

# Die Wandmalereien in der Martinskirche in Schrozberg-Krailshausen

VON ROSEMARIE WOLF

Die über 1000-jährige Geschichte der Kirche liegt weitgehend im Dunkeln. Befunde zur Baugeschichte und zur Besitzgeschichte geben nur spärliche Hinweise. Anlässlich einer Renovierung 1968 nahm Günter Stachel Grabungen vor und dokumentierte den Befund eines ersten Baues aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Ein Folgebau entstand laut Stachel im 11. Jahrhundert. Aus dieser Zeit stammen die ältesten erhaltenen griechischen Weihekreuze. Im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts wurde die Chorbogenmauer errichtet. Stachel erbrachte den Nachweis eines Altarfundaments rechts am Fuß des Chorbogens. Er vermutet einen Seitenaltar mit einer gestifteten Reliquie.<sup>1</sup> Anlässlich dieser Renovierung 1968 wurden die bis dahin übertünchten Malereien aufgedeckt.



*Gesamtansicht der Wandmalereien an der Nordwand des Kirchenschiffes  
(Alle Bilder: Rosemarie Wolf).*

1 Günter *Stachel*: Die Filiationkirche St. Martin zu Krailshausen, Gemeinde Schrozberg, Kreis Schwäbisch Hall. In: 750 Jahre Schrozberg. Hg. von der Stadt Schrozberg. Red. Birgit *Kirschstein-Gamber*. Schrozberg 1999, S. 282–304.

Erst um 1400 ergeben sich über die Besitzgeschichte konkretere Fakten. Um oder kurz nach 1400 wurden gleichzeitig der gotische Chor und das Schiff auf den Grundmauern aus dem 11. Jahrhundert erbaut. Der Chor erhielt ein Kreuzrippengewölbe und das Schiff und vielleicht auch der gesamte Chor wurden mit Wandmalereien ausgeschmückt. Davon sind an der Nordwand des Schiffes Reste erhalten.

Eine Tafel aus gebranntem Ton an der Südseite des Chores zeigt die Wappen der Herren von Rothenburg und von Neuenstein. Diese weisen auf Anna von Rothenburg und ihren ersten Mann Götz von Neuenstein als Stifter hin.



*Stiftertafel. Gebrannter Ton, ca. 50 x 70 cm.*

*Ungeklärt: Die Frauenbüste über der Helmzier der beiden Wappen.*

„[...] es handelt sich zweifellos um ein Allianzwappen, bezogen auf ein Ehepaar. Den Schild- und Helmformen nach ca. 2. Hälfte 14. Jahrhundert. Vorn und höher der Mann, Neuenstein, in Silber auf rotes Gerät, vermutlich eine Art Hammer, Helmzier ein Flug. Hinten und tiefer die Frau, Rothenburg, ein hier auffällig

kleiner Helm mit zwei runden Geräten als Helmzier. [...] Danach handelt es sich um den ritteradligen Gottfried von Neuenstein und seine Gemahlin Anna, Tochter des Heinrich von Rothenburg.<sup>2</sup> Die Herren von Rothenburg besaßen bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts reiche Pfründen in Lohr bei Rothenburg. Über die weibliche Linie kamen sie in den Besitz eines Teiles der Burg Schrozberg und ließen sich nach der Zerstörung ihres Lohrer Sitzes in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts dort nieder. Sie erweiterten ihren Schrozberger Herrschaftsanteil durch Zukäufe. Schon 1357 kam Krailshausen so in ihren Besitz.<sup>3</sup> Fassbar wird Heinrich, der Vater Annas, auf einem Siegel vom 12. März 1369.<sup>4</sup> Schließlich werden 1397 Anna, ihr erster Mann und ihr Vater gemeinsam genannt, als König Wenzel *Heintzen von Rotenburk, gesessen zu Schrotzberg, und zu Im Gözen von Newenstein und Anna sein Weipe, desselben Heinzen Tochter mit dem Teyle, den der egenannt Heincz an der egenannten Vesten Schrotzberg hat mit allen und iglichen seinen zugehorungen* belehnt.<sup>5</sup>

