

# Beobachtungen zur Baugeschichte und zur Ausstattung der Kilianskirche zu Sülzbach (Gemeinde Obersulm, Kreis Heilbronn).

Von Hartmut Gräf

Viele unserer alten Dorfkirchen haben noch ihren mittelalterlichen Chorturm und rundum an ihm manche Spuren ihrer Baugeschichte, die bis heute noch kaum ausgewertet sind. Der folgende Beitrag möchte an einem gut ablesbaren Beispiel die Auswertung solcher Daten der frühen, urkundenlosen Baugeschichte versuchen und dazu anregen, je nach örtlichen Gegebenheiten die angewandten Methoden zu übertragen. Dabei sollen die drei wesentlichen Phasen der Baugeschichte, der spätromanische, der spätgotische und der Spätrenaissance-Bau rekonstruiert bzw. vorgestellt und danach die Ausstattung stilkritisch untersucht und für die Baugeschichte ausgewertet werden<sup>1</sup>.

## *1. Die Vorgängerbauten der heutigen Kirche*

Die Sülzbacher Kilianskirche gilt als Mutterkirche des Weinsberger Tales. Die erste Kirche am Ort entstand vermutlich im Rahmen der fränkischen Christianisierung um die Mitte des 8. Jahrhunderts, als das Königshaus seine Macht in den fränkisch-alemannischen Grenzlanden zu festigen suchte. Neben der Neugründung und Umorganisation von Bistümern wurden damals in Südwestdeutschland auch viele Kirchen errichtet, die sich zu Mutterkirchen ihrer Umgebung entwickelten<sup>2</sup>. Sicherlich war diese erste Kirche nur ein kleiner Holzbau, vermutlich bereits an der Stelle der heutigen Kirche. Spuren dieses Bauwerks wurden noch nicht beobachtet, seine Reste könnten vielleicht noch als Bodenverfärbung bei einem Umbau entdeckt werden.

Als Folge der Ungarneinfälle entstehen ab dem 10. Jahrhundert Wehrkirchenanlagen mit Bering und befestigten Türmen, in denen die Gemeinde im Kriegsfall Schutz fand. Jeder Bürger hatte das Recht, innerhalb der Kirchhofmauer einen Gaden (=kleines Häuschen) zu unterhalten, in den er im Notfall seine Habe flüchten konnte<sup>3</sup>.

Die Südseite der Kirchhofmauer ist aus unbehauenen Feldsteinen aufgeführt und dürfte sehr alt sein; sie ist durch zwei Stützmauern verstärkt, die dem Anschein nach bereits ursprünglich mit der Mauer gebaut wurden. Der obere Ansatz dieser Stützmauern zeigt, daß der ganze Bering höher war als die heutigen Mauern. Die West- und Nordseite ist aus behauenen Steinen aufgeführt, die teilweise denselben Randbeschlag wie die Quader des heutigen Schiffes zeigen; sie wurden also wohl mit dem Umbau der Kirche 1619 neu angelegt. Hier wie an der Südseite finden sich

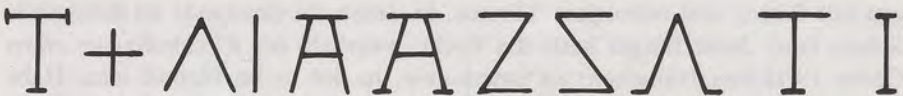
Maulscharten, die erst bei Benutzung von Feuerwaffen sinnvoll werden und vermutlich die alten Schießscharten ersetzen.

Die Form der Sülzbacher Chorturmkirche kommt im 11. Jahrhundert auf und erlebt ihre Blüte in der frühen Stauferzeit. Über dem Triumphbogen kann man bei entsprechender Beleuchtung heute noch den Verlauf von zwei Dachansätzen am Turm erkennen, die oberhalb der heutigen Decke noch gut sichtbar sind. Durch genaues Vermessen dieser Ansätze können wir Rückschlüsse auf die Form des zugehörigen Schiffs gewinnen.

Der untere Ansatz zeigt einen Neigungswinkel von  $51^\circ$  und ist als der des romanischen Daches anzusprechen. Aus diesem Dachansatz können wir den Querschnitt des romanischen Schiffs rekonstruieren. Man kann davon ausgehen, daß es mindestens die Breite des Turms hatte; es kann aber auch nicht viel breiter gewesen sein, sonst hätte das Dach zu tief angesetzt, die Seitenwände wären zu niedrig geworden. Demnach war das Schiff innen 6 bis 7 m breit und bis zum Dachansatz 5,3 bis 5,8 m hoch. Außen war es maximal um eine Mauerstärke breiter als der Turm, ein damals durchaus übliches Maßverhältnis, wie etwa die Kirchen in Beihingen bei Ludwigsburg oder in Rappach bei Bretzfeld zeigen. Für die Länge dieser Kirche fehlen Anhaltspunkte, doch bestimmte man damals gern die Länge des Schiffs durch Triangulation der Breite (d. h. zwei gleichseitige Dreiecke, deren Seitenlänge gleich der Breite  $b$  des Schiffs ist, wurden mit der Spitze aufeinandergestellt, die Länge des Schiffs war dann  $b \cdot \sqrt{3}$ ). Demnach hätte die Länge des Schiffs rein hypothetisch knapp 11 m betragen, das wäre nicht ganz die Breite der jetzigen Kirche.

Aus der Zeit der *romanischen Kirche* stammt das Untergeschoß des Turms mit den Steinmetzzeichen der Gruppe I (s. Abb. 1). Der heutige Turmzugang durchbricht den romanischen Dachansatz. Daraus folgt, daß der ursprüngliche Zugang tiefer lag, etwa in Höhe der Spitze des heutigen Triumphbogens und der unteren Turmscharten. Der heutige Gewölbeschluß des Chors liegt höher als diese unteren

### Gruppe 1



### Gruppe 2

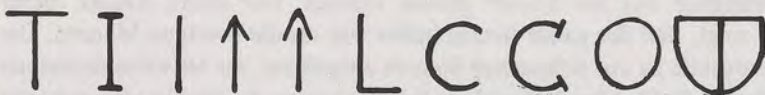


Abb. 1 Steinmetzzeichen an der Kilianskirche Sülzbach.

