

Ehrenfried Kluckert

Abb. 1 (auf der gegenüberstehenden Seite): Blick durch den Kirchenraum zum Chor. An der Wand links im Bild sind Reste der Freskenfolgen zu erkennen.
(Foto: Wolfgang Bottler)

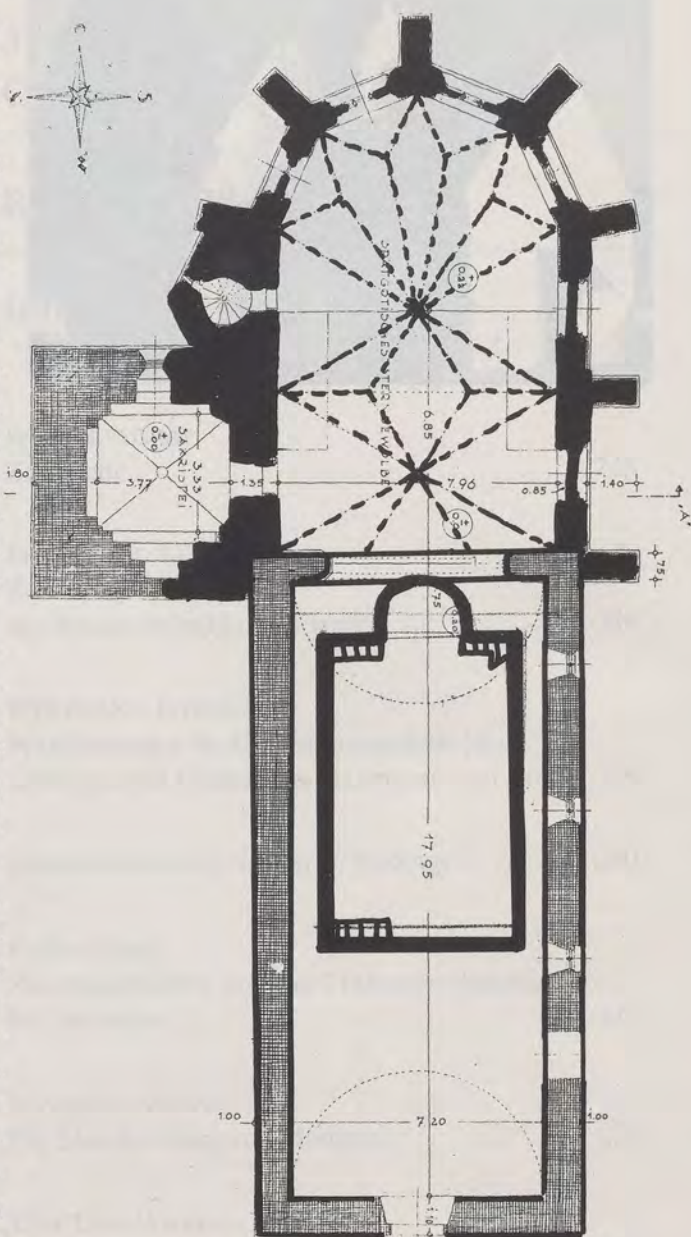


Fig. 1

-  : 1. Бан (?)
 : 2. Бан
 : 3. Бай
 : ЧОР



Man kann keine genauen Angaben über die Gestaltung des Chores machen. Es ist zu vermuten, daß dieser nicht abgesetzt war. Er hat demnach eine räumliche Einheit mit dem Kirchenschiff gebildet. Diese Vermutung liegt nahe, da das Fundament der ehemaligen Ostwand, unter dem heutigen Chorbogen liegend, von der Nord- zur Südwand in einer Geraden verlief. So wird es sich bei dem spätromanischen Bau um eine flachgedeckte Saalkirche gehandelt haben, ähnlich der, die in dieser Zeit in Belzen bei Mössingen entstanden ist (zweiter Bau zwischen 1150 und 1180).

Da Bronnweiler bald zum Wallfahrtsort erklärt und entsprechend häufig besucht wurde, hat man östlich der Kirche einen Teich oder Tümpel künstlich aufgestaut, um den notwendigen Wasservorrat für die Besucher zu sammeln. Im Zuge der nachfolgenden Baumaßnahmen wurde dieser später wieder mit Erde aufgefüllt (Scholkmann).

Im 13. Jahrhundert wird die Marienkirche erstmalig namentlich erwähnt. In einem aus dem Jahre 1275 stammenden Steuerbuch des Bischofs von Konstanz sind u. a. genaue Einkommensverhältnisse der einzelnen Kirchen in Südwestdeutschland enthalten. Nach diesen Aufzeichnungen gehörte die Bronnweiler Kirche zu einer Gruppe von drei Marienkirchen, deren Geistliche von dem Herrn von Stöffeln mit Besoldungsgütern ausgestattet waren. Zu dieser Gruppe zählten außer Bronnweiler auch die Kirchen von Gönningen und Talheim (Th. Hermann).

Das Aufstellen der Dachsparren zum Satteldach erfolgte wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Anbau des Chors im frühen 15. Jahrhundert. Über seine Entstehung berichtet eine Inschrift, die über dem nördlichen Tor, das zum Turmaufgang führt, angebracht ist. Über einem rot und silbern bemalten Wappenschild mit Helmzier liest man in gotischen Lettern: *Anno domini MCCCCXV an dem dritten tag des manet abellen lait heinrich spiegel den ersten fundimentstein an dem chore.* – Am dritten April 1415 legte also Heinrich Spiegel den Grundstein zum neuen Chor (Abb. 1).

Die Familie Spiegel – einem alten Reutlinger Patrizergeschlecht angehörend – erwarb im Jahre 1315 Dorf und Kirche Bronnweiler samt der alten Burg von den Johannitern in Hemmendorf. Nach dem Hirsauer Codex von 1100 umfaßte das Dorf damals außer dem Herrenhof nur vier Höfe. Größe und Bedeutung des Weilers konnten also kaum Anlaß für einen kostspieligen Choranbau gewesen sein. Anders verhielt es sich mit der Kirche selbst. Wie schon erwähnt, wurde sie vom Bischof von Konstanz gegen Ende des 13. Jahrhunderts genannt. Ihr mußte also eine besondere Bedeutung zukommen, die

wohl nur in ihrer Funktion als Wallfahrtskirche zu suchen ist. Bronnweiler als Wallfahrtsort ist seit 1442 urkundlich belegt. In diesem Jahr hat der Landvogt von Mömpelgard Herter von Harteneck eine Seelenmesse zu *Bronnweiler da unser liebe Frau gnädig ist gestiftet*. Der 1415 begonnene Neubau des Chors hatte die Bedeutung der Wallfahrt offensichtlich zur Voraussetzung: Da die Kirche dem Andrang der Pilger nicht mehr genügte, mußte sie erweitert werden (Metzger).