Die Ehe zwischen Anna von Rothenburg und Götz von Neuenstein muss also vor 1397 geschlossen worden sein. Höchstens neun Jahre war Götz von Neuenstein Herr des Rothenburger Anteils der Burg Schrozberg. Mit seinem Tod um 1406, und mit dem Tod von Annas Vater fiel zunächst ein Viertel des Schrozberger Besitzes an Anna zurück, als einziges Kind des Heinrich. In ihrer Witwenzeit kaufte sie von Friedrich/Dietrich (ihrem Onkel?) ein weiteres Viertel, so dass ihr nun die Hälfte des Schrozberger Besitzes gehörte. König Ruprecht belehnte sie mit beiden Vierteln.<sup>6</sup>

1409 heiratete sie Friedrich von Berlichingen. Dieser starb um 1440 und wurde im Kloster Schöntal begraben. Von Anna fehlen alle Lebensdaten. Warum wählten Anna und ihr erster Mann Götz von Neuenstein die kleine Kirche in Krailshausen, um sie neu auszustatten? Die Kirche in Schrozberg war damals wohl noch unter anderem Patronat, wogegen die Martinskirche in Krailshausen ein Filial der Marienkirche in Wildentierbach war. Beide Kirchen waren frühe Gründungen des Bistums Würzburg. Wildentierbach gehörte nicht zum Rothenburg-Schrozbergischen Besitz. So bot sich dem Ehepaar Krailshausen an, das vielleicht seine Eigenkirche war und als Grablege vorgesehen war. Anna trieb auch in dem Zeitfenster von drei Jahren während ihrer Witwenschaft die Ausstattung voran. Nach ihrer Wiederverheiratung 1409 brach dies ab. Die Besitz-

2 Karl Borchardt per E-mail am 12. September 2018, 9:07 h an Helmut Möhring, Reichsstadtmuseum Rothenburg ob der Tauber. Die Autorin hatte Dr. Möhring um Hilfe gebeten, dieser nahm den Kontakt zu Prof. Borchardt auf.

3 Peter Schiffer: Von den Anfängen bis zum Anfall an Hohenlohe 1249 bis 1558. In: 750 Jahre Schrozberg (wie Anm. 1), S. 48–73, hier Anmerkung S. 52. Land Baden-Württemberg Bd. IV, S. 531.

4 Ludwig Schnurrer: Urkunden Rothenburg, Stadtarchiv Rothenburg U 340 573 Nr. 1433.

5 OAB Gerabronn 1847, S. 231.

6 Ebd.

geschichte lässt eine Datierung der Malereien auf Ende des 14. und auf den Anfang des 15. Jahrhunderts annehmen, wohl vor 1397 bis etwa 1409.

Die formale und die stilistische Analyse bestätigt dies. Die Malereien sind nicht homogen, denn die dargestellten Personen zeigen, ihrer Bedeutung entsprechend, eine klare Hierarchie. Dies betrifft sowohl den Raum, den sie innerhalb der Malereien einnehmen, als auch die Chronologie ihrer Entstehung. Auch die formalen Darstellungsformen differieren:

Die großformatige Simultandarstellung aus der Martinslegende wird konterkariert durch zwei größere statische Einzelfiguren. Schließlich findet sich auch ein narrativer Bilderzyklus bei dem Pilgerzug. Man nimmt an, dass „Bilderzyklen und Simultandarstellungen [...] ein spezifisches Merkmal mittelalterlicher Kunst“ darstellen.<sup>7</sup> Um oder nach 1400 lösen sich „Bildzyklen [...] zu Gunsten einzelner Szenen auf oder werden von diesen unterbrochen.“<sup>8</sup> Auch diese formale Besonderheit bestätigt die Datierung.

Folgerichtig wurde der Kirchenheilige Martin zuerst gemalt (vor 1400). Auch gemäß der Lesart von links nach rechts beginnt die Bildfolge mit der Martinsdarstellung. Danach entstanden die Bildzyklen und die Einzelfiguren um 1406–1409.

Die bekannteste und verbreitetste Episode aus der Martinslegende ist die Mantelteilung, bis heute Ausdruck für Mitgefühl und Armenpflege. Dies zu zeigen ist nur möglich in einer gefestigten Kirche, die Kontemplation ermöglicht.

