenfassen.

Bezüglich des Irminsulsymbolos verweise ich auf eine kleine Monographie⁴; im übrigen werde ich demnächst einiges über die Bedeutung dieses Symbols im Rahmen der karolingischen Kunst noch publizieren, so daß ich mir hier weitere Ausführungen spare.

Bei dem gleichsam als Monogramm Christi umgedeuteten Sonnenrad haben wir etwas länger zu verweilen. Troescher hat es schon richtig als ein Monogramm gedeutet, das byzantinischen Gepflogenheiten entsprochen hat. Allerdings ist sein Hinweis auf das Diptychon des Flavius Clementinus von 513 im Museum zu Liverpool⁵ insofern irreführend, als es sich in Liverpool nicht so sehr um ein Monogramm Christi handeln dürfte, um das es sich doch sicherlich in Wannweil handelt. Abgesehen davon dürfte sich auch ein derartiges Monogramm kaum erst auf Grund der Vorlage des besagten Diptychons in romanischer Zeit entwickelt haben. Jedenfalls ist die Erwägung, der schwäbische Steinmetz habe einfach „die ihm unverständlichen griechischen Buchstaben seiner Vorlage fortgelassen“, kaum zu glauben; denn man kann sich allen Ernstes in *dieser* Form die Entstehung eines derartigen Monogrammes, das dazu noch symbolische Bedeutung erhalten hat, nicht erklären. Im übrigen ist uns das Monogramm sowohl in seiner einfachen Sternform als auch durchsetzt mit den Formen der *crux decusata* oder so wie hier, schon von frühchrist-

lichen Beispielen, meist koptischen Ursprungs her bekannt. Mit der konstantinischen Ära findet sich dann dieses Monogramm nicht nur auf Münzen, sondern dient auch sepulkralen Zwecken, jedenfalls ist es im sepulkralen Bereich üblich⁶. Desgleichen bringt uns Kautzsch⁷ die Darstellung einer Schmuckplatte mit dem Monogramm Christi, eine Platte von Hagios Theodoros (Kilis Dschami) zu Konstantinopel, so daß das einfache Monogramm auch als Schmuckform von Platten nachzuweisen ist. Neben den frühchristlichen und byzantinischen Beispielen⁸ finden sich aber auch solche auf einigen langobardischen Platten, was ja bei der engen Berührung von langobardischer und byzantinischer Kunstübung keineswegs verwunderlich ist. So sehen wir bei Schaffran⁹ eine Reliefplatte aus Vigo Lomaso, die das Rad als einfaches Christusmonogramm wiedergibt; in ähnlicher, noch vereinfachter Form findet sich das Motiv auf der Haflinger Platte¹⁰. Demnach ist es doch so, daß unser Steinmetz nicht nur von dem Liverpool-Diptychon Anregungen empfangen haben kann, sondern daß sie ihm vielleicht noch eher aus dem Bereich der stammverwandten langobardischen Kunstübung zugeflossen sind.

Dazu kommt noch, daß ebenso innerhalb der langobardischen wie innerhalb der gesamtgermanischen Vorstellungswelt das Rad als Sonnensymbol eine bedeutende Rolle gespielt hat. Daß mit der schon früher (im Inventar) als „Scheibe“ bezeichneten Form unseres Wannweiler Monogramms nichts anderes als das von der Symbolik her bekannte Sonnenrad gemeint sein kann, wird der nicht bezweifeln, der sich an die Holzscheiben erinnert, die noch heutigen Tages von unserem Volke im Johannisfeuer entzündet und dann die Berghalden hinabgerollt werden. Ebenso bedarf es keiner weiteren Beweise, daß sich schon in früher Zeit die Darstellung des Monogramms Christi bei unseren Vorfahren mit dem Sonnenradsymbol verbunden hat, weil ja Christus als die wirkliche Sonne offenbar geworden ist, zumal wir ja auch die langobardischen Stücke vor uns haben.

