

Die Marienkirche in Reutlingen-Bronnweiler

Zu Baugeschichte, kultureller Bedeutung und herrschaftspolitischem Kontext einer außerstädtischen Pfarrei im Umkreis der Reichsstadt Reutlingen

Jörg Widmaier

„Ein kürlich z’bawen in fleckhen ein / Unnd setzen auch ein Pforer drein, / Weil yederman, wie vornen gmeltt, / Hatt zugeschossen Stein Unnd Geltt, / Und soltt der Fleckh Unnd kürlich in gmain / Ewig Gottsmuotter Eigen sein.“

So dichtet Johann Fizion im 17. Jahrhundert in seiner Reimchronik über das kleine Dorf Bronnweiler und die dortige Marienkirche.¹ Eduard Paulus beschrieb diese Kirche 1897 als „eine der edelsten gotischen Dorfkirchen“.² Er verwies damit jedoch keineswegs auf die Gesamterscheinung der Kirche, denn das niedere Schiff hatte er sehr wohl als romanisch erkannt. Dennoch bezog er sich, den baulichen Verhältnissen der Kirche entsprechend, vor allem auf die Choranlage. Für Paulus stand der Chor stellvertretend für den gesamten Bau, denn dieser überragt das romanische Schiff in Maß und Anspruch bei Weitem (*Abb. 1*). Diese Baugestalt führt zur Frage nach der Bauentwicklung und der Bedeutung der Kirche in mittelalterlicher Zeit. Die Frage, weshalb in einem kleinen Dorf ein derartiger Chorbau entsteht, ist dabei Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung gewesen.³

Die Kirche von Bronnweiler im 13. Jahrhundert

Die Erstnennung der Kirche findet sich im Liber decimationis, einem Verzeichnis der Steuerabgaben an das Bistum Konstanz aus der Zeit um 1275.⁴ Das Verzeichnis nennt Bronnweiler hier zusammen mit Gönningen und

¹ Johann Fizion: Cronica unnd Grindtliche beschreibung des Hailigen Römischen Reichs Statt Reuttlingen Erster Anfang Und Ursprung (hrsg. von Adolf Bacmeister), Stuttgart 1862, S. 112.

² Zitiert nach Eduard Paulus: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Bd. II, Inventar Schwarzwaldkreis, Oberamt Reutlingen, Stuttgart 1897, S. 262.

³ Dabei werden die Baugestalt und die Funktion der Bronnweiler Marienkirche vom 13. bis in das 16. Jahrhundert mit Hilfe eines interdisziplinären Ansatzes erfasst und erklärt. Der vorliegende Aufsatz ist eine gekürzte Version der Magisterarbeit des Verfassers aus dem Jahre 2010; Jörg Widmaier: Die Marienkirche in Reutlingen-Bronnweiler. Baugeschichte und Ausstattung einer Dorfkirche, Tübingen 2010; einsehbar im Archiv der Denkmalpflege des Regierungspräsidiums Tübingen, im Institut für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters der Universität Tübingen sowie im Stadtarchiv Reutlingen (DB Nr. 5505).

⁴ Vgl. Johannes Josenhans: Die württembergischen Pfarreien des Landkapitels Hechingen bis zur Reformation, in: Reutlinger Geschichtsblätter 9 (1898), S. 52–57, hier: S. 56.



Abb. 1: Marienkirche Bronnweiler, Gesamtansicht der romanischen und gotischen Kirche von Süden (Aufnahme 1966).

Talheim und verdeutlicht so, dass die Steuerzahlung der Kirche nicht separat, sondern gemeinsam mit den beiden anderen Kirchen abgerechnet wurde. Für die Kirchen wird ein Rector, also ein weltlicher Kirchherr, als zur Zahlung des Zehnten aufgeforderte Person genannt.⁵ Der Eintrag für Bronnweiler liefert darüber hinaus die namentliche Nennung dieses Kirchherrn.⁶ Diesen „dominum de Stoeffeln“ hat Johannes Josenhans als Pfarrer von Bronnweiler, Gönningen und Talheim gedeutet.⁷ Die Bezeichnung dominus bezieht sich dabei zunächst nur auf einen Rechtstitel, der im Weiteren die adlige Herkunft des Trägers und somit auch die Position als weltlichen Kirchherrn wahrscheinlich werden lässt. Dass der Herr von Stöffeln nicht gleichzeitig auch das Amt des Pfarrers innehatte, lässt sich daraus folgern, dass eine Verkaufsurkunde aus

⁵ Es ist also anzunehmen, dass sich die Kirche im Besitz eines weltlichen Kirchherrn befindet, dem zugleich das Patronatsrecht und das Pfründeinkommen zugesprochen werden können. Dieser Kirchherr muss, wie die Nennung im Codex zeigt, die Zahlung der Kreuzzugssteuer übernommen haben. Vgl. Harro Julius: Landkirchen und Landklerus im Bistum Konstanz während des frühen und hohen Mittelalters. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung, Diss. Konstanz 2003, S. 179 ff.

⁶ Für Gönningen und Talheim ist dieser nur als Rector aufgeführt.

⁷ Vgl. J. Josenhans (wie Anm. 4), S. 56.

dem Jahr 1288 einen Pfarrer von Bronnweiler nennt, der explizit nicht als Mitglied der Adelsfamilie der Stöffeln bezeichnet wird.⁸ Die Tatsache, dass der „liüprister von Brunenwilær“ nicht namentlich genannt und nur unter weiteren Bezeugenden angeführt wird, lässt nur den Schluss zu, dass er in einer Abhängigkeit zu den Herren von Stöffeln, also als vom Kirchherrn bezahlter Plebanus, steht.⁹

Es erscheint also sehr wahrscheinlich, dass der im Liber decimationis genannte Herr von Stöffeln als Kirchherr im Besitz der drei Kirchen in Bronnweiler, Gönningen und Talheim gewesen ist. Deshalb wird er auch zur Zahlung von 60 Haller Pfennig, also dem dreifachen Satz der üblichen Steuersumme einer Pfarrkirche, aufgefordert. Für Bronnweiler ist aufgrund der Höhe der Steuersumme daher bereits 1275 von einer bedeutenden Kirche auszugehen. Schon in der Nennung der Kirche im Liber decimationis scheint ein Hinweis auf die kirchenrechtliche Stellung einer Pfarrei und die Position im seelsorgerischen Rechtssystem gegeben zu sein.¹⁰ Zwei weitere Quellen unterstützen die These, wonach die genannten Kirchen Pfarrrecht besaßen. Eine Urkunde weist für das Jahr 1280 einen „Plebanus“ in Talheim nach,¹¹ und die oben genannte Urkunde nennt im Jahr 1288 einen „liüprister“ für Bronnweiler.¹²

Möglicherweise hat man es 1275 jedoch noch mit einer Sprengelumschreibung, also einem zusammengehörigen Pfarrgebiet zu tun, da sich die Kirchen in einen Zehntbezirk einteilen lassen, für den der Herr von Stöffeln als Kirchherr die Steuerlast übernehmen musste. Jener Rector könnte der 1283 in einer Urkunde als Freiherr bezeichnete Albert von Stöffeln („de Stoepheln libere condicionis“) sein, welcher mit Zustimmung seiner Kinder eine Wiese zwischen Bodelshausen und Hemmendorf an den Komtur und die Brüder des Johanniterspitals zu Hemmendorf verkauft.¹³ 1284 überträgt dieser Edle Albert von Stöffeln dem Kloster Bebenhausen seine Besitzungen in Ehningen und ein Waldstück bei Rosenau.¹⁴ Er ist der Vater von Kuno, Albrecht und Konrad von Stöffeln. Belegt wird dies durch die Tatsache, dass Konrad von Stöffeln um 1300 bei der Beurkundung des Verkaufs eines Waldstückes an das

⁸ Dieser Pfarrer ist Zeuge des Verkaufs von Land durch die Stöffeln, den Nachfahren des oben genannten Rectors, an die Hemmendorfer Johanniter; vgl. Königliches Haus- und Staatsarchiv (Hrsg.): Württembergisches Urkundenbuch (künftig WUB), Bd. 9, Aalen 1978 (Nachdruck der Ausgabe 1849–1913), S. 191 (Nr. 3718).

