

# SCHORNDORFER SCHRIFTEN



28 C

2061

500 JAHRE STADTKIRCHE SCHORNDORF

S C H O R N D O R F E R      S C H R I F T E N

im Auftrag des Heimatvereins Schorndorf  
herausgegeben von Dr. Götz Hübner

Nr. 5      herausgegeben von Pfarrer Hans-Otto Etzold

5 0 0      J A H R E

S T A D T K I R C H E      S C H O R N D O R F

1 4 7 7          1 9 7 7

D R E I   V O R T R Ä G E

zur Geschichte der Schorndorfer Stadtkirche

gehalten im Rahmen der Festwoche  
der 500-Jahr-Feier der Stadtkirche Schorndorf

von

D R      A D O L F      S C H A H L

R E I N H O L D      Z E Y H E R

D R      G E R H A R D      S C H Ä F E R

S C H O R N D O R F      1 9 7 7

## V O R W O R T

5 0 0 J a h r e : das ist für einen Stein keine lange Zeit, wohl aber für Steine, die von Menschenhänden zu einem kunstvollen Bauwerk zusammengefügt worden sind, wohl für eine Kirche, die das sich wandelnde Leben vieler Generationen miterlebt hat, die aber doch in dieser Zeit von unzähligen Menschen immer im gleichen Sinn gebraucht und geliebt worden ist:

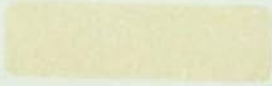
- als Ausdruck und Ort ihres christlichen Glaubens,
- als Mittelpunkt ihres geistlichen Lebens,
- als Zentrum und Wahrzeichen ihrer Stadt.

Was hat diese Kirche wohl schon alles gehört und gesehen!  
500 Jahre Gottesdienst in Freude und Leid, in Loben und Klagen,  
500 Jahre Hören auf Gott und Beten zu Gott,  
500 Jahre württembergische Kirchen- und Glaubensgeschichte,  
500 Jahre wechselvolles Leben und Geschick der Stadt Schorndorf und ihrer Bürger: das alles ist in den Mauern unserer Stadtkirche mit eingeschlossen und gibt ihren Steinen Leben und unvergleichliche Bedeutung.

Wenn sie erzählen könnte...! Sie k a n n unendlich viel berichten. Doch nicht jeder vermag es direkt von ihr zu hören oder in ihr zu lesen. Darum hat die Stadtkirchengemeinde für ihre Festwoche der 500-Jahr-Feier im Mai dieses Jahres drei "Spezialisten", die sich mit besonderer Liebe und Fachkenntnis in die Gestalt und Geschichte dieser Kirche, ihrer Stadt und ihres Landes vertieft haben, gebeten, etwas davon, was sie gehört und erforscht haben, uns allen weiterzuerzählen.

Diese Festvorträge fanden reges Interesse, und auf vielfache Anfrage hin sind sie nun, nachdem die Autoren dankenswerterweise ihre Zustimmung dazu gaben und der Schorndorfer Heimatverein sie in sein Programm der "Schorndorfer Schriften" aufgenommen hat, im vorliegenden Heft gesammelt veröffentlicht.

P



X  
28



28C/2061

Möge diese Schrift vielen Lesern dazu dienen, daß sie die Schorndorfer Stadtkirche noch weiter und tiefer kennen und lieben lernen - nicht nur als Baudenkmal der Vergangenheit, sondern auch als heute und hoffentlich noch lange mit Leben gefülltes Gotteshaus, in dem jeder Generation neu und jedem Einzelnen persönlich ewig gültiges Gotteswort verkündigt wird.

Schorndorf - im Dezember 1977

Hans-Otto Etzold

+++++

## I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

Seite 1 :

Adolf Schahl

DIE BAU- UND KUNSTGESCHICHTE DER STADTKIRCHE  
IN SCHORNDORF

Seite 24

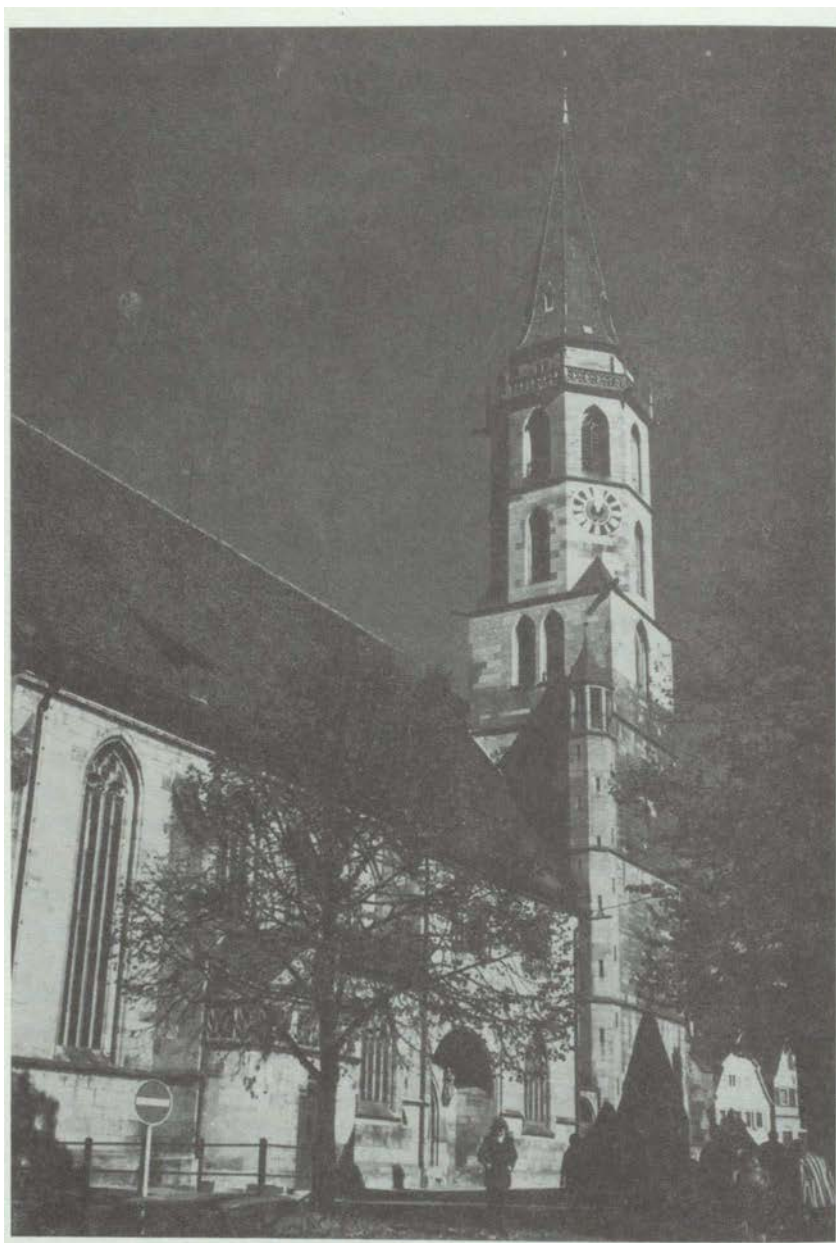
Reinhold Zeyher

SCHORNDORF DAMALS - VOR 500 JAHREN

Seite 44 :

Gerhard Schäfer

SCHORNDORF UND DIE WÜRTEMBERGISCHE LANDESKIRCHE  
SEIT DER REFORMATION



D I E   B A U -   U N D   K U N S T G E S C H I C H T E  
D E R   S T A D T K I R C H E   I N   S C H O R N D O R F

Vortrag - mit Lichtbildern - von Dr. Adolf Schahl, Murrhardt  
am 16. Mai 1977

Es ist mir bewußt, was es bedeutet, aus Anlaß Ihrer Festwoche über Ihre Stadtkirche zu sprechen, einen Bau, der das Denkmal einer mehr als 500-jährigen Kirchengeschichte ist, und dies in einem sehr besonderen Sinn. Ich kenne keine Kirche, die so wie die Ihre in ihren Formen Gemeinde im Wandel der Zeiten widerspiegelt. Ich meine damit nicht nur die "Umfunktionierung" einer katholischen Kirche des späten Mittelalters in eine evangelische mit allen Folgen, die sich hinsichtlich des Baus aus dem veränderten Kult ergaben. Ich meine auch die verschiedenen Auffassungen, fast bin ich verführt zu sagen "Gestaltungen", von Gemeinde, wie sie in den Umprägungen des Raumbildes von 1660, 1767, 1909 und 1958 zum Ausdruck kamen, wobei auch die berühmte Alternative "Längs- oder Querrichtung" eine Rolle spielt. Deshalb möchte ich meinem Vortrag den Untertitel geben: "Die Bau- und Kunstgeschichte der Stadtkirche Schorndorf, ein Spiegel von Gemeinde im Wandel der Zeiten"