Eine bedeutende Kirche mußte auch in einer entsprechend bedeutenden Ausführung vergrößert werden. Die vielen Steinmetzzeichen im Chor lassen auf eine große Anzahl von Baumeistern und Gesellen schließen, die bei diesen Arbeiten tätig waren. Es wurde schon die Überlegung geäußert, daß die Bauhütte der Reutlinger Marienkirche in Bronnweiler gearbeitet haben könnte. Paulus sieht sogar in der Gestaltung des Bronnweiler Chors *einen Nachklang an das Chorgewölbe der Reutlinger Marienkirche*. Abgesehen davon, daß der Reutlinger Chor flach und der Bronnweiler sechsseitig geschlossen ist, wurde das Rippenmuster in Reutlingen längst nicht so leicht und licht gebildet wie das in Bronnweiler. Doch eine «geniale Hand» muß auch in Reutlingen gewirkt haben. Der gegen Ende des 13. Jahrhunderts rechteckig gestaltete Chorschluß wurde zur Gewinnung größerer Fensteröffnungen im Laufe des frühen 15. Jahrhunderts teilweise abgebrochen und neu wieder aufgebaut. Statt des früher beabsichtigten mächtigen Kreuzrippengewölbes wurde nun ein Sterngewölbe eingesetzt, das zusammen mit der Dreiergruppe von Fenstern der flachen Ostwand einen mehrseitigen Chorschluß vorzutauschen versucht.

Ein solcher – eher von der Architektur des Manierismus oder Barock her bekannter – Illusionismus könnte (wie noch zu zeigen sein wird) eine entfernte Ähnlichkeit mit der Bausprache von Bronnweiler bezeugen.

Zur Klärung des Chorneubaus muß man aber nicht nur an Reutlingen denken. Das architektonische Konzept von Bronnweiler verweist direkt auf eine der bekanntesten mittelalterlichen Bauhütten – die der Parler aus Schwäbisch Gmünd. Paulus und Metzger haben schon darauf hingewiesen, daß der Grund- und Aufriß des Chors ohne die Einwirkung der Parler nicht denkbar gewesen wären. Dabei muß man allerdings berücksichtigen, daß es sich hier nicht um einen direkten Einfluß gehandelt haben kann, da zur Zeit des Baubeginns kein Parler mehr gelebt hat. Der letzte aus der berühmten Baumeisterfamilie war Wenzel Parler, der kurz nach der Berufung an den Mailänder Dom im Jahre 1404 gestor-



Abb. 2: Der Chor der Stadtkirche von Kolin

ben ist. Es muß sich also um Parler-Schüler oder andere Baumeister in der Nachfolge der Parler gehandelt haben. Denn «provinziell» ist der Chor von Bronnweiler keinesfalls – ganz im Gegenteil –, es handelt sich hier um eine architektonische Leistung, die durchaus mit den großen Bauten der damaligen Zeit, wie z. B. dem Prager Veitsdom, dem Freiburger oder Ulmer Münster sowie der Heiligkreuzkir-

che Schwäbisch Gmünd zu vergleichen ist. Eine genauere Analyse soll nun über die Qualität und möglicherweise über die Werkstatt Auskunft geben.

Das Parler-Schema tritt ganz deutlich im Abschluß des Chors hervor: Es handelt sich um einen sechsseitigen Schluß aus einem Zehneck (Fig. 1). Der östliche Mittelpfeiler liegt genau auf der Mittelachse des Chors. Man blickt, wenn man im Zentrum des Chors steht und sich nach Osten wendet, nicht auf ein Fenster, sondern auf die innere Kante des Strebepfeilers. Der Blick wird gewissermaßen geteilt und «verteilt» sich auf zwei Chorfenster. Dadurch wird die Helligkeit des Raumes – gerade wenn man vom dunklen Längsschiff auf den Chor zugeht – gesteigert.

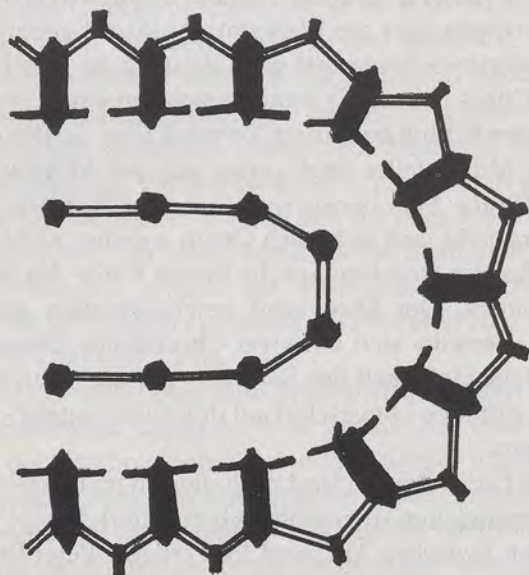
Viele Parler-Bauten sind nach diesem im Hoch- und Spätmittelalter ungewöhnlichen Chorkonzept gestaltet: Zwischen 1360 und 1385 erbaute Peter Parler den Chor der Stadtkirche St. Bartholomäus in Kolin an der Elbe (Abb. 2). Man darf sich vom Grundriß (Fig. 2) nicht täuschen lassen, da dieser auch den Chorumgang mit abbildet. Doch reicht der Umgang, wie die Abbildung zeigt, nur bis zu den Arkaden. Darüber erheben sich die Fenster, die auch den äußeren Abschluß bilden. Wie in Bronnweiler blickt der Betrachter auf die innere Kante des Strebepfeilers, der sich über der Mittelachse des Kirchenraumes erhebt. Parler hat in Kolin den sechsseitigen Schluß gewählt, der für eine gleiche Helligkeit sorgt wie derselbe Chorabschluß in Bronnweiler.

Es ist bemerkenswert, daß ein anderes Mitglied der Parlerfamilie, Johann von Gmünd, fast zur selben Zeit (um 1359) den Grundrißentwurf zum Freiburger Münster vorgelegt hat (Fig. 2). Der Idee nach handelt es sich um das gleiche Konzept: Über der Mittelachse des Chors erhebt sich der östliche Strebepfeiler. Er grenzt Kapellen aus, über deren Mittelachse ebenfalls kleinere Strebepfeiler aufsteigen. Durch eine solche bauliche Lösung wird natürlich eine architektonische Spezialität der Parler von vornherein verhindert – die Hallenkirche, in der Seiten- und Mittelschiff gleich hoch sind. Dieser Plan erfordert eine breite Ausrichtung des Chorabschlusses, damit der Chorumgang auch im Gewölbe nahtlos und auf gleicher Höhe in das eigentliche Chorgewölbe übergehen kann. Die Chorvarianten von Freiburg und Kolin – es schließen sich noch weitere Kirchen an – wurden nicht immer gewählt. Der Grund dafür ist wahrscheinlich in einer Art Rückgriff auf die traditionelle Kathedralform der Basilika (hohes Mittelschiff, niedrige Seitenschiffe) zu suchen (Swoboda).