Hier jedoch geht es um Mission. Folglich wählte der Auftraggeber eine andere Episode aus der Martinslegende, und der Maler hielt sich genau an die Vorlage: „In ähnlicher Weise gehorchten ihm auch die Pflanzen. An einem Ort hatte Martinus einen Tempel aus uralter Zeit zerstören lassen und wollte auch eine dem Teufel geweihte Fichte fällen. Die Bauern und Heiden widersetzten sich ihm, und einer von ihnen sagte: Wenn du wirklich Vertrauen in deinen Gott hast, so wollen wir diesen Baum zum Fallen bringen, du aber fange ihn auf! Wenn dein Gott, wie du ja behauptest, bei dir ist, wirst du mit dem Leben davorkommen. Martinus willigte ein, schon war der Baum angehauen, schon neigte er sich gegen Martinus, [...]. Da machte der Heilige das Zeichen des Kreuzes gegen ihn, der Baum neigte sich auf die entgegengesetzte Seite und erschlug fast die Bauern, die auf der sicheren Seite standen. Da sie nun dieses Wunder sahen, bekehrten sie sich zum Glauben.“<sup>9</sup>

7 Lianne *Wepler*: Was sind eigentlich Narreme? Amsterdam 2016, S. 595.

8 Georg Sigmund *Graf Adelmann von Adelmansfelden*: Mittelalterliche Wandmalereien in Nordwürttemberg. Aufdeckungen 1945–1956. In: Erich *Endrich* (Hg.): Heilige Kunst. Diözese Rottenburg. Stuttgart 1956, S. 5–29, hier S. 12.

9 *Jacobus de Voragine*: *legenda aurea*. Aus dem Lateinischen übertragen. Zürich 2000, S. 371–375.



*Legende des Hl. Martin. Simultandarstellung. Alle wichtigen Stationen seines Lebens werden nicht in ihrer zeitlichen und örtlichen Abfolge dargestellt, sondern in einem Einzelbild zusammengefasst: Wüste – Einsiedler, Tours – Bischof, Klostergründung, die Episode mit dem Baum.*



*Der Hl. Martin hält in der Hand einen rotulus, eine Schriftrolle mit einem Bibeltext, der in einer Holzröhre aufgewickelt und durch Abrollen gelesen und danach wieder mit einer Drehvorrichtung zusammengerollt wurde, befestigt und zu lösen mit einem Band. Dessen Ende ist unterhalb der rechten Hand Martins zu sehen.*

Trotz vieler Fehlstellen im Bild ist die Fichte, deren Wipfel sich drohend über Martin neigt, zu sehen. Durch Martins Einfluss bewegt der Stamm sich in die Gegenrichtung. Allerdings schlägt er nicht das Kreuz, sondern hält dem Baum einen *rotulus* entgegen, wohl mit dem Wort Gottes als Inhalt. Drei rote Dreiecke im Wipfel der Fichte stehen für den zerstörten Tempel. Dies ist das zentrale Geschehen. Links des Baumes sind Hausdächer zu sehen, darunter wohl ursprünglich die Bauern/Heiden. Simultan von rechts unten seine Legende: Öde Steine für sein Eremitenleben. Links ein Gebäude, das Schloss in Tours aus dem 11. Jahrhundert, wo er zum Bischof gewählt wurde (der Maler kannte es demnach aus der Anschauung). Schließlich rechts über ihm das Kloster, das er außerhalb der Stadt gründete, um mit Jüngern „in großer Einfachheit und Zucht zu leben.“<sup>10</sup> Auch die Berichte über sein Aussehen sind getreu der Legende wiedergegeben: „Martinus sei seiner Erscheinung nach häßlich und von unschönem Gesicht [...], trug ein raues Kleid und einen schwarzen herabhängenden Mantel [...].“<sup>11</sup> Martins Gesicht wirkt fremdartig: weit auseinanderstehende Augen, eine flache Stirn, wulstige Lippen in einem struppigen schwarzen Bart. Der Kopf ist eng von einer Kapuze umschlossen. Auffällig sind die feingliedrigen Hände. Am unteren Rand, nicht bündig angesetzt und von anderer Hand gemalt, setzen sich die Malereien nach rechts mit dem gut erhaltenen Bild des Hl. Ägidius und einer gleich großen Frauenfigur fort. Beide sind einander zugewandt. Dabei steht Ägidius als einzige Figur der Malerei nicht vor einem tiefroten, sondern vor einem hellen Hintergrund. Auch steht er auf leicht bräunlich getöntem Boden. Alle anderen Figuren bewegen sich auf türkisfarbenem Boden, vielleicht Gras darstellend.