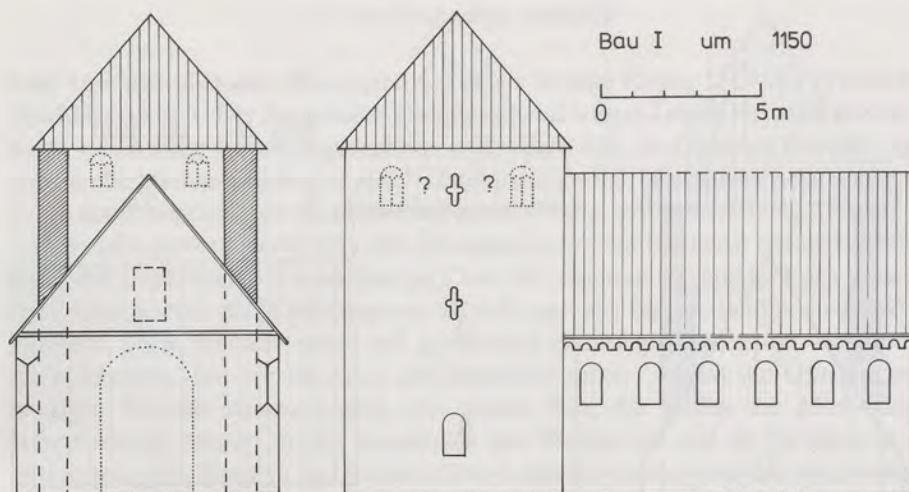


Abb. 2 Rekonstruktionsversuch der romanischen Kirche.

Scharten und stammt daher vermutlich erst vom Umbau 1619. Spuren eines vermauerten Turmzugangs sind nicht zu erkennen, ein Einstieg durch den Chor dürfte unwahrscheinlich sein, der ursprüngliche Zugang muß also unter dem heutigen gelegen haben<sup>4</sup>. Daraus folgt wiederum, daß das Schiff höchstwahrscheinlich eine flache Holzdecke hatte, also nicht mit einer Längstonne oder einem offenen Dachstuhl gedeckt war. Entsprechend müssen wir uns das Chorgewölbe um mindestens 1 m tiefer abschließend vorstellen. Ein romanisches Fenster ist an der Chornordwand wieder freigelegt worden (s. Abb. 2)<sup>5</sup>.

Um 1400 erfuhr die Kirche einen gründlichen Umbau: Die Seitenwände des Schiffs wurden um 1 bis 2 Steinlagen erhöht und von einem gotischen Dachstuhl überdeckt, dessen Ansatz ebenfalls an der Turmwand noch zu erkennen ist. Er zeigt eine Dachneigung von 58°. Analog zur Rekonstruktion der romanischen Kirche können wir schließen, daß beim *gotischen Schiff* die Mauern des romanischen etwas erhöht und weiterverwendet wurden, bei größerer Breite wäre die Seitenwand zu niedrig geworden. Auch der Turm wurde damals umgebaut, und zwar das 1. Obergeschoß ab Mitte der Schießscharten sowie das 2. Obergeschoß. Das Mauerwerk zeigt hier große, hellere Quader mit den Steinmetzzeichen der Gruppe II (Abb. 1). Lediglich innerhalb des gotischen Dachansatzes an der Westseite hat sich älteres Mauerwerk bis ins 2. Turmobergeschoß erhalten. Zur Rekonstruktion der gotischen Kirche vergleiche Abb. 3.

Schwierig ist die Einordnung der gotischen Fenster und des Kreuzrippengewölbes im Chor, die man zunächst dem gotischen Bau zuweisen möchte. Als Renaissance-Gotik wurden derartige Elemente jedoch noch lange nachgeschaffen, wie die Kirchen in Ohrnberg, Amlishagen oder Braunsbach/Kocher zeigen; gotische For-

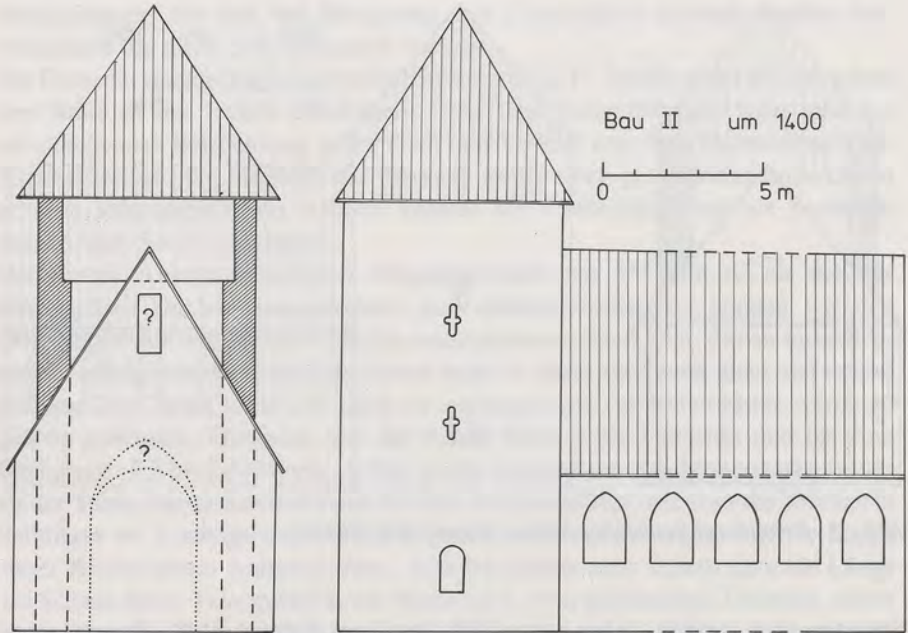


Abb. 3 Rekonstruktionsversuch der gotischen Kirche.

men gelten bis in die Barockzeit als sakral<sup>6</sup>. Eine eingehende Betrachtung der Fenster zeigt auf den Stabrücken denselben Beschlag, den wir an den Quaderrändern des Schiffes finden, ebenso sehen wir ihn an den Kreuzrippen des Chorgewölbes, das auf den den Chorecken vorgelegten Diensten ruht. Am Übergang der Rippen in die Dienste finden wir anstelle der in der Gotik üblichen Konsolen eine einfache Abtreppung, wie wir sie auch an dem sicher 1619 entstandenen Fenster im 3. Turmobergeschoß beobachten. Eine Zuordnung der heutigen Fenster zu dem soeben rekonstruierten gotischen Bau bereitet sowohl von der Höhe als auch von der Länge der gotischen Schiffswand her Schwierigkeiten, sie sind also wohl erst 1619 entstanden.

1341 wird in der Kirche ein Marienaltar erwähnt, von dem wir sonst keine Spuren mehr finden<sup>7</sup>. Aus der Zeit des gotischen Umbaus stammen Freskenreste im Chor, von denen sich an der nördlichen Chorwand das Martyrium des hl. Veit erhalten hat. Wir sehen Veit im Kessel mit siedendem Öl, darunter brennende Holzscheite, hinter ihm einen Schergen, der ihn aus einer Kelle mit heißem Öl übergießt. 1542 wird in der Kirche ein Annenaltar erwähnt<sup>8</sup>, der ebenfalls verlorenging. Das Relief am Hauptaltar ist sicher gotisch und wurde erst 1630 in das Epitaph des Bonaventura Müller übernommen (s. u.); ob es allerdings ursprünglich aus dieser oder einer anderen Kirche stammt, ist fraglich.