Was ich dazu sagen kann, fußt auf Untersuchungen, die ich im Rahmen der mir vom Landesdenkmalamt übertragenen Kunstinventarisierung des Rems-Murr-Kreises anstellen konnte. Es fußt aber auch auf vielen Vorarbeiten Anderer, wobei ich vor allem an die von Weitbrecht und Rösler denke. Rösler erwarb sich große Verdienste um die Erforschung des Umbaus nach dem Brand von 1634. Ich gedenke seiner anläßlich dieses Vortrags in Dankbarkeit und Verehrung. Ich danke aber auch manchen Anderen, die mir die Wege ebneten zur Erforschung der Bau- und Kunstgeschichte Ihrer Kirche, so dem verstorbenen Dekan Spambalg und Kirchenpfleger Veil, der mir den Zugang öffnete zu allen Akten und Plänen; ich danke auch Mesner Winger für die Dienste, die er mir leistete. Mit Trauer denke ich an Architekt Peter Haag, mit dem ich manche Gespräche über den Bau führte, nicht zuletzt über den problema-



tischen Raum des Marienchors. Sie erlauben, daß ich diesen Raum, die heutige Taufkapelle, auch Marienkapelle genannt, mit der alten Bezeichnung, die ich im Kirchenführer verwendete, anspreche, nämlich Marienchor. Vor allem aber wäre der heutige Vortrag ganz unmöglich gewesen ohne die geradezu exzellenten Farbdias, die mir Pfarrer Etzold zur Verfügung stellte und die er eigens dafür anfertigte.

Zunächst eine Fernsicht auf den Turm. Eine bauliche Erscheinung wie diesen Turm nennt man heute eine "Dominante", einen beherrschenden städtebaulichen Akzent. Solche Dominanten bezeichnen immer sehr wesentliche Lebensinhalte des Gemeinwesens ihrer Zeit, auch wenn es sich dabei um Miethochhäuser und dergleichen handelt. Der Lebensinhalt des Gemeinwesens, das diesen Turm als Dominante errichtete, ist letzten Endes das Verständnis dieses Gemeinwesens als Gemeinde. Dazu gehört außer dem Ausdruck eines Heraus- und Heranrufens auch der des Emporweisens und damit verbunden der Geist des Zeit- und Weltentnommenseins, wie er aus der Betonung der Vertikalen im Gegensatz zur Horizontalen als der Richtung, in der sich das zeitliche Geschehen vollzieht, spricht. Natürlich ist dies eine Bewertung des Turmes nach seiner ästhetischen Wirkung. Was aber war er unseren Vorfahren nicht alles weit darüber hinaus. Denken Sie nur an Schillers Lied von der Glocke, wie sie mit ihrem Geläute das Leben des Menschen begleitet. Oder denken Sie daran, wie die Glocken zu den Gottesdiensten rufen, denken Sie ferner an das Einläuten der verschiedenen Tages- oder eigentlich Gebetszeiten, um von der Zeiteinteilung, die uns die Glocken im Dienst der Turmuhr geben, ganz zu schweigen. Für unsere Vorfahren war der Glockenschall auch mit bestimmten Schutzwirkungen verbunden. Waren sie doch der Meinung, die bösen Geister seien im Luftbereich behaust und könnten durch den Klang der geweihten Glocken vertrieben werden. In diesem Sinne waren die Wetterglocken besonders wichtig. Indessen, der Turm war nicht nur Glockenträger. Für das Geschehen in einer Stadt war die Turmwache von Bedeutung. Wo eine Kirche 2 Türme hat, ist der eine Glockenträger, der andere der Hochwachturm. Wo nur 1 Turm vorhanden ist, befindet sich die Hochwacht über der Glockenstube. Auch an den



Wehrzweck eines Turmes ist zu denken, der freilich bei einer innerhalb der Stadt gelegenen Kirche zurücktritt, aber beispielsweise bei der vor der Stadt liegenden Waiblinger Michaelskirche nicht zu verkennen ist. Haben doch hier die Licht- oder besser Schießscharten des Turmes Schießkammern für den Gebrauch von Armbrüsten. Vergessen wir auch nicht die Bedeutung des Turmes für die Turmmusik, für den Stadtzinkenisten, den es auch in Schorndorf gab. Vielleicht sollten wir noch des abschliessenden Kreuzes und Wetterhahns gedenken, 1902 gestiftet von Schorndorfer Handwerkern, vor allem den am Bau beteiligten Schlossern. Über die Bedeutung des Turmhahns kann man im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens viel lesen; es reicht hin bis zum Fruchtbarkeitszauber. Nun stimmt es ja, daß, wenn früher der Hahn vom Turm genommen wurde, ihn die Kinder herumtrugen und Eier sammelten. Indessen, man sollte eine solche naheliegend "zweckbestimmte" Handlung doch wohl nicht überschätzen und darüber vergessen, daß es in erster Linie der Verrat des Petrus ist, an den der Turmhahn erinnern will.

Bevor wir uns dem Turm selber zuwenden, noch ein Blick durch die Schalllöcher in die G L O C K E N S T U B E . Die Glocke, die im Bild zu sehen ist, wurde 1652 von Conrad und Claude Rosier gegossen. Die Lothringer Glockengießerfamilie der Rosier hat bei uns in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts viele Glocken gegossen. Die älteste Glocke, die wir von Schorndorf kennen, goß ein Meister Ulricus 1419; sie ging 1634 zugrunde. Ebenso zerschmolzen damals: eine Glocke des Ulmer Gießers Stefan Fürst von 1561. Auch das "kündsglöcklin", also wohl eine kleine Taufglocke, wurde ein Opfer des Brandes. Mit der Neubeschaffung hatte man große Not. Man kaufte, wie es heißt, ein "rings Glöcklin" von 104 Pfund 1642 in Stuttgart, ferner eine kleine Glocke als Gelegenheitskauf, auch eine grössere aus Ebersbach. Eine ehemalige Lorcher Glocke ließ man sich von Georg Friedrich vom Holtz zuweisen. Diese Glocken wurden 1652 für den Guß der Rosier-Glocken eingeschmolzen, deren eine zweite vorhanden war. In der neueren Zeit gab es, durch die Glockenbeschlagnahmen im 1. und 2. Weltkrieg, einen lebhaften Wechsel: 1917 abgeliefert

wurden zwei von Heinrich Kurtz 1854 und 1903 gegossene Glocken. 1942 abgenommen wurden eine Kurtz-Glocke von 1910 und 2 Glocken der Gebr. Bachert von 1921. Das heutige Geläute umfaßt neben der genannten Rosier-Glocke 3 im Jahr 1949 von Heinrich Kurtz gegossene Glocken; die Modelle für ihre Apostelsymbole arbeitete Bildhauer H. Uhrig.