Ägidius ist als Abt gekleidet. Er trägt eine Mitra mit grünen Pendilienbändern, ein Amikt ist andeutungsweise zu sehen. Unter dem weiten Chormantel scheint er noch eine Albe oder einen anderen Habit zu tragen. In der linken Hand hält er den Abtsstab. Die Hirschkuh, sein Attribut, steht zu Füßen des Heiligen auf den Hinterbeinen, ihre Ohren sind nach hinten gelegt, und sie ist ganz auf Ägidius fokussiert. Ägidius lebte als Einsiedler in der Camargue. Der Legende nach nährte ihn dort eine Hirschkuh mit ihrer Milch. Diese Hirschkuh wollte der Westgotenkönig Wamba auf einer Jagd erlegen. Ägidius schützte sie mit der Hand und wurde selbst von dem Pfeil getroffen oder er fing ihn in der Luft auf. Wamba war so beeindruckt, dass er Ägidius gestattete, ein Kloster zu gründen (680, St. Gilles). Dort wurde Ägidius Abt. Wallfahrten zu seinem Grab wurden so bedeutend wie die nach Rom oder zu Jakobus nach Santiago de Compostela – auch, weil der Ort am Weg dorthin lag.<sup>12</sup> Eine Hypothese für die Wahl des Hl. Ägidius innerhalb dieser Malereien wäre demnach ein Zusammenhang mit

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ökumenisches Heiligenlexikon. [https:// www. heiligenlexikon.de/ Biographien](https://www.heiligenlexikon.de/Biographien). Aufgerufen am 25.6.2020.