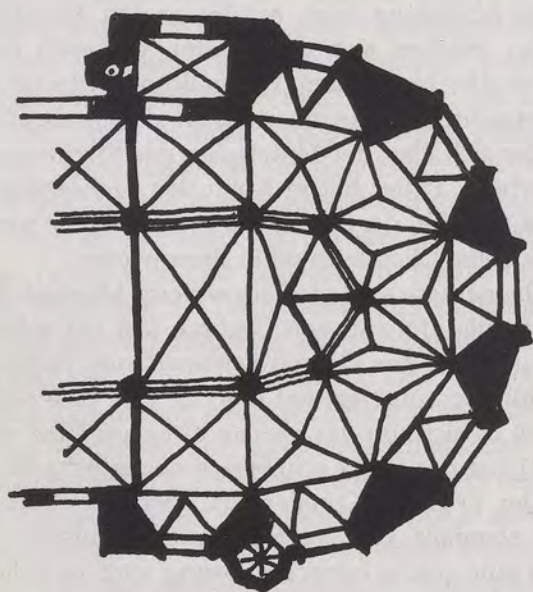
Die Theynkirche in Prag (ca. 1350) und die Barbarakirche in Kuttendorf (1388) (Fig. 3) weisen ebenfalls

Fig. 2

FREIBURG



KOLIN



die eben beschriebene Chorgestaltung auf. Der traditionelle Plan eines schlank aufsteigenden Chors als Alternativkonzept zum modernen Hallenbau wurde wohl immer wieder von den Auftraggebern gefordert – in der Provinz offensichtlich mehr als in größeren Städten. Aber dennoch war Parlers «traditioneller Chorbau» modern und überaus elegant. Durch den achsial ausgerichteten östlichen Strebe- pfeiler verjüngt sich der Chorabschluß in einer ungewöhnlichen Weise und bereitet so ein steil auf- ragendes Gewölbe vor, das bei einem Hallenbau undenkbar gewesen wäre. Vielleicht erweist sich die

Genialität der Parler in diesem Rückgriff auf Tradi- tionelles, der zugleich modern war.

Die Einwölbung des Chors in Bronnweiler erfolgte über zwei Schalen (Abb. 3, Fig. 4), einer größeren, die im Osten weit heruntergezogen wurde, und einer kleineren im Westen, die kaum eine Krümmung aufweist. Durch diese Konstruktion wird der Chor etwas gedehnt und damit in ein bestimmtes propor- tionales Verhältnis zum Längsschiff gesetzt: Dieses verhält sich in seiner Länge zur Gesamtlänge der Kirche wie die Länge der größeren Chorschale zu der der kleineren (vgl. Fig. 1). Der diesen Maßver- hältnissen zu Grunde liegende Goldene Schnitt ist noch an weiteren Details des Chors abzulesen: Die lichte Weite des Chors (13 Meter) verhält sich zu sei- ner Breite (8 Meter) wie diese zur Weite des Triumphbogens (5 Meter). Diese Grundzahlen des Goldenen Schnittes (5:8:13) sind wiederum und notwendigerweise annähernd in der Aufteilung der Gewölbeschalen enthalten: Die größere Schale mißt 8,5 m und die kleinere 4,5 m, was zusammen die lichte Weite des Chors ergibt. Das ausgewogene Verhältnis der Raumproportionen spricht nicht – das soll an dieser Stelle wieder betont werden – für eine Provinzarbeit, sondern für einen oder mehrere Meister, die in der direkten Nachfolge der Parler zu suchen sind.

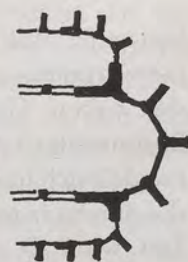
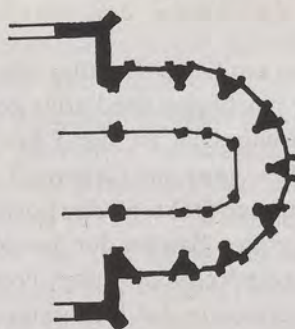
Über die Meisterfrage soll nun die besondere Gestal- tung des Gewölbes Auskunft geben. Die beiden Gewölbeschalen sind von sternförmigen Rippen überzogen. Die Strahlen gehen aus von zwei Schlußsteinen, die für einen Chor verhältnismäßig weit auseinanderliegen. Diese Distanz ergab sich, wie eben schon angedeutet, aus der Konstruktion der beiden Kuppelschalen.

Vom östlichen – am Scheitelpunkt der größeren Schale angebrachten – Schlußstein verlaufen die Rippen strahlenförmig, innen Trapez- und außen Dreiecksformen bildend, zu den Fenstern, um sie im oberen Drittel zu rahmen. Von diesem Schlußstein

Fig. 3

KUTTENBERG

PRAG/THEYN



führen weitere Rippen zu den Fenstern der Seitenwände und von dort zurück zum zweiten Schlußstein, der am Scheitelpunkt der kleineren Kuppelschale angebracht ist. Von dort gehen vier Rippen zum Triumphbogen und eine sphärische Trapezform zum ersten Schlußstein. An der Nahtstelle der beiden Kuppelschalen verlaufen seitlich zwei kleinere Rippen von den Eckpunkten jener Trapezformen zu den Fenstern.

Dieses über eine größere und eine kleinere Kuppelschale ausgebreitete Sterngewölbe ist einzigartig. Vergleiche mit der Reutlinger Marienkirche bleiben oberflächlich, da die Strahlen dort von einem einzigen Schlußstein ausgehen und sich regelmäßig über das Gewölbe verteilen. Die schon fast manieristisch oder barock anmutende Aufteilung des Chorgewölbes und die daraus resultierende Notwendigkeit von zwei Schlußsteinen führte zu der fast irregulären Anordnung der Rippen.

Eine solche außergewöhnliche Gliederung eines Gewölbes gehörte zu den Spezialitäten der Parler. Ihre Wölbekunst nahm eine Ausnahmestellung in der spätgotischen Architektur Europas ein – machte sie gewissermaßen zu Vorreitern eines spätmittelalterlichen Manierismus.

Vergleicht man das Chorgewölbe der Bartholomäuskirche von Kolin (Abb. 2 und Fig. 5) mit dem von Bronnweiler (Abb. 3), so muß man einen architektonischen Fortschritt für die schwäbische Dorfkirche feststellen. Obgleich sich das Rippenmuster von Kolin der herkömmlichen Typik entzieht – das letzte Gewölberechteck weist vor dem Chorschluß an der östlichen Seite eine Doppelrippe auf –, bleibt es doch hinter der spielerischen Gestaltung von Bronnweiler zurück. Auch das Chorgewölbe vom Prager Veitsdom (Fig. 5), vielgestaltiger und bewegter als das von Kolin, erreicht nicht die Dynamik von Bronnweiler – kann sie wohl auch nicht erreichen, da für eine Hauptkirche eine ernsthafte Linienführung angemessener sein dürfte. Stadt- oder Residenzkirchen sind freilich nicht immer mit Dorfkirchen zu vergleichen. Wenn es aber um die architektonische Handschrift eines Baumeisters geht, dann sind diese Unterschiede nur bedingt in Rechnung zu stellen. Denn aus dem Vergleich zwischen zwei Parlerschen Hauptbauten und der Bronnweiler Marienkirche ist deutlich geworden, daß der Meister für den Chor der Dorfkirche aus der unmittelbaren «städtischen» Nachfolge der Parler stammen muß. Es handelt sich wahrscheinlich um einen Schüler und glühenden Verehrer der Parler, der seinen Meister noch übertreffen wollte. Anders kann man wohl diese harmonische und doch übersteigerte Formsprache nicht interpretieren.

