

Der Bau der St.-Aegidius-Basilika auf Kleinkomburg

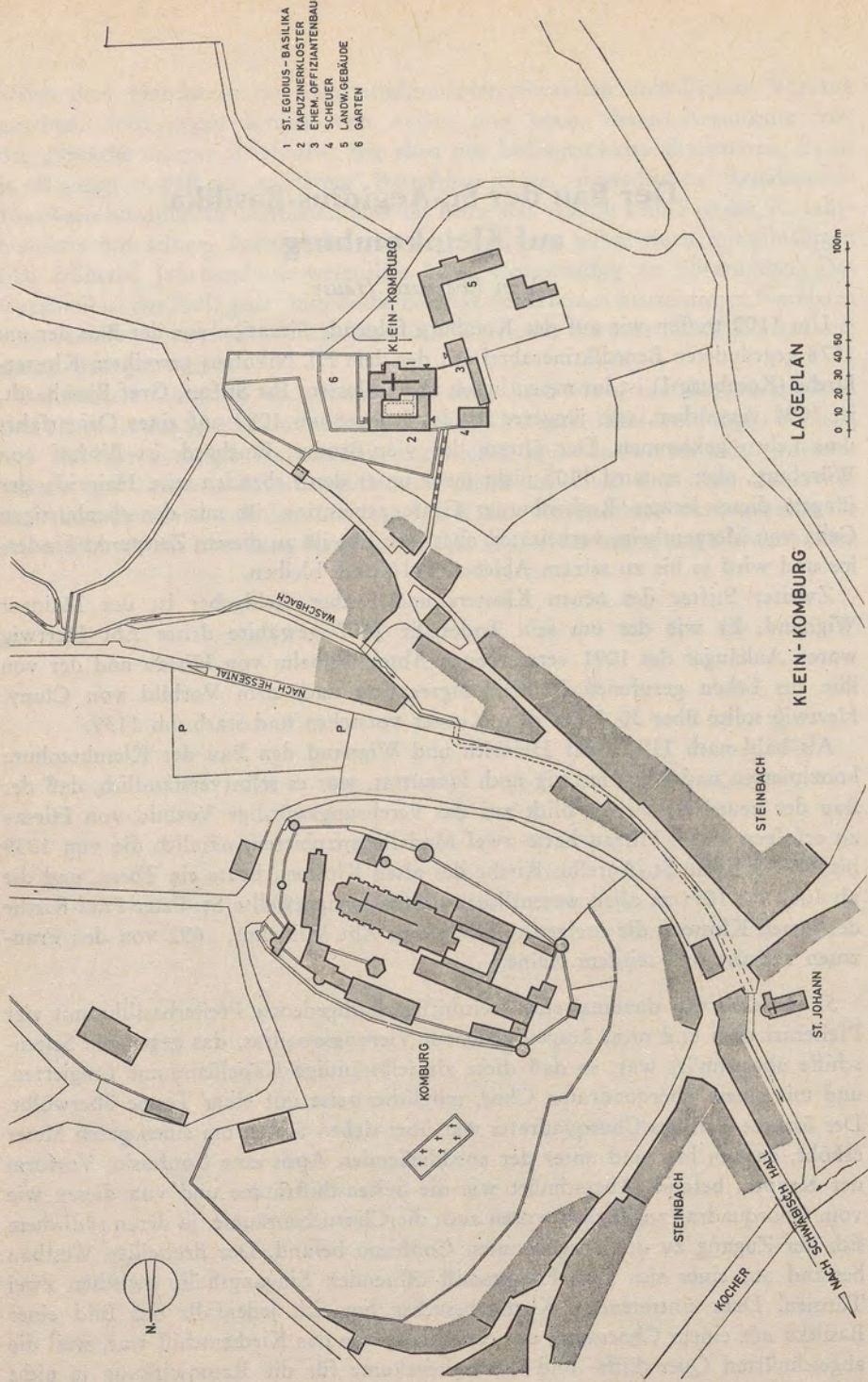
Von Eberhard Hause

Um 1100 treffen wir auf der Komburg folgende Situation an: der Bau der um 1078 gegründeten Benediktinerabtei mit der dem Hl. Nikolaus geweihten Klosterkirche (Komburg I) ist im wesentlichen abgeschlossen. Ihr Stifter, Graf Burkhardt, ist 1098 verstorben, sein jüngerer Bruder Rugger um 1093 auf einer Orientfahrt ums Leben gekommen. Der älteste der vier Brüder, Emehard, ist Bischof von Würzburg, aber er wird 1105 nicht mehr unter den Lebenden sein. Heinrich, der jüngste dieser letzten Rothenburger Grafengeneration, ist mit der ebenbürtigen Geba von Mergentheim verheiratet, aber ihre Ehe ist zu diesem Zeitpunkt kinderlos und wird es bis zu seinem Ableben 1116 auch bleiben.

Zweiter Stifter des neuen Klosters und reicher Geldgeber ist der Mainzer Wignand. Er wie der um sein Todesjahr 1107 gewählte dritte Abt Hertwig waren Anhänger des 1091 verstorbenen Abtes Wilhelm von Hirsau und der von ihm ins Leben gerufenen Reformkongregation nach dem Vorbild von Cluny. Hertwig sollte über 30 Jahre dem Kloster vorstehen und starb um 1139.

Als bald nach 1100 Graf Heinrich und Wignand den Bau der Kleinkomburg konzipierten und Abt Hertwig noch hinzutrat, war es selbstverständlich, daß der Bau der neuen Kirche im Blick auf das verehrungswürdige Vorbild von Hirsau zu erfolgen hätte. Hirsau hatte zwei Modelle anzubieten, nämlich die von 1059 bis 1071 erbaute St.-Aurelius-Kirche des alten Klosters, heute ein Torso, und die ab 1082 bis 1091 in allen wesentlichen Teilen fertiggestellte St.-Peter-Paul-Kirche des neuen Klosters, die ureigenste Schöpfung Abt Wilhelms, 1692 von den Franzosen zerstört und seitdem Ruine.

St. Aurelius war dazumal eine dreischiffige flachgedeckte Pfeilerbasilika mit vier Pfeilerarkaden und nicht ausgeschiedenem Vierungsquadrat, das gegen die Seitenschiffe abgeschnürt war, so daß diese als selbständige Kapellenräume fungierten, und mit einem überquadraten Chor, möglicherweise mit einer Tonne überwölbt. Der östliche Teil des Chorquadrates war über sieben Stufen um einen guten Meter erhöht, da sich hier und unter der anschließenden Apsis eine Confessio, Vorform der Krypta, befand. Abgeschnürt wie die Seitenschiff Räume und von diesen wie vom Chorquadrat zugänglich waren auch die Chor nebenräume, in deren südlichem sich der Zugang zu der vorgenannten Confessio befand. Der dreiteilige Westbau bestand aus einer sich zum Hauptschiff öffnenden Eingangshalle zwischen zwei Türmen. Dem eintretenden Kirchenbesucher bot sich jedenfalls das Bild einer Basilika mit einem Chorraum, der ebensolang wie das Kirchenschiff war, weil die abgeschnürten Querschiffs- und Chorseitenräume für die Raumwirkung ja nicht existierten.