Letztere stehen also dem Wannweiler Beispiel nicht nur wegen des geschilderten Symbolgehaltes nahe, sondern sie sind auch wegen ihres liturgischen Zweckes seine Vorfahren. Wie ich schon sagte, findet sich das Monogramm oft im sepulkralen Bereich; innerhalb der langobardischen Kunstübung wurde es dann sowohl auf Grabplatten (Hafling) wie auch auf Schmuckplatten von Altären und Baptisterien (Vigo) verwendet, also jeweils immer im Zusammenhang mit der Dokumentierung des Auferstehungsgedankens üblich. Daß der Auferstehungsgedanke übrigens auch

bei unserem Wannweiler Monogramm dokumentiert werden sollte, scheint mir schon die Verbindung der Scheibe mit dem Irminsulsymbol nahezulegen. Denn auch dieses Symbol ist – nicht nur wegen seiner Ähnlichkeit mit der MAN-Rune – stets im Zusammenhang mit der Dokumentierung dieses Unsterblichkeitsgedankens zu beobachten. Es findet sich (meist in der Romanik) nicht „sinnlos“ auf zahllosen Taufsteinen, Grabtafeln oder Bogenfeldern angebracht und es ist nicht ohne theologische Überlegung bald mit dem Kreuz Christi identifiziert worden oder im Gegensatz zu ihm zur Darstellung gekommen. Somit ist schon der leise Verdacht, die Anbringung dieses Symbols könnte in unserem Relief allein aus Gründen eines „horror vacui“ erfolgt sein, in unserem Zusammenhang ein ikonographisches Mißverständnis. Das geht ja auch aus der Art und Weise hervor, wie hier die Symbolbilder miteinander verknüpft wurden. Denn abgesehen von dem primitiven Additionsvorgang einer vormittelalterlichen Darstellungsweise spricht doch alles dafür, daß man sich sehr wohl der angewandten Symbole bewußt war. Gewiß ist es für jedes ornamenthafte Denken geradezu typisch, daß es zugleich auch wie mit einer Symbolik geladen ist, aber hier ist noch mehr, hier ist die Aussage nicht mehr nur von allgemeiner Natur, sondern sie steht gleichsam wie unter einer theologischen Diktion.

Das läßt nun darauf schließen, daß sich auch die in der Bildreihe folgende Schrifttafel dieser Diktion inhaltlich untergeordnet hat. Was konnte aber dann eine derartige Beschriftung – und daß es sich dabei ursprünglich um eine Schrifttafel gehandelt hat, ist auch heute kaum zu bezweifeln – nur enthalten haben, wenn sie nicht gegen die Gesamtkonzeption unseres Denkmals verstoßen hat? Sie konnte also als ein den übrigen Bildgehalten gleichwertiger Bedeutungsträger nur eine Aussage enthalten haben, die mit dem Unsterblichkeitsgedanken in einem liturgischen Zusammenhang stand, sie gehörte also entweder in den Bereich des Tauf- oder in den des Totenritus.

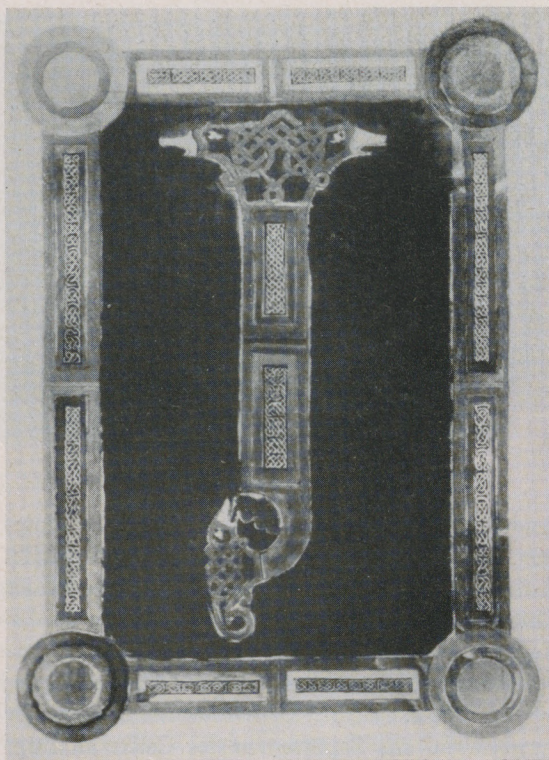
Jedenfalls ist das jetzt die einzig mögliche Konsequenz, solange wir annehmen, daß zwischen unserem Stein und seinen frühchristlichen Vorbildern ein Zusammenhang besteht, zumal wir ja auch bei diesen Stücken oft schon die gleiche liturgische Nutzanwendung des Christussymbolen vorweggenommen sahen. Im übrigen unterstreicht auch die symbolhafte Umrahmung, vor allem die dabei mit bemerkenswerten Nuancen wiederholt zur Darstellung gekommene Gegenüberstellung der Bestien, unseren bisherigen Gedankengang. Wenden wir uns zuerst den kämp-