Lassen Sie uns kurz den T U R M betrachten und auf seine Geschichte hin befragen. Wir wissen von Wolleber, daß im Turmerdgeschoß links des Eingangs vom Chor her "schiefer auff dem Boden" die Jahreszahl 1488 zu lesen war. Crusius läßt den Turm in diesem Jahr erbaut sein. Wolleber nennt ihn einen "herrlichen, schönen, hohen Paw von lauter Quaderstückhen... oben mit achtecketem helm, krantz und umbfang, zierlich und ansehnlich gearbeitet". Nach 1536 jedoch nahm man den Turmoberteil ab und ersetzte ihn durch 2 Fachwerkstöcke, dies deshalb, weil man von ihm aus eine Beschießung des Schlosses bei eingemommener Stadt befürchtete; die Fachwerkstöcke wollte man im Ernstfall abnehmen. 1610-11 kam es zur Neuaufführung des oberen Teils wiederum in Stein unter Erhöhung um 15-16 Schuh. Danach hieß es, nun hätten "statt und ampt einen hüpschen thurn und einen lehren Seckel" (Säckel, Beutel). Wir können heute noch etwas unterhalb des Stockwerks mit den beiden spitzbogigen Zwillingsfenstern den Schild des Maurers und Steinmetzen Melchior Gockheler erkennen, in Schorndorf bekannt durch einen Aufsatz von Abele im Schorndorfer Heimatbuch. 1634 brannte der Turm aus. Rösler hat die Geschichte seines Wiederaufbaus umrissen. 1643 scheint man eine Art Notausbau vorgenommen zu haben, dem 1651 der eigentliche Ausbau folgte, wahrscheinlich nach einem Riß von Jak. Eberlin. In dieser Gestalt bestand der Turm bis 1902. Den Umgang hatte man allerdings 1750 beseitigt, nachdem 1749 Steine herabgefallen waren; oben herum legte man damals einen gußeisernen Umgang an. 1902 ging es im wesentlichen darum, den Turm umzubauen, dabei zu erhöhen, aber vor allen Dingen, wie man heute sagt, zu "sanieren". Heinrich Dolmetsch - nicht Theodor, sein Sohn, - wurde zugezogen. Es ergab sich, daß ein gründlicher Eingriff nötig war. Da, wo im Bild das schwarze Mauerwerk aufhört, fing man mit der Erneuerung an, wenn auch das

Mauerwerk nicht vollständig erneuert wurde. Dies geschah erst im oberen Turmgeschoß mit seiner kleineren Quaderung, dem Umgang, der Türmerwohnung und dem Helm. Ein Blick hinauf am Turm zeigt die guten Wasserspeier, die Karl Lindenberger aus Stuttgart arbeitete.

Doch nun zu LANGHAUS, HOCHCHOR, MARIENCHOR UND SAKRISTEI. Anscheinend von einheitlicher Planung! Man wird nirgendwo einen Teil, ein Profil finden, die aus der Zeit vor der Spätgotik stammten. Freiliches gibt eine Baufuge, die auf eine Planänderung weist. Sie verläuft etwa dort, wo die fensterlosen Wände des Hochchors gegen den Turm einerseits, den Marienchor andererseits aufhören und die Durchfensterung beginnt. Davon wird noch zu sprechen sein.

Zunächst die Frage eines VORGÄNGERBAUS. Er war an diesem Ort vorhanden. Wir wissen jedoch nichts über ihn. Es sind zwar 1908/09 ältere Mauern im Boden zutage getreten, aus denen jedoch keine Schlüsse gezogen werden konnten. Auch der Holzschnitt "Abconterfectur Des Löblichen Fürstenthumbs Wirtemberg" gibt keine Möglichkeit eines Rückschlusses auf den vor-spätgotischen Bau. Dieser Holzschnitt wurde Ende des 16. Jahrhunderts vom Nürnberger Formschneider Georg Lang geschnitten und früher Schäußelein zugeschrieben. Er verwendet allerdings eine ältere Vorlage. Fleischhauer vermutet, daß diese die verbrannte Stöffler'sche Landkarte von 1534 war. Das hat, meine ich, viel für sich. Beispielsweise sieht man auf dieser Ansicht den Turm der Stuttgarter Stiftskirche, 1490 begonnen und 1531 vollendet, und sogar der ungewöhnliche Abschluß des Turmes ist angedeutet. Wer freilich weitere bauliche Aufschlüsse über die Stiftskirche suchte, würde enttäuscht werden; sogar der hochgotische Chor fehlt, geschweige denn der spätromanische Chorseitenturm, wie es überhaupt bei den Stadtansichten dieser Karte vor allem bezüglich der Kirchenbauten, sowohl was deren Lage als auch Form betrifft, kunterbunt und kraus zugeht. Man sehe sich daraufhin etwa Eßlingen oder Waiblingen an. Als baugeschichtliche Quelle muß dieser Holzschnitt ausscheiden. Die auf der Karte gegebene Ansicht von Schorndorf läßt die Stadtkirche als Rechteckbau mit

Turm von Nordwesten erkennen; der Chor verschwindet dahinter. Das ist nicht viel mehr als eine Bildformel. Vor allem würde ich davon abraten, diese Formel auf einen vorspätgotischen Bau zu beziehen und den Wunsch mit der Wirklichkeit zu verwechseln.

Wie kann die Vorgängerkirche ausgesehen haben? Da gibt es viele Möglichkeiten. Ich denke an die Johanniskirche in Schwäb. Gmünd, eine Basilika aus spätstaufiger Zeit mit ihren gefüllten Rundbogenfriesen und den herrlichen Reliefs der Westfassade. Es wäre indessen auch möglich, daß in Schorndorf eine Kirche stand, die einem anderen Bauschema entsprach. Man kann feststellen, daß sich im 13. Jahrhundert für die Stadtkirche der sog. schwäbisch konstanzer Typ durchsetzt, wobei die Nebenchöre in den Untergeschossen der Chorseitentürme untergebracht werden. Auch die Stiftskirche Stuttgart dürfte nach diesem Plan angelegt gewesen sein. Und dann, im 14. Jahrhundert, wirkt die Franziskanerkirche Bblingen für die Stadtkirchen weithin formbestimmend, und zwar vor allen Dingen durch ihre hohen weiten Arkaden. Die Bettelorden waren es, die Predigthallen oder Predigtsäle anstrebten, ohne die Orientierung auf den kultisch liturgisch wichtigen Chor außer Acht zu lassen. Einen entsprechenden Einfluß der genannten Kirche kann man etwa in Münsingen feststellen, dann in Neuffen, bis man in Owen folgerichtig die Mittelschiffsfenster überhaupt wegläßt und so zur Staffelhalle oder pseudobasilikalen Hallenkirche gelangt. Aber auch die reine Hall findet sich früh, unter westfälischem Einfluß erstmals bei uns in Herrenberg, bis dann die Parler - man denke an Schwäb. Gmünd, die Bblingen Frauenkirche und Ulm - Hallen mit gleich hohen Schiffen bauten oder zu bauen beabsichtigten. Sowohl der Gedanke der Staffelhalle als auch der der reinen Halle finden sich im Altwürttembergischen verwirklicht.

Ich glaube nicht, daß die Schorndorfer Kirche eine Staffelhalle war oder werden sollte, sondern eine reine Halle etwa nach dem Vorbild der Leonhardskirche in Stuttgart, mit der unsere Kirche ja auch grundrißlich eine gewisse Ähnlichkeit hat. An diese Hall wurde ein langer Chor gefügt, ein Presbyterium für eine zahlreichere Geistlichkeit, und dann schließlich das Sanktuarium, das

der Hochaltar einnahm. Hinzu kommen zur Linken der Marienchor, zur Rechten östlich am Turm die Sakristei. Auch dürfen wir die zwischen die Strebepfeiler des Langhauses eingebauten eingeschossigen Einsatzkapellen nicht vergessen; Wolleber sagt uns, daß darin je ein Altar stand.

Wenn wir uns dem L A N G H A U S zuwenden, darf ich vortragen, was Wolleber darüber schreibt. Das dreischiffige Langhaus hatte "zehen feine Pfeyler von schönem Steinwerckh", war aber nicht gewölbt, sondern mit "einem saubern Täfel versehen", d. h. es hatte eine Täferdecke. Es war also nie zur Einwölbung gekommen. Der sog. Predigtstuhl, d. h. die Kanzel, war am 3. Pfeiler von Norden "von Stein, rainem Laub und Bilderwerckh", auch der Schalldeckel war in "steinin Laubwerkh" angelegt, das indessen "nit gar hinauf gefüert", also unvollendet geblieben war. Unter Laubwerk dürfen wir die spätgotische Ornamentik verstehen. Im Chor war ein bis an das Gewölbe reichendes kostbares Sakramentshaus, für dessen Erhaltung die Schorndorfer Steinmetzen in nachreformatorischer Zeit vergeblich eintraten. Ebenfalls im "Götzenkrüg", wie Wolleber sagt, wurden die "steinen Bildnussen zwischen den hohen Fenstern" beseitigt; dasselbe widerfuhr den Steinbildwerken der Strebepfeiler. Hingegen sah unser Gewährsmann noch die beiden 1533 von Kilian Schneider aus Pappenheim und Michael Schreiner gearbeiteten, je 13-sitzigen Chorstühle und natürlich auch die 1516 von Ulrich Gaisberg und seiner Gemahlin Katharina Truchsessin von Wetzhausen gestiftete Orgel, die "für den Chor heraußen zwischen den ersten Pfeylern versus meridiem" angebracht gewesen war, dann aber an die Chornordseite wanderte. Es wird interessieren, daß die Genannten nicht nur eine Orgel stifteten, sondern auch einen Westturm, der aber nicht ausgeführt wurde, weil man - zu Recht - der Meinung war, er werde das Langhaus zerreißen und aus den Fugen bringen.