- 1 ST. EGIDIUS - BASILIKA
- 2 KAPUZINERKLOSTER
- 3 EHEM. OFFIZIANTENBAU
- 4 SCHEUER
- 5 LANDW. GEBÄUDE
- 6 GARTEN

LAGEPLAN

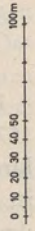


Abb. 1

St. Peter-Paul stellte demgegenüber eine langgestreckte dreischiffige durchweg flachgedeckte Säulenbasilika ohne Krypta mit ausgeschiedener Vierung dar, deren vier Rundbögen sich weit zum Kirchenschiff, zu den Querschiffquadraten und zum Chorquadrat öffneten. Auch die Chorseitenräume waren durch Pfeilerarkaden gegen den Chor und in ganzer Breite gegen die Querhausquadrate geöffnet und somit Bestandteil der gesamten Raumkomposition. Die östliche Chorpartie schloß gerade und abgestaffelt und war mit insgesamt sieben Altarnischen ausgestattet. Dazu trat an den Außenseiten der Querhäuser noch je eine Apside mit ihrem Nebenaltar. Der Hauptaltar stand unter dem östlichen Vierungsbogen. Diese Vielzahl von zehn Altären im Presbyterium entsprach durchaus den Forderungen von Cluny, das ja gerade die Maximierung der gottesdienstlichen Handlungen forderte. Zwischen dem gegenüber der Laienkirche etwas erhöhten Mönchschor, dem „Chorus maior“ oder „Chorus psallentium“, und dem Kirchenschiff war als Zwischengelenk der berühmte „Chorus minor“ von Hirsau, die ureigenste Schöpfung Abt Wilhelms und Platz der alten und kranken Mönche, die am Gottesdienst nicht mehr teilnehmen konnten, eingeschaltet. Gegenüber den Säulenreihen der eigentlichen Basilika waren die letzten Stützen vor der Vierung als Pfeiler ausgebildet, die gleichermaßen wie die Vierungsbögen durch einen Triumphbogen verbunden, so den „Chorus minor“ dokumentierten. Unter diesem Bogen etwa, aber schon in der Laienkirche, stand als elfter Altar der Laienaltar. Die zu den Seitenschiffen gehörenden Seitenräume des „Chorus minor“ waren vielleicht gewölbt, um später Glockentürme aufzunehmen, aber diese Frage ist umstritten. Die Säulen des Langhauses mit seinen acht Arkaden hatten Würfelkapitelle mit doppelter Schildrahmung und der sogen. „Hirsauer Nase“, einer Eckkante zwischen dem oberen Schildabschluß und der Würfeloberkante. Wie schon in *St. Aurelius* befand sich über der Arkadenreihe ein Horizontalgesims, das über jeder Säulenachse ein Vertikalgesims, die sogen. „Hirsauer Arkadenrahmung“ aufwies und damit jede Arkade im Sinne einer Travée betonte. Beiden Kirchen ist gemeinsam, daß das Bauornament eine durchaus nebensächliche Rolle spielte. Der Westfront vorgelagert war ein Atrium, das später zur basilikalischen Vorkirche ausgebaut wurde. Davor wie in *St. Aurelius* erhob sich eine Doppelturmgruppe, deren bekannter Eulenturm noch heute steht.

Für die Planung der Kleinkomburg konnte Hirsau also diese beiden Modelle anbieten, und die Stifter bedienten sich ihrer mit so viel Geschick, daß ihr Neubau als ein Meisterwerk bezeichnet werden kann.

Die dem Hl. Aegidius geweihte Kirche auf Kleinkomburg ist eine dreischiffige flachgedeckte Säulenbasilika mit ausgeschiedener Vierung, quadratischen Querhausflügeln und tonnengewölbtem Chorquadrat. Alle vier Quadrate haben gleiche Größe. Wie bei allen Reformkirchen ist auf eine Krypta verzichtet. Die beiden Seitenapsiden sind rechteckig ummantelt, dgl. die Hauptapsis, die im Äußeren abgestuft ist. Das Hauptschiff mit seinen fünf Arkaden weist die dreieinhalbfache Länge seiner lichten Breite auf, und diese entspricht dem lichten Grundmaß des Vierungsquadrates von 5,60 m. Die Seitenschiffe sind mit 2,75 m l.W. halb so