3. Relief von Weigelsdorf

fenden Basilisken zu, also der Darstellung auf unserem Stein im Anschluß an die ehemalige Schrifttafel rechter Hand. Auch dieser Vorgang der miteinander kämpfenden Basilisken, die beide zusammen an der Irminsul, am Weltenbaum, nagen und sich gleichzeitig hindern, diesen Baum allein zu zerstören, ist uns von langobardischen Denkmälern her bekannt, ich verweise auf das Baptisterium des Calixt im Dom von Cividale (Abb. 2). Dort findet sich unmittelbar unter dem Symbol des Apostels Johannes (wie an anderer Stelle unter dem Kreuzsymbol) eine dem Wannweiler Basiliskenkampf sehr ähnliche Schilderung. Motivisch handelt es sich um das gleiche Thema; denn hier wie dort dürfte die Irminsulsage die Darstellung bestimmt haben. Man beachte hierzu die bei Walter Baetke¹¹ angezogenen Stellen über den Weltenbaum, vor allem die hier nicht zu übersehenden Aussagen über den Wohnsitz eines Adlers in den Zweigen der Esche und über das Nagen der Schlangen, darunter Nidhögg, an den Wurzeln des Baumes. Dieser Nachweis macht es vielleicht deutlich, weshalb es doch möglich war, daß z. B. in Cividale unmittelbar unter dem für uns christlichen Symbol des Adlers eine jedenfalls biblisch nicht zu bezeugende Schilderung des Basiliskenkampfes zur Darstellung gebracht werden konnte.

Daß die Szene unbiblisch ist, geht ja auch deutlich aus der Wannweiler Schilderung hervor; ist doch hier der Darstellungstypus der Basilisken am auffallendsten. Jedenfalls gehört er nicht in den Bereich der üblichen langobardisch-byzantinischen Tierdarstellungen, sondern entstammt einer anderen Tradition. Dieser auffallende Tierkopftypus mit der rüsselartigen Schnauze und den eigenartigen Ohren (sicherlich hatte auch der geflügelte Basilisk von Wannweil ursprünglich keine „Hörner“!) finden wir einmal bei dem als



4. Initiale einer englischen Handschrift der franco-sächsischen Schule

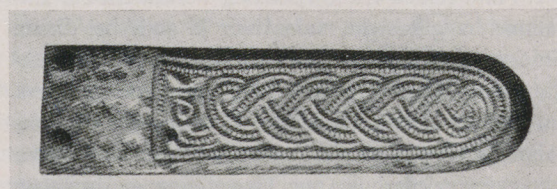
vorromanisch anzusprechenden Weigelsdorfer Relief¹² (vgl. Abb. 3), dann an der Initiale J einer englischen Handschrift der Franco-Sächsischen Schule der karolingischen Epoche¹³ (vgl. Abb. 4) und an einem Bronzegriff aus der frühgeschichtlichen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg (Abb. 5). Aber auch der zweite Typus (auf unserem Relief linker Hand) läßt sich in die Vorzeit zurückverfolgen, so verweise ich auf eine Andernacher Gürtelzunge, heute ebenfalls in der Frühgeschichtlichen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (Abb. 6), so daß jetzt nicht nur die Herkunft der Wannweiler Tierdarstellung, sondern auch ihr ornamenthafter liturgiegebundener Stil, der ja ebenso starke naturalistische Züge enthält, wie wir sie an den Vorbildern bemerken können, erklärlich werden dürfte.