Beim Anblick der Kirche von Südwesten - in der Mitte die Hauptportalvorhalle, rechts das Brautportal, links die Zwillingswendeltreppe - fällt über der 1. Einsatzkapelle von Osten und dem Hauptportal der Aufbau des sog. S C H O P F E S auf. Man

meinte schon, es handele sich dabei um eine spätere Ergänzung. Dem ist aber nicht so. Wir wissen, wiederum von Wollaber, daß dieser Aufbau schon zur spätgotischen Kirche gehörte und in ihm die Bibliothek untergebracht war; erst später wurde er zur Empore geschlagen, um 1958 wieder abgesondert zu werden.

Wann nun ist das Langhaus erbaut worden? Man hielt sich früher dabei an die Jahreszahl 1477 an der äußeren Westwand, so daß in älteren Werken die Ansicht zu finden ist, 1477 sei das Langhaus erbaut worden. Sieht man genauer zu jener Zahl, so gewahrt man, daß damit ein Kreuz verbunden ist, unter dem die Worte stehen: "ob' elizabeth schrine(r)in", was nichts anderes bedeuten kann als, daß 1477 Elisabeth Schreiner starb (obit). Wir haben es also mit einer Grabinschrift zu tun, die daran erinnert, daß nahebei in dem die Kirche umgebenden Friedhof Elisabeth Schreiner bestattet wurde, von der wir, nach Crusius, wissen, daß ihr Name auch beim Sakramentshaus stand, dessen Stifterin sie gewesen sein dürfte. So kann man verstehen, daß sie eine besonders ehrenvolle Inschrift an der Mauer der Kirche erhielt. Das ist kein Einzelfall. Wir finden solche Grabinschriften, Gedenkinschriften an Menschen, die in der Nähe bestattet wurden, an vielen Kirchen unseres Landes, beispielsweise am Turm der Kirche von Weil im Schönbuch. Manches Kreuz, mancher Name, die sich an Kirchenaußenwänden angebracht finden, sind so zu erklären. Dies würde somit bedeuten, daß unsere Kirche 1477 längst stand, was nicht hindert, ihrer Erbauung - wie auch im Jahre 1977 zu gedenken. Wahrscheinlich wurde der Bau nicht allzu lange nach dem Ablaß von 1465 begonnen.

Es waren recht zahlreiche Steinmetzen, darunter auch Meister, die am Langhaus - später auch an Hoch- und Marienchor - arbeiteten. Wir haben seit jüngster Zeit ein hoch schätzenswertes Werk von Eugen Nestle, der mit großer Genauigkeit alle Steinmetzzeichen aufnahm, und wir dürfen uns freuen, daß es gerade zu diesem Fest erschienen ist. Ich zeige Ihnen hier ein am südlichen und westlichen Langhaus besonders häufig vorkommendes Zeichen, das auch andernorts im unteren Remstal zu finden ist, so in Waiblingen, Fellbach, Neckargröningen, und mit dem sich

ein Meisternamen verbinden läßt. In Fellbach nämlich stehen bei dem Zeichen die Worte "Peter von" und dann kann man lesen "Lan" oder "Lau". Fleck, der neuerdings eine kleine Monographie über die Kirche herausgab, liest Lau; vordem las man Lan, so daß vom Träger dieses Zeichens angenommen wurde, er käme aus dem Lahngebiet, etwa aus Lahnstein. Wir lassen dies dahin gestellt. Immerhin ist dieser Peter von Lau oder Lan ein Mann, den wir mit Namen fassen können und von dem wir wissen: er hat im unteren Remstal gearbeitet und war auf jeden Fall auch am Langhaus der Schorndorfer Kirche tätig.

In der Vorhalle des südlichen Hauptportals begegnet uns am Gewölbeansatz ein anderes Zeichen, das im Schild steht, somit als Meisterzeichen zu gelten hat. Es wird von Köpf Jakob von Urach gegeben. Damit ist ein Name gefallen, der beim Chor noch zu erwähnen sein wird. Ohne Zweifel ist es so, daß jener Meister Peter, im Anschluß an die Stuttgarter Schule, am südlichen und westlichen Langhaus samt den südlichen Einsatzkapellen arbeitete. Von einer sog. Zweizonigkeit im Sinne der Uracher Schule kann man bei diesen eingeschossigen Einsatzkapellen nicht sprechen, doch ist ziemlich sicher, daß Jakob von Urach - als Kirchenmeister nachweisbar seit 1493 - die Vorhallengewölbe einzog, um es genauer zu sagen: einziehen wollte, denn dieses Gewölbe fehlte wohl schon von Anfang an in der nördlichen Vorhalle.

An dem der S Ü D L I C H E N V O R H A L L E sieht man einen schönen Rippenstern, der schon in das ornamentale Spiel mit Rippenformen übergeht, das wir dann im Marienchor haben. Man sieht an der Rückwand der Vorhalle ferner die Büste Gottvaters, zu seiner Linken einen der Pestpatrone, den hl. Rochus - wenn auch mit abgeschlagenen Händen - und links erkennen wir den hl. Sebastian, in dessen Leib man noch die Löcher sehen kann, in denen einst Pfeile steckten. Auch er ist ein Pestpatron. Es ist möglich, daß diese Figuren die Entfernung der Bilder überstanden, weil sie eben Pestheilige waren und man von ihrer Beseitigung nachteilige Folgen fürchtete. Vielleicht waren für ihre Erhaltung auch Rücksichten auf Stifter maßgebend,



deren Wappenschilder man in Bruchstücken an den Konsolen feststellen kann. Der Stil dieser Figuren gehört der Stuttgarter Schule zu, wobei etwa an den Meister des Lettners in der Stiftskirche Stuttgart zu erinnern ist. Vor allem in den Köpfen bestehen große Ähnlichkeiten, aber auch in den scharfgratigen, gebrochenen Falten der Gewänder.

Gehen wir zum **N O R D P O R T A L**, so erblicken wir hier verschiedene Ungereimtheiten. Zuerst ein Blick hinauf in die Region des Gewölbes, das einmal hereinkommen sollte und wahrscheinlich nie eingezogen wurde, denn weder beim Stadtbrand von 1634 noch dem von 1744 gab es einen Grund für den Einsturz der Wölbung. Man erkennt noch, welche Art von Gewölbe beabsichtigt war: ein Netzgewölbe, dessen Rippen, wie im Marienchor, mit Astwerk belegt sind. Somit ist auch die hierauf bezügliche Planung der Uracher Schule zu geben. In den Zwickeln seitlich der Archivolte des Portals befinden oder befanden sich Skulpturen, links gewahren wir einen Mann mit Schild in überdrehter Schrittstellung, daneben den Rest eines Ungeheuers. Stilistisch ist diese Figur mit den Figuren des Südportals nicht in Verbindung zu bringen. Hier könnte eine andere Schule eingewirkt haben, die auf Anton Pilgram weist, von dem noch zu reden sein wird. Seitlich des Portals sehen wir die Figur der hl. Katharina (ohne Rad), also die Schutzheilige vor allem der Theologen, weil sie in einem Disput heidnische Philosophen bekehrte, und, da sie mit einem messerbesetzten Rad hingerichtet wurde, auch die Schutzheilige derer, die mit Messern, Schwertern usw. umgehen bis hin zu den Scherschleifern. Die andere Figur stellt die hl. Barbara dar, die von ihrem Vater in einen Turm gesperrt wurde, damit sie nicht Christin würde oder - wie eine Variante der Legende weiß - ob ihrer Schönheit. Als er jedoch von einer Reise zurückkam, sah er, daß sie in den Turm 3 Fenster machen lassen, wie sie sagte, zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit. Da erkannte der Vater, daß seine Tochter Christin geworden war und ließ sie nach vielen Martern hinrichten. Deshalb hat sie den Turm als ihr Attribut; sieht man genau zu, so erblickt man im Turm einen Kelch. Da nämlich das Allerheiligste, die konsekrierte Hostie,

im Mittelalter in eine Turmmonstranz aufgenommen wurde, kam es schließlich dazu, daß Barbara - über ihren Turm - auch zur Schutzheiligen des Altarsakramentes schlechthin wurde. An dem schönen Kopf der Barbara sieht man, daß die Kunst des frühen 16. Jahrhunderts aus der Transzendenz mittelalterlichen Bildens zu einer wirklichkeitsnahen Gestaltung kam, ohne indessen an Gehalt und Geist einzubüßen .