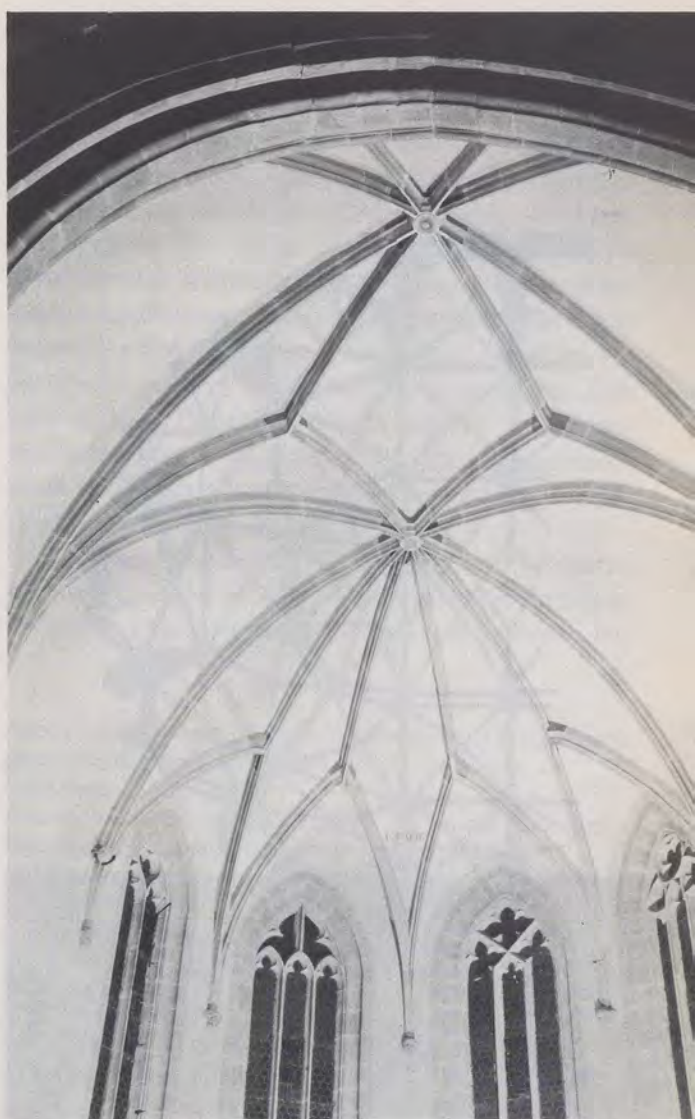
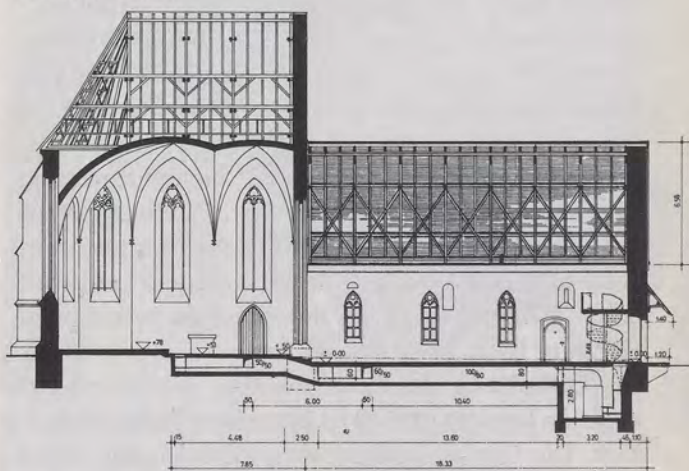
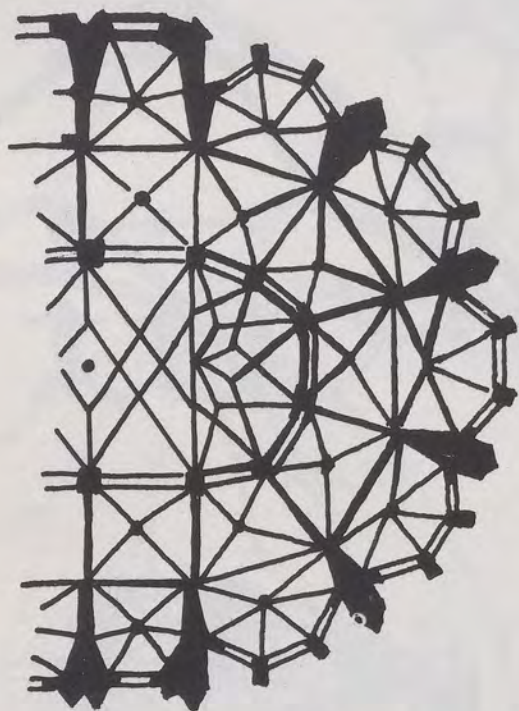


Abb. 3 (oben): Die Gewölbezone des Chores in Bronnweiler mit den beiden Schlußsteinen.
(Foto: Wolfgang Bottler)

Fig. 4 (unten): Längsschnitt durch die Marienkirche in Bronnweiler





Nun ist es natürlich schwierig, den Kreis möglicher Baumeister aus der Parler-Nachfolge für Bronnweiler zu bestimmen – eine Bronnweiler-Bauhütte zu rekonstruieren. Namen sind jedenfalls dokumentarisch noch nicht aufgetaucht und von mir auch nicht gefunden worden. Im Jahre 1399 starb Peter Parler in Prag. Das führte zu einer Abwanderung von Angehörigen der Prager Bauhütte. Um 1421 – also sechs Jahre nach Beginn des Chorbaus in Bronnweiler – verlöschte die Kraft der Prager Bauhütte dann endgültig. Die Weiterentwicklung der Parlerschen Gewölbeformen geht zu dieser Zeit auf andere Bauhütten über – und zwar auf Wien, Ulm, Landshut, Freiburg und das südböhmische Krumau – um nur einige Städte fortschrittlicher Wölbebaukunst zu nennen (Fehr).

Unter den in Frage kommenden Baumeistern ragt bald einer besonders hervor: Hans Stetheimer aus Burghausen (auch Hans von Burghausen genannt, gest. 1432), der u. a. die Martinskirche in Landshut (beg. 1386) und den Chor der Franziskanerkirche in Salzburg (beg. 1406) gebaut hat.