## 2. Der Kirchenbau von 1619

Laut Inschrift über dem Westportal wurde die heutige Kirche 1619 von Friedrich Vischlin errichtet. Der Baumeister übernimmt von seinem Lehrer Heinrich Schickhardt wesentliche Gestaltungselemente und schafft hier ein typisches Beispiel der württembergischen Spätrenaissance<sup>9</sup>: Umbau des Turms, Neubau des Schiffs in der Form der breitgelagerten Saalkirche mit glatter Decke, die Einbeziehung des alten, funktionslos gewordenen Chors (der evangelische Wortgottesdienst bedarf ja nicht mehr des abgetrennten Kultraumes im Chor, der sich nun als dunkles Loch hinter dem Altar auftut), die Winkelempore, die sich auch hier bis zur Renovierung 1965/66 hielt. Diese Empore ruhte auf gewirbelten dorischen Säulen mit einfacher Kämpferplatte, wie wir sie noch am Kanzelfuß sehen<sup>10</sup>. Auch die Stützen der heutigen Empore stammen noch von diesem Bau, wir finden das Motiv der Kämpferplatte wieder an den Steinsäulen des Westportals und im Gewände des Südportals, d. h. Empore und Kanzelfuß sind auf 1619 zu datieren (das wird weiter unten von Bedeutung sein).

Friedrich Vischlin (1566–1626) ist in Weinsberg geboren und seit 1608 Leiter des württembergischen Kirchenbauwesens. In unserer Gegend wirkte er als Baumeister der Kirchen in Waldbach (1616) und Bitzfeld (1624), als Renovator in Horrheim und Ochsenbach bei Brackenheim. Seine bekanntesten Werke sind das alte Ephorat in Tübingen und die berühmte Winkelkirche in Freudenstadt, die er unter Schickhardt mitgestaltete. Nach dem Urteil von Julius Baum ist die Sülzbacher Kirche jedoch sein stattlichstes Werk<sup>11</sup>. Die auffallende Häufung der Fischblasen im Maßwerk der Fenster könnte eine Anspielung auf seinen Namen sein.

Besonderes Interesse verdient der *Dachstuhl*, ein beispielhaftes Exemplar eines einsäuligen Hängewerks (vgl. Abb. 4). Hätte man das fast 12 m breite Schiff mit Querbalken überspannt, so würden diese beträchtlich durchhängen. Deshalb tragen die Dachsparren (SP) 5 Hängesäulen (HS), die als doppelte Balken von der Firstpfette (FP) herabhängen und einen Längsbalken tragen, der wiederum als Unterzug (UZ) die Kassettendecke trägt. Dieser Unterzug ist als verzierter Mittelbalken in der Kirche sichtbar, die Enden der Hängesäulen tragen die Wappenköpfe.

Die Firstpfette allein wäre aber zu schwach, diese Konstruktion zu tragen, deshalb wurden als Querverbindungen der Sparren noch zwei Zangen (Z) (das sind paarweise angeordnete, miteinander verschraubte Horizontalbalken) eingebaut, die ihrerseits wieder von einem Bug (B) zwischen Sparren und Zange gestützt werden. Zur Stabilisierung in der Längsrichtung sind zwischen die Balken der Zangen längs der Sparren Mittelpfetten (MP) und durch die Hängesäulen Bundbalken (BB) eingearbeitet. Insgesamt ein sehr kunstvoller und erstaunlich stabiler Dachstuhl, der wohl noch manche moderne Konstruktion überdauern wird<sup>12</sup>.

Noch komplizierter ist das Traggerüst des Turmdaches, wo es galt, das frei aufsitzende Oktogon der Nadelspitze fest im Gebälk des quadratischen Pyramidenstumpfes und im Mauerwerk zu verankern. Die Konstruktion entstand offensicht-

Abb. 4  
 Querschnitt durch den  
 Kirchenbau von 1619.

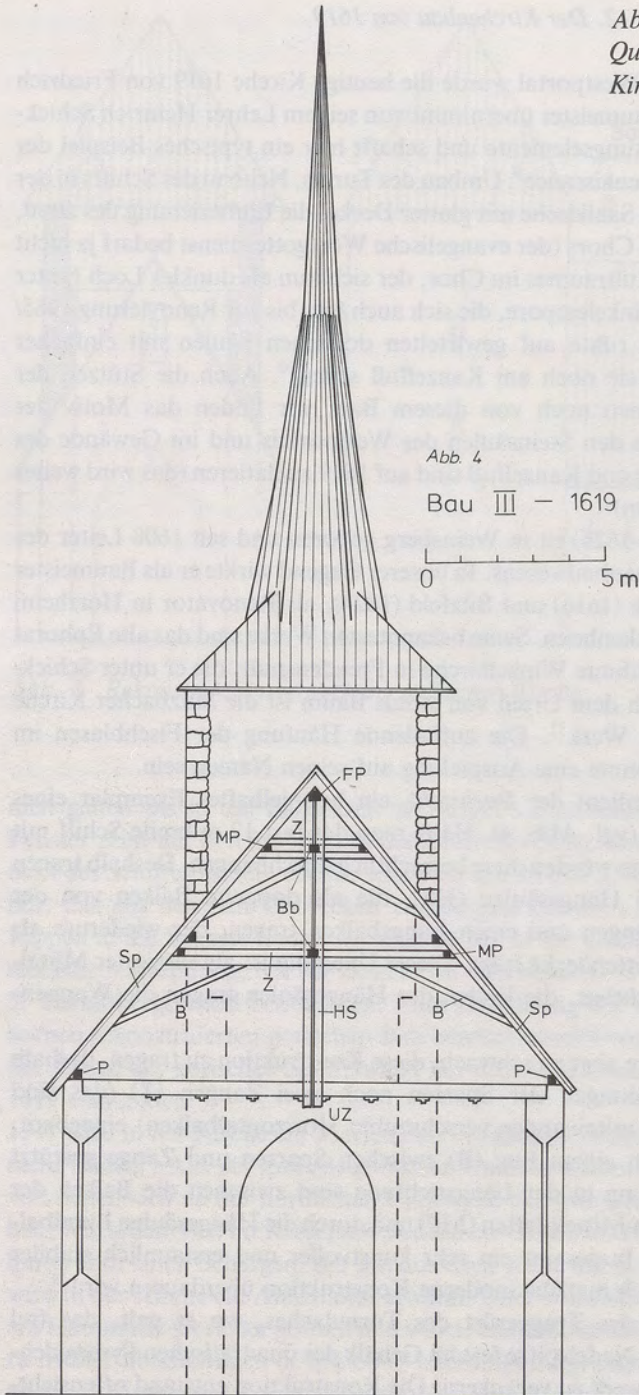


Abb. 5  
 Turm der Kilianskirche  
 von Süden.  
 (Aufn.: H. Gräf)

lich gleichzeitig mit dem Dachstuhl des Langhauses, und es ist fast atemberaubend, die Überleitung der Züge und des Gewichts von der Spitze auf die Mauern zu verfolgen.