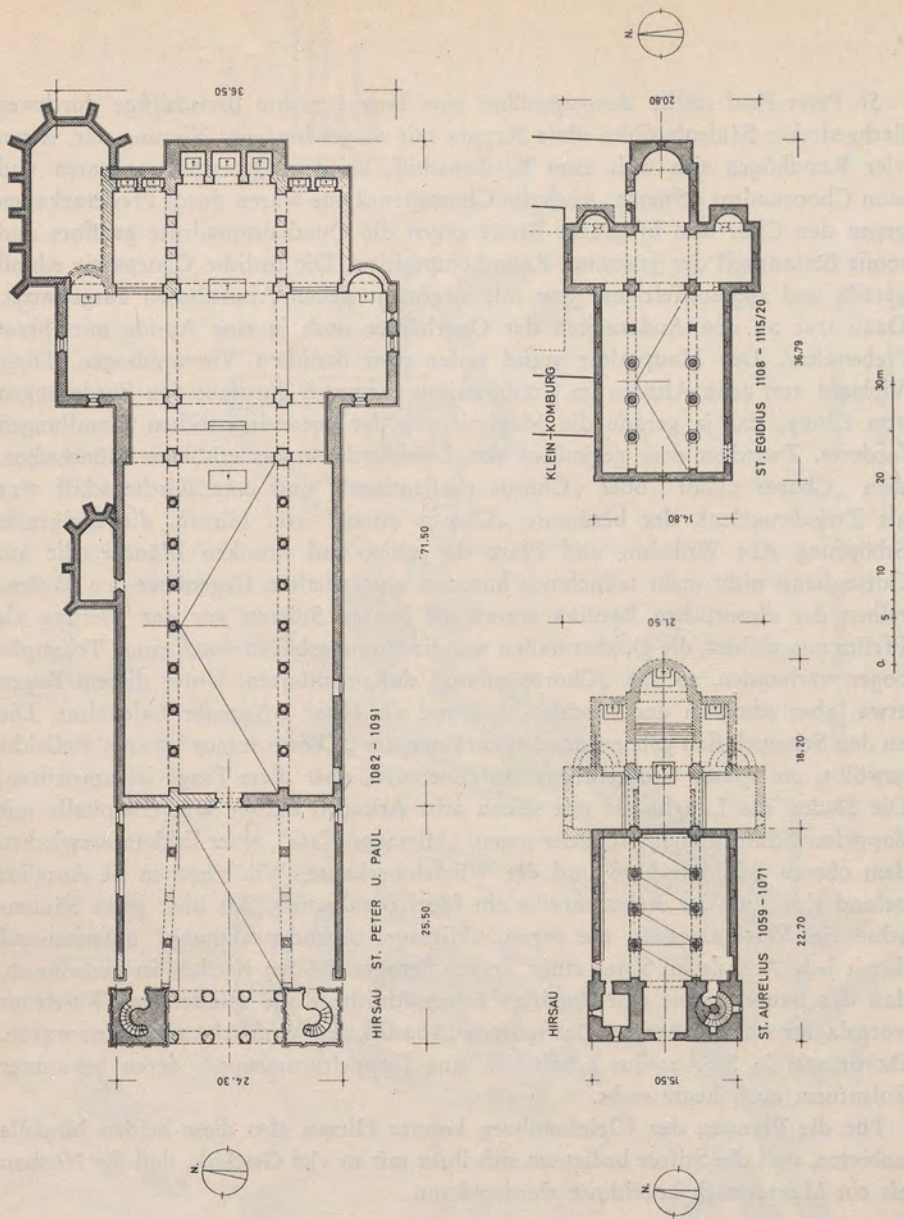


Abb. 2

breit wie das Mittelschiff. Dessen lichte Höhe beträgt 10,00 m, die der Seitenschiffe 5,80 m und die des um eine Stufe erhöhten Chorbereichs 9,80 m. Die Gesamtlänge des Baues mißt 36,60 m, die Breite im Bereich des Hauptschiffes 14,70 m und im Bereich der Querschiffe 20,70 m. Das Bauvolumen bei den heutigen Abmessungen beträgt ca. 5 100 cbm umbauten Raum, die überbaute Fläche ca. 540 qm. Die monolithen Säulenschäfte haben einen Durchmesser von 75 cm und

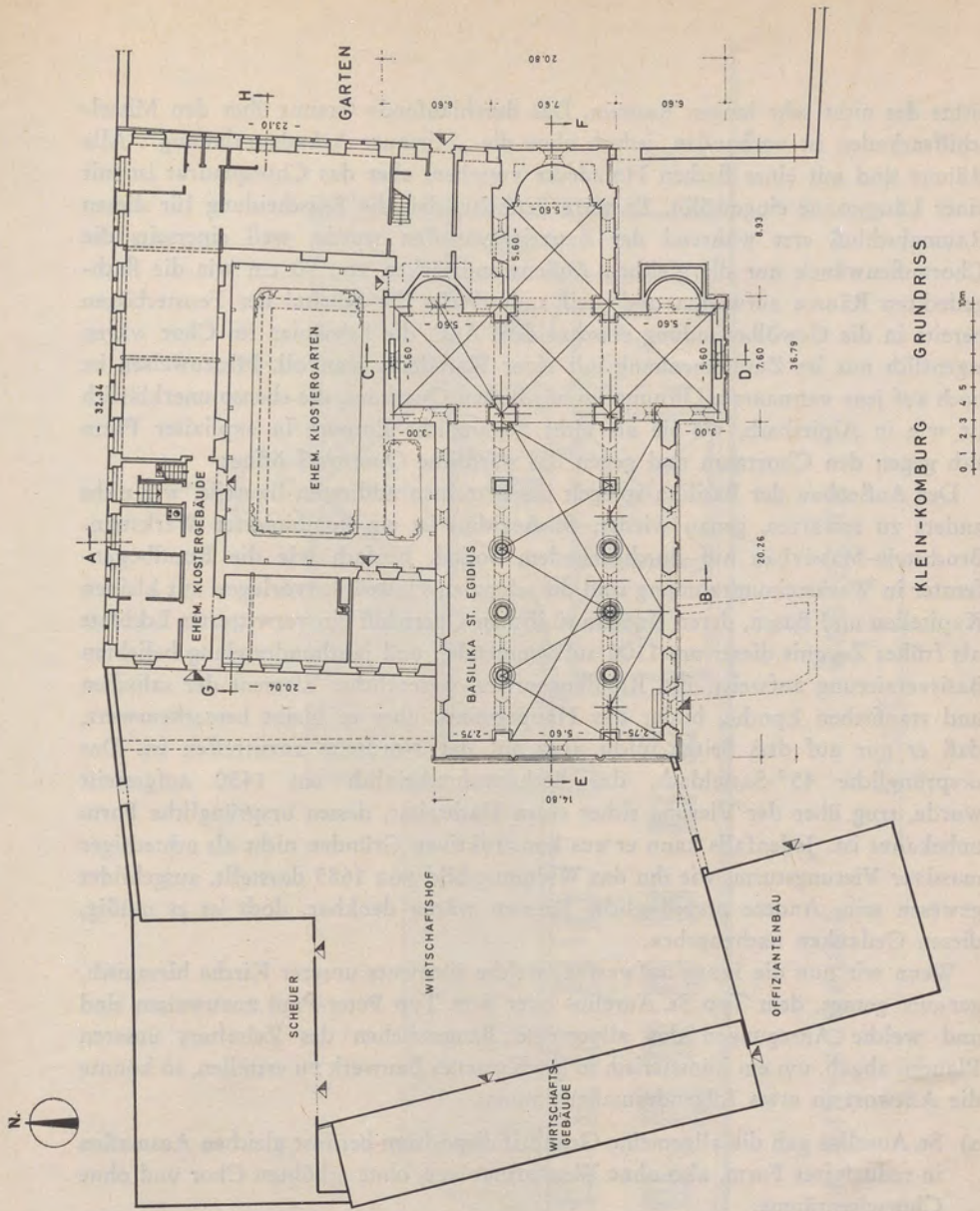


Abb. 3

sind 2,00 m lang. Jedes Stück wiegt etwa 1 Tonne. Die Säulenbasen sind noch ohne Eckblattzier. Die Würfelkapitelle haben doppelte Schildrahmung ohne „Hirsauer Nase“.

Der „Hirsauer Pfeiler“ des Chorus minor ist natürlich vorhanden, aber es ist beachtenswert, daß er nicht quadratisch, sondern rechteckig ausgebildet ist. Ein Triumphbogen über diesem Pfeilerhaar fehlt schon aus ästhetischen Gründen ange-

sichts des nicht sehr langen Raumes. Das durchlaufende Gesims über den Mittelschiffsarkaden ist vorhanden, jedoch ohne die „Hirsauer Arkadenrahmung“. Alle Räume sind mit einer flachen Holzdecke versehen, aber das Chorquadrat ist mit einer Längstonne eingewölbt. Es wäre denkbar, daß die Entscheidung für diesen Raumabschluß erst während der Bauzeit getroffen wurde, weil einerseits die Chorausßenwände nur die gleichen Außenwandstärken von 90 cm wie die flachgedeckten Räume aufweisen und weil andererseits die Scheitel der Fensterbögen bereits in die Gewölberundung einschneiden. Auch die Ecksäulen im Chor wären eigentlich nur im Zusammenhang mit einer Flachdecke sinnvoll. Hinzuweisen ist noch auf jene vermauerte Öffnung im nördlichen Querhaus, die ebenso unerklärlich ist wie in Alpirsbach, wo sie als nicht zugängliche Empore in expliziter Form sich gegen den Chorraum und gegen das nördliche Querschiff öffnet.