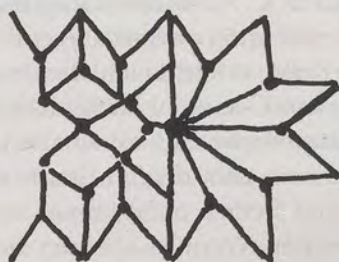
Die Gestaltung des Chorgewölbes der zuerst genannten Kirche (Abb. 4) ist für unsere Frage interessant. Die Rippen verlaufen dort ähnlich wie die in

Bronnweiler. Bezogen auf den Chorschluß beschreiben sie eine gleiche Figur. Die beiden Skizzen (Fig. 6) sollen verdeutlichen, wie nahe der Bronnweiler Gewölbetypus dem von Landshut kommt. Da es sich in der Martinskirche um einen geräumigen Hallenbau handelt – der östliche Strebepfeiler liegt nicht auf der Mittelachse – mußte die Netzstruktur des Gewölbes in einer gewissen Konsequenz und Geradlinigkeit gestaltet werden. Es wäre also durchaus vorstellbar, daß Meister aus der Bauhütte des Hans Stetheimer in Bronnweiler tätig gewesen sind.

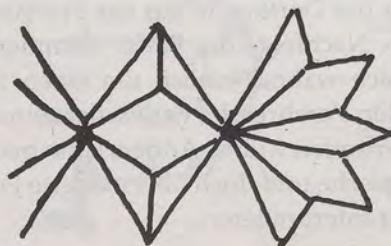
Man muß aber noch eine weitere, benachbarte Bauhütte in Betracht ziehen – die in Ulm. Die Pläne zum Bau des Ulmer Münsters stammen bekanntlich von den Parlern. Nach diesen waren im 15. Jahrhundert die Ensinger und später die Böblinger mit dem Ausbau beschäftigt. Ulrich von Ensingen hat den schon weitgehend fertiggestellten Chor erhöht. Sein Sohn Matthäus wölbte ihn schließlich im Jahre 1449 ein (Abb. 5). Seine Arbeit ist bezüglich der Bronnweiler Choranlage wiederum beachtenswert (Fig. 7). Vergleicht man die Gewölbeartie der drei östlichen

Fig. 6 RIPPEN-FIGUREN

LANDSHUT



BRONNWEILER





Fenster miteinander, so fällt auf, daß die Struktur der Rippen nach einem gleichen Schema gestaltet wurde. Im weiteren Verlauf des Gewölbes ordnen sich die Rippen in Ulm zu einem regelmäßigen Netz, während dieses in Bronnweiler durch die Zäsur der beiden Gewölbeschalen gedehnt wurde.

Die Gewölbegestaltung in Landshut und Ulm könnte Aufschlüsse über die Bronnweiler Bauhütte geben. Es ist naheliegend anzunehmen, daß die Baumeister und Gesellen aus dem engeren Umkreis der Ensinger oder des Hans Stetheimer stammen. Die Kunst der Parler wurde nicht direkt übertragen, sondern wahrscheinlich durch Schüler, die schon einen eigenen Baustil gefunden hatten, vermittelt. Eine solche Vermittlung der Parler-Kunst ist auch an den Konsolenfiguren der Gewölberippen deutlich abzulesen (Abb. 6). Die knolligen Dämonen, deren fratzenhafte Physiognomien aufgequollen sind, erinnern an entsprechende Gestalten im Prager Veitsdom. Die Unterschiede sind allerdings wieder für den Nachfolger bezeichnend. Die grotesken Gesichter von behaarten oder geflügelten Köpfen, sowie die Knorpelstrukturen von Schweinsmasken oder Drachen in Prag wirken längst nicht so übertrieben und laut wie die späteren Gegenstücke in Bronnweiler. Die Übertreibung aber zeichnet den Nachahmer aus. Im Chor von Bronnweiler handelt es sich um den Versuch, den grotesken Figurenstil der Parler noch grotesker erscheinen zu lassen. Die eigenartigen Köpfe wirken nicht abschreckend, sondern lächerlich. Aus dem ernsthaften Versuch der Parler, gemäß dem Bildprogramm eines Kirchenbaues das Bannen schrecklicher Dämonen zu präsentieren, ist in Bronnweiler Spielerei geworden. Vielleicht ist es auch in diesem Fall angebracht, von einem spätmittelalterlichen Manierismus zu sprechen, zu dem die

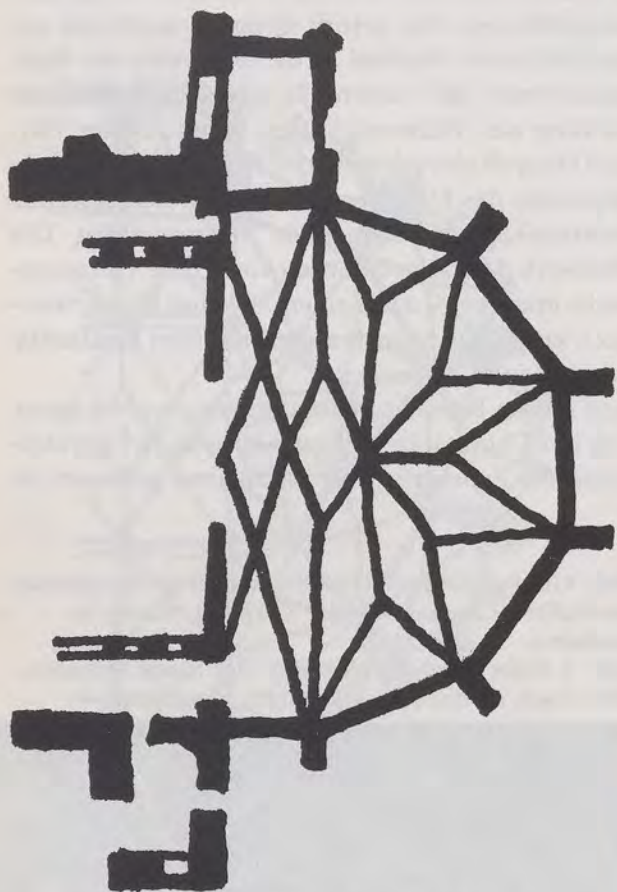
Parler erste Anstöße gegeben haben mögen. Die Verzerrung der Formen in der Gewölbeskulptur und die eigentümliche Dehnung des Sterngewölbes in Bronnweiler läßt sich auf Parlersche Prototypen zurückführen. Das betrifft übrigens auch den ungewöhnlichen Wechsel in der Bauweise der Maßwerkenster. Sie weisen alle eine unterschiedliche Struktur auf: Während in dem einen Fenster Vier- und Dreipaß abwechseln, erscheinen im gegenüberliegenden das Fischblasenmotiv und im folgenden rechtwinklig sich kreuzende Maßwerkstäbe. Das Maßwerk der Parler läßt zwar eine große Variationsbreite erkennen – auch innerhalb eines Bauwerkes – doch kommt es niemals zu so extremen Konfrontationen wie in Bronnweiler.

Aus diesen Betrachtungen darf man wohl folgern, daß der Chorbau in Bronnweiler eine Art architektonisches Experiment für Baumeister gewesen ist,

Abb. 4 (unten): Das von Hans Stetheimer aus Burghausen geschaffene Chorgewölbe der Kirche St. Martin in Landshut.

Abb. 5 (links oben): Chorgewölbe des Ulmer Münsters, 1449 durch Matthäus von Ensingen ausgeführt.





die sich vom großen Vorbild der Parler befreien wollten, dieses aber lediglich in einer – wenn auch großartigen – manieristischen Formensprache erreicht haben.