### 3. Die Ausstattung der Kirche

Die *Ausstattung* des Baus von 1619 ist weitgehend erhalten bzw. wieder freigelegt und bietet eine lückenlose Stilgeschichte des 17. Jahrhunderts, wie wir sie kaum irgendwo noch so einheitlich finden.

Bemerkenswert ist die *Kassettendecke* (Abb. 6 und 7) mit ihrer Bemalung in der Art der damals beliebten Mauresken. Gewiß, es gibt imposantere Kassettendecken mit viel Gold und kräftigen Rahmen, es gibt künstlerisch großartigere mit viel Stuck in italienischen Kirchen, aber es gibt wohl kaum eine, die in ihrer schlichten Einfachheit so reizvoll wirkt<sup>13</sup>. Hier war keiner der großen Meister am Werk, aber dennoch spricht aus dieser Volkskunst soviel Liebe und Hingabe, daß uns das Ensemble ebenso ergreift wie die Werke der Großen. Dem Verfasser ist im deutschen Sprachraum keine ähnliche Kirchendecke bekannt.

Die gesamte Deckenfläche ist in der Breite in 14, in der Länge in 15 Felder geteilt, insgesamt also in 210 Felder von je 82 × 139 cm (außen) bzw. 64 × 122 cm (innen). Jedes dieser Felder ist nach demselben Grundmuster mit vegetabilischen Motiven bemalt: Im Schnittpunkt der beiden Mittelachsen, die hier zugleich Spiegelachsen sind, gibt ein kräftiger Punkt den farblichen Akzent des Feldes. Um diesen Punkt liegen auf den Achsen 4 oder auch 8 Blütenkelche, teils in Tulpen-, teils in Glockenform, selten auch als Knospe. Diese kräftige Mittelgruppe wird von einem ebenso kräftigen, geschwungenen Rahmen eingefasst, der abwechselnd als vierfacher Kielbogen und in der Form einer geschweiften Klammer erscheint, meist mit einem weißen Begleitstrich. Außerhalb dieses Rahmens finden wir – wesentlich zarter ausgeführt – spiralförmige Blattranken, die die Ecken der Felder füllen und in kleineren Blüten oder Knospen enden. Die Palette beschränkt sich neben Weiß auf die Farben Ocker, Rotbraun und Blaugrün, als Untergrund ist das Holz im Naturton belassen. Das ganze Feld wird von einem rotbraunen Streifen gerahmt; zwischen den Feldern geben doppelt gekerbte, weiße Leisten mit goldenem Mittelstreifen das architektonische Gerüst<sup>14</sup>.

Trotz der strengen Beschränkung auf eine einzige Grundform und nur drei Farben sind unter den 210 Feldern keine zwei, die sich gleichen. Das ist nicht nur das Ergebnis eines uns kaum mehr vorstellbaren Reichtums der Phantasie, es ist viel mehr noch der Ausdruck einer strengen geistigen Zucht, die die Vielfalt aus der Einheit sucht: Die Felder entwickeln ihr Eigenleben aus ganz wenigen Grundformen, sind aber als Glied der Gemeinschaft eingebunden und können als Ausdruck eines höheren Ganzen existieren. Barocke Lebensfreude und weise Selbstbeschränkung gehen hier eine enge Verbindung ein. Ein ähnlicher Geist spricht beispielsweise aus den Kapitellformen in den Kreuzgängen der frühen Zisterzienser<sup>15</sup>.

Von ganz anderem Geist sind die in Grau ausgeführten *Bemalungen um die Fenster* und um den Triumphbogen geprägt. Hier ist aufs Üppigste die ganze Formenvielfalt der Spätrenaissance entfaltet. Ziel der Bemalung ist, eine reiche Architektur vorzutäuschen; es handelt sich um eine illusionistische Malerei, die durch Staffellung, Perspektive und Hell-Dunkel-Wirkung den Eindruck erwecken will, als seien





Abb. 6 und 7 Zwei Felder aus der Kassettendecke.

(Aufn.: H. Gräf)

die dargestellten Pfeiler, Staffeligiebel, Voluten und der reichliche Zierat räumlich vorhanden. Ein beliebtes Mittel dazu ist das sogenannte Rollwerk, bei dem sich – wie z. B. über der Sakristeitür, neben der Kanzel oder besonders deutlich über dem 2. Fenster der Südwand – die Ränder aus der Fläche heraus einzurollen scheinen. Belebt wird diese Architektur durch eingestreute Zierformen wie Masken, Fruchtbündel, Rosetten, insgesamt eine Zierfreude, die weit über die Aufgabe hinausgeht, ein einfassendes Ornament zu bilden<sup>16</sup>. Die ganze Formensprache der Ausstattung aus der Bauzeit drängt bereits kräftig zum Barock.

Er ist bei der Einrichtung bereits erreicht. Als ältestes Inventar finden wir die Reste des *Kirchengestühls*, das vielleicht aus der Erbauungszeit stammt, aber bereits die wieder strengen Formen des Frühbarock zeigt (vgl. Kanzel). Vermutlich war es ursprünglich bemalt, die Rundbogenfelder der Rückwand könnten Familienwappen oder Initialen gezeigt haben<sup>17</sup>. In der evangelischen Kirche zu Sindolsheim, Gemeinde Rosenberg, Odenwaldkreis, die 1605 erbaut wurde, ist ein Teil des alten Kirchengestühls erhalten, das vermutlich aus der Erbauungszeit stammt. Dieses Gestühl ist hinsichtlich der architektonischen Formen dem an der nördlichen Schiffswand in Sülzbach sehr ähnlich. Die Rundbogenfelder sind im Sindolsheimer Gestühl mit einfarbiger Arabeskenmalerei geschmückt, die mittels Schablone aufgetragen wurde, auf den ersten Blick aber wie Intarsienarbeit wirkt.



Abb. 8 Kanzel, vermutlich 1662.