Nun zum C H O R . Es wurde schon gesagt, daß Jakob von Urach 1493 als Kirchenmeister von Schorndorf nachzuweisen ist, d. h. als Leiter der Schorndorfer Bauhütte. Am 9. 11. nämlich dieses Jahres genehmigen die "Bauherren" der Stadt Schw. Hall, daß in Abwesenheit von Hans von Urach, der den Chor der Michaelskirche erbaut, sein Bruder Jakob als sein "Parlier" (wir würden sagen Bauführer) zum Bau sieht, und dabei wird er als "kirchenmaister zu schorndorff" erwähnt. Noch 1506 heißt er, in einer anderen Urkunde, der "werckhmaister zu schorndorff". Es ist wichtig, daß diese persönliche Beziehung verwandtschaftlicher Art zwischen Hans von Urach, mit Familiennamen Scheyb genannt, und Jakob von Urach, mit dem Familiennamen Stammler, festgestellt wird, also zwischen dem Erbauer des Chores der Michaelskirche Schw. Hall, Mitarbeiter auch an der Heiligkreuzkirche in Schw. Gmünd, und dem Erbauer des Chores von Schorndorf. Bestehen doch zwischen den Chören von Hall und Gmünd auf der einen Seite, Schorndorf auf der anderen deutlich wahrnehmbare formale Beziehungen. Der Haller Chor hat Einsatzkapellen zwischen Strebepfeilern, eine Art Kapellenkranz. Der Gmünder Chor besitzt einen Chorumgang mit Kapellenkranz. Man sagte nun immer mit Recht, was man am Schorndorfer Chor sehe, sei die Vortäuschung eines Kapellenkranzes. Man drückte nämlich die untere Wand zwischen den Strebepfeilern, unterhalb des oberen Umlaufs, etwas hinaus und zwar im Inneren über Spitzbogenblenden. Dadurch entstanden zwar keine Kapellen, aber es wurde die Illusion eines Kapellenkranzes geschaffen. Das ist verständlich. Dieser Chor hatte schließlich die Funktion eines Fassadenersatzes, da er der Hauptstraße und dem Marktplatz zugewandt war. Vielleicht übte auch Kirchherr Magister Albrecht Grunbach einen gewissen Einfluß aus, der Kir-

chenrektor in Schwäb. Gmünd war. Im übrigen hielt Köpf einen Einfluß von Hans von Urach auf die Planung in Schorndorf für möglich.

Bei der Nahbetrachtung des Chors möchte ich davor warnen, alle Einzelheiten als ursprünglich, auch im Sinne von neueren Kopien nach alten Originalen, aufzufassen. Es gibt ein 1847 erschiene-  
nes Werk von Kallenbach, in dessen Planaufnahmen der Chor wesentlich bescheidener aussieht; im übrigen darf ich hier auf meinen Kirchenführer verweisen, in dem ich in aller gebotenen Kürze auf die verschiedenen Restaurierungen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts einging, wobei man - vor allem an den Strebepfeilern - neugotische Neubildungen vorzunehmen hatte. Die Maßwerke sind, von denen der südlichen Langhausseite abgesehen, weithin alt oder nach altem Vorbild erneuert und ganz wunderschöne Bildungen, abstrakte Ornamente von höchstem Ordnungscharakter, für die das Wort von Novalis: "Das Leben der Götter ist Mathematik" zuzutreffen scheint; so sehr ist hier jede Einzelheit aus dem Zirkelschlag gewonnen und mit der anderen zu einem Gesamtgebilde von hoher, reiner Schönheit und von Herrlichkeitscharakter vereint. Die Feinde des Maßwerkes waren früher, wie nachzuweisen ist, in erster Linie die Glaser. So wollte etwa 1767 die Glaser von Schorndorf die Maßwerke herausnehmen, weil es schwierig sei, die Verglasung innerhalb der Maßwerke herzustellen. Ein weiterer Grund für die Beseitigung der Maßwerke war die gewünschte bessere Lichtzufuhr.

An den Innenwänden des Chors nimmt man eine echte Zweizonigkeit wahr: unten die Spitzbogenblenden der hinausgeschobenen unteren Chorwand, darin große Spitzbogenfenster, oben kleinere Fenster gleicher Art gegen den äusseren Umlauf. Das den Chor überspannende Sternnetzgewölbe gibt dem Raum Einheit, faßt alles, das darin ist, zusammen, verbindet es; im Chorraum über dem ehemaligen Hochaltar erfolgt eine tabernakelartige Konzentration. Die Schlußsteine zeigen eine von Engeln gekrönte Muttergottes, einen Schmerzensmann mit Rutenbündel und lebensbaumartig gebildete Geißel, eine Anna selbdritt, dazu die Brustbilder dreier nicht näher bestimmbarer Kleriker, wohl der Schorndorfer Kirchenhei-

ligen, also Basilides, Cyrinus, Nabor oder Nazarius (die Verehrung des fünften Kirchenheiligen Celsus war damals schon zurückgetreten). Es folgen die Schlußsteine von 1909, das Bild Calvins (nicht Zwinglis, was sinnvoller gewesen wäre) und Luthers von Bildhauer Lindenberger. An der Wand beim Mesnersitz hängen 2 im Jahr 1909 abgenommene "Schlußsteine", in Holz und nur gemalt mit der hl. Katharina und dem vierten der Schorn-dorfer Kirchenheiligen; sie dürften kurz vor der Reformation entstanden sein, wurden jedoch mehrfach übermalt.

Der kunstgeschichtlich und künstlerisch bedeutendste Raum der Kirche ist der des M A P I E N C H O R S . Er schließt rund. An diesem Chorschluß können wir außen - dies sei nachgeholt - etwas Merkwürdiges feststellen. Die Rundung nämlich geht hinein in die Chormauer, wobei sogar einer der Strebepfeiler vermauert wurde und zwar einer mit bereits schön ausgehauener Konsole und gleichartigem Tabernakel. Hier hat also eine Planänderung stattgefunden. Es kann nicht anders gewesen sein als daß Jakob von Urach, geleitet von dem Gedanken der Hinausstellung der unteren Chormauer, des Chorscheinungangs oder Scheinkapellenkranzes, bzw. des oberen Umlaufes, nun, nachdem der Marienchor mit seinem gerundeten Schluß schon stand, die Chormauer hinaus-schob. Dies hat bezüglich der Bauzeit des Marienchors eine gewisse Konsequenz. Wolleber nämlich berichtet, am Gewölbe des Chors seien 2 Meisterschilde angebracht gewesen, eines Steinmetzen und eines Malers. Er gibt beide Zeichen wieder. Das des Steinmetzen besteht aus einem unten gegabelten Kreuz, wobei am Beginn der Gabelung ein etwas längerer Querstrich durchzieht. Man kann dieses Zeichen an der Fellbacher Kirche finden. Dazu gibt Wolleber die Jahreszahlen 1501 und 1511, indem er jene auf die Vollendung des Chors deutet, diese auf das Jahr seiner Ausmalung. Dies würde dann heißen, daß der Marienchor schon Ende des 15. Jahrhunderts bestanden haben muß, zunächst vielleicht - wie dies öfters der Fall war - ohne Wölbung. Wenn ich recht sehe, hat schon Rösler eine ähnliche Möglichkeit angedeutet.