Der Außenbau der Basilika spiegelt die einzelnen addierten Bauteile, wie nicht anders zu erwarten, genau wieder. St. Aegidius ist ein kombinierter Werkstein-Bruchstein-Massivbau auf durchgehendem Sockel. Einfach wie die Rundbogenfenster in Werksteinumrahmung sind die schmalen Halbsäulenvorlagen mit kleinen Kapitellen und Basen, deren eine am südlichen Querschiff ein verwittertes Eckblatt als frühes Zeugnis dieser um 1100 aufkommenden und jahrhundertlang beliebten Basisverzierung aufweist. Ein Rundbogenfries, wesentliches Element der salischen und staufischen Epoche, bildet das Hauptgesims, aber es bleibt bemerkenswert, daß er nur auf drei Seiten, nicht aber auf der Nordseite anzutreffen ist. Das ursprüngliche 45°-Satteldach, das höchstwahrscheinlich um 1450 aufgesteilt wurde, trug über der Vierung sicher einen Dachreiter, dessen ursprüngliche Form unbekannt ist. Jedenfalls kann er aus konstruktiven Gründen nicht als achteckiger massiver Vierungsturm, wie ihn das Widmungsbild von 1685 darstellt, ausgebildet gewesen sein. Andere ursprüngliche Formen wären denkbar, doch ist es müßig, diesen Gedanken nachzugeben.

Wenn wir nun die Frage aufwerfen, welche Elemente unserer Kirche hirsauisch, genauer gesagt, dem Typ St. Aurelius oder dem Typ Peter-Paul zuzuweisen sind und welche Anregungen das allgemeine Baugeschehen des Zeitalters unseren Planern abgab, um ein künstlerisch so geschlossenes Bauwerk zu erstellen, so könnte die Antwort in etwa folgendermaßen lauten:

- a) St. Aurelius gab die allgemeine Grundrißdisposition bei fast gleichen Ausmaßen in reduzierter Form, also ohne Westturmanlage, ohne erhöhten Chor und ohne Chorseitenräume.
- b) St. Peter-Paul lieferte die wesentlichen Elemente des Aufbaues; ebenfalls in reduzierter Form, also die Säulenbasilika mit Würfelkapitellen ohne die „Hirsauer Nase“, die ausgeschiedene Vierung ohne den Triumphbogen beim „Hirsauer Pfeiler“, das Hauptgesims ohne die „Hirsauer Arkadenrahmung“ und die einfache Westfassade ohne Atrium und Doppelturmgruppe.
- c) Salisches Bauempfinden zeigt sich im Höhendrang des Innenraumes, in der raumaufhellenden Verwendung großer Fenster im Obergaden und ganz allgemein in der sauberen Werkarbeit.

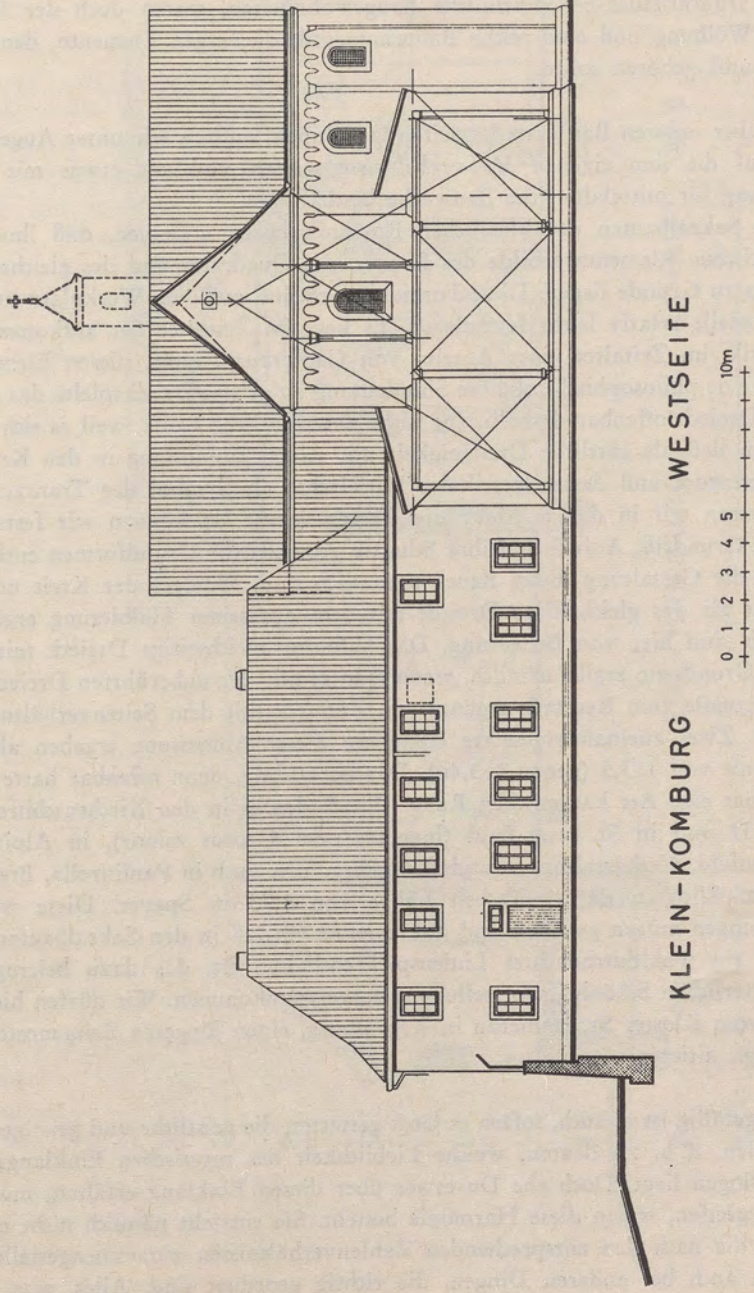


Abb. 4

- d) Monastische Reformtendenzen dokumentieren die Verwendung der Säule und die Flachdecke sowie die Zurückhaltung in der Bauornamentik als Rückgriff auf frühchristlich-benediktinische Baugewohnheiten, waren doch der Pfeiler, die Wölbung und eine reiche Bauornamentik diejenigen Elemente, denen die Zukunft gehören sollte.

Um aber unseren Bau ganz begreifen zu können, müssen wir unser Augenmerk noch auf die ihm eigenen *Maßverhältnisse* werfen und uns etwas mit deren Bedeutung für mittelalterliche Bauwerke beschäftigen.