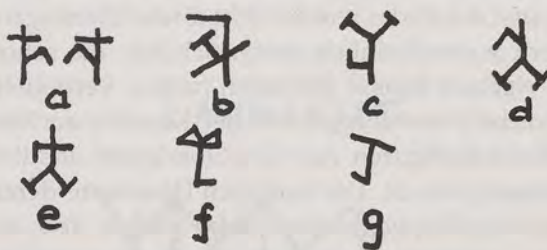
Wann die Arbeiten am Chor abgeschlossen wurden, kann man nicht mit Sicherheit sagen. Im Chorgewölbe ist die Jahreszahl 1506 zu lesen. Das kann auf das Ende der Bautätigkeit oder auf eine (erneute) Bemalung deuten (ursprünglich war das Gewölbe mit roten Sternen und später mit Blumen ausgemalt). Aus dem Jahre 1432 berichtet ein Dokument von einer Stiftung von 10 Schilling jährlich zu dem *Bouwe*. Im Jahre 1436 verkaufte sogar ein Gönninger Bürger seine Wiese, um Geld für den Chorbau zu spenden (Metzger). Daraus kann man schließen, daß der Bau aus Mangel an Geld nur sehr zögernd vorankam. Vielleicht geriet die Tätigkeit sogar ins Stocken, nachdem im Jahre 1437 Dorf, Kirche und alte Burg für 330 Gulden an die Stadt Reutlingen verkauft worden waren. Damit war der Neubau der Stifterfamilie Spiegel entzogen.

Wenn man das Jahr 1506 als Datum der Fertigstellung annimmt, dann muß der Chor in mehreren Bauphasen errichtet worden sein. Eine erste Bau-

phase unter der Obhut der Spiegel dürfte bis in die dreißiger Jahre anzusetzen sein. Dann versiegten die Geldmittel, worauf die Spenden hingewiesen haben. Vielleicht ruhte nun der Bau, bis sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Stadt Reutlingen entschlossen hat, die Bautätigkeit weiter zu finanzieren. In dieser letzten Bauphase müßte dann der Chor eingewölbt worden sein. Diese Vermutung spricht nicht gegen eine geistige Urheberchaft der Parler, da die Gewölbegestaltung selbstverständlich schon im Plan von 1415 vorgelegen haben muß.

Über Baumeister und Bauhütten haben wir in unseren stilistischen Untersuchungen nur Vermutungen äußern können: Die qualitätsvolle Arbeit läßt an eine Bauhütte in der Nachfolge der Parler denken. Es haben sich die Stetheimer und Ensinger angeboten, sowie die Böblinger, die nur für eine letzte Bauphase in Frage kommen könnten. Da heute keine dokumentarischen Unterlagen über Bronnweiler im 14. und 15. Jahrhundert vorliegen, wird man wohl niemals mit Sicherheit nachweisen können, wer der Baumeister des Chors gewesen ist. Allerdings lassen sich die schon geäußerten Vermutungen erhärten: An der Turmtür im Chor finden sich Steinmetzzeichen, die bisher noch nicht identifiziert wurden (Fig. 8).

Fig. 8: BRONNWEILER

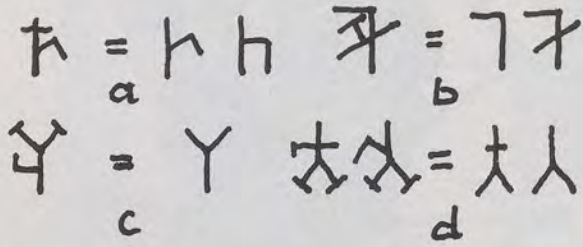


Eine Identifikation einzelner Steinmetzzeichen wird sehr schwer fallen, da diese zum größten Teil variabel und nur sehr wenig konstant sind: Innerhalb einer Baumeisterfamilie oder einer Bauhütte ändern sich die Zeichen dadurch, daß an nachfolgende Familien- oder Hüttenglieder immer wieder neue Zeichen vergeben werden, die oft nur eine geringfügige Modifikation der vorangehenden Zeichen darstellen. Im einzelnen mag das folgendermaßen vor sich gegangen sein: Der Lehrling wählt kurz vor seiner Lossprechung und Ernennung zum Gesellen ein Zeichen, das sich grafisch in das seines Meisters oder der Bauhütte eingliedern läßt. Das neue Zeichen wird von der Zunft überprüft und vergeben. Sollte dieser Geselle selbst Meister werden, dann stehen zwei weitere Modifikationsarten bevor: 1.: Seine Söhne oder andere Familienglieder wer-

bene stilistische Analyse des Chors von Bronnweiler als eine Art Wegweiser gelten – aber auch nicht in der Weise, daß andere Steinmetzzeichen dadurch ausgeschlossen wurden. Man muß also auf Verbindungen mit Baumeistern und Hütten gefaßt sein, die sich aus der kunsthistorischen Analyse nicht ergeben haben.

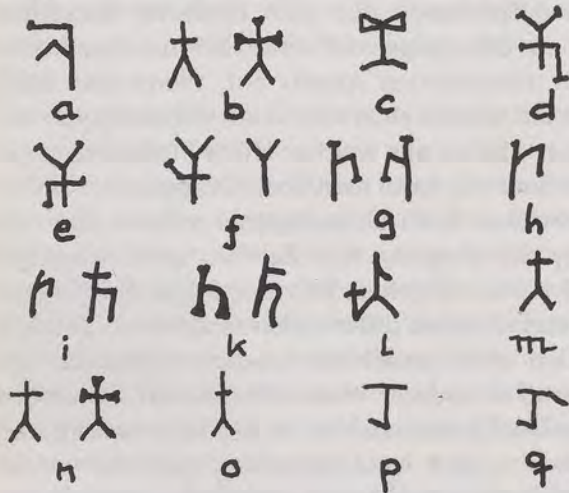
Für Bronnweiler ergeben sich vier Grundtypen (Fig. 10). Diese vier Zeichen wurden mit über 1000 Stein-

Fig 10: Grundtypen/Bronnweiler



metzzeichen aus Süddeutschland verglichen. Daraus hat sich folgendes ergeben: In der von den Parlern erbauten Heiligkreuzkirche von Schwäbisch Gmünd lassen sich etwas mehr als 100 Steinmetzzeichen nachweisen (Paulus/Gradmann). Zwei Zeichen (Fig. 11 a und c) finden sich am südwestlichen Chorpfeiler. Zur näheren Bestimmung der Zeichen

Fig 11:



muß man aber zunächst die verwickelte Bauge-schichte berücksichtigen: Zwischen 1371 und 1407 wurde wahrscheinlich der Chor erbaut. Vorher hatte man das romanische Langhaus in eine gotische Hallenkirche umgestaltet. 1497 stürzten die romanischen Türme ein, so daß die Wölbung des Chors und des Langhauses erneut vorgenommen werden mußte (bis 1521 – Kissling). Die Steinmetzzeichen

können sich demnach auf die Parlerhütte beziehen und/oder auf die Hütte von Alberlin Jörg, der die nachfolgenden Arbeiten ausgeführt hat. Wie man sich auch entscheidet, die Steinmetzen haben nach der Bauidee der Parler arbeiten müssen.