⁹ Ebd., S. 191 (Nr. 3718).

¹⁰ Vgl. Gerlinde Person-Weber: Der Liber decimationis des Bistums Konstanz. Studien, Edition und Kommentar (Forschungen zur Oberrheinischen Landesgeschichte, Bd. 44), Freiburg 2001, S. 205 ff.

¹¹ Vgl. WUB, Bd. 8, S. 198–199 (Nr. 2926).

¹² Vgl. WUB, Bd. 9 (wie Anm. 8), S. 191 (Nr. 3718).

¹³ Vgl. WUB, Bd. 8 (wie Anm. 11), S. 393 (Nr. 3240).

¹⁴ Vgl. ebd., S. 427–428 (Nr. 3296); gemeint sind hier Ehningen, Kreis Böblingen, und Rosenau, Stadt Tübingen.

Kloster Bebenhausen nicht sein eigenes, sondern das Siegel Albert von Stöffeln verwendet.¹⁵ Die drei Brüder überlassen, einer Urkunde vom 26. Februar 1288 zufolge, ein Stück Wald bei Bodelshausen („Bodelzhüzen“), „Stophelær walt“ genannt, um 160 Pfund Heller jenem Johanniterorden, dem ihr Vater bereits 1283 eine Wiese verkauft hatte.¹⁶ Bezeugt wird dieser Verkauf unter anderem durch den „lüprister von Brunenwilær“.¹⁷ Dieser Leutpriester wird 1288 auch als Konventsbruder des Hemmendorfer Johanniterordens geführt.¹⁸ Jener Johanniterorden, welcher urkundlich erstmals 1258 erwähnt ist, scheint bereits in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, jedenfalls nach 1275, die Besitzrechte in Bronnweiler erhalten zu haben, denn 1315 verkauft der Komtur des Ordens diese Rechte weiter.¹⁹ Welche Rolle dem Johanniterorden vor dem Erhalt der Besitzrechte an der Kirche in Bronnweiler zuzusprechen ist, muss offenbleiben.²⁰ Die Tatsache jedoch, dass 1288 in Bronnweiler ein Priester aus dem Johanniterorden nachgewiesen ist, lässt den Schluss zu, dass zu diesem Zeitpunkt kirchliche Rechte auf Seiten des Ordens existierten. Der Erwerb von Land- und Waldgut in den 1280er Jahren stellt wahrscheinlich einen Teil des Vorgangs dar, mit dem der Johanniterorden die Besitzrechte in der Region um Bronnweiler an sich brachte.

Die Besitzveräußerung durch die Herren von Stöffeln ist möglicherweise mit dem wirtschaftlichen und sozialen Niedergang des Geschlechts zu erklären. So verkaufen die Brüder Kuno, Konrad und Albrecht von Stöffeln dem Kloster Bebenhausen am 10. Juni 1288 ihre Besitzungen in Haslach um 56 Pfund Heller.²¹ Zudem versprechen die drei Brüder dem Grafen Eberhard von Württemberg am 26. Mai 1300 die Gewährschaft des Verkaufs ihrer Burg Stöffeln und der Stadt Gönningen mit zugehörigem Gut und siegeln noch am selben Tag die entsprechende Verkaufsurkunde.²² Im Gegenzug sprechen

¹⁵ Vgl. WUB, Bd. 9 (wie Anm. 8), S. 339 (Nr. 5384); vgl. hierzu auch WUB, Bd. 8, S. 428 (Nr. 3296).

¹⁶ Vgl. WUB, Bd. 9 (wie Anm. 8), S. 191 (Nr. 3718).

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ Vgl. Staatliche Archivverwaltung Baden-Württemberg (Hrsg.): Der Landkreis Tübingen. Amtliche Kreisbeschreibung, Bd. II, Stuttgart 1972, S. 262.

¹⁹ Vgl. hierzu HStA Stuttgart, Bestand B 352 U 155; vgl. auch Königlich Statistisches Landesamt (Hrsg.): Beschreibung des Oberamts Reutlingen, Teil 2, Stuttgart 1893, S. 312.

²⁰ Eine Ordensabhängigkeit der Bronnweiler Kirche scheint jedoch, wenn überhaupt, erst nach 1275 möglich, da der Ritterorden der Johanniter durch Anordnung Papst Gregors wohl von der Steuerlast, über die der Liber decimationis berichtet, freigestellt worden wäre; vgl. G. Person-Weber (wie Anm. 10), S. 436.

²¹ Vgl. WUB, Bd. 9 (wie Anm. 8), S. 213 f. (Nr. 3754); gemeint sind hier wohl Hohenhaslach und Niederhaslach, Sachsenheim, Kreis Ludwigsburg.

²² Vgl. HStA Stuttgart, Bestand A 601 U 148 und U 149. Zu den Stöfflern und Gönningen siehe verschiedene Beiträge, u. a. von Paul Ackermann und Heinz Alfred Gemeinhardt, in der Publikation zur 900-Jahr-Feier: Die Gönninger – „ein Völklein frisch belebt“. Geschichte und Gegenwart eines Reutlinger Stadtbezirks, hrsg. vom Stadtarchiv Reutlingen, Reutlingen 1992.