Viele Sakralbauten der klassischen Romanik lassen erkennen, daß ihnen die geometrischen Elementargebilde des Kreises, des Quadrates und des gleichseitigen Dreiecks zu Grunde liegen. Diese Formelemente sind auf dem Werkplatz und auf der Baustelle relativ leicht festzulegen. Es liegt im Zeitalter der aufkommenden Scholastik, im Zeitalter eines Anselm von Canterbury, nahe, diesen Elementarformen eine philosophisch-religiöse Sinndeutung zu geben. Dabei spielte das gleichseitige Dreieck offenbar deshalb eine nicht unwesentliche Rolle, weil es sich interpretieren ließ als göttliche Dreieinigkeit mit seiner Einbindung in den Kreis als orbis terrarum und dessen vertikaler Mittelachse als Symbol der Transzendenz. Untersuchen wir in diesem Sinne die Aegidiuskirche, so können wir feststellen, daß ihr Grundriß, Aufriß und ihre Schnitte geometrische Grundformen enthalten, die für die Gestaltung dieses Baues wesentlich sind. Weniger der Kreis und das Quadrat als das gleichseitige Dreieck mit dem aus seiner Halbierung ergänzten Rechteck sind hier von Bedeutung. Das halbierte gleichseitige Dreieck mit einer halben Grundseite ergibt nämlich, wenn man es mit der unberührten Dreiecksseite als Diagonale zum Rechteck ergänzt, ein Rechteck mit dem Seitenverhältnis von 1 : 1,73. Zwei aneinandergesetzte Rechtecke dieser Abmessung ergeben also ein Verhältnis von 1:3,5 (genau 1:3,46). Das ist wichtig, denn offenbar hatte dieses Verhältnis eine Art kanonischen Rang. Wir finden es in den Kirchenschiffen von Cluny II und in St. Peter-Paul (hier bis zum Chorus minor), in Alpirsbach, Oberstenfeld, Neckartailfingen und Weinsberg, aber auch in Paulinzella, Breitenau und schließlich in der dreifachen Länge von 1,73 in Speyer. Diese wenigen Andeutungen mögen genügen und dokumentieren, daß in den Sakralbauten jener Epoche ein wohldurchdachtes Linienspiel enthalten ist, das dazu beitrug, den mittelalterlichen Schönheitsvorstellungen entgegenzukommen. Wir dürfen hier Abt Otloh vom Kloster St. Emmeran in Regensburg, einen jüngeren Zeitgenossen Abt Hertwigs, zitieren:

„... gefällig ist es auch, sofern es Gott gestattet, die geistliche und geistige Weise zu spielen, d. h. zu deuten, welche Lieblichkeit des mystischen Einklangs... in allen Dingen liegt. Doch ehe Du etwas über diesen Einklang erfährst, mußt Du ganz begreifen, worin diese Harmonie besteht. Sie entsteht nämlich nicht nur bei Tönen, die nach den entsprechenden Zahlenverhältnissen zusammengestellt sind, sondern auch bei anderen Dingen, die richtig geordnet sind. Alles, was richtig geordnet ist, paßt in der Tat zusammen und entspricht sich. Die ganze Schöpfung,

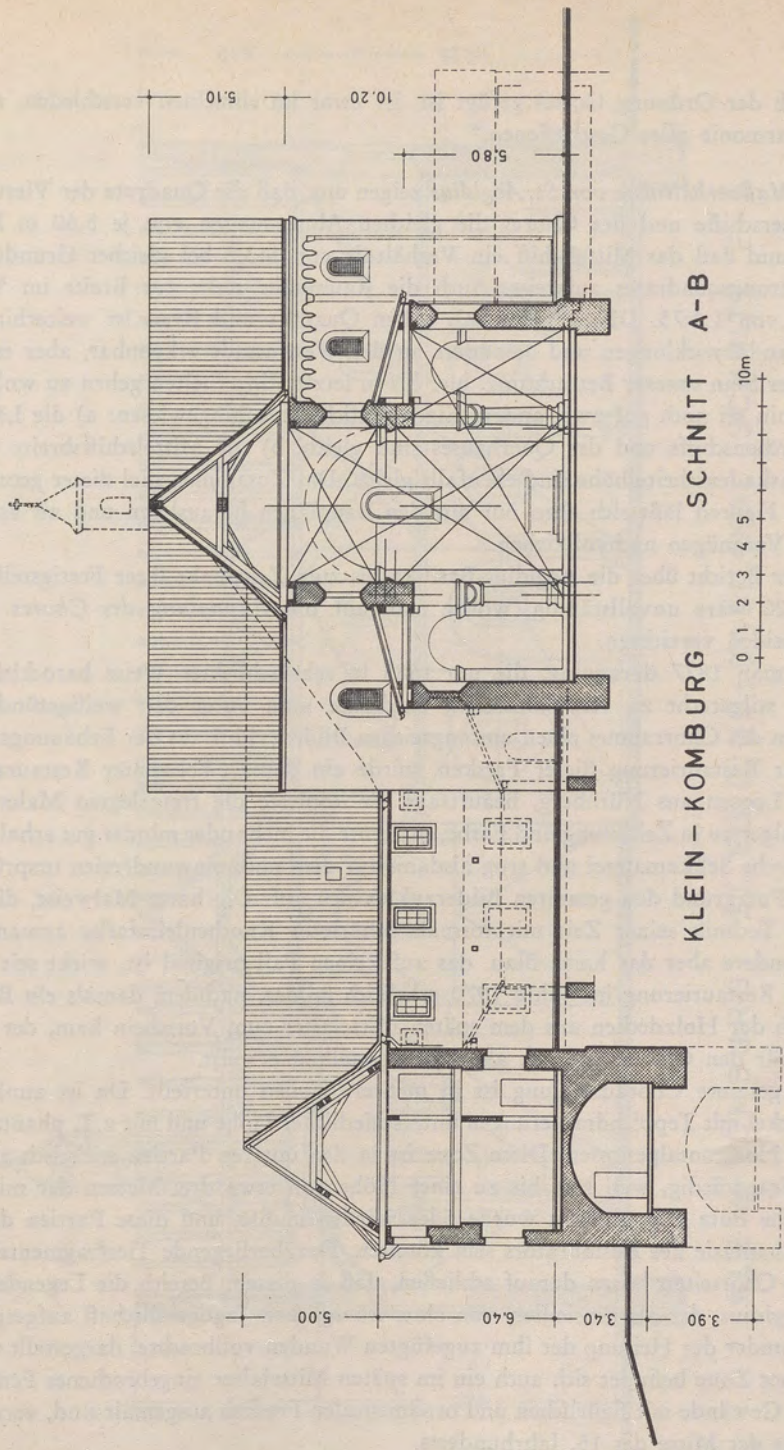


Abb. 5

die nach der Ordnung Gottes gefügt ist, ist zwar im einzelnen verschieden, aber eine Harmonie alles Geschaffenen.“

Die Maßverhältnisse von St. Aegidius zeigen uns, daß die Quadrate der Vierung, der Querschiffe und des Chores die gleichen Abmessungen von je 5,60 m l.W. haben und daß das Mittelschiff ein Verhältnis von 1:3,5 bei gleicher Grundseite des Vierungsquadrates aufweist. Auch die Raumhöhe steht zur Breite im Verhältnis von 1:1,75. Dieses Verhältnis neben Quadrat und Kreis ist weiterhin in den Wandabwicklungen und besonders an der Westfassade erkennbar, aber es ist nicht der Sinn unserer Betrachtung, hier bis in letzte Einzelheiten gehen zu wollen. Immerhin sei noch auf zwei andere Eigentümlichkeiten hingewiesen: a) die Länge des Kirchenschiffs und des Querhauses sind gleich, b) die Mittelschiffsbreite und lichte Askadenscheitelhöhe sind ebenfalls gleich. Das Zusammenspiel dieser geometrischen Figuren läßt sich eben nur aus den Bauplänen herauslesen und als ästhetisches Vergnügen nachvollziehen.