Das Steinmetzzeichen 11 a verweist auf den Typus 10 b und damit auf 8 b. Beim Zeichen 11 c bin ich mir nicht ganz sicher, ob ich es mit Bronnweiler in Verbindung bringen kann (8 f), da es sich hier wahrscheinlich selbst um eine Grundfigur handelt. Man müßte dazu also ein «identisches» Zeichen finden; 11 c wird also kaum eine differenzierte Ausführung von 8 f sein.

Die Ähnlichkeiten der anderen beiden Zeichen sprechen aber dafür, daß in Bronnweiler Steinmetzen tätig waren, die möglicherweise als Lehrlinge und dann als Gesellen in Schwäbisch Gmünd, also unter Parler-Einfluß, gearbeitet haben.

Ein weiteres Steinmetzzeichen – 11 d –, das in Kuttenberg (Barbarakirche), an der Karlshofer- und Theynkirche in Prag, sowie an der Jakobskirche in Brünn erscheint, wird Paul Parler zugeschrieben (Klemm). Der Vergleich mit 8 c über 10 c dürfte den Verdacht einer direkten Parler-Nachfolge in Bronnweiler verstärken. Die Barbarakirche in Kuttenberg und die Theynkirche in Prag wurden vom Konzept her schon als ein unmittelbares Vorbild zitiert. Beide Kirchen wurden in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichtet – kurz vor Baubeginn in Bronnweiler. Das Steinmetzzeichen 8 c könnte demnach auf den Planer und Baumeister der ersten Phase (1415–1437) verweisen. Es handelt sich hier wahrscheinlich um einen Gesellen aus einer böhmischen Bauhütte. Übrigens taucht das Parler-Zeichen 11 d spiegelverkehrt in Gundelsheim (Chor von St. Georg, 1472) auf: 11 e. Vielleicht haben wir es hier ebenfalls mit einem späteren Nachfolger der Parler zu tun.

In der schon erwähnten Martinskirche von Landshut findet sich das Zeichen 11 f (Mader). Auch hier sind zum Bronnweiler Zeichentypus 10 c Ähnlichkeiten unverkennbar. Die stilistischen Bezüge der Chorgestaltung sollte man aber doch als bedeutender ansehen, da es sich bei 11 f um einen Grundtypus und seine Modifikation (vielleicht Meister und Geselle) handelt. Ferner ist der Bezug zum Baumeister Hans Stetheimer ungewiß. Man kann eine für Bronnweiler ohnehin als sicher geltende Annahme bekräftigen: Steinmetzen der Parler haben in Landshut mit Hans Stetheimer zusammengearbeitet. Von diesen könnten auch welche nach Bronnweiler gekommen sein.

Neben der Martinskirche in Landshut hat das Chorgewölbe in Ulm große Ähnlichkeiten mit dem von

Bronnweiler. Neben und nach den Parlern waren die Ensinger und Böblinger am Münster tätig. Im Chorgewölbe lassen sich Zeichen der Form 11 g nachweisen. Sie wurden in Verbindung mit Matthäus Ensinger gebracht (Mojoun). Dieses Zeichen wurde – in geringfügigen Modifikationen – überall dort gefunden, wo die Ensinger gebaut haben: So z. B. in der Esslinger Frauenkirche (11 h), in der ab 1400 Ulrich Ensinger und danach (1436–1438) Matthäus Ensinger die Bauleitung hatte. Am Turmoktagon des Straßburger Münsters – Ulrich Ensinger begann mit den Arbeiten daran 1399 – wurde u. a. das Zeichen 11 i notiert (Carstanjen). Die Verwandtschaft dieses Zeichens mit denen (8 a) von Bronnweiler ist offensichtlich, zumal in diesem Fall zwei Möglichkeiten von Grundfiguren – 10 a – in Frage kommen. Da in Ulm, Esslingen und Straßburg die Ensinger nachgewiesen sind, müssen auch die Modifikationen 11 h und 11 i der Zeichen 11 g auf eine Ensinger-Nachfolge bezogen werden. Das trifft dann natürlich auch für Bronnweiler zu und übrigens für die Reutlinger Marienkirche, in deren Chor und Sakristei die Zeichen 11 k angebracht sind – eine Spur, die noch zu verfolgen ist, um Klärung in die weitgehend unerschlossene Baugeschichte zu bringen.

Wie schon erwähnt, haben die Böblinger in Ulm und Esslingen mit und nach den Ensingern gearbeitet. Während Hans Böblinger an den Türmen in Ulm und Esslingen baute, haben seine Söhne und deren Nachkommen sein Werk in Esslingen bis in das 16. Jahrhundert fortgesetzt. Die für uns interessante Person ist Lux (Lukas) Böblinger, der ab 1482 in Ulm und ab 1485 in Esslingen nachweisbar ist (Paulus '89). Er begann mit dem Bau der Spitalkirche im Jahre 1494. Bald darauf wurden die Arbeiten von seinem berühmten Bruder Matthäus Böblinger fortgesetzt. 1811 hat man die Kirche abgerissen. Kurz zuvor (1798) wurde das *künstlich verschlungene* Chorgewölbe als eines der *schönsten Kreuzgewölbe* gelobt (Keller). Lukas Böblinger soll auch den Chor in Mettingen, eine netzgewölbte Halle, deren Rippen in Laub- und Fratzenkonsolen enden, erbaut haben. Am südlichen Treppentürmchen erscheint sein Steinmetzzeichen (Fig. 9). Das seines Bruders Matthäus ist entsprechend ähnlich gestaltet (111). Die Nachrichten über die Esslinger Spitalkirche und der Chor von Mettingen weisen auch stilistisch auf Bronnweiler. Die Steinmetzzeichen 8 d und 8 e legen daher die Vermutung nahe, daß Meister und Gesellen aus dem Umkreis der Böblinger am Chor der Marienkirche tätig waren – das würde allerdings für die zweite Bauphase um 1500 zutreffen.