Eine herrliche Aufnahme vermittelt uns den Anblick des unglaublich schönen G E W Ö L B E S D E S M A R I E N C H O R S ;

sie gibt vor allem auch das Geflecht der größtenteils frei schwebenden Rippen wieder. Die Rippen formen also ein reines Ornament, das über die Wölbung selbst, eine Tonne, hinwegspielt. Sie bilden 3 Kreisreihen, die sich nach außen mit Halbkreisformen durchdringen. Ich erkenne in dieser Rippenführung keine Verspieltheit, sondern wiederum jenen hohen, reinen Ordnungscharakter mathematischer Art. Wo ist diese Art einer "Scheinwölbung" herzuleiten? Das Hochchorgewölbe schließt sich an die übliche Art der Sternnetzgewölbe an. Was wir im Marienchor sehen, ist bei uns selten, wenn nicht fremd. In der Kirche von Kornwestheim gibt es einen Ansatz dazu. Vor allem aber besitzt die Stadtkirche von Wimpfen am Berg in ihrem Mittelschiff eine Wölbung, die aus gleichartigen Kreisreihen mit Schlingenreihen am Rand besteht. Und hier tritt nun die Forschung dafür ein, daß Bernhard Sporer nach 1512 die Mittelschiffwölbung in Wimpfen unter Verwendung einer sog. Visierung, eines Entwurfes, von Anton Pilgram ausführte, dessen Meisterzeichen, mit einer kleinen Abweichung von der später verwendeten Form, außen am Langhaus zweimal vorkommt, verbunden mit den Jahreszahlen 1493 und 1497. Das ist nicht unmöglich, auch im Blick darauf, daß die Mittelschiffsgewölbe eine durchaus andere Form als die Seitenschiffsgewölbe haben. Pilgram hat nach 1480 den Hallenchor der Heilbronner Kilianskirche erbaut; er wurde später Wiener Dombaumeister, und gerade in Wien, in der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste gibt es Zeichnungen, die genau mit dem übereinstimmen, was wir am Gewölbe des Marienchors sehen. An dieser Stelle weise ich darauf hin, daß Hans Koepf in "Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen", 4. Bd. der Studien zur österreichischen Kunstgeschichte, 1969, S. 23 und S. 47 Planriß Nr. 16992 R behandelt und abbildet, in dem er einen Grundriß des Marienchors erkennt, auf den er auch einen Abriß von Bogen- und Rippenprofilen bezieht. Dieser Hinweis ist richtig. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß man sich beim Schorn-dorfer Marienchorgewölbe - vielleicht noch unter Jakob von Uracl an eine Visierung Pilgrams hielt. Damit nicht genug, die Rippenkreuzungen sind besetzt mit Büsten, die zu einer "Wurzel Jesse" gehören. Die Figur, die wir an der Westwand des Marienchors sehen, ist Jesse (Isai), der Vater Davids. Aus seinem Leib wächst

ein Stamm, der sich in das Astwerk verzweigt, mit dem die Rippen belegt sind. Es sind die Vorfahren Jesu, die im 1. Kapitel des Mattäusevangelismus verzeichnet sind, hinführend bis zu Josef. Leider sind die Schriftbänder dieser Gestalten nur noch in 3 Fällen erkennbar, so etwa das des Königs David. Im östlichen Teil des Gewölbes kreisen die Stammväterbüsten um die Halbfigur Mariae mit dem Jesuskind, die von einer rosenbesetzten Konsole getragen wird.

Mir will scheinen, daß der Bildhauer, der diese Figur gehauen hat, auch der Meister ist einer in Holz geschnitzten Muttergottes, die sich heute in der Kapelle eines ehem. Franziskanerinnenklosters in Unlingen befindet und in der Reformationszeit aus Schorndorf "geflüchtet" wurde. Das Kapitel der "geflüchteten" Gnadenbilder ist umfangreich. Es sollen Riedlinger Seelschwestern gewesen sein, welche die Flüchtung des Schorndorfer Bildes bewerkstelligten, das dann wahrscheinlich ein Gnadenbild war und in diesem Fall im Marienchor gestanden haben dürfte. Was mir schließlich besonders wichtig scheint, ist, zu beobachten, daß die Wurzel Jesse nicht irgendwie an die Rippen geklebt ist, sondern sich ihrem Sinn und Wesen nach mit deren hoch geordneten Formen auf das innigste verbindet, so daß wir alles zusammen sehen und darin das Walten eines göttlichen Willens erkennen müssen. Wiederum also: keine Rede von Verspieltheit und dekorativem Formcharakter.

Damit verlassen wir die spätgotische Kirche. Der nächste Bauteil, von dem wir kurz zu sprechen haben, ist die Z W I L L I N G S W E N D E L T R E P P E an der Südseite der Kirche. Es gelang mir, ihren Meister und die Jahreszahl ihrer Entstehung festzustellen: 1579 erbaute sie der Allgäuer Caspar Schnitzer, der 1583 als Pfründner im Schorndorfer Spital starb. Es war Prof. Mielke aus Berlin, Spezialist für Zwillingswendeltreppen, der als Erster erkannte, daß unsere Treppe einem außerordentlich seltenen Typ von Doppel-Wendeltreppen zugehört. 1716 allerdings wurden, wie es heißt, die "Schnecken tritt" von Johann und Johann Michael Hirning neu gemacht. Da an den Tritten die entsprechenden Spindelteile hängen, müssen auch diese damals neu gefertigt worden

sein. In einem Plan, der dem Wiederaufbau von 1658/60 zugrunde liegt, weisen die Treppenläufe eine gegenständige Führung auf. Auf Grund seiner Messungen meint Prof. Mielke, dies sei nicht möglich. Immerhin gibt der Grundriß der Treppe auf jenem Plan zu denken, da dieser bezüglich des Architektonischen eine Art Bestandsplan gewesen zu sein scheint. Sein Urheber war Johann Hirning, der ihn Jos. Furtenbach von Ulm, den man zweimal als Berater zuzog, vorlegte.

1634 war das L A N G H A U S ausgebrannt, die Gewölbe von Hoch- und Marienchor hatten standgehalten. Als zeitgeschichtliche Merkwürdigkeit verdient erwähnt zu werden, daß die Aufräumarbeiten von jungen Leuten vorgenommen werden mußten, die voreheliche Beziehungen unterhalten hatten. Das scheint eine harte Art der Behandlung gewesen zu sein. Indessen hören Sie, was der Vogt dazu bemerkt: "Es sind all arm und hart schaffende Leut, die das Turmgeld (also das Geld, um sich von der Turmstrafe, dem Gefängnis, auszulösen) nit allein derzeit nit vermögen, sondern auch lieber schaffen als mit faulenzendem Leib im Turm sitzen". Es war ganz einfach so gedacht, daß diese jungen Leute die Turmstrafe abarbeiten sollten, was sie vermutlich nicht ungern taten. Etwas härter mutet es an, daß man einige Jahre später, als es um die Wiederherstellung des Festungswalls ging, denselben Personenkreis aufbot, um Dornsträucher zur Besetzung des Walls aus den Wäldern zu holen.