Unser Bericht über die Aegidius-Basilika bis zum Zeitpunkt ihrer Fertigstellung um 1120 wäre unvollständig, wollte man auf die *Ausmalung des Chores* und der Apsiden verzichten.

Als man 1877 daranging, die um 1685 in sehr schlichter Weise barockisierte Kirche stilgerecht zu reromanisieren, entdeckte man unter den weißgetünchten Wänden des Chorraumes einen umfangreichen Bilderzyklus aus der Erbauungszeit. Mit der Restaurierung dieser Fresken wurde ein damals bekannter Restaurator, Georg Loosen aus Nürnberg, beauftragt. Er kopierte die freigelegten Malereien originalgetreu in Zeichnung und Farbe, entfernte die mehr oder minder gut erhaltene romanische Sekkomalerei und trug alsdann auf dem noch einwandfreien ursprünglichen Putzgrund den gesamten Bilderzyklus neu auf. Die harte Malweise, die er in der Technik seiner Zeit mit formalingehärteter Knochenleimfarbe anwandte, insbesondere aber das harte Blau, das auf keinen Fall original ist, wirkt seit der letzten Restaurierung im Jahre 1970 erheblich milder, nachdem damals ein Blauanstrich der Holzdecken aus dem späten Mittelalter zum Vorschein kam, der sich heute für den Gesamteindruck als recht vorteilhaft erweist.

Die gesamte Chorausmalung ist in mehrere Zonen unterteilt. Da ist zunächst der Sockel mit Teppichdrapierungen unterschiedlicher Höhe und mit z.T. phantasievollen Horizontalgesimsen. Diese Zone ist in den unteren Partien stilistisch allerdings fragwürdig, weil hier bis zu einer Höhe von etwa drei Metern der mittelalterliche Putz abgeschlagen wurde oder werden mußte, und diese Partien daher freie Phantasie des Restaurators sein könnten. Darüberliegende Tierfragmente auf beiden Chorseiten lassen darauf schließen, daß in diesem Bereich die Legende des Hl. Aegidius, der als Einsiedler, von einer königlichen Jagdgesellschaft aufgespürt, das Wunder der Heilung der ihm zugefügten Wunden vollbrachte, dargestellt war. In dieser Zone befindet sich auch ein im späten Mittelalter eingebrochenes Fenster, dessen Gewände mit figürlichen und ornamentalen Fresken ausgemalt sind, vermutlich aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.