Eberhard von Württemberg und sein Sohn Ulrich Albrecht von Stöffeln und seiner Mutter das lebenslange Anrecht auf die Kirche und die Güter in Gönningen zu.²³ Albrecht wird hier als Kirchherr und zugleich als Pfarrer von Gönningen genannt. Seine Mutter ist die Witwe des 1275 im Liber decimationis als Rector angesprochenen Freiherrn Albert von Stöffeln, der sicher vor dem 26. Mai 1300 gestorben ist und der wohl bereits vor 1288 die Verkaufsgeschäfte um den eigenen Besitz seinen drei Söhnen überlassen hatte. Sein Sohn Albrecht wäre in der Nachfolge des Vaters Kirchherr in Gönningen, möglicherweise also auch von Bronnweiler, und ist darüber hinaus, wie schriftlich belegt wird, als Pfarrer in der Gönninger Kirche tätig. Konrad von Stöffeln lässt sich ebenfalls am 26. Mai 1300 von Eberhard von Württemberg und seinem Sohn Ulrich die Freiheit seiner Güter in Gönningen beurkunden²⁴ und verkauft 1313 vier Pfund Heller jährliche Gült aus seinem Hof zu Ohmenhausen („Humenhusen“) mit dem dazugehörigen Laienzehnten an einen Bürger von Reutlingen.²⁵ Am 17. März 1358 verkauft Albrecht von Stöffeln schließlich „sein Dorf zu Ummenhusen [Ohmenhausen, d. Verf.] mit allen Rechten und Zugehörden – mit Gericht, Vogtei, Leut und Gut, auch die Mühle zu Bronnweiler um 650 Pfund guter Heller“ an den Bürgermeister, den Rat und die Bürger der Stadt Reutlingen.²⁶ Doch auch nach diesem Verkauf scheint der Laienzehnt von Bronnweiler in den Händen der Stöffeln gewesen zu sein, da er von diesen selbst an die Reutlinger Familie Spiegel zum Lehen weitergegeben wird.²⁷ Diese Familie Spiegel wird im Folgenden eine wichtige Rolle für die Baugeschichte der Kirche in Bronnweiler spielen.

Die Kirche von Bronnweiler im 14. und 15. Jahrhundert

Im Jahr 1315 verkaufen der Komtur Albrecht von Nieverne und die Brüder des Johanniterordens von Hemmendorf²⁸, die wohl in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Besitzrechte am Ort Bronnweiler mitsamt der Kirche von den genannten Stöffeln erstanden hatten, diesen Besitz weiter an Werenher (Werner) Hurembüg (Hurnbog), einen Bürger von Reutlingen, und an Volker den Amman aus Rottenburg.²⁹ Die im Hauptstaatsarchiv Stuttgart

²³ Vgl. ebd., U 150.

²⁴ Vgl. ebd., U 149.

²⁵ Vgl. Beschreibung des Oberamts Reutlingen (wie Anm. 19), S. 295.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Rottenburg am Neckar, Stadtteil Hemmendorf.

²⁹ Vgl. HStA Stuttgart, B 201 Nr. 274 a; vgl. u. a. Theodor Schön: Die Reutlinger Patrizier- und Bürgergeschlechter bis zur Reformation, in: Reutlinger Geschichtsblätter 2 (1891), S. 88–90, hier: S. 88 f.; ders.: Die Reutlinger Patrizier- und Bürgergeschlechter bis zur Reformation, in: Reutlinger Geschichtsblätter 4 (1893), S. 97–101, hier: S. 97 ff.; Heinz Reiff: Bronnweiler am

liegende Urkunde weist zum einen das Siegel des Johanniterordens, ein Lamm Gottes (Agnus dei) mit Siegesfahne, und zum anderen das Siegel der Stadt Rottenburg mit dem Hohenberger Wappen auf. Die Urkunde selbst wurde am 16. Dezember 1315 in Rottenburg ausgestellt.³⁰ Um 300 Pfund Haller Pfennige verkauft der Johanniterorden seinen gesamten Besitz in und um Bronnweiler ohne einen Rückhalt.³¹ Inhalt des Verkaufs sind das Gut Alteburg sowie das Dorf Bronnweiler mit allem Zubehör, der Vogtei, der Kirche mit Kirchensatz und das Fischereirecht. Theodor Schön hat auf die engen verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Geschlechtern der Hurnbog und der Amman verwiesen.³² So siedeln sich die Amman wohl im Laufe des 14. Jahrhunderts ebenso als Bürger in Reutlingen an.³³ Heiratsverbindungen zwischen den Geschlechtern sind zudem mehrfach bezeugt.³⁴ In der Folge ist festzuhalten, dass der gemeinsame Besitz nach und nach von den wohl vermögenden Amman auf die Familie Hurnbog übergeht.³⁵ Wie Theodor Schön feststellte, belegen die Gütererwerbungen unter Werner Hurnbog, wie sie 1315 mit dem Kauf des Dorfes Bronnweiler beginnen, den Reichtum des Reutlinger Patriziats im 14. Jahrhundert.³⁶ Dabei treten spätestens durch den Verkauf von 1437, als das Dorf und die Kirche an Reutlingen übergehen, die Besitzansprüche der Reichsstadt an Bronnweiler deutlich hervor. Bereits zuvor tätigten die genannten Geschlechter in ihren Positionen als Bürger, Richter und Heiligenpfleger der Stadt die Erwerbungen in und um Bronnweiler.³⁷ Im Sinne dieser Besitzansprüche mag also bereits Werner I. Hurnbog gehan-

Webstuhl der Zeit. Ein Dorf im Wiesaztal im Spiegel seiner Geschichte, Reutlingen 2003, S. 26. Von den in den Quellen und in der Literatur anzutreffenden unterschiedlichen Namensvarianten wird im vorliegenden Beitrag einheitlich der Name „Hurnbog“ verwendet.

³⁰ Vgl. HStA Stuttgart, B 201 Nr. 274 a.

³¹ Der Besitz geht also ohne eine Belehnung durch den Orden an Werner Hurnbog aus Reutlingen und Volker den Amman von Rottenburg.

³² Vgl. Th. Schön 1891 (wie Anm. 29), S. 88 ff.; Th. Schön 1893 (wie Anm. 29), S. 97 ff. In diesem Zusammenhang muss die Bezeichnung einer Person als „Amman“ problematisiert werden. Zum einen kann die Bezeichnung als Nachname gelesen werden, sie kann aber auch als bloße Amtsbezeichnung verstanden werden. Vor allem in Fällen, in denen eine Person als „der Amman“ in Urkunden bezeichnet wird, muss die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass es sich dabei nicht um einen Nachnamen, sondern um die Berufsbezeichnung des Amtmannes handeln könnte. Die Grenzen zwischen dem Familiennamen und der Berufsbezeichnung können zusätzlich unscharf werden, da sich der Name einer Familie aus der Berufsbezeichnung eines Familienmitgliedes herausbilden kann.

³³ Vgl. Th. Schön 1891 (wie Anm. 29), S. 88.

³⁴ Vgl. ebd., S. 88.

³⁵ Vgl. ebd., S. 89 und Th. Schön 1893 (wie Anm. 29), S. 100.

³⁶ Die Veräußerungen des Besitzes durch Werners Nachfahren, der Verkauf Bronnweilers an Reutlingen im Jahr 1437, hatte Schön dagegen mit der Verarmung und dem Niedergang des Patriziats durch die gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen im 15. Jahrhundert erklärt.

³⁷ Vgl. Th. Schön 1893 (wie Anm. 29), S. 98.

delt haben, als er in den 1330er Jahren Güter und Gültverpflichtungen im Umkreis der Reichsstadt in den Besitz seiner in der Stadt ansässigen Familie brachte. Auch sein Enkel Volker Hurnbog, welcher 1405 als Ortsherr von Bronnweiler genannt wird, ist ab 1410 als Richter und zwischen 1417 und 1420 als Bürgermeister der Reichsstadt nachweisbar.³⁸ Es scheint besonders bemerkenswert, dass gerade in dieser Zeit der Chorbau der Bronnweiler Marienkirche entsteht.

Die Reichsstadt Reutlingen und die Kirche in Bronnweiler

Im Chor der Marienkirche von Bronnweiler hat sich ein Inschriftenstein über der Tür zum Turmaufgang erhalten (*Abb. 2*). Dieser nennt Hainrich Spiegel als Grundsteinleger des Chorbaues am 3. April 1415. Verschiedene Autoren vertraten bisher die These, dass Heinrich Spiegel durch die Ehe mit einer weiteren Hurnbog-Tochter in den Besitz um Bronnweiler eingeheiratet habe.³⁹ Denn nur so hätte er als Bauherr den Chorbau gestiftet haben können.⁴⁰ Allerdings berichten die Urkunden der 1430er Jahre vom Verkauf von Drittteilen der Besitzgüter. Diese lassen sich durch Erbteilung restlos auf Volker Hurnbogs Kinder Anna, Agathe und Werner aufteilen. Für die drei Erben werden dabei auch die jeweiligen Ehepartner in der Quelle genannt, Heinrich Spiegel wird jedoch nicht erwähnt. So ist weder eine dritte Hurnbog-Schwester zu vermuten noch ist ein besitzrechtlicher Nachweis für Heinrich Spiegel an der Kirche von Bronnweiler erhalten. Darüber hinaus wird in der Inschrift Heinrich Spiegel nicht als Bauherr oder Stifter, sondern lediglich als Grundsteinleger des Chorbaues genannt. Christoph Laubenberger schreibt 1590 über die Familie Spiegel und deren Verbindung zur Reutlinger Katharinenkapelle. Er beschreibt dabei die in der Kapelle befindlichen Grabsteine. Neben weiteren Mitgliedern der Familie Spiegel nennt Laubenberger im Folgenden einen gewissen Haintz Spiegel, der als „erneuerer dißer capell“ bezeichnet wird.⁴¹ Er ist der Sohn von Bechtholdus Spiegel und starb

³⁸ Vgl. hierzu Th. Schön 1891 (wie Anm. 29), S. 101; vgl. auch StadtA Rt., Regesten Reutlinger Urkunden und Akten (künftig: RUA) Nr. 2369.

³⁹ Vgl. Landesarchivdirektion Baden-Württemberg; Landkreis Reutlingen (Hrsg.): Der Landkreis Reutlingen. Amtliche Kreisbeschreibung, Bd. II, Sigmaringen 1997, S. 397, und Beschreibung des Oberamts Reutlingen, Teil 2 (wie Anm. 19), S. 312.

⁴⁰ Vgl. F. Häußler: Die Marienkirche Bronnweiler. Ein Bildführer durch Geschichte, Architektur und Kunst, o. O. u. J., S. 2; Christoph Duncker: Die Marienkirche zu Bronnweiler. Wegweiser durch Geschichte, Architektur und Kunst der einstigen Wallfahrts- und heutigen evangelischen Pfarrkirche in Reutlingen-Bronnweiler, Reutlingen 1971, S. 6.

⁴¹ Zunächst führt er den Grabstein Bechtholdus Spiegels an, der als „Stifter dißer capell“ genannt wird und der laut Grabinschrift 1371 starb; zitiert nach Theodor Schön: Die Camerer-Laubenbergische Chronik (hrsg. nach dem Original im StadtA Rt. und mit Kommentar ver-



Abb. 2: Marienkirche Bronnweiler. Inschriftenstein in der nördlichen Chorwand oberhalb des Turmaufganges. Die hier eingeschlagene Jahreszahl 1415 gibt den Baubeginn des Chores an.

Namenswiedergabe erklärt werden.⁴³ Es wäre also möglich, dass der 1425 verstorbene „Hainß“ Haintz Spiegel, der in den Jahren 1400 und 1407 als Richter nachweisbar ist, mit beiden Vornamen benannt wurde.⁴⁴ Geht man also davon aus, dass der Grabstein im Reutlinger Heimatmuseum dem Bronnweiler Grundsteinleger von 1415 zugeordnet werden kann, so ist die bisher gängige These von der Heirat mit einer Hurnbog-Tochter nicht mehr haltbar. Denn der Reutlinger Grabstein zeigt nicht nur das Wappen der Spiegel, sondern zusätzlich ein kleineres Wappen (Abb. 3). Hier repräsentiert sich die den Grabstein stiftende Witwe Heinrich Spiegels, eine geborene Asch.⁴⁵

sehen), in: Reutlinger Geschichtsblätter 4 (1893), S. 25–28, hier: S. 28. Zu Grablege und Stiftung der Familie Spiegel siehe Hinweis in Anm. 48.

⁴² Ebd., S. 28.

⁴³ So findet sich 1403 ein Hornitz Spiegel als Richter in einer Urkunde, die einen Vergleich über die Nutzung der Fischereirechte von Bronnweiler zwischen Werner II. Hurnbog und einem Ruf von Gomaringen beinhaltet (Vgl. HStA Stuttgart, A 435 U 8713), vier Jahre später taucht dann ein Heinz Spiegel per urkundlichem Nachweis als Richter auf (vgl. StadtA Rt., RUA Regesten Nr. 1696).

⁴⁴ Vgl. StadtA Rt., RUA Regesten Nr. 1675, 1696.

⁴⁵ Eine Urkunde vom 21. März 1426 nennt passend dazu eine Elisabeth Asch als die eheliche Witwe des verstorbenen Heinz Spiegel; vgl. StadtA Rt., RUA (Regesten) Nr. 1047.

1425.⁴² Sein Grabstein ist noch heute erhalten und befindet sich im Heimatmuseum der Stadt Reutlingen (Abb. 3).

Im Folgenden wird die These vertreten, dass es sich bei Heinrich Spiegel, dem Grundsteinleger des 1415 begonnen Chorbaues von Bronnweiler, und bei Heinz („Hainß“) Spiegel, dem Reutlinger Edelmann mit Grablege in Reutlingen, um dieselbe Person handelt. Als Beleg kann zunächst auf die Ähnlichkeit der Wappendarstellung am Bronnweiler Inschriftenstein und auf dem Reutlinger Grabstein verwiesen werden. Der Unterschied in der Benennung der Person als Heinz oder Heinrich könnte durch die Verwendung von Ruf- und Taufnamen oder auch durch Ungenauigkeiten der urkundlichen

Lässt sich also die These der Familienzusammengehörigkeit mit den Hurnbog verwerfen, so stellt sich im Folgenden die Frage nach den Gründen und den Möglichkeiten, durch die Heinrich Spiegel als Grundsteinleger für den Bronnweiler Chorbau in Frage kam. In diesem Zusammenhang ist eher auf gesellschaftliche Verbindungen zwischen den Geschlechtern der Amman und der Spiegel zu verweisen. Welche Verbindungen zwischen der Bronnweiler Kirche und der Reichsstadt Reutlingen zu erwarten sind, zeigt sich bereits an der Tatsache, dass viele Mitglieder der Familien der Hurnbog und der Amman im 14. Jahrhundert als Bürger der Stadt Reutlingen wichtige Ämter bekleiden. Eine Urkunde aus dem Jahr 1352 belegt, dass Amman und Hurnbog als Pfleger von St. Peter, der Reutlinger Pfarrkirche, tätig waren. Die beiden verkaufen eine Gült, um den Ertrag für eine Seelenmesse zu stiften, welche allen weltlichen Kaplänen Reutlingens gehalten werden soll. Am 7. Januar 1357 bittet zudem ein gewisser Heinrich Remli den Reutlinger Richter Volker II. Amman, ihm nach seinem Tode ein Seelengedächtnis zu besorgen.⁴⁶ In den Jahren 1364 und 1365 wird dieser Volker Amman nicht nur als Bürgermeister von Reutlingen, sondern auch als Pfleger der Feldsiechen genannt.⁴⁷ Letztere hatten, wie u. a. eine Urkunde aus dem Jahre 1362 berichtet, ihren Platz bei der Katharinenkapelle in Reutlingen, jenem Bau, in dem auch die Grabmonumente der vermögenden Reutlinger Familie Spiegel



Abb. 3: Grabstein von Haintz („Hainß“) Spiegel (gest. 1425), ehemals Katharinenkapelle, heute im Heimatmuseum Reutlingen. Der Stein ist eine Stiftung von Spiegels Ehefrau Elisabeth, einer geborenen Asch, welche sich mit dem Wappen ihrer Familie am linken oberen Rand repräsentiert.

⁴⁶ Vgl. StadtA Rt., RUA (Regesten) Nr. 915.

⁴⁷ Vgl. ebd. Nr. 929 und Nr. 1599.

aufgefunden wurden.⁴⁸ Be(r)chthold Spiegel, der Stifter dieser Kapelle, ist in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts mehrfach zusammen mit Volker II. Amman als Richter bezeugt.⁴⁹ Volker II. Amman hatte das Amt des Heiligenpflegers für die Katharinenkapelle übernommen.⁵⁰ Zum Amt des Heiligenpflegers scheinen in diesem Zusammenhang wichtige Aufgaben im Bereich der Kirchenorganisation zu gehören, welche vor allem in der Bürgerschaft angesehenen Personen übertragen wurden. Beispielsweise sind noch 1474 der Bürgermeister und ein ehemaliger Schultheiß der Stadt Reutlingen als Pfleger der Marienkirche von Bronnweiler nachweisbar.⁵¹ Es würde deshalb nicht verwundern, wenn auch dem in der Chorinschrift genannten Heinrich Spiegel, einem bedeutenden Bürger und Richter der Stadt Reutlingen, das Amt des Heiligenpflegers in Bronnweiler übertragen worden wäre.

Der Verkauf Bronnweilers an die Stadt Reutlingen 1437 könnte als Hinweis auf die Verarmung und einen damit verbundenen Bedeutungsverlust des Geschlechts der Hurnbog verstanden werden.⁵² Zu Werner III. Hurnbog finden sich jedenfalls neben der Verkaufsurkunde keine Hinweise auf eine höhere soziale Stellung.⁵³ In diesem Zusammenhang wird auch verständlich, weshalb der einflussreiche Bürger und Richter Heinrich bzw. Heinz Spiegel die Bautätigkeit in seiner Rolle als Heiligenpfleger – möglicherweise auch finanziell – besser unterstützen konnte. Obwohl (bisher) keine schriftlichen Hinweise auf Besitzrechte seinerseits vorliegen, wird er wegen seines Engagements in der Chorinschrift erwähnt. Es könnte zudem davon auszugehen sein, dass er im Auftrag des Reutlinger Rates gehandelt hat, als „hainrich spiegel den ersten fundiment stain an dem chore“ legte.⁵⁴

Die Archäologie des Vorgängerbaus

Im heutigen Kirchenschiff ist als Vorgängerbau ein einschiffiger Saal ohne eingezogenen Chorbereich erhalten (*Abb. 4 und 5*). Diese Bauform stellt

⁴⁸ Vgl. ebd. Nr. 1362. [Anmerkung der Schriftleitung: Hinzuweisen ist auf die vom Verf. nicht herangezogene Arbeit von Barbara Happe (Der Friedhof „Unter den Linden“ in Reutlingen, Reutlingen 1994), die in ihren Ausführungen zur Geschichte der Friedhofskapellen (S. 11–15) darlegt, dass es sich bei der von der Familie Spiegel gestifteten Kapelle nicht, wie bis dato in der Literatur angenommen, um die Katharinenkapelle handeln kann. Dies tut der Argumentation des Verf., was die Bedeutung der Familie Spiegel anlangt, indessen keinen Abbruch.]

⁴⁹ Vgl. ebd. Nr. 919 f.

⁵⁰ Vgl. ebd. Nr. 929 und Nr. 1599.

⁵¹ Vgl. J. Josenhans (wie Anm. 4), S. 56.

⁵² Vgl. hierzu auch Th. Schön 1891 (wie Anm. 29), S. 101.

⁵³ Vgl. ebd.

⁵⁴ Dietmar-Henning Voges: Die deutschen Inschriften in Stadt und Kreis Reutlingen bis 1750, Diss. Tübingen 1968, S. 148.



Abb. 4: Marienkirche Bronnweiler, Südfassade des Schiffes (Aufnahme 2010). Ansicht der bis 1415 am Ort bestehenden romanischen Kirche mit erhaltenem kleinen romanischen Fenster im Westen und zwei vollgotischen Fenstern (14. Jahrhundert) im Osten der Wandfläche. Das dritte spitzbogige Fenster in der Mitte stellt eine Neuerung aus dem 19. Jahrhundert dar.

keinen zeitlich eindeutig fixierbaren Grundtyp dar und kann somit keinen sicheren Hinweis für eine Datierung liefern. Dennoch ist bereits 1964 wohl aufgrund solcher Vergleichsbeispiele oder anhand einer – heute nicht mehr nachvollziehbaren – kunsthistorischen Stildatierung der Malerei im Schiff der Bau in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert worden.⁵⁵ Der von Barbara Scholkmann 1970 vorgelegte Kurzbericht⁵⁶ zur archäologischen Grabung von 1968 schien – beim damaligen Forschungsstand zur Keramikchronologie – diese zeitliche Einordnung zu bestätigen. Seither hat sich der Wissensstand zur mittelalterlichen Keramik Südwestdeutschlands jedoch erheblich verbessert, so dass mittlerweile eine Revision des archäologischen Fundguts unerlässlich ist.

⁵⁵ Vgl. Archiv der Denkmalpflege des Regierungspräsidiums Tübingen (RPT), Schreiben vom 8. 12. 1964. Der zuständige Hauptkonservator hat hier die früheste Phase von Wandmalerei um 1150 datiert.

⁵⁶ Vgl. Barbara Scholkmann: Bronnweiler. Evangelische Pfarrkirche St. Maria, ehemalige Wallfahrtskirche, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 13/3 (1970), S. 69–70, hier: S. 70.

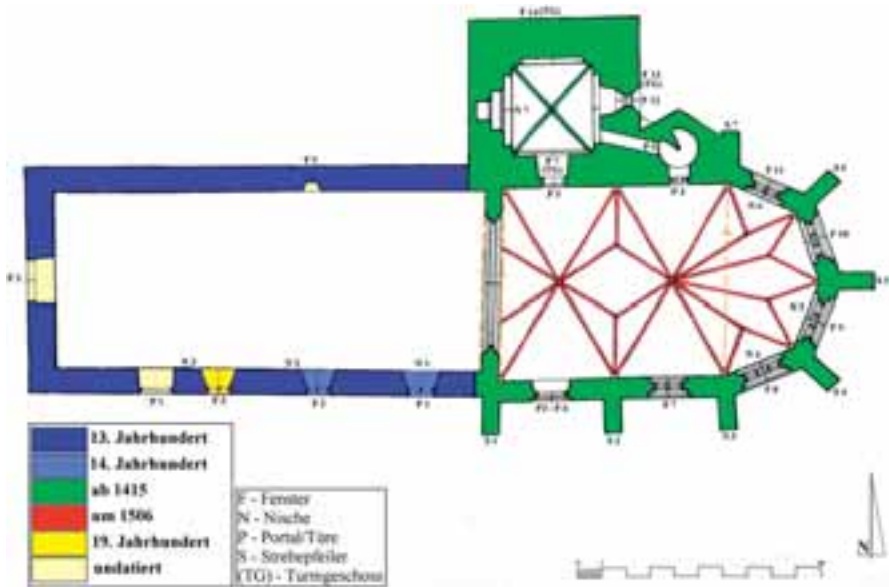


Abb. 5: Marienkirche Bronnweiler, Bauphasenplan mit Nummerierung und Baufluchten (J. Widmaier nach H. Baum 1963).

Die 1968 durchgeführte Grabung ist mit Ausnahme des Vorberichts bisher unpubliziert. Aufgrund der formulierten Fragestellung nach der Baugeschichte des bestehenden Kirchenbaus sind die Ergebnisse der Grabung nur für die aufgehenden Bauteile ausgewertet worden. Es wurde lediglich jene Keramik ausgewertet, die sich jenen Schichten zuordnen lässt, welche beim Abbruch von Bau II und der Errichtung von Bau III, dem heutigen Schiff, abgelagert worden sind. Dieses keramische Fundmaterial enthielt Fragmente von älterer gelbtoniger Drehscheibenware, Albware, jüngerer Drehscheibenware, unbemalter Feinware und von Ofenkeramik (Abb. 6).⁵⁷ Quantitativ

⁵⁷ Fundkatalog (zu Abb. 6): Nr. 1: Fundnummer 134, Befund 144, Befundinterpretation (nach Erdmann): ausplanierte Bauerrichtungsschicht Bau III über Friedhofsschicht (Befund 153, siehe Kat. Nr. 3 und 4), Objektbeschreibung: RS, Albware; Nr. 2: Fundnummer 140, Befund 153, Befundinterpretation (nach Erdmann): Friedhofsschicht zu Bau II, von Bau III überlagert, Objektbeschreibung: RS, Albware; Nr. 3: Fundnummer 131, Befund 153, Befundinterpretation (nach Erdmann): Friedhofsschicht zu Bau II, von Bau III überlagert, Objektbeschreibung: RS, Albware; Nr. 4: Fundnummer 80, Befund 33, Befundinterpretation (nach Erdmann): ausplanierte Bauerrichtungsschicht Bau III, bestehend aus Abbruchschutt Bau II, Objektbeschreibung: RS, nachgedrehte Ware mit Quarzmagerung, sehr hart; Nr. 5: Fundnummer 16, Befund 7, Befundinterpretation (nach Erdmann): Baugrube Bau III, Objektbeschreibung: RS, graue jüngere Drehscheibenware mit Leistenrand; Nr. 6 (a und b): Fundnummer 64, Befund 7, Befundinterpretation (nach Erdmann): Baugrube Bau III, Objektbeschreibung: RS, graue jüngere Drehscheibenware mit Leistenrand (6a) und Ofenkeramik

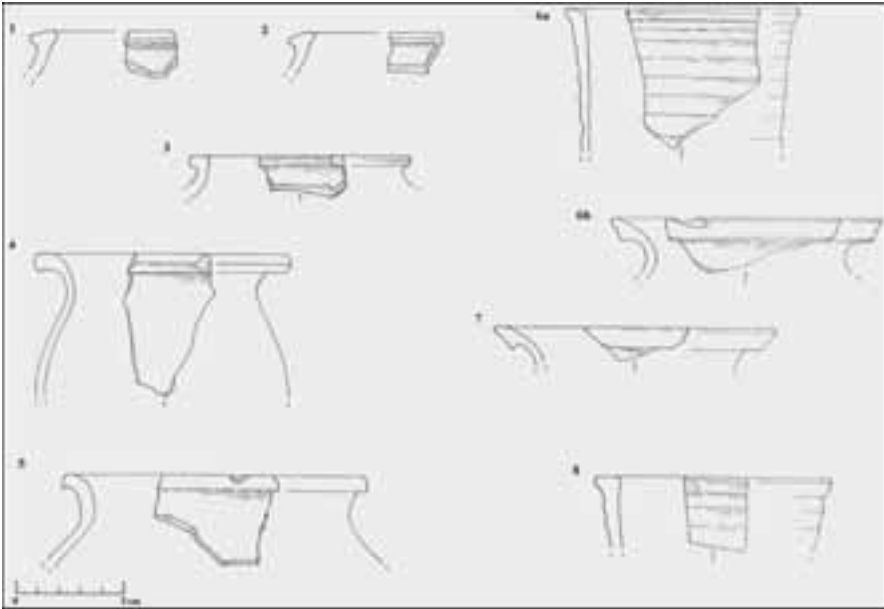


Abb. 6: Marienkirche Bronnweiler, Keramik aus der Grabung von 1968. Die Schichten der Bauerrichtung beinhalten ein charakteristisches Fundspektrum aus älterer, umgelagerter und dem 13. Jahrhundert zuweisbarer Keramik: Albware (1–3), nachgedrehte Ware (4), jüngere Drehscheibenware (5, 6 a, 7), Ofenkeramik (6 b, 8).

dominiert dabei Albware sowie jüngere Drehscheibenware. Die nachgedrehte Keramik (Albware) tritt bis in das 13. Jahrhundert auf.⁵⁸ Das Fundgut enthält auch ein Stück mit Bodenzeichen, die in Süddeutschland vom 11. bis ins 13. Jahrhundert verbreitet vorkommen.⁵⁹ Die vorliegenden Randstücke weisen noch den charakteristischen Leistenrand auf und bilden zudem bauchige Formen aus. Sie sind daher eher in das 13. Jahrhundert zu datieren.⁶⁰ Auch

(6 b); Nr. 7: Fundnummer 69, Befund 7, Befundinterpretation (nach Erdmann): Baugrube Bau III, Objektbeschreibung: RS, graue jüngere Drehscheibenware mit Leistenrand; Nr. 8: Fundnummer 67, Befund 96, Befundinterpretation (nach Erdmann): Bauhorizont Bau III (mögl. Unterbau für Fußboden I), Objektbeschreibung: Ofenkeramik. Für ihre Hilfe bei der Durchsicht des Fundmaterials (Vorgangs-Nr. 412, RPT/Hauptfundarchiv Rastatt) danke ich Frau Professor Scholkmann. Ohne ihre Hilfe wäre eine zeitnahe Bearbeitung der Keramik nicht möglich gewesen.

⁵⁸ Vgl. Rainer Schreg: *Keramik in Südwestdeutschland. Eine Hilfe zur Bestimmung und Datierung archäologischer Funde vom Neolithikum bis zur Neuzeit* (Lehr- und Arbeitsmaterialien zur Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, Bd. 1), Tübingen 1998, S. 210.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 231.

das Fundmaterial der becher- und schüsselförmigen Ofenkeramik lässt sich ohne Weiteres in diesen Zeitraum einordnen.⁶¹ Das vorliegende Fundmaterial weist somit ein für das 13. Jahrhundert charakteristisches Spektrum an keramischen Formen und Warenarten auf. Es deutet damit auf jenen Übergangshorizont hin, in dem die nachgedrehte Albware von der grauen jüngeren Drehscheibenware mit Leistenrand abgelöst wird.

Die Aufplanierungsschichten des abgebrochenen Baus II und der Errichtungshorizont von Bau III sind aufgrund des beschriebenen Fundmaterials in das 13. Jahrhundert zu datieren. Die heute im Schiff erhaltene romanische Kirche ist daher in diesem Zeitraum entstanden. Die bisherige Annahme, nach der das Schiff bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts errichtet wurde, lässt sich aufgrund der neuen Erkenntnisse nicht mehr halten.⁶²

Die Steinmetzzeichen der Bronnweiler Marienkirche

Am Chor der Bronnweiler Marienkirche lassen sich an über 140 Stellen Steinmetzzeichen nachweisen, die 30 verschiedenen Zeichenformen zuzuordnen sind (*Abb. 7.1–7.5 und 8*). Die Verteilung der Zeichen beschränkt sich auf die Choranlage mit zugehörigem Turm (*Abb. 5*). Am Schiff der Kirche wurden keine Steinmetzzeichen aufgefunden. Am Chorbau erlauben die zahlreich verwendeten Steinmetzzeichen möglicherweise Rückschlüsse auf die Bauentwicklung sowie auf die Arbeitstätigkeit der Steinmetze. Aus dem wiederholten Auftauchen bestimmter Steinmetzzeichen kann auf den erhöhten Anteil bestimmter Personen an der Bautätigkeit geschlossen werden. In der Folge werden daher vor allem jene Zeichen genauer betrachtet, die am Baukörper wiederholt vorkommen. Steinmetzzeichen 1 beispielsweise, welches auch in gespiegelter Variante auftritt, findet sich am gesamten Chor insgesamt 19 Mal. Die Tatsache, dass die beiden Varianten meist am selben Bauelement erscheinen, macht die Zuordnung zu demselben Steinmetz wahrscheinlich.⁶³ Neben dem häufigen Auftreten am Bau fällt bei Zeichen 1 besonders die Tatsache auf, dass es in prominenter Position mittig am Türsturz des Treppenturmzuganges direkt unterhalb der baudatierenden Inschrift zu finden ist. Da sich am Bau kein Meisterzeichen in einem Schild auffinden lässt, könnte dieses Zeichen zumindest als Kennzeichnung eines privilegierten Steinmetzen verstanden werden. Es ist seinem Auftreten zufolge eher den westlichen und nördlichen Bauteilen des Chores zuzuordnen. Aus seinem Vorkommen am

⁶¹ Vgl. Christina Vossler: Die St.-Gallus-Kirche in Tübingen-Derendingen. Archäologie und Baugeschichte einer Dorfkirche, Magisterarbeit Tübingen (Masch.) 2004, S. 94 ff.

⁶² Vgl. R. Schreg (wie Anm. 58).

⁶³ Vgl. ebenso die Abbildungen 7 und 8 zu den Steinmetzzeichen 2 bis 6.

Treppenturmzugang, am Treppenaufgang sowie am erhöhten Außenmauerwerk des Treppenturmes ist zu schließen, dass dieser Bauteil gleichzeitig mit dem Sakristeifenster und dem Chorbogen entstanden sein wird, da er von derselben Person gearbeitet worden ist. In den Fenstergewänden des Chorpolygon findet sich das Zeichen dagegen nur an zwei Stellen, am nördlichsten Chorfenster 11 und am südlichen Chorfenster 7 (zur Nummerierung der einzelnen Bauteile siehe *Abb. 5*).

An den Chorfenstern kommt stattdessen ein anderes Zeichen häufiger vor. Steinmetzzeichen 7 ist der zweithäufigste Marker und findet sich an jedem der Chorfenster, teilweise ist es mehrfach eingeschlagen und tritt gleichmäßig verteilt am gesamten Baukörper in Erscheinung. Zusätzlich ist es als einziges am Türgewände des Sakristeizugangs angebracht. Auch hierbei könnte es sich um das Zeichen eines privilegierten Steinmetzen handeln. Neben den zahlreichen Steinmetzzeichen, die am gesamten Baukörper jeweils nur einmal vorkommen, lassen sich bestimmte Bauelemente einzelnen Steinmetzzeichen zuordnen. An Nische 5 ist nur Steinmetzzeichen 2 doppelt angebracht. Diese Nische scheint also von einem einzelnen Handwerker gearbeitet worden zu sein, der, neben weiteren Steinmetzen am Chorbogen, auch an der Tür am Treppenturm und an den Chorfenstern 8 und 9 gearbeitet hat. Auch an Nische 4, der Sedilie, finden sich zwei Steinmetzzeichen. Zeichen 9 taucht am Chorbau nur einmal auf, an der Sitzplatte dieser Nische. Steinmetzzeichen 3 findet sich, mit Ausnahme des einmaligen Vorkommens an Fenster 10 und am nördlichen Strebepfeiler, nur an der Sedilie. Das Zeichen ist hier gleich viermal auf dem Vorhangbogen eingeschlagen und informiert so darüber, dass der zugehörige Steinmetz den grazilen Vorhangsaum gefertigt hat. In den Rillen eines dort angebrachten Steinmetzzeichens lassen sich zudem Reste einer schwarzen Farbfassung zur Hervorhebung der Marke erkennen. Hier scheint ein Steinmetz fassbar, dem die Zier der Sediliennische als besondere Leistung zugesprochen werden muss. An Portal 3, dem südlichen Zugang zum Chorbau, sind die Steinmetzzeichen 4 und 8 eingeschlagen. Dieselben Steinmetze haben ihre Zeichen auch an den Rundbögen der Piscina Sacra in der westlichen Sakristeiwand hinterlassen. Bemerkenswert scheint dabei die Tatsache, dass die beiden Steinmetze an fast allen übrigen Bauteilen des Chores, an denen sie ihre Zeichen angebracht haben, gemeinsam auftauchen. So ist neben dem Südportal und der Piscina Sacra auch das südliche Chorfenster 7 von diesen beiden Steinmetzen – gemeinsam mit weiteren Kollegen – bearbeitet worden. Steinmetzzeichen 4 tritt zusätzlich am Strebepfeiler 2 auf. Die Steinmetze mit den Zeichen 4 und 8 treten allerdings nicht am Chorbogen in Erscheinung. Ihre Zeichen finden sich erst östlich davon auf der Chorsüdwand sowie an der Westwand der Sakristei. Die Steinmetze, die den Chorbogen und den dazugehörigen südwestlichen Chorstrebepfeiler 1 bezeichnet haben, sind dagegen erst im Chorpolygon und vor allem an den nördlichen Chorbauteilen wie dem Treppenturm sowie an der Nord- und Ostwand der Sakristei anzutref-

Nummernz.	Zichen	Guemmetzsch	Aufschlüsselung
1a		10 mal	1a) Troggessene 2a) Troggessene 2a) Chörlagen 11 Essen 4a) Chörlagen 10mal Scherfessenen
1b		8 mal	1a) Troggessene Chörlagen 11 Essen Troggessene 10mal Chörlagen 10mal
2a		4 mal	1a) Troggessene 2a) Chörlagen 10mal Pansen 9
2b		7 mal	2a) Scherfessenen Pansen 9 Essen Chörlagen 10mal 2a) Chörlagen 10mal Pansen 9
3a		4 mal	4a) Scherfessenen Scherfessenen 10mal Pansen 10mal
3b		2 mal	Pansen 10 Scherfessenen 1
4a		11 mal	2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal
4b		4 mal	2a) Scherfessenen 10mal 1a) Pansen 10mal 1a) Pansen 10mal

Nummernz.	Zichen	Guemmetzsch	Aufschlüsselung
5a		3 mal	Scherfessenen 10mal Troggessene Chörlagen 10mal
5b		3 mal	Scherfessenen 10mal 2a) Chörlagen 10mal
6a		1 mal	1a) Troggessene
6b		2 mal	1a) Troggessene
7		16 mal	2a) Troggessene 1a) Scherfessenen Pansen 6 Essen Pansen 7 Essen 2a) Pansen 10 Essen 2a) Pansen 8 Essen Pansen 9 Essen 2a) Pansen 10 Essen 2a) Pansen 10 Essen 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Pansen 10 Essen 4a) Pansen 10 Essen Pansen 10 Essen
8		11 mal	2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal 2a) Scherfessenen 10mal
9		1 mal	1a) Scherfessenen 10mal
10		6 mal	Pansen 10 Essen 2a) Pansen 10 Essen

Nummernz.	Zichen	Guemmetzsch	Aufschlüsselung
11		10 mal	1a) Pansen 10 Essen 2a) Pansen 10 Essen Pansen 10 Essen Pansen 10 Essen Pansen 10 Essen Scherfessenen 10mal Scherfessenen 10mal
12		1 mal	Pansen 10 Essen
13		2 mal	Scherfessenen 10mal Chörlagen 10mal
14		4 mal	1a) Chörlagen 10mal Chörlagen 10mal
15		7 mal	2a) Chörlagen 10mal 2a) Veredelung 10mal Troggessene 10mal
16		1 mal	Chörlagen 10mal
17		1 mal	Pansen 10 Essen
18		1 mal	Chörlagen 10mal

Nummernz.	Zichen	Guemmetzsch	Aufschlüsselung
19		1 mal	Pansen 10 Essen
20		1 mal	Pansen 10 Essen
21		1 mal	Pansen 10 Essen
22		3 mal	1a) Troggessene Chörlagen 10mal Chörlagen 10mal Scherfessenen 10mal
23		1 mal	1a) Troggessene
24		3 mal	2a) Pansen 10 Essen Scherfessenen 10mal
25		1 mal	Scherfessenen 10mal Pansen 10mal
26		1 mal	1a) Scherfessenen 10mal



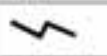
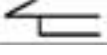
Nummer	Zeichen	Größenmaß	Anbringungs- nachweis
25		1 mal	27 bzw 28 oberer Erkerbereich 33 bzw 34 oberer Erkerbereich
28		1 mal	Flachdach Chorbogen West
22		1 mal	Flachdach Flachdach 11 außen
27		1 mal	Flachdach 1

Abb. 7.1–7.4 (linke Seite) und 7.5: Marienkirche Bronnweiler, Darstellung der Steinmetzzeichen mit Anzahl und Anbringungs-nachweis (nicht maßstabgerechte Umzeichnung nach Fotografien, J. Widmaier 2010).

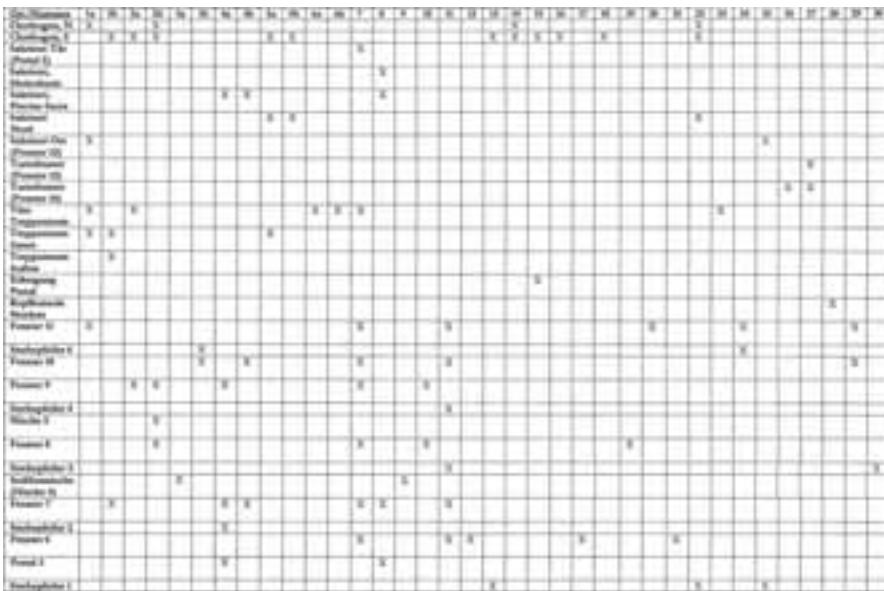


Abb. 8: Marienkirche Bronnweiler, schematische Darstellung (J. Widmaier 2010) von Vorkommen und der Verteilung der Steinmetzzeichen am Bau.

fen.⁶⁴ Im Erkerang zwischen Treppenturm und Turm zeigt sich Steinmetzzeichen 15, welches bereits am Chorbogen nachweisbar ist. Dagegen sind an den Fenstern 13 und 15 des Turmobergeschosses zwei Zeichenformen mehrmals eingeschlagen, die sonst an keiner weiteren Stelle der Choranlage in Erscheinung treten (Zeichen 26 und 27, vgl. Abb. 7.1–7.5). Hier könnte es

⁶⁴ Zeichen 1, 2, 5, 13, 14, 15, 16, 18 und 22.

sich um eine zeitliche Differenz handeln, die sich im Auftreten völlig anderer Steinmetzzeichen am Oberbau des Turmes widerspiegelt.

Die übrigen Zeichen des Chorbaues erlauben dagegen keine genaue zeitliche Differenzierung. Eher bieten sie Hinweise, durch die Modelle von Bauentwicklung und Arbeitsabläufen am Chorbau konkretisierbar werden. So lassen sich beispielsweise Steinmetzzeichen anführen, deren Träger für bestimmte Aufgaben am Bau, etwa die Anfertigung graziler Profil- oder Maßwerkelemente zuständig waren. Zudem spielt neben dem Auftauchen bestimmter Zeichen an einzelnen Bauelementen auch das Fehlen von Steinmetzzeichen eine aussagekräftige Rolle. So