Es fällt auf, daß in dem erwähnten Plan Hirnings alle architektonischen Linien mit der Feder ausgezogen sind, auch ein im Chorraum stehender Altar und davor anscheinend ein Taufstein, mit dem Bleistift, aber - sichtlich nachher - eingezeichnet: die Kanzel an der nördlichen Langhauswand, der Altar vor dem Chorbogen, davor der Taufstein und das Gestühl. Dies zeigt an, daß man nach Räumung des Langhauses von den Trümmern der z. T. nachträglich eingestürzten Arkaden zu einem Saalraum mit Querorientierung überging. Denkt man an die Ulmer Dreifaltigkeitskirche, so könnte man sagen, es sei der Einfluß Furtenbachs, der sich darin äußert. Beachtet man freilich andere Entwürfe Furtenbachs, so wird man gewahr, daß Furtenbach einen anderen und echt ulmischen Gedanken



verfolgte. Er wollte für den Altar einen chorartigen Raumabschnitt haben, wie denn überhaupt die Altäre im Ulmischen - und dies im Anschluß an andere lutherische Landschaften - ein besonderes Gepräge haben. Sie sind Hochaltäre mit Rückwänden, die bebildert und mit Figuren versehen wurden. Wer nach den Ursachen fragt, den verweise ich auf Kolbs Buch über die Geschichte der altwürttembergischen Gottesdienstordnung. Daraus ist zu entnehmen, daß die altwürttembergischen Gottesdienste, unter zwinglianischem Einfluß, überwiegend Predigtgottesdienste, mit Zurücksetzung des sakramentalen Wortes, waren. Eingebürgert haben sich diese chorlosen oder den Chor beiseite schiebenden Predigtsäle seit Heinrich Schickhardt, der in Mömpelgard einen chorlosen Rechteckbau erstellte und beim Umbau von Dorfkirchen die Chöre auszuschalten bestrebt war; diese wurden später ja auch meistens mit Orgelemporen verstellt. Erst 1709 rückte man in der Schorndorfer Stadtkirche die Kanzel an den Chorbogen, womit die sog. "Weiberwendstühle" entfielen, d. h. das Frauengestühl mit den nach Altar und Kanzel umklappbaren Rücklehnen. Alles in allem ist zu sagen, daß 1658 - 60 unsere Kirche aus einer dreischiffigen Halle in einen querorientierten Predigtsaal verwandelt wurde. Nebenbei noch einen Blick auf die S O N N E N U H R , die damals auf den Schopf gemalt wurde. Schorndorf hatte zwar schon recht früh eine Kirchenuhr mit Zifferblättern. Dennoch legte man Wert auf eine Sonnenuhr, um danach die Kirchenuhr richten zu können.

Auch in den D A C H S T U H L wollen wir noch schauen, der das prächtige Hängewerk der Gebrüder Martin und Lienhart Buchmüller von Ulm erkennen läßt. Die Schiffsdecke ist an Hängesäulen vermittels von Unterzügen befestigt; die Hängesäulen werden ihrerseits von einem liegenden Kehlbalkenstuhl getragen. Eine ganz ausgezeichnete Zimmermannsarbeit, auf die Rösler nachdrücklich hinwies.

1660 kam auch eine neue Ausstattung herein, beispielsweise die sehr schöne K A N Z E L des Schreiners Andreas Stellmacher, eher eine Spätrenaissance- als eine Frühbarockarbeit, dies in der Betonung der vielen Einzelheiten. Auch die Unterseite des Schalldeckels zeigt solche eher spätrenaissancemässigen als

frühbarocken Formen von einem großen Reiz der Ineinanderführung der einzelnen Teile. Gesondert davon erhielten sich Stücke, die ehemals zur Kanzelwandung bzw. zur Verlängerung der Kanzelwandung und zum Kanzelaufgang gehörten.

Sehr zu beachten sind auch die **W A N D S T Ü H L E** der Kirche, 1660 von Michael Hausch. Ich frage mich, ob der einsitzige Stuhl in der südwestlichen Chorecke früher ein Beichtstuhl war. Ein Beichtstuhl in einer evangelischen Kirche? Jede evangelische Kirche in Württemberg hatte einst einen Beichtstuhl; ein sehr schöner erhielt sich in der Sakristei der Stiftskirche Backnang. In oder vielmehr vor diesen Stühlen fand indessen keine Ohrenbeichte statt, sondern eine Art Katechismusverhör, meist vor dem Abendmahl, indessen wohl nicht ohne praktische Nutzenwendung. Die einzigartigen **A L T A R S C H R A N K E N**, 1739 von Christian Ungerbühl gearbeitet, stehen heute dekorativ im Chorschluß. Früher umgaben sie den Altar und bildeten um diesen eine Art festlichen Raum. Dazu trugen vor allem die wunderschönen Furniere und Einlegearbeiten, auch Schnitzereien und nicht zuletzt die sie bekrönenden Figuren bei.

Hinsichtlich der weiteren Entwicklung der Kirche ist an den großen **U M B A U V O N 1 7 6 7** zu erinnern, den Joh. Friedrich Weyhing durchführte. Vordem war nicht allzu Bedeutendes geschehen. Die 1709 hereingekommene Orgel stand zuerst auf der Westempore, seit 1725 auf einer neuen Chorempore. Nun, 1767, umgab Weyhing den Langhausraum mit Emporen, die, wie Leins sagt, "in Violinform" auch über den Chorbogen hinweg geschwungen waren. Die Kanzel rückte vom Chorbogen wieder an die Nordseite des Langhauses.

Im frühen 20. Jahrhundert ging man an die Umbildung der Kirche, zunächst im neugotischen Stil. Dies trifft vor allem für den Turmbau von 1902 zu, von dem schon die Rede war. Eine Einzelheit ist nachzutragen. Heinrich Dolmetsch stiftete nach Vollendung des Turmbaus die Gruppe der klugen und der törichten Jungfrau am Brautportal. Der Kirchengemeinderat wollte allerdings dabei nicht "so recht ran", vielleicht gar aus einem alten Bedenken gegen "die Bilder". Er bedankte sich bei Dolmetsch für

das Geld und bemerkte, er würde sich die Verfügung darüber vorbehalten. Schließlich aber verstand es Dolmetsch doch, den Auftrag Lindenberger zu geben und so steht heute am Brautportal eine Gruppe, die man nicht missen möchte, gut und ausdrucksvoll gearbeitet. Den Baldachin, der wie die beiden Figuren und ihre Konsole von 1904 stammt, hat man inzwischen sogar in einem Spezialwerk über die Ornamentik der Spätgotik abgebildet! Ähnliches widerfuhr dem Baldachin über der Muttergottesfigur an der Nordseite des Marienchors, obwohl er aussieht wie ein Vogelfutterhäuslein. Auch ihn schuf Lindenberger, der die Figur selbst völlig erneuert haben dürfte, die auch später gründlich zu erneuern war.

Zurück jedoch zum INNEREN DES LANGHAUSES. Es spukte schon lange der Gedanke der Wiederherstellung als dreischiffige Halle. Vor allem war es Dolmetsch, der die Verwirklichung dieser restaurativen Idee betrieb. Man war nahe daran, auf seine Projekte einzugehen. Da erschien 1904 im Christlichen Kunstblatt ein Aufsatz, in dem entschieden gegen eine derartige historisierende Erneuerungsarbeit protestiert und anstatt dessen ein nach den Bedürfnissen des evangelischen Kultes geformter, in seiner Formsprache neuzeitlicher Raum gefordert wurde. Daraufhin schrieb man einen Wettbewerb aus; eine kleinere Zahl der eingegangenen Entwürfe ist erhalten, ohne daß man jedoch damit die Namen der beteiligten Architekten verbinden konnte. Von Dolmetsch vermöchte der Plan zu einem Saalraum mit gestufter, gesprengter Spitzbogentonne zu sein. Ein anderer, sehr schön ausgeführter Entwurf mit einem Lettner vor dem Chor ist recht romantisch, kultisch liturgisch aber war er nicht zu verantworten. Was schließlich 1909 verwirklicht wurde, ist Ihnen bekannt. Man verstand die Erneuerung nach den Bedürfnissen des evangelischen Kultes im altwürttembergischen Sinn und kam wiederum zum Saal mit Querorientierung, wobei man die Orgel und die Sängertribüne in den Chor hineindrückte; der Marienchor blieb Sakristei. Ein paar alte Aufnahmen, von Hugo Gammel, spiegeln diese Ordnung wieder.

1958 griff man die alte Problematik wieder auf: breiter Saalraum im Langhaus, schmaler langer Chor - letzten Endes eine Problema-

Pläne  
nicht!

tik, die in der Verwendung eines für den katholischen Kult bestimmten Raumes für den evangelischen Kult beruht. Man entschloß sich zur Längsorientierung, indem man die Kanzel an den Ort von 1709 setzte. Es ist mir bekannt, daß von einem alten Schorndorfer Pfarrer geklagt wird, der Prediger auf der Kanzel sei nun nicht mehr so wie früher von der Gemeinde gewissermaßen umgeben. Indessen, dies gilt vielleicht doch nur eben für die Predigt, nicht aber den gesamtgottesdienstlichen Vollzug in der Verbindung mit dem Altar. Es ist wohl so, daß auch in der Umordnung von 1958/59 eine neue Vorstellung von Gottesdienst zum Ausdruck kommt, ganz abgesehen davon, daß die Fortsetzung des Langhausraumes hinein in den Marienchor - jetzt Taufkapelle - und den Hochchor - jetzt Sonderraum für besondere Gottesdienste - eine schöne räumliche Einheit schafft. Sehr gut scheint mir die Anbringung der neuen Chororgel an der vordem doch toten Turmwand. Das Rundfenster im Westen erhielt eine gemalte Scheibe von Professor Werner Oberle.