Über dem unteren Bereich in der Höhe der Fenster und zwischen ihnen steht

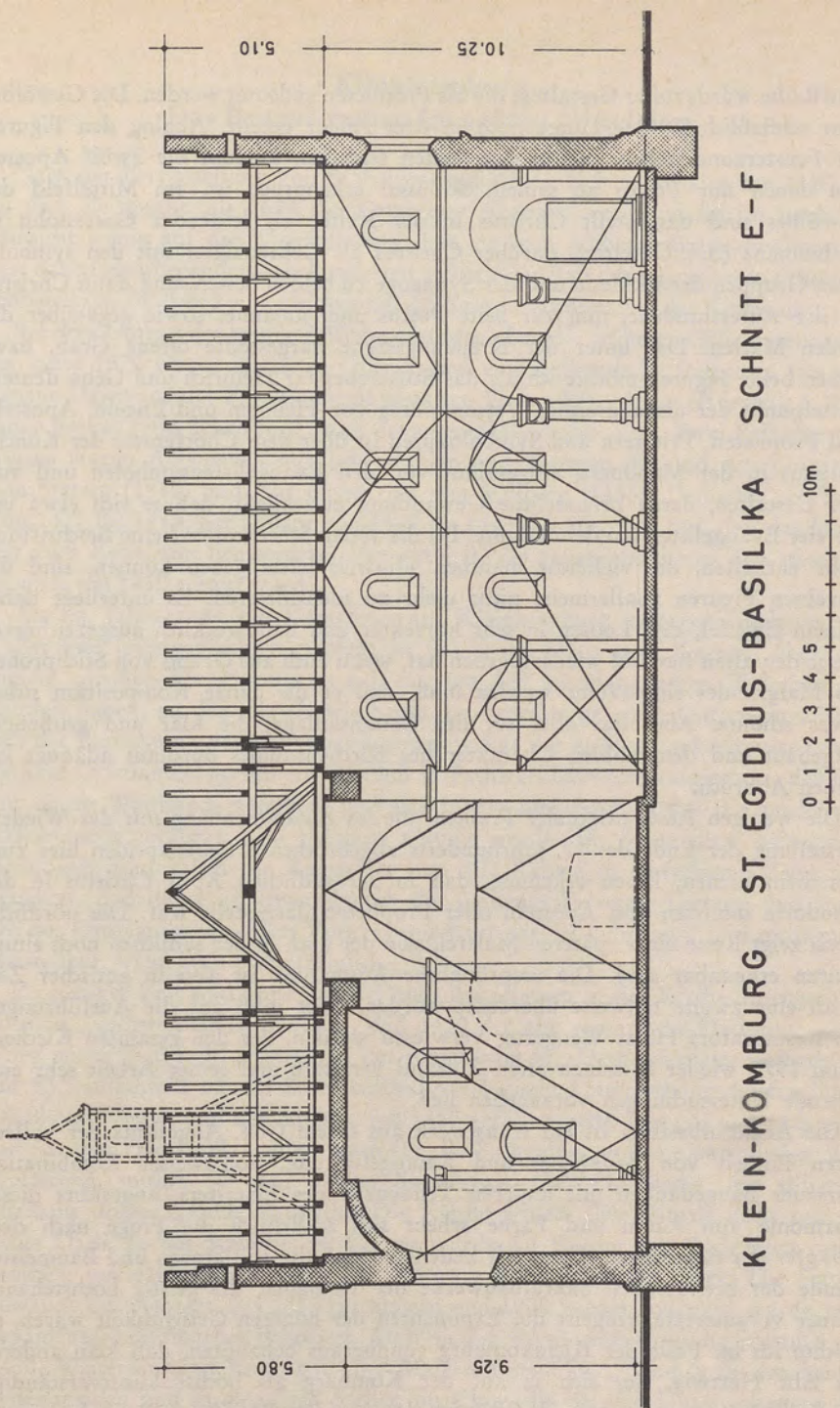


Abb. 6

eine Reihe würdevoller Gestalten, die als Propheten gedeutet werden. Die Gewölbezone schließlich ist der Länge nach in drei Felder geteilt. Analog den Figuren der Fensterzone stehen hier in den beiden seitlichen Feldern die zwölf Apostel, von denen nur Petrus an seinem Schlüssel erkenntlich ist. Im Mittelfeld des Gewölbes sind dargestellt Christus in der Kelter als leidender Gottessohn in Gethsemane (d. i. Ölkelter), darüber Christus als Gekreuzigter mit den symbolischen Gruppen der Ekklesia und der Synagoge zu beiden Seiten, und dann Christus als der Auferstandene, ihm zur Seite Petrus und Johannes sowie gegenüber die beiden Marien. Das unter der Kreuzungsszene dargestellte offene Grab, bzw. dessen beide Figuren möchte ich als das Stifterehepaar Heinrich und Geba deuten. Mittelpunkt der umfangreichen Versammlung von Heiligen und Engeln, Aposteln und Propheten, Priestern und Symbolfiguren ist über dem Chorfenster der Konche Christus in der Mandorla, eingerahmt von den Evangelistensymbolen und von vier Gestalten, deren priesterliche Gewandung ausschließt, daß es sich etwa um die vier Evangelisten handeln könnte. Da die vielen Schriftrollen keine Beschriftung mehr enthalten, die vielleicht manchen Hinweis hätte geben können, sind die einzelnen Figuren zuallermeist nicht mehr zu identifizieren. Es unterliegt dabei keinem Zweifel, daß Loosen in sehr korrekter und handwerklich ausgezeichneter Weise den alten Bestand wiedergegeben hat, wenn auch auf Grund von Stichproben des Malgrundes eingeräumt werden muß, daß er die ganze Komposition sicher etwas schönte. Aber das alles tut der Gesamtanlage, die klar und großzügig aufgebaut und dem noblen Charakter des Kirchenraumes durchaus adäquat ist, keinen Abbruch.

Die wenigen Reste originaler Fresken, die im Zusammenhang mit der Wiederherstellung der Ende des 17. Jahrhunderts abgebrochenen Seitenapsiden hier zum Vorschein kamen, lassen erkennen, daß in der südlichen Apsis Christus in der Mandorla inmitten von Aposteln oder Propheten dargestellt war. Die nördliche Apsis zeigt Reste einer späteren Malerei, von der auch in der südlichen noch einige Spuren erkennbar sind. Die ursprüngliche Ausmalung ist also in gotischer Zeit durch eine zweite teilweise überdeckt worden. Hier muß auf die Ausführungen des Restaurators Horst Wengerter verwiesen werden, der den gesamten Kirchenraum 1970 wieder in seinen alten Zustand versetzte und seiner Arbeit sehr eingehende Untersuchungen vorangehen ließ.

Die Aegidiusbasilika ist ein Kunstwerk aus einem Guß. Angesichts der vollendeten Einheit von Baukörper und Raumgestaltung, von weiser Kombination Hirsauer Baugedanken mit anderen Tendenzen des Zeitalters, angesichts dieser Harmonie von Raum und Farbe erhebt sich schließlich die Frage nach dem *Schöpfer des Bauwerkes*. Wenn wir bedenken, daß die Initiatoren und Baumeister gerade der bedeutenden Sakralbauwerke der Romanik, die geistig hochstehende Planer voraussetzte, zumeist die Exponenten der höheren Geistlichkeit waren, so möchte ich im Falle der Kleinkomburg rundheraus behaupten, daß kein anderer als Abt Hertwig, der sich ja auf der Komburg als höchst kunstverständige Persönlichkeit erwiesen hat, als Schöpfer der Aegidius-Basilika in Betracht kommt und nach Lage der Dinge eigentlich auch nur kommen kann.

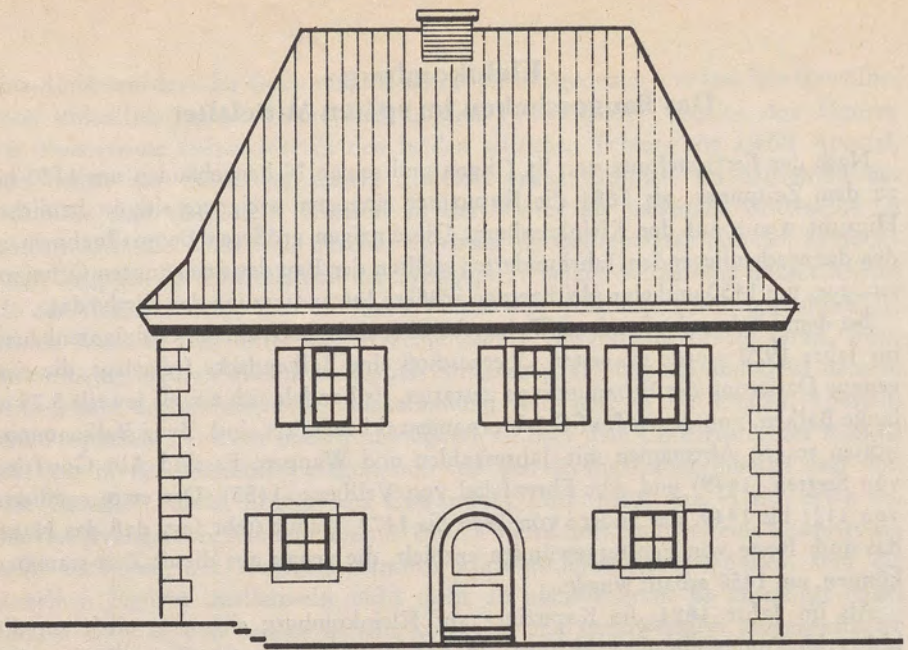
- Kleinkomburg - Das Baugeschehen im späten Mittelalter

Nach der Fertigstellung von St. Gilgen und seinen Nebengebäuden um 1120 bis zu dem Zeitpunkt, als 1684 die Kapuziner einzogen, ereignete sich in baulicher Hinsicht wenig auf der Kleinkomburg. Die einzigen größeren Baumaßnahmen in den dazwischenliegenden Jahrhunderten stellten der Bau des sogenannten Offiziantenbaues um 1450 und eine gleichzeitige größere Instandsetzung der Kirche dar.