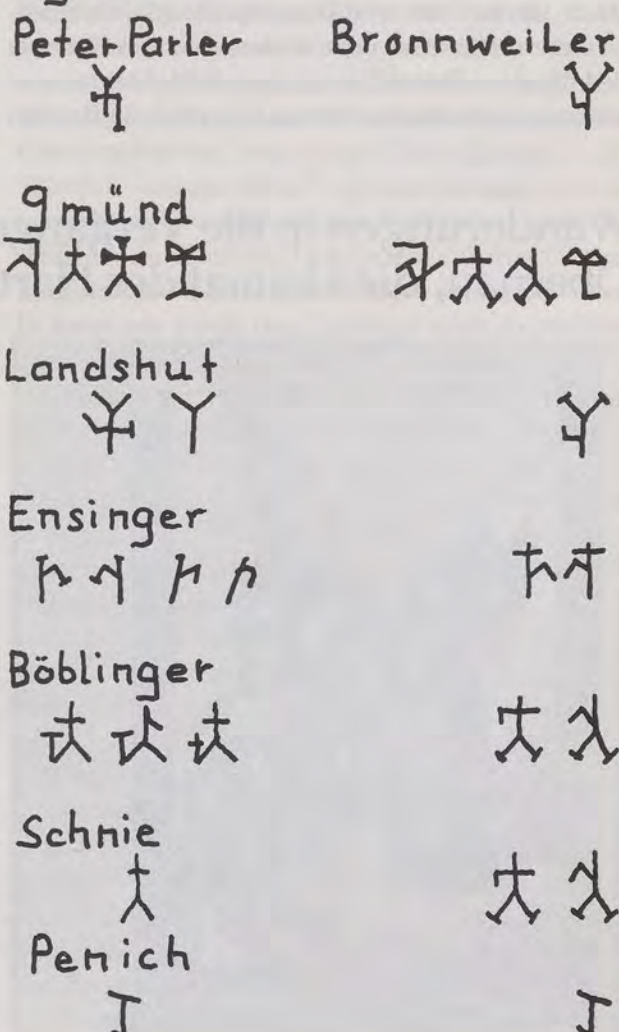
Querverbindungen zu den Ensingern oder zu deren

Umkreis ergeben sich ebenfalls, da am schon erwähnten Straßburger Turm das Zeichen 11 m auftaucht.

Im Hauptschiff der Heiligkreuzkirche von Schwäbisch Gmünd ist die Zeichengruppe 11 n mehrmals angebracht. Vermutlich haben hier Baumeister nach dem Einsturz der Türme (um 1500) gearbeitet, die dem Umkreis der Böblinger entstammten.

Schließlich wäre noch ein Meisterzeichen zu nennen, das dem Konrad von Schnie (tätig zwischen 1493 und 1517) zugeschrieben wird (11 o – Klemm). Es findet sich in Weil der Stadt, im Chor der Michaelskirche von Schwäbisch Hall und in Tübingen-Deendingen sowie in Maulbronn (Wendeltreppe, die vom Parlatorium ins Oratorium führt). Dieses Zeichen sowie die von Gmünd und Straßburg stehen unserer Grundfigur 10 d näher als die der Böblinger. Daraus kann man folgendes schließen: Konrad von Schnie hat das Böblinger-Zeichen vereinfacht und zum Meisterzeichen gemacht. In diesem Fall würden die Zeichen 11 m und 11 n darauf verweisen, daß er mit seinen Leuten auch in Straßburg und

Fig 12:



Gmünd tätig war. Die Bronnweiler Zeichen 8 d und 8 e könnten demnach Modifikationen der Schnie- oder der Böblinger-Zeichen sein.

Im Zusammenhang mit der Jahreszahl 1455 und dem Namen *penich* hat man im Chor der Marienkirche von Meimsheim das Zeichen 11 p gefunden. Es zeigt große Ähnlichkeiten mit dem entsprechenden von Bronnweiler (8 g) und mit einem weiteren, das am Straßburger Turm zu sehen ist (11 q). Es ist also sehr wahrscheinlich, einen Meister für Bronnweiler namentlich vorzustellen – den von Meimsheim, Meister Penich.

Zugegebenermaßen ist der Aufwand zur Bestimmung der Steinmetzzeichen sehr groß – im Verhältnis zum Ertrag.

Das Ergebnis der stilistischen Analysen wurde lediglich bestätigt: Alle Zeichen verweisen auf die architektonische Keimzelle der spätgotischen Architektur in Südwestdeutschland – auf die Parler. Das soll eine Tabelle noch einmal abschließend verdeutlichen (Fig. 12). Um diesen Kern kreisten die Ensinger und Böblinger, sowie Hans Stetheimer, zusammen mit ihren Bauleitern, Gesellen und Lehrlingen. Diese wurden offensichtlich auch in die Provinz entsandt, um an Dorf- und kleineren Stadtkirchen mitzuwirken. Der eine oder andere Architekt konnte sich dann profilieren, um später als Meister hervorzutreten – wie das bei Konrad von Schnie der Fall

gewesen ist –. Im Chor der Marienkirche von Bronnweiler haben die aus dem Umkreis der Ensinger, Böblinger und Stetheimer stammenden Baumeister ein glänzendes Zeugnis ihrer Kunst abgelegt. Sie standen den Parlern näher als den eben genannten Meistern.

Literatur

- F. CARSTANJEN, Ulrich von Ensingen, München 1893.
 G. FEHR, Die Wölbekunst der Parler, in: Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Kat. Köln 1978, Bd. 3
 TH. HERRMANN, Die uralte Kirche an der Wiesaz (unveröffentlichtes Manuskript).
 J. J. KELLER, Eßlingen – Stadt und Gebiet – 1798.
 H. KISSLING, Das Münster in Schwäbisch Gmünd, Diss. Tbg. 1975.
 A. KLEMM, Württembergische Baumeister und Bildhauer. Jb. für Statistik und Landeskunde, Stuttgart 1882.
 F. MADER, Die Kunstdenkmäler von Niederbayern XVI (Lands-hut), München 1927.
 R. D. METZGER, Die Marienkirche in Bronnweiler, in: Die Marien-kirche Bronnweiler. Ein Bildführer, Bronnweiler 1979.
 LUC MOJON, Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger, Bern 1967.
 E. PAULUS, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg (Schwarzwaldkreis und Neckarkreis), Stuttgart 1897 und 1889.
 PAULUS/GRADMANN, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg (Jagstkreis), Stuttgart 1907.
 F. RZIHA, Studien über Steinmetzzeichen. Mitteilungen der K. K. Central-Commission, Wien 1883.
 B. SCHOLKMANN, Ergebnisse der Grabungen im Bereich der Marienkirche, in: Bronnweiler Bildführer 1979.
 K. M. SWOBODA, Peter Parler, Wien 1940.

Wanderungen in die Vergangenheit (4): Wolfgang Irtenkauf Obernau, die Heimat des Hartmann von Aue?



Den Namen Hartmann von Aue kennt man hauptsächlich aus den Erinnerungen an die Schule, wo früher einmal auch ein Gang durch die mittelalterliche Literaturgeschichte gewagt wurde, oder aus den Bildern der beiden bedeutendsten Überlieferungszeugen des deutschen Minnesangs, der Manessischen und der Weingartner Liederhandschrift (aus der letzteren haben wir unsere Abbildung gewählt). Leider öffnet in beiden Miniaturen der schwarz-rot-gelbe, eisenbedeckte Turnierheld, der so keck nach vorwärts zu reiten scheint, weshalb auch Gottfried von Keller spöttisch vom «Reitervogel oder Vogelreiter» sprach, sein Visier nicht, so daß wir ihm niemals ins Antlitz blicken können.

«Ein Ritter sô gelêret was, daz er an den buochen las, swaz er daran geschriben vant: der was Hartman genant, dienstman was er zu Ouwe», so spiegelt sich der früheste der drei großen Epiker der Stauferzeit selbst. Wo aber liegt seine Heimat «Ouwe»? Hierzu haben einige Forschungsgenerationen Bau-