Nun noch ein paar Worte über die G R A B M A L E . Es waren meist die Hinterbliebenen, die bestrebt waren, den Verstorbenen ein Erinnerungsmal zu setzen. Aber auch mancher noch Lebende mag von dem Wunsch beseelt gewesen sein, seine Zeitlichkeit gewissermaßen gleichnishaft in die Ewigkeit einzubringen, indem er sich ein Denkmal in der Kirche setzen ließ.

Wenn man im Chor bestattet werden wollte, dann zahlte man dafür eine besondere Gebühr, wie Pösch uns berichtet. Außer den heute vorhandenen Grabmalen zählte man früher weitere 30, die Totenschilder inbegriffen; es muß also das reinste Mausoleum gewesen sein. Hier ist eine Gußeisenplatte zu sehen für Pfr. Andreas Eib, gest. 1595, und für seine Frau; die Tafel ist Königsbronner Herkunft. Dann das Steinepitaph für Bürgermeister Breidner, gest. 1611, und für seine Frau; dieses Epitaph ist geschaffen von Melchior Gockheler, den wir schon als Maurer erwähnt haben, mit einem sehr schönen Gekreuzigten im Aufsatz. Gegenüber das Steinepitaph für den Nürnberger Obervogt und Kriegsrat Burkhard Sticker, gest. 1613, von Jeremias Schwarz; die Gestalt des Burkhard Sticker hielt in der Rechten ein Fähnlein, weil er Fähnrich war, deshalb diese Handhaltung, die Fahne selbst fehlt heute. Dann das Epitaph

Hirschmann, das ja jedem Schorndorfer vertraut ist, gesetzt von seinem Sohn Ludwig Michael Hirschmann 1660. Unten ist das Bild des Sohnes Ludwig Michael, und darüber das Bild des Verstorbenen mit seinen beiden Frauen und 29 Kindern, dann ein Gemälde von der Beschießung Schorndorfs von 1634, das war auch ein Weltuntergang; das Bild ist wahrscheinlich von Johann Friedrich Trescher gemalt. Dann das Epitaph des Freiherrn Christoph Andreas von Bernerdin, gest. 1670, eine sehr schöne Schnitzarbeit mit einem Tafelbild von der Verklärung Jesu nach einem Vorbild von Raffael. Dann das Epitaph für Pfr. Thomas Hopfer, gest. 1678, mit einem Bild von Elias Himmelfahrt, der Elisa seinen Mantel zuwirft.

Und nun zum Schluß noch ein kurzer Blick auf die K I R C H L I -  
C H E N

Man kann sagen, daß gerade Schorndorf einen überwältigenden Kirchenschatz besitzt, überwältigend nicht nur durch seine Güte und Schönheit, sondern auch aufgrund der Stiftungsfreudigkeit der Bürgerschaft, die darin zum Ausdruck kommt. Beim Abendmahl sind auf dem Altar einige dieser wertvollen Geräte aufgestellt, wir wollen einige davon näher besehen. Da ist links eine Hostiendose, eine Stuttgarter Arbeit des Goldschmieds Chr. Ulrich Betulius, daneben eine Patene, dann ein Kelch von 1759 vom Augsburger Goldschmied Johann Wilhelm Dammann, gestiftet vom Stadt- und Amtschreiber Wilhelm Friedrich Weckherlin, und eine Abendmahlskanne 1732 gearbeitet von Philipp Stenglin, Augsburg, gestiftet von Leonhard und Maria Margarete Seitz. Hier eine schöne Gravierung an der vom Augsburger Goldschmied Jakob Malt gearbeiteten Kanne, die 1740 Barbara geb. Agrikola, Wwe. des Bürgermeisters Johann Georg Künkele, stiftete. Dann, gewissermaßen eine Neuentdeckung, ein spätgotischer Kelch, der allerdings im Fuß, wie mir scheint, überarbeitet ist und seine Standplatte verloren hat, bezeichnet unten durch eine Ritzung "1488"; das ist das Jahr, wo der Turm begonnen worden sein soll. Dieser Kelch ist das Überbleibsel der spätgotischen Ausstattung. Ich denke dabei an die Visitationsakten von 1535, wonach damals in Schorndorf vorhanden waren: Eine silberne Monstranz, ein silbernes Rauchfaß, zwei silberne Meßkännlein, drei silberne Kepsen, 15 silberne und vergoldete Kelche, darunter jedoch 3 mit kupfernem Fuß, und es heißt dann in diesen Akten: "Und seint drei Kelch zum täglichen Bruch behalten des Abendmahls und für die

Kranken und ein Kelch zum Sondersiechen": dazu gehörte sicher auch dieser erhaltene Kelch. Dann ein schöner Kelch Augsburger Arbeit wahrscheinlich von 1650-60, nach den Wappen gestiftet von Conrad Widerhold und seiner Frau Armgard. Dann zwei sehr schöne anarte Postendosen: Links eine Stuttgarter Arbeit des Meisters I.S. - wir kennen seinen Namen vorläufig nicht - , gestiftet 1652 von Anna Maria Heininger, und rechts eine Stiftung des Statthalters in Württemberg Herzog Ludwig Friedrich von Württemberg um 1630. Dann Taufbecken und Kanne, bezeichnet 1665, eine Arbeit des Stuttgarter Goldschmieds Jeremias Peffenhäuser. Hier wollen wir uns die Gravierung im Boden der Schale ansehen. Herrn Pfr. Etzold verdanke ich den Hinweis darauf, daß Pfr. Martin Schütz, ein Kenner der Stiftungen der Herzogin Antonia von Württemberg, diese Gravierung auf die Genannte bezieht, und mir scheint mit Recht. Herzogin Antonia, die durch das große Gemälde der turris Antonia in Bad Teinach bekannt ist (das ist eine kabbalistisch-theosophische Darstellung der Heilslehre), hat in diese Gravierung ein Bekenntnis hineingeheimnist: in der Krone stehen drei hebräische Worte, nach der Übersetzung von Pfr. Etzold das Wort "Heilig". Auf dem Anker darunter der hebräische Buchstabe "J", also für Jahwe oder Jesus, und dann dadurch, daß das von einem O umfasste A doppelt auch auf dem Kopf stehend graviert ist, ergibt sich eine Formdurchdringung die auf A. V. W. also "Antonia von Württemberg" gedeutet werden kann. Es befindet sich übrigens in Weiler z. Stein eine sehr schöne Kredenz, sowie ein Notenpult und eine Altardecke und auch einiges kirchliche Gerät als Stiftung der Herzogin Antonia.

Damit darf ich schließen. Es ist der bildenden Kunst gegeben, und sie heißt darum "bildend", in ihren Gebilden gleichnishaft eine geistige Welt zu realisieren, wie sie in keinem Raum und zu keiner Zeit verwirklicht werden kann. In diesem Sinne ist für mich die Stadtkirche sowohl in ihrer äußeren Gestalt, als auch in ihrer räumlichen Ordnung, eine Verkörperung von Gemeinde nach ihrem Selbstverständnis durch 5 Jahrhunderte hindurch. Ich habe den Eindruck, daß ihr darin als Denkmal, als Baudenkmal, als Kunstdenkmal mit allen Einzelheiten und im Ganzen eine zeugnishaft Bedeutung zukommt: Der Geist des Zusammenschlusses und

der Sammlung, der von ihr ausgeht und in das Stadtbild ausstrahlt: und der Geist der Zusammenführung im Fäumlichen wäre mitten in dieser unserer Welt und Gesellschaft ohne das Reich Gottes als eigentliche bildende Kraft undenkbar.