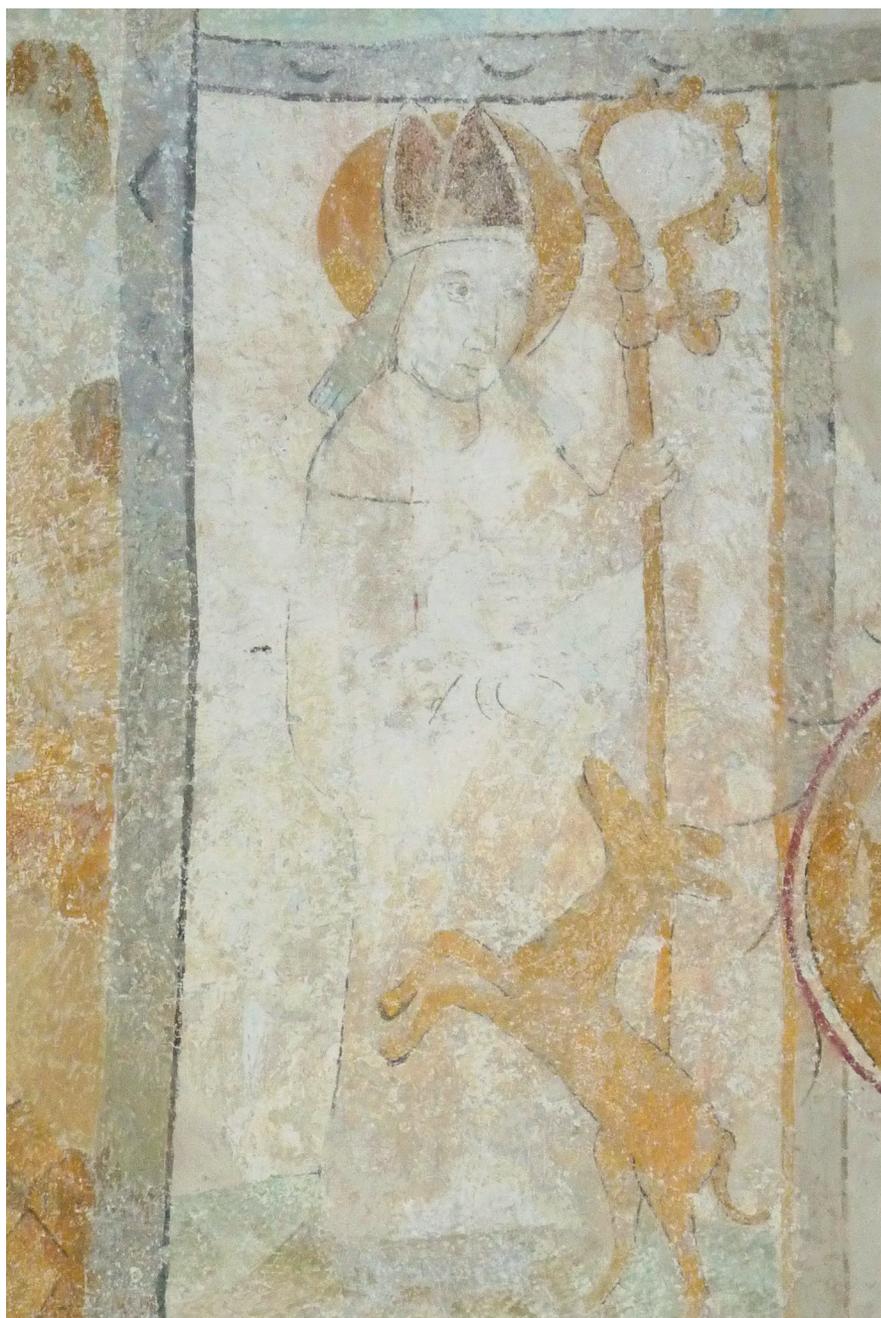
*Untere Bildzeile: Ägidius und eine Frauenfigur. Nach rechts Farbspuren auf einer quadratischen Fläche. Zwei Weihekreuze aus dem 14. Jahrhundert, ein älteres griechisches Weihekreuz um 1100.*

der Pilgerreihe in der oberen Zeile. Denkbar wäre auch ein Zusammenhang mit der Ägidiuskirche in Lohr, dem einstigen Sitz der Familie von Rothenburg. Dort sind Zuwendungen an diese Kirche belegt.<sup>13</sup>

Der Oberkörper der heiligen Frau, deren gotisch geschwungene S-Haltung angedeutet ist, wurde vom Restaurator im oberen Bild Drittel ergänzt. Sie ähnelt der Pilgerin in der oberen Bildzeile. Ikonografisch lässt sie sich nicht eindeutig zuordnen, die leere Bildfläche rechts neben ihr zeigt Reste von Malereien, die darüber vielleicht Aufschluss geben könnten. Naheliegender wäre, dass es sich um Maria handelt, die Kirchenheilige der Mutterkirche Wildentierbach. Sie trägt ein langes Untergewand mit roten Farbresten, darüber einen offenen Mantel mit grüner Fütterung, der in lockeren Wellenfalten bis zum Boden reicht. Die Hände sind vor dem Oberkörper wohl in einer Gebetshaltung zusammengeführt. Im schwarzverfärbten Mantel sind Reste von Grün erhalten. Sie steht vor einem teilweise ergänzten tiefroten Hintergrund.

Die Bildrahmen beider Heiliger sind ebenso wie das Martinsbild zur Hervorhebung ihrer Bedeutung mit schwarzen Haken-Ornamenten verziert. Das schmale Feld zwischen Ägidius und Maria ist in großen Flächen verloren. Allerdings ist es undenkbar, dass es ganz leer war, dagegen spricht der *horror vacui* (lat. Schrecken vor der Leere). Der Begriff bezeichnet in der Kunst den Wunsch, alle leeren Flächen mit Darstellungen oder Ornamenten zu füllen. Seinen Ursprung hat dieser Begriff in der mittelalterlichen Philosophie und

<sup>13</sup> Karl Borchardt: Kirchen, Bürger und Bauern. Ausgewählte Studien zu Rothenburg ob der Tauber und seinem Umland. Jahrbuch des Vereins Alt-Rothenburg 2016, S. 230- 608, hier S. 232.



