

Skulptur, wofür in der St. Peter- und Paulskirche zu Rosheim (Elsaß) das Kapitell mit den unter dem Wellenband befindlichen kleinen Menschenköpfen als Beispiel diene. Nun haben wir bei unserem Taufstein nicht nur ein einfaches Wellenband, sondern ein wellenartiges Flechtband, wie es in der zweiten Hälfte des 1. Jahrtausends über weite Teile Europas hinweg verbreitet war, die größte Rolle aber in der langobardischen Ornamentik spielte. Wir können hier durchaus Schaffran zustimmen, wenn er dem Flechtband einen Symbolbezug zuerkennt⁴. In enger Berührung mit der antiken Tradition begann man in Oberitalien das Flechtmotiv in Stein zu meißeln, von wo wenige Jahrzehnte später wandernde Steinmetzen das Motiv nach Dalmatien, Südfrankreich und Deutschland brachten (man vergleiche das Flechtbandornament an dem nördlichen der zwei figurengeschmückten Säulenkapitelle zu Alpirtsbach!). Sicher wurden auf ähnliche Weise auch andere Motive – gerade auf dem Gebiet der Tierplastik – in unsere süddeutsche Kunst eingeschleust, und doch ist die Frage nach ihrer Herkunft schwieriger zu beantworten als allein mit dem Hinweis auf den lombardisch-oberitalienischen Kunstkreis, der ohnehin nur Mittler älterer Bildvorstellungen ist.

Um den Sockel des Taufsteins lagern mehrere Tiere. Wir können uns nicht der Meinung anschließen, daß es sich um „eher absichtlich unrealistisch behandelte höllische Phantasiegeschöpfe als Löwen“ handle⁵. Löwen als Träger von Taufsteinen sind ja allgemein bekannt – so etwa im Vorhof der Abtei Maria Laach –, auch passen sie besser in das ikonographische Konzept als nicht näher zu bestimmende Monstren. Bis in das Altertum zurück läßt sich die Bedeutung des Löwen nachweisen als „Tier der Schwelle“, als Sinnbild des Übergangs, sei es in den Himmel, sei es in die Hölle. Das ägyptische Totenbuch schildert (Kap. 146–147) anschaulich, wie die Tore der Unterwelt von Löwen bewacht werden. Dieselbe Bedeutung hatten die steinernen oder bronzenen Grablöwen der Antike, galten doch die Gräber zu Recht als Eingang in die Welt der Abgeschiedenen.

Der mittelalterliche Christ erblickte in dem grimmig dreinschauenden und den Rachen aufreißenden Löwen das Symbol des den Menschen verschlingenden Abgrundes. Daran ändert auch nichts die fast verspielte Haltung der Freudenstadter Bestien – bei den zwei Paaren legt je einer dem anderen die Vorderpranken auf den Rücken (Abb. 3) – sie sind ja in ihrem Reich, und der sündige Mensch ist in ihrer Gewalt. Die sonderbar verrenkte Gestalt mit dem schön gescheitelten Haar – man wollte in ihr schon einen Hinweis auf die Eitelkeit erblicken – ist ihr Gefangener. Sicher kann nicht genügend vor willkürlichen Ausdeutungen gewarnt werden; trotzdem ist nicht anzunehmen, daß dieses menschliche Wesen, dessen Hände und Füße gegen den Sockel gestemmt erscheinen, „vielleicht nur humoristisch, im Sinne späterer gotischer Handwerkerscherze“ zu verstehen ist⁶. Die unnatürliche Haltung zeugt von dem Lose der Verdammten, ist Ausdruck höllischer Pein. Möglicherweise soll die aus der grausamen mittelalterlichen Rechts-

⁴ Emerich Schaffran: Die Kunst der Langobarden in Italien. Jena 1941, S. 66 f.

⁵ Hans Rommel / Georg Kopp: Die Stadtkirche von Freudenstadt. Freudenstadt 1963, S. 12.

⁶ H. Weizäcker: Der Freudenstadter Taufstein und kein Ende (= Freudenstadter Heimatblätter 3. bis 4. Jg., 1938–1939, S. 10).