Wird aber die Tierdarstellung aus dem vormittelalterlichen Bereich erklärbar, so wird auch der hier zur Darstellung gekommene Tierkampf, d. h. der zweimal *verschieden* geschilderte Dualismus der Basiliken, aus dem gleichen Bereich zu deuten sein. Nicht nur der dabei entwickelte naturalistische Darstellungsstil, sondern das ebenso deutlich zum Ausdruck ge-

brachte ornamenthafte Denken wie es z. B. aus der Darstellung der Hinterfüße der einen Bestie spricht (obgleich es für unser Empfinden eigentlich die Vorderfüße sein sollten), ist in gleicher Weise ein Zeugnis für das unmittelbare und ungebrochene Verhältnis zu einer noch vorchristlichen Vorstellungswelt. Nur so wird es ja auch verständlich, weshalb in unserem Reliefstein die mythischen Züge der vergangenen Religion genau so ihre Beachtung finden wie etwa die noch ungewohnten Symbole der neuen Religion. Denn während zur Rechten des Steines ein furchtbarer Kampf herrscht, die Nachtseite des Lebens offenbar wird, wird zur Linken im Schatten der aufgehenden Sonne, des Zeichens Christi, das Ruhen des Kampfes demonstriert: im geöffneten Maul des einen Ungeheuers ruht das geschlossene Maul des anderen. Das kann also jetzt nicht mehr dekorativ, sondern nur noch symbolisch gedeutet werden! Hier wird der heidnische Mythos mit dem christlichen Glauben konfrontiert. Der theologische Gedanke, daß der Böse den Bösen daran hindert, Böses zu tun (weshalb ja auch die Schlangen die Yggdrasil nicht vernichten können) wird ganz neu, d. h. christlich-transzendent gedeutet. So dürfte es darum kein Zweifel mehr sein, daß auch aus diesem Wechsel in der Darstellung des Kampfes zweier Bestien der neue Glaube, vor allem seine transzendente Seite in einer nicht mehr zu übersehenden Realität spricht. Und damit kehren wir wieder zu jenem Gedanken zurück, den wir schon früher zum Ausdruck brachten, als wir die These aufstellten, daß dieser Stein nach seiner ganzen Symbolik entweder in den Bereich des Toten- oder in den des Taufritus gehört haben dürfte.



5. Bronzegriff unbekannter Herkunft aus der frühgeschichtlichen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg



6. Gürtelzunge aus vergoldetem Silber (Andernach). Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Die Ikonographie des Wannweiler Steines ergibt also eine große Anzahl von Argumenten, die seine Entstehung in der vorromanischen Epoche sicher machen. Trotzdem der Datierung insofern Schwierigkeiten entstehen, als ja der Stein nicht der üblichen „karolingischen Reichskunst“ (Ginhart) entspricht, kann der Hinweis auf das Weigelsdorfer Relief doch den bestehenden Zusammenhang mit der auch in Weigelsdorf offenbar werdenden karolingischen Volkskunst erbringen, zumal wir auch dort die gleichen stilistischen Eigenheiten wiederentdecken. Da die erste Wannweiler Kirche der karolingischen Epoche angehörte, könnte unser Stein schon für sie angefertigt worden sein. Vielleicht ist er aber erst um 917 entstanden, da in diesem Jahre die enthaupteten Kammerboten Erchanger und Berthold¹⁴ hier bestattet wurden, für deren Grab der Stein als Epitaphium gedient haben könnte. Jedenfalls ließe sich vom Formalen her das erste Viertel des 10. Jahrhunderts als spätestes Datum der Entstehungszeit noch vertreten. Der Stein würde dann am Ende jenes ornamenthaft-naturalistischen Darstellungsstiles stehen, der uns erstmals mit dem Denkmal des „Reiters von Hornhausen“ begegnet und den wir z. B. auch am Weigelsdorfer Relief bemerken konnten¹⁵.

Abbildungsnachweis: Nr. 1 Kunsthistorisches Seminar, Tübingen; Nr. 2 u. 4 Deutsches Institut für merowingische u. karolingische Kunstforschung Erlangen; Nr. 3 Schaffran Wien; Nr. 5 Privataufnahme; Nr. 6 Foto Müller Nürnberg.