*Hl. Ägidius.*



*Hl. Ägidius, Detail.*

diente als Begründung der Vorstellung von einer durchgehend geordneten Natur, in der es keine Leere gibt.

In der Vergrößerung zeigen sich folglich auch Reste von Farbspuren. Aus welchem Grund dieser Zwischenraum angelegt wurde, bleibt unklar. Eine Hypothese wäre hier, ikonographische Sinnzusammenhänge voneinander abzugrenzen. Demnach wäre Agidius dem Martin zuzuordnen oder er stünde allein, wogegen die Maria nach rechts weiter definiert würde. Auch einfache räumliche Gründe könnten gelten, um das Rechteck der gesamten Malerei zu sichern.

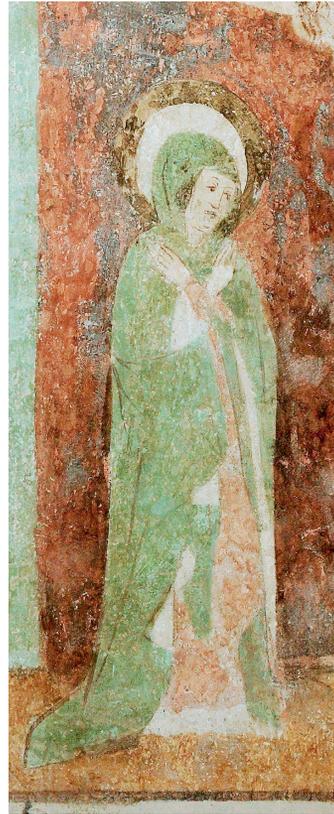
Zu Anfang des 15. Jahrhunderts dringt allmählich das Diesseits in die Darstellung von Glaubensinhalten. In der Krailshausener Pilgerreihe deutet sich dies noch sehr verhalten an, was mit der frühen Datierung um 1406 erklärt werden kann.

Die Pilgerreihe besteht aus einer Dreiergruppe und einer Zweiergruppe, jeweils in einem Rahmen und jeweils eine eigene Erzählhandlung darstellend. Ein drittes Bild nach rechts ist so zerstört, dass darüber nur vermutet werden kann.

Die Pilger, jeder mit dem Pilgerstab, bilden einen erzählenden Hintergrund und sie kontrastieren mit ihrem In-Bewegung-Sein die Statik der beiden Heiligen darunter. Es sind heilige Pilger, wie unschwer an ihren Heiligenscheinen zu er-



*Hl. Frau (Maria).*



*Zum Vergleich:  
Maria, Mistlau, Nikolaus-  
kirche, um 1430.*

kennen ist. Näher zu bestimmen sind sie nur in Kleidung, Alter und Geschlecht. Attribute fehlen.

Das Eindringen der Lebenswirklichkeit in dieser Bildzeile beginnt mit Alltagsgegenständen und mit zeitgenössischer Mode. Vor allem aber beginnen die Personen zu interagieren: In der Dreiergruppe links wendet sich der mittlere Pilger an den jungen, die Pilgerin dreht sich zu den beiden um. Offenbar gibt es eine Beziehung zwischen ihnen. Ein Gespräch scheint im Gang zu sein. Die Pilgerin wendet sich zurück zu den beiden Männern, ihr Pilgerstab ruht, ihre linke Hand hat sie betroffen auf die Brust gelegt. Dasselbe gilt für die Zweiergruppe. Der angekommene Pilger wird von der Nonne empfangen, die sich zum Empfang nach vorne beugt, ihm zugewandt. An die Stelle der Typologie tritt das reale Menschenbild mit unverwechselbaren subjektiven Eigenschaften.