Bei dem Umbau des heutigen Wohngebäudes, eben des früheren Offiziantenbaues, im Jahre 1970 wurde im ersten Obergeschoß eine Balkendecke freigelegt, die eine genaue Datierung der Erbauungszeit gestattet. Es handelt sich um elf jeweils 5,25 m lange Balken, von denen fünf Stück ornamental beschnitzt sind. Zwei Balkenunterseiten tragen Abtsnamen mit Jahreszahlen und Wappen. Es sind Abt Gottfried von Stetten (1449) und Abt Ehrenfried von Vellberg (1455). Der erste residierte von 1421 bis 1449, der andere von 1449 bis 1473. Damit steht fest, daß das Haus, das auch Reste von Fenstergewänden enthielt, die genau aus dieser Zeit stammen können, um 1450 erbaut wurde.

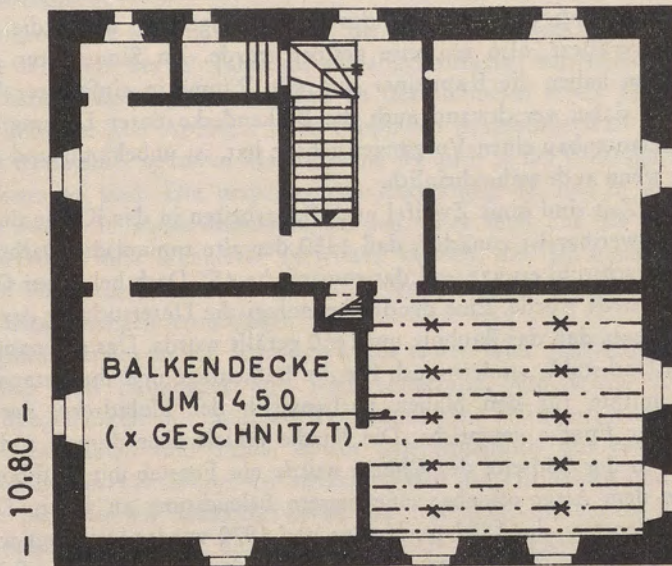
Als im Jahre 1684 die Kapuziner auf Kleinkomburg einzogen, siedelten die bisher hier untergebrachten Armen „in das große Haus samt Garten“ über. Bei diesem „großen Haus“ kann es sich nur um den mittelalterlichen Wohnbau gehandelt haben, an den damals wie heute der ostwärts gelegene Garten anschließt. Mit der Einrichtung des Kapuzinerhospizes wurde der massive und teilweise unterkellerte Offiziantenbau um ein Geschoß in Fachwerkbauweise aufgestockt, der Bau mit einem Walmdach versehen, und das Innere umgebaut, wobei die geschnitzte Balkendecke verkürzt, also teilweise gestört wurde. Im Sinne ihrer asketischen Bauvorschriften haben die Kapuziner nun alle Räume in einfachster Weise hergerichtet, und dabei verschwand auch die Balkendecke unter Lattung und Putz. Ob der Offiziantenbau einen Vorgänger gehabt hat, ist unbekannt und nicht mehr feststellbar, wenn auch wahrscheinlich.

Zu gleicher Zeit sind ohne Zweifel auch Bauarbeiten in der Kirche durchgeführt worden. Nachweisbar ist zunächst, daß 1450 der alte romanische Dachstuhl durch einen neuen Dachstuhl ersetzt und das romanische 45°-Dach bei dieser Gelegenheit auf 53° aufgestellt wurde. Eine dendrochronologische Untersuchung des fraglichen Dachholzes ergab, daß das Bauholz um 1450 gefällt wurde. Das gilt natürlich nicht nur für den Dachstuhl, sondern auch für die Balkenlage und die unterseitige Verbreterung, mithin für den blauen Farbanstrich der Holzdecke, der stilistisch durchaus dieser Epoche entspricht. Die Kirche erhielt aber damals nicht nur ein neues Dach. In der Südseite des Chores wurde ein Fenster mit Stichbogen eingebrochen, um dem Altar offenbar eine bessere Beleuchtung zu geben. Die Seitengewände des Fensters, das 1882 geschlossen und 1970 wieder freigelegt wurde, sind ornamental und figürlich dekoriert. Auch diese Fresken gehören in die Stilstufe von 1450. Weiterhin sind Reste gotischer Malerei feststellbar, nämlich in den beiden Seitenapsiden und in einzelnen Stellen im Chor, die bei den Untersuchungen des Jahres 1970 durch den Restaurator Horst Wengerter entdeckt wurden.



KLEIN KUMBURG
OFFIZIANTENBAU UM 1450

— 12.00 —



1. OBERGESCHOSS M. 1:150

Wenn wir nun diese Einzelpartien und Fragmente verschiedenen Ausmaßes mit dem neuen Kirchendach in Verbindung setzen und auf einen Zeitpunkt konzentrieren, nämlich den von etwa 1450, so bestärkt uns folgende Überlegung zu dieser Annahme.

In den Jahren 1449/50 tobte der sogenannte „Städtekrieg“ zwischen 72 Städten unter der Führung Nürnbergs und dem Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg-Ansbach, bei dem auch Schwäbisch Hall und Korbach beteiligt waren. Der Markgraf brachte diese in harte Bedrängnis und verwüstete das hällische Gebiet. Sofern nicht gerade eine Brandkatastrophe der Grund umfangreicher Baumaßnahmen gewesen sein sollte, worüber nichts bekannt ist, liegt es nahe, anzunehmen, daß auch die Kleinkorbach in diesem Krieg in Mitleidenschaft gezogen wurde, daß das Kirchendach abbrannte, und durch ein neues und steileres ersetzt wurde, und daß dabei auch die anderen Baumaßnahmen angeschlossen wurden, nämlich der Bau des Offiziantenbaues und evtl. eine Instandsetzung der mittelalterlichen Gebäude. Das ist eine Hypothese, aber sie ist logisch und nicht weniger sinnvoll als jede andere Annahme.

Nach dieser spätmittelalterlichen Bauperiode wird erst wieder 1528 von einer Brandkatastrophe, offenbar aber geringeren Ausmaßes, berichtet: Damals wurde der Turm vom Blitzschlag getroffen, dann aber in kleineren Abmessungen wieder hergestellt. „Der Holzschnitt von ca. 1650 zeigt einen ins Achteck umgesetzten Vierungsturm mit schlankem Zeltdach; dies ist offenbar die Gestalt, die der Turm nach 1528 erhielt. Vermutlich war er von Holz gezimmert.“

Und vermutlich war es sein abgebrannter Vorgänger auch.

Die Reste von Renaissancemalerei, die als Simse und Fensterumrahmungen im Obergaden des Haupt- und Querschiffes bei der Restaurierung von 1970 zum Vorschein gekommen sind, könnten aus der Zeit Erasmus Neustetters (1551–1594) stammen, doch wäre dann ein Zusammenhang mit den Brandfolgen von 1529 wenig wahrscheinlich.

Wie dem auch sei, weitere Baumaßnahmen sind von diesem Zeitpunkt ab nicht mehr erkennbar, die nächste Bauwelle wird erst 1684 einsetzen mit dem Auftreten der Kapuziner.