(Aufn.: H. Gräf)

Auch die *Kanzel* (Abb. 8) ist schwierig einzuordnen und scheint Teile aus verschiedenen Epochen zu enthalten. Als Kanzelfuß finden wir eine gewirbelte Säule in denselben Formen wie die Emporenstützen aus der Erbauungszeit, sie ist 191 cm hoch und 27 cm stark. Dagegen sehen wir am Korb (120 cm hoch, Achteckkante 48 cm) und am Schalldeckel (103 cm hoch, Durchmesser innen 77 cm, außen 128 cm) auf den ersten Blick keine Anklänge an die Renaissance mehr. Der kräftige Zahnfries, die gequadrerten Rundbogen mit den ebenso kräftigen Diamantschnitten und die einfachen Rechteckfelder deuten auf die nüchterne Formensprache der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg. Auch der Zierat des Schalldeckels wirkt trotz seiner räumlichen Entfaltungsmöglichkeiten flacher als die Malerei der Fensterrahmen. Die Jahreszahl 1662 am Schalldeckel bestätigt diese Vermutung<sup>18</sup>. Auf der Suche nach Parallelstücken stoßen wir wiederum in Sindolsheim auf die 1609 datierte Kanzel, die dieselbe Architektur und sehr ähnliche Schmuckelemente zeigt, jedoch viel feiner und schwungvoller als die Sülzbacher Kanzel. Der Zahnfries ist dort kleingliedriger, die Diamantschnitte sind wirkungsvoller in Szene gesetzt, der Zierat des Schalldeckels ist raumgreifend, nicht nur flächig, und zeigt in seinem Schwung noch das typische Formgefühl der Renaissance. Ein deutlicher zeitlicher Abstand zwischen beiden Kanzeln ist somit gegeben. Als weiteres Parallelstück sei die Kanzel in der evangelischen Jakobskirche zu Adelsheim, Odenwaldkreis, angeführt, die die Jahreszahl 1650 trägt. Sie ist in der Architektur zwar verschieden von der Sülzbacher Kanzel, ist aber bis ins Detail von typischen Renaissanceformen geprägt. Wir müssen also in dörflichen und kleinstädtischen Kirchen auch nach dem Dreißigjährigen Krieg noch mit Formen der Vorkriegszeit rechnen. Für die Sülzbacher Kanzel ist darum wahrscheinlich 1662 das Entstehungs- und nicht ein Renovierungsdatum.

Vom Maler der Kanzel stammt auch das *Abendmahlbild* über dem Triumphbogen (Abb. 9); man vergleiche nur die beiden Christusbilder an der Kanzel und im Fresko, die Faltenwürfe bei Markus und Lukas an der Kanzel und bei den Jüngern im Vordergrund des Abendmahls, die Hakennasen und Profile sowie die recht kräftigen Hände und Unterarme bei beiden Werken. Die verschiedene Farbgebung und ein gewisser zeitlicher Abstand sind bei diesem Vergleich zu beachten, aber nicht als Gegenargumente anzuführen.

Dies ist ein erstaunliches Ergebnis, das einige weitere Schlüsse zuläßt: Mit der Entstehung des Abendmahlbildes wurden die Rollwerkmalereien der Erbauungszeit überdeckt, d. h. das Innere der Kirche erhielt nun, 40 Jahre nach ihrer Erbauung, ein barockes Aussehen und wahrscheinlich auch eine neue, barocke Einrichtung wie Kanzel, vielleicht auch Kirchengestühl (s. o.). Das läßt sich nur so erklären, daß die Kirche während des Krieges verwüstet worden sein muß, denn ohne zwingende Notwendigkeit ist eine so rasche Erneuerung des Inventars aus der Erbauungszeit (das nach dem Zeugnis des Kanzelfußes bestanden hatte) kaum denkbar, nicht einmal in unserer heutigen schnellebigen Zeit. In der Wand des Triumphbogens wurde bei der letzten Restaurierung die Inschrift »Hanß Ramm 165...« freigelegt (s. Abb. 8). Dies könnte ein Hinweis auf die vermutete Restaurie-



Abb. 9 Abendmahlsbild am Triumphbogen.

(Aufn.: H. Gräf)

rung nach dem Dreißigjährigen Krieg sein. Leider fehlt die letzte Ziffer der Jahreszahl.

Unabhängig von der Frage der Datierung der Ausstattung können wir um 1660 zumindest eine gründliche Renovierung erschließen. Das heißt, die fortlaufende Stilgeschichte von der Spätrenaissance bis zum Spätbarock, die wir seit der letzten Restaurierung hier bewundern, war nie zuvor so zu sehen. Bis zur vermuteten Verwüstung im Dreißigjährigen Krieg hatte die Kirche eine andere Ausstattung (zumindest eine anders gefaßte), bei der folgenden Renovierung wurden die Rollwerkrahmungen bereits überstrichen, denn Restauratoren im heutigen Sinne gab es damals kaum.

Trotz intensiver Suche fanden sich keine urkundlichen Hinweise auf die Baugeschichte der Kirche, auch für die aufgrund des Befundes angenommene Verwüstung der Kirche im Dreißigjährigen Krieg können wir keinen Beleg vorweisen, haben immerhin aber einen indirekten Hinweis: Im Ruggerichtsprotokoll vom 10. Dezember 1645 heißt es: »In diesem Jahr sein dahero durch die Frantzösischen, Kayßerl. und Beyerischen morch(?) und Läger die Häuser und Gebäu allerdings ruinirt, die geschnittne Fruchte zur innern Kirch von den Frantzosen hinweg genommen und von der Gemeine über die 71 Mörder erlitten, Schade am Weinwachs bei Jahren angezeigt worden, . . .« Bald darauf beschwert sich ein Bauer, daß er noch in die Beet genommen sei, obwohl ihm sein Haus von den Soldaten niedergebrannt worden war<sup>19</sup>. Wir entnehmen diesen Klagen, daß 1645 der Ort schwerste Verwüstungen

erlitt, die Gaden im Kirchhof offenbar noch benutzt, die Kirche aber von Soldaten eingenommen worden war.

Der Altar zeigt auf dem Sockel die Jahreszahl 1630 und wurde darum auf die im Totenbuch erwähnte Stiftung für den verstorbenen Hauptmann Bonaventura Müller zurückgeführt<sup>20</sup>. Ein Hochrelief (67 × 76 cm) wird von zwei sich verjüngenden Säulen gerahmt, die einst wohl einen durchbrochenen Giebel trugen, in dessen Mitte vielleicht das jetzt über dem Bild angebrachte Kruzifix hing. Das zentrale Relief der Grablegung Christi (vgl. Abb. 10) stammt jedoch keinesfalls aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, sondern ist zweifelsfrei ein gotisches Bildwerk, das 1630 in den barocken Rahmen gesetzt und wohl auch neu gefaßt (= bemalt) wurde. Der einfache Faltenwurf, die verhaltene Bewegung, das innige Erleben sind typisch gotische Züge und dem 17. Jahrhundert völlig wesensfremd.

Die medaillonartig ausgeschnittene Grablegung verzichtet auf die Darstellung des Grabes. Im Vordergrund liegt quer der Leichnam Christi, gestützt von Nikodemus. Hinter Christus kniet Maria in der Bildmitte, in ihrer Rechten abschiednehmend den Unterarm ihres Sohnes haltend, die Linke zur Brust erhoben, um ihren Schmerz zu dämmen. Neben ihr versucht Johannes, selbst zutiefst betroffen, ihr Trost und Beistand zu spenden, indem er sie sanft in die Arme nimmt. Im Hintergrund blickt Joseph von Arimathia ratlos zu Maria Magdalena, die ihrerseits in hoffnungsloser Trauer den Leichnam ins Grab sinken sieht (das Salbgefäß in ihren Händen ist verloren).



Abb. 10 Gotisches Relief im Altar von 1630.

(Aufn.: H. Gräf)

Die Komposition des Bildes ist in einen Bogen eingespannt, der vom Leichnam über die Köpfe führt und das Bild nach links öffnet. Darin ist die Hauptgruppe durch einen Kreis zusammengefaßt, der über die Arme Marias und Jesu und die Köpfe dieser Vierergruppe läuft. In diesem Kreis spielt sich das seelische Geschehen ab, das von der abschiednehmenden Berührung der Hände im Bildmittelpunkt ausgeht. Die Mitte des Kreises drückt meisterhaft die von allen empfundene Leere aus, während die durch den Mantelwurf Marias abgetrennte Hintergrundsgruppe das kompositorische Gleichgewicht herstellt und die Blicke des Betrachters zur Bildmitte lenkt. Diese stufenweise Verdichtung des Geschehens zieht uns unwillkürlich in den Bann des Bildes und macht uns mit betroffen.

Stilistisch zeigen alle Gesichter die gleiche Behandlung mit schmalen, geraden Nasenrücken, starken Jochbeinen, großen, tiefliegenden Augen und kleinen Mündern. Der einfache Faltenwurf und die grobe, anatomisch noch nicht beherrschte Behandlung des Leichnams lassen an eine Entstehung um 1470 im neckarschwäbischen Raum denken<sup>21</sup>.

Der 1675 datierte *Taufstein* (Abb. 11) nimmt am Fuß gelappte Blattformen auf, die in den flügelartigen Rahmen der Putten- und Maskenköpfchen ihr Echo finden. Der achteckige Stein ist 86 cm hoch und hat oben einen Durchmesser von 56 cm. Er findet ein Pendant im Taufstein der Willsbacher Kirche, der sicher vom selben Meister stammt (datiert 1685). Auch in der Eschenauer Kirche findet sich ein undatierter hölzerner Taufstock, der dieselben Masken und Blattformen zeigt und darum demselben Meister zuzuschreiben ist.

Das inschriftlich 1626 datierte *Oetinger-Epitaph* (Abb. 12) ist ein ungewöhnlich prächtiges und von der Entstehungszeit her auch seltenes Stück, das noch ganz der Renaissance verhaftet ist. Den Inschriften nach zu schließen, wurde es von dem 1635 verstorbenen Michael Oetinger für seine Eltern und seine erste Frau gestiftet. Mit seinen gewaltigen Ausmaßen (ca. 3,0 m breit und 4,6 m hoch), seinem streng gestuften Aufbau, der starken architektonischen Gliederung durch kanellierte Halbsäulen, Gebälk und Konsolgesims lehnt es sich deutlich an Epitaphie des Adels als Vorbilder an, wobei die entfallenden Ahnenproben geschickt durch einen Prunkrahmen und die dem Bürgertum nicht zustehende Selbstdarstellung im Mittelpunkt durch zwei Szenen aus dem Leben Jesu ersetzt werden. Dafür entsprechen dem bürgerlichen Drang nach Repräsentation die Inschriften zwischen den rosetten geschmückten Konsolen mit den Lebensgeschichten der so selbstbewußten Familienmitglieder. Eine Stufe darüber sind zwischen den Postamenten mit Diamantschnitten die Familien porträtiert mit den Kindern in der Reihenfolge der Geburt, wobei bereits verstorbene Kinder in ihrem Sterbealter konterfeit und mit einem Kreuz über dem Kopf versehen sind. Im deutlich abgesetzten Mittelteil entfaltet sich dann die ganze Formenpracht in vielen glänzend ausgewogenen Gegensätzen zwischen Statik und Bewegung, Linie und Fläche, Darstellung und Ornament. Schließlich löst sich im giebelgekrönten Aufbau die strenge Form in leichten Zierat auf und schafft so ein glückliches Gegengewicht gegen die machtvollen Strukturen des Korpus. In seinen Proportionen strebt es noch nach dem Ideal

des Goldenen Schnitts. Beachtenswert sind endlich noch die beiden sehr bewegten Bilder des Mittelstücks, insbesondere die Kreuzigungsszene mit zeitgenössischen Allusionen und symbolhaften Handlungsabläufen. Dagegen schließt sich das Auferstehungsbild an ältere Vorbilder an.

Zwei Epitaph desselben Meisters hängen in der evangelischen Kirche in Neuenstadt/Kocher. Sie sind für die Familie Gemmingen-Bürg gefertigt und zeigen dieselben Schmuckformen, Säulen und seitlichen Kariatyden.

Das *Epitaph des Michael Dorsch* (gest. 1728; Abb. 13) ist bereits 100 Jahre jünger und zeigt die klassischen Formen des Hochbarock. Kräftige, geschwungene Blattranken in Gold flankieren rot marmorierte Halbsäulen mit Kompositkapitellen vor schwarzem Grund. Darüber, ebenfalls in prunkvollem Schwarz und Gold, ein kräftiges Gesims und ein gebrochener Dreiecksgiebel, zuoberst der Erzengel Michael mit hoch erhobenem Schwert und dem Drachen zu Füßen. Die Stifterfamilie ist hier ins Hauptbild hochgerückt, über ihr ist die Himmelsleiter nur noch Vorwand für eine Darstellung von lokalgeschichtlich höchst reizvollem Kolorit: es ist das stark stilisierte und perspektivisch verdrehte Weinsberger Tal mit Grantschen im Vordergrund. Das Werk besticht durch seine eindrucksvolle Architektur und geradezu feierliche Farbgebung (Maße: ca. 1,5 × 3,4 m)<sup>22</sup>.

Das *Epitaph eines Pfarrherrn* (Abb. 14) an der Südwand der Kirche ist bereits ein Werk des Spätbarock und dürfte um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden sein. Demnach kämen als hier Abgebildete die Pfarrer Christian Wolf († 1739) oder Christof Jak. Jenisch († 1738) in Frage, die nach den Lebensbeschreibungen<sup>23</sup> beide in Armut starben. Besonders letzterer war sehr beliebt. So muß wohl ein vermögendes Gemeindeglied das Bild für den Verstorbenen gestiftet haben, ein recht ungewöhnlicher Fall; deshalb gibt es wohl auch kein Stifterbild und keine Daten des Verstorbenen. Bemerkenswert ist die Plazierung des Verstorbenen über dem Hauptbild, unter einer Krone! Man vergleiche die Entwicklung von den beiden andern Epitaphen her. Im Hauptbild sind Gethsemane, Golgatha und Mater dolorosa zusammengefaßt. Diese beiden Rundbilder sind ebenso wie das darunter befindliche »Ochsenaug« von einem vergoldeten Blattkranz eingefaßt, während das Ganze von kräftigen, goldenen Blattranken gerahmt und zusammengefaßt wird<sup>24</sup>.

Insgesamt zeigt die Ausstattung der Sülzbacher Kilianskirche, wie wir sie heute vorfinden, eine höchst reizvolle stilgeschichtliche Entwicklung über ein Jahrhundert, wie wir sie so geschlossen nur selten finden. Die vorstehenden Ausführungen wollen aber nicht nur durch Beschreibung Sehhilfen geben, sondern zugleich zeigen, daß die Kunstgeschichte durchaus archivalische Quellen ergänzen kann, ja sogar Rückschlüsse auf Ereignisse oder Zustände erlaubt, die durch andere Urkunden nicht oder nicht mehr belegt sind. Wie wichtig dabei die Beobachtung auch kleinster Details ist, zeigen die Skizzen zur bisher unerforschten Baugeschichte der Kirche.



Abb. 11 Taufstein 1675.

(Aufn.: H. Gräf)





Abb. 12 Oetinger-Epitaph 1626.

(Aufn.: H. Gräf)

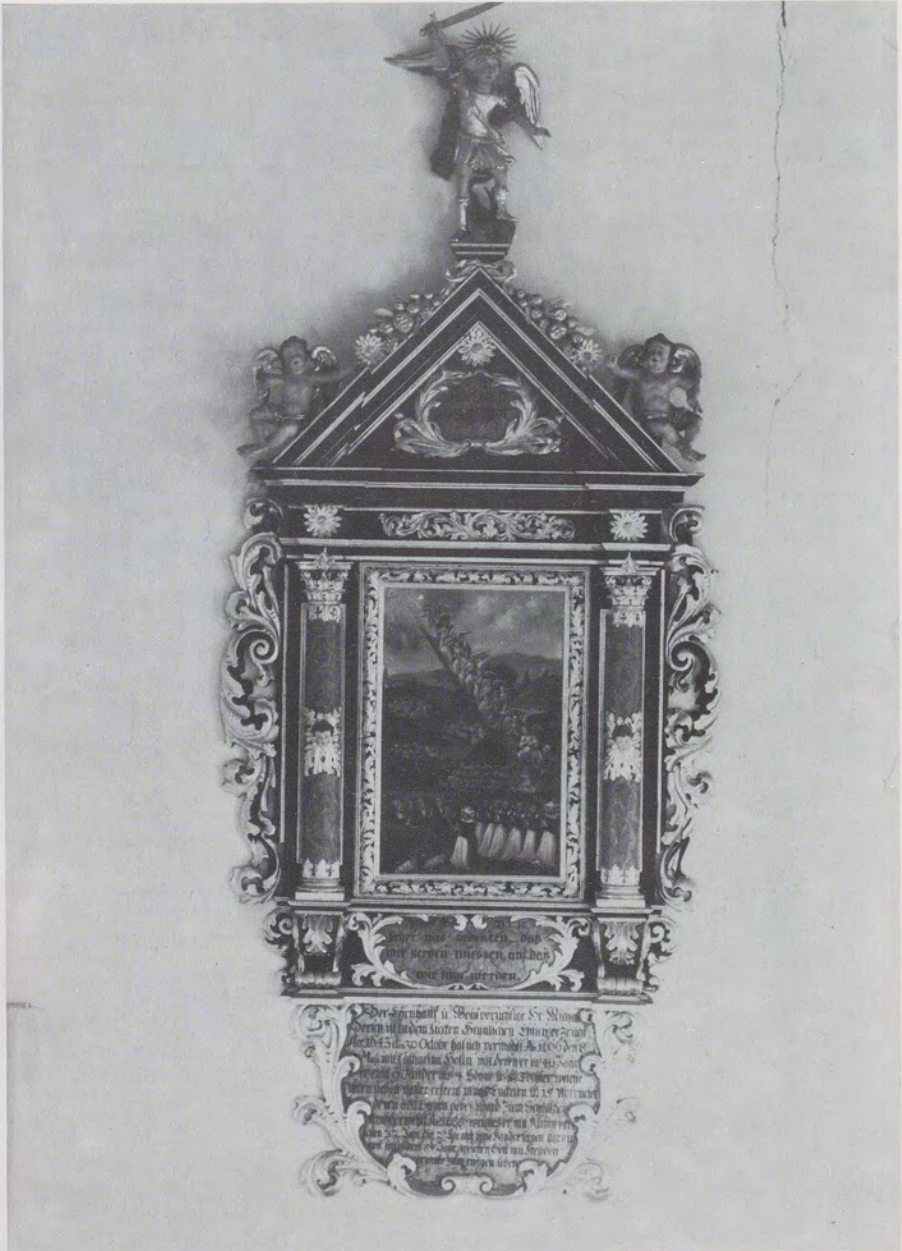


Abb. 13 Epitaph Michael Dorsch, gest. 1728.

(Aufn.: H. Gräf)



Abb. 14 Epitaph eines unbekanntem Pfarrherrn, um 1740.

(Aufn.: H. Gräf)

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Für die stets freundliche Unterstützung der Arbeit danke ich Herrn Pfarrer Wilhelm Hecke, Sülzbach.
- <sup>2</sup> *Heinrich Büttner*: Fränkische Herrschaft und frühes Christentum im mittleren Neckargebiet. In: Historischer Verein Heilbronn 22 (1957) S. 8f.
- <sup>3</sup> *Werner Heim*: Die Wehrkirche von Sülzbach. In: Schwaben und Franken. Heimatgeschichtliche Beilage der Heilbronner Stimme 24 (1978) Nr. 4. Interessant ist Heims Beobachtung, daß in Sülzbach der ursprüngliche Zusammenhang von Kirche und Meierhof noch zu erkennen ist. Doch ist ihm zu widersprechen, wenn er annimmt, daß die Urkirche des Weinsberger Tals die Eigenkirche dieses Hofes gewesen sei; vielmehr wurde die Sülzbacher Kirche wohl bewußt als kirchlicher Mittelpunkt für die Umgegend gegründet.
- <sup>4</sup> Werner Heim übersieht, daß der heutige Turmzugang den romanischen Dachansatz durchbricht, also frühestens gotisch sein kann.
- <sup>5</sup> Die von J. Caspari in WFr X (1878) S. 53 überlieferte und von Werner Heim diskutierte Inschrift an der südlichen Chortür »HIC JACET EPTOS // SAL. . .« ist heute weitgehend verwittert, nur »... T EPTOS // S...« ist noch zu erkennen. Nach dem von Heim vorgetragenen und hier weitgehend bestätigten Baubefund kann die Tür frühestens in gotischer Zeit entstanden sein. Die Schriftzüge könnten romanisch, wahrscheinlicher aber nachgotisch sein. Der Bezug der örtlichen Heimatforschung auf Bischof Salomo I. oder II. von Konstanz bzw. Adalbero von Würzburg muß als unwahrscheinlich abgelehnt werden. Eine 1937 vorgenommene Grabung nach einer Gruft unter dem Chor blieb erfolglos.
- <sup>6</sup> Freundlicher Hinweis von Gerd Walther Fleck, Stuttgart.
- <sup>7</sup> *Gustav Hoffmann*: Kirchenheilige in Württemberg (DWG 23). 1932. S. 117f.
- <sup>8</sup> Ebd. S. 118.
- <sup>9</sup> *Julius Baum*: Friedrich Vischlin. In: *Thieme/Becker*: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. 1932. S. 515.
- <sup>10</sup> *Pawlik/Straßner*: Bildende Kunst, Begriffe und Reallexikon.<sup>3</sup>1973. S. 271.
- <sup>11</sup> *Baum* (wie Anm. 9).
- <sup>12</sup> *Hans Koepf*: Wörterbuch der Architektur.<sup>2</sup>1974. S. 106f.
- <sup>13</sup> Vgl. *Johannes Jahn*: Wörterbuch der Kunst.<sup>9</sup>1979. S. 38 und 489.
- <sup>14</sup> Ebd.
- <sup>15</sup> *Emile Mâle*: L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France. Paris<sup>5</sup>1947. Er beschreibt die hier angesprochene Geisteshaltung an den Kreuzgängen von Fontenaye, Pontigny und Senanque.
- <sup>16</sup> Bemerkenwert ist die Art, wie die Empore die Lichtführung der hohen Fenster durchbricht. Es handelt sich dabei um den ursprünglichen Plan, nicht etwa um einen späteren Einbau. Parallelen dazu finden sich in der Schloßkapelle Liebenstein bei Neckarwestheim (1599) oder etwa gleichzeitig in der Kirche zu Neuenstadt am Kocher, wo sogar zwei Emporen die hohen Fenster durchschneiden. Auch in Eschenau werden beim Neubau des Schiffs von 1756 die hohen Fenster von zwei Emporen durchschnitten. Die Ästhetik der Außenfront war im 17./18. Jh. anscheinend oft wichtiger als eine befriedigende Raumlösung im Innern.
- <sup>17</sup> Die Einordnung von Kanzel und Kirchengestühl ist recht schwierig, da diese Stücke stilistisch zwischen Renaissance und Barock stehen, doch sehe ich mehr Affinität zu frühbarocken Stücken, man vergleiche etwa in: Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Barock in Baden-Württemberg. Katalog zur Ausstellung in Schloß Bruchsal 1981. Bd. 1, die Katalognummern D 1–D 3 auf S. 341 ff., L 8 und L 9 auf S. 577 f., L 49 und L 50 auf S. 593f. Bei Zweifeln, ob es sich um ein frühes Werk in sehr fortschrittlicher Manier oder um ein späteres in retardierter Art handelt, wird man sich bei dörflichen Verhältnissen wohl für letzteres entscheiden müssen.
- <sup>18</sup> Die örtliche Forschung vermutete bisher, daß sich die inschriftliche Datierung 1662 nur auf die Neufassung der Kanzel beziehe, diese aber um 1620 entstanden sei.
- <sup>19</sup> Ruggerichtsprotokoll, Gemeindearchiv Sülzbach, Einträge vom 10. Dezember 1645 und vom 10. Januar 1646.
- <sup>20</sup> Eintrag im Totenregister vom 15. 1. 1630, Pfarramt Sülzbach. Bei der Restaurierung 1966 fand sich an der Rückseite des Epitaphs und jetzigen Altars eine nur noch lückenhaft lesbare Inschrift in Tinte, deren Übersetzung keinen sinnvollen Zusammenhang ergibt, wenn man sie auf den o. g. Bonaventura Müller bezieht: ... GALLIAM ET ANGLIAM SECAM ... NAVIGATE EX PARTE PORTUGALIA HISPANIA ... ALIISQUE PROVINCIIS REGNIS ET INSULIS NEC NON BARBARIAM PROPE ALGER PRAETERFLUENS TANDEM LONGISSIMO ET PERICULOSISSIMO ITINERE INFESTA CORRUPTA FEBRI VENET PS SECTO JANUARI ANNI A CHRISTO NATI MDCXVIII APPULIT. DELATUSQUE IN PRAEPARATU MILITIBUS CASTELLUM QUOD LAZARETUM NOVUM DICUNT. MORBO INGRAVESCENTE PIE IBIDEM COMENDATA FIDELI REDEMPTORI ANIMA CORPORE VERO USQUE AD RESURRECTIONEM OMNIUM TERRAE

DESIGNATO DIE XV JANUARIII ... EMANNI AETATIS VERO XXII NON SINE LUCTUJLIUS  
 SENUM DNN PARENTUM OBDORMIVIT AETHRAMENS REPTTEMS (?- evtl. REPETENS?)  
 QUN ... CITURARA.

- <sup>21</sup> Einordnung nach *Florens Deuchler*: Gotik (Belser Stilgeschichte 7) und *Julius Baum*: Gotische Bildwerke Schwabens. 1921.
- <sup>22</sup> Vgl. Barock in Baden-Württemberg (wie Anm. 17) Kat. Nr. L 449–L 451 und *Dieter Narr*: Memento mori – Barocke Grabinschriften. Ebd. Bd. 2, S. 201 ff. Der Vergleich erweist die hiesigen Exemplare als typische Vertreter ihrer Gattung.
- <sup>23</sup> *E. Richter*: Ortschronik von Sülzbach (handschriftlich). Um 1920. Pfarramt Sülzbach. – OAB Weinsberg. 1861.
- <sup>24</sup> In der Kirche und um sie befinden sich außerdem mehrere Grabsteine mit z.T. ausführlichen Inschriften. Die Inschriftentexte der Epitaphe und Grabsteine sind hinreichend genau wiedergegeben bei *Erwin Dietrich*: Die Kilianskirche in Sülzbach mit ihrem nadelspitzen Kirchturm. Hg. von der Evangelischen Kirchengemeinde Sülzbach. 1981. Sie werden darum hier nicht wiederholt.