*Leere Fläche zwischen dem Hl. Ägidius und der Frauenfigur.*



*Obere Bildzeile, Pilgerzug.*

Die Pilger bewegen sich auf hellem Boden, der wohl ursprünglich grün war, und vor demselben roten Hintergrund wie er bei Maria und Martin erscheint. Auf der Höhe der Köpfe wurde die gesamte Bildfolge nachgemalt. Nur zwei Gesichter in der Pilgerreihe sind noch erhalten. Diesen lebensnahen Pilgerzug in dieser abgelegenen Kapelle zu finden, ist erstaunlich. Der ikonographische Zusammenhang erschließt sich heute nicht mehr.<sup>14</sup> Dennoch erlaubt die bloße Beschreibung einige Rückschlüsse.



*Obere Bildzeile: Pilger, Dreiergruppe.*

Die beiden männlichen Pilger veranschaulichen sowohl das ständeübergreifende als auch das altersunabhängige Pilgern. Links drängt ein junger und der Kleidung

<sup>14</sup> Über Wege, Ziele und Gründe der Pilgerfahrt s. z. B. Toni *Börner*: Pilgern im Mittelalter. Ein ständeübergreifendes Massenphänomen. Studienarbeit. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Hauptseminar: Grenzerfahrungen und Grenzüberschreitungen Europas im 13. Jahrhundert. WS 2007/2008, S. 6–8. Norderstedt 2008.

und Ausrüstung nach reicher Mann vorwärts: Der Pilgerstab ist mit ausgestrecktem Arm nach vorne gesetzt, er trägt einen schwarzen Pilgermantel, darunter eine zeitgenössische Cotte, in edlem Grün, mit einer Passe an der Vorderseite und mit einem abgesetzten Saum. Seine braunen Stiefel sind knöchelhoch und wirken bequem. In der Hand hält er einen metallenen Pilgerbecher oder einen Kelch. Die längsrechteckige Form ist wohl eine der aufwendigeren Pilgertaschen, die für die Pilgerfahrt besonders geweiht wurden. Der mittlere Pilger ist älter, mit braunem Haar und Bart. Er ist schlicht gekleidet mit einem langen Untergewand, darüber trägt er einen kurzen Umhang mit einfachem Verschluss am Hals, wohl einen Pilgermantel, und spitze schwarze Schuhe.



*Obere Bildzeile: Pilger, Zweiergruppe. Pilger und Nonne.*

Er hat sich mit Kopf, Körper und Fussstellung nach dem Jungen umgewandt und stellt ihm seinen Pilgerstab in den Weg.

Die Pilgerin trägt einen Schleier, ein langes Untergewand, ein grünes kurzes Obergewand darüber und einen kurzen Mantel, dazu ein Brusttuch und einen Schleier oder eine Haube, denn kleine Stoff-Fältelungen sind links am Kopf angedeutet. Die Zweiergruppe zeigt die Ankunft am Pilgerziel oder an einem Ort auf der Pilgerfahrt: ein Nonnenkloster.

Auch hier zeigt die Position des Pilgerstabes die Befindlichkeit des Pilgers. Hier steht ein Pilger fest vor der Nonne und signalisiert Ankunft. Vom Pilger ist ein brauner Vollbart erhalten. Er trägt ein bodenlanges braungrünes Gewand, dessen Knopf am Hals ist deutlich sichtbar. Auffällig ist der schwere Pilgersack, der im Nacken mit einem schwarzen Band befestigt ist und den der Pilger seitlich und vor der Brust trägt. Die heilige Nonne ist eine Stufe, rechts unten, heraufgekommen, um ihn zu empfangen. Sie trägt einen schwarzen Habit oder ein schwarzes Skapulier, darüber einen weißen Chormantel. Ihr Schleier (Wimpel) bedeckt Kinn und Hals. Seine Querlage über der Stirn ist noch andeutungsweise zu sehen. Die linke Hand ist erhoben und umfasst einen goldfarbenen Stab, offenbar einen Äbtissinnenstab, der in einer Krabbe endet. Auf dem abgewinkelten rechten Arm liegt ein Buch. Auffällig ist ihre Augenpartie:



*Obere Bildzeile:  
Nonne mit Stab und Buch (Äbtissin).*



*Hl. Ottilie.<sup>15</sup>*

15 Ökumenisches Heiligenlexikon ebd. (wie Anm. 12).