¹ Eduard Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Inventar. Schwarzwaldkreis. Stuttgart 1897, S. 268 f.

² J. Fastenau, Die romanische Steinplastik in Schwaben, Eßlingen 1907, S. 64.

³ Georg Troescher, Studien zu frühen Landkirchen im Tübinger Raum, S. 17 ff. Bd. 15, Heft 1 der Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1952.

⁴ F. Seitz, Die Irminsul im Felsenrelief der Externsteine, 1953.

⁵ Vgl. Troescher, a. a. O. S. 21 und Abb. 5.

⁶ Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, 1905, S. 205 ff., 297, 364, 506. F. X. Krause Real-Encyklopädie, 1880, Bd. 2, S. 224 ff. (KREUZ).

⁷ Rudolf Kautzsch Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte III. Bd. 1939, S. 1 ff.

⁸ So bei Kaufmann, a. a. O. die Abbildungen auf S. 209 Figur 70; S. 321 Fig. 114; S. 361 Fig. 133; S. 318 Figur 110. – Auch auf merowingischen Riemenzungen findet sich das Motiv des einfachen Sternmonogrammes. Vgl. die Riemenzunge aus Offingen, Ab. 25, S. 100 bei: Ritterling, Museographie 1910–12, Teil I Süddeutschland, Bonn 1914 (Sonderdruck aus dem VII. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 1912).

⁹ E. Schaffran, Die Kunst der Langobarden in Italien, Jena 1941, Tafel 24 a.

¹⁰ Schaffran, a. a. O. Taf. 43 d.

¹¹ Walter Baetke, Die Religion der Germanen in Quellenzeugnissen, Frankfurt a. M., 1938 S. 152 ff.

¹² Maria Capra, Das Relief von Weigelsdorf, in: Festschrift Josef Strzygowski 1932, S. 27 ff.

¹³ London, St. James, No. 110 442. Foto des Deutschen Instituts für merowingische und karolingische Kunstforschung in Erlangen.

¹⁴ Vgl. Inventar, S. 269.

¹⁵ Für die Überlassung des Fotos (Ab. 1) habe ich noch Herrn Privatdozent Dr. Troescher-Tübingen herzlichst zu danken.

Das älteste Papierwerk im Allgäu

Von Lore Sporhan-Krempel

Auf dem Weg von Wangen/Allgäu nach Ravensburg erblickt man im reizenden Tal des Karbachs – kurz vor dessen Mündung in die Argen – ein langgestrecktes Haus mit eigentümlicher Dachkonstruktion. Zahlreiche Luken und Läden lassen auf eine besondere Verwendung der Dachräume schließen. Dies trifft auch in der Tat zu. Wir haben hier eine alte Papiermühle vor uns, wie sie in früheren Jahrhunderten im Allgäu und im Oberland zahlreich zu sehen waren. Vor Erfindung der Papiermaschine wurde das Papier von Hand mit einer „Drahtform“ aus der Bütte geschöpft. Die nassen Bogen wurden dann auf die riesigen „Hängböden“ gebracht und dort wie Wäsche über Seile gehängt. Durch die weit offenen Luken und Läden strich der Wind herein und entzog den

Bogen die Feuchtigkeit. Nur noch sehr selten erblickt man heute ein solches Gebäude wie es im Karbachtal zu sehen ist. Was aber noch weit erstaunlicher ist: in dem Haus wird sogar noch gearbeitet und wenn auch kein Papier mehr darin gefertigt wird, so doch Pappendeckel, das verwandte Erzeugnis. Genaue Nachforschungen im Württembergischen Hauptstaatsarchiv Stuttgart, im Staatsarchiv zu Ludwigsburg, im Tirolischen Landesregierungsarchiv zu Innsbruck, in den Stadtarchiven zu Ravensburg und Wangen und im Gemeindearchiv zu Amtzell haben erwiesen, daß wir es hier mit dem ältesten noch heute tätigen Betrieb der Papierindustrie in Württemberg zu tun haben. An Stelle der heutigen kleinen Pappenfabrik stand im 16. Jahrhundert eine Hammerschmiede, die in den