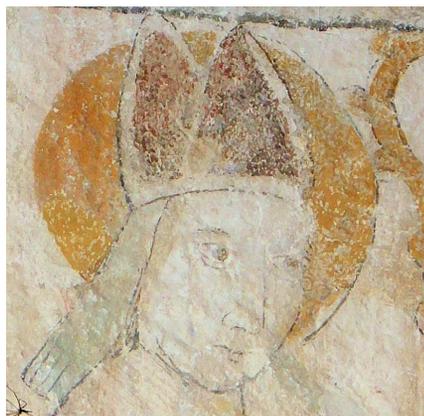
Das rechte Auge fehlt völlig und das linke ist eigenartig blicklos im Vergleich zu denen der anderen erhaltenen Gesichtern. Auch schaut sie den Ankömmling nicht an, sondern ist leicht von ihm abgewandt. Der Kopf ist zur Seite geneigt, als ob sie sich mehr auf das Gehör verlässt. Das legt die Hypothese nahe, dass es sich um die heilige Ottilie handeln könnte. Sie wurde blind geboren, kam in ein Kloster, wurde durch die Taufe wieder „sehend“, so die Legende. Das von ihr gegründete Kloster Niedermünster südlich von Straßburg, das auch ein Pilgerhospiz umfasste, war eine wichtige Pilgerstätte im ausgehenden Mittelalter, auch eine Station auf dem Weg nach Santiago de Compostela. Ein neues Bildfeld rechts von ihr zeigt die Andeutung eines Habits einer weiteren Nonne.

Dass die Wandmalereien von zwei verschiedenen Malern stammen, lässt sich an einigen stilistischen Unterschieden festmachen. Der Martinskünstler malt anatomisch stimmige Hände, während der Maler der übrigen Bilder damit Probleme hatte. Dort sind die Hände unstrukturiert und plump. Auch die Gesichtsdarstellungen differieren. Das frühe Martinsbild, wie oben beschrieben, unterscheidet sich erheblich von den anderen erhaltenen Gesichtern aus der zweiten Ausmalungsphase nach 1400 mit ihren langen, gebogenen Nasen und den deutlichen Nasenlöchern, den großen Augen mit den betonten Unterlidern und den schmalen Lippen. Aus dieser Zeit und von dieser Hand stammen auch die Symbole der vier Evangelisten im Chorgewölbe.

Die Kirchengründungen der Bistümer in der Ausbauzeit aus dem 8. und 9. Jahrhundert waren gebautes Programm der Christianisierung, deren Speerspitzen und Bollwerke. In Krailshausen ging es um Mission und Bekehrung. Zur Bekräftigung dieser Wortbekenntnisse bedurfte es der Taufe. In unmittelbarer Nachbarschaft diente die Taufkirche St. Bonifatius in Oberstetten aus dem 9. Jahrhundert (um 800) dieser Intention. Hier wie dort blieb dieser ursprüngliche „Zweck“ über Jahrhunderte im Bewusstsein. Das belegen die Wandmalereien, die diese Gründungsabsichten erneut ins Bild setzten.



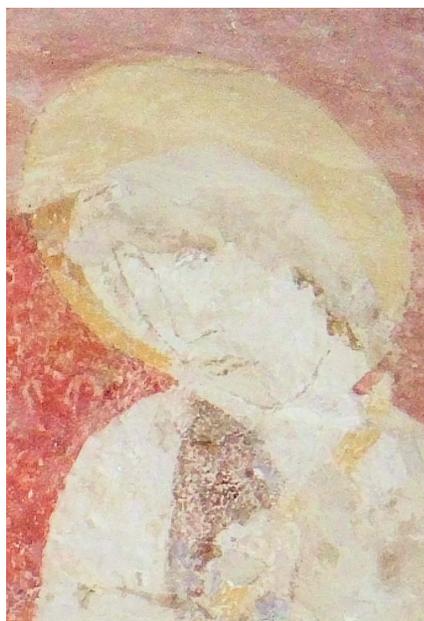
*Martin.*



*Ägidius.*



*Die Pilgerin.*



*Die (blinde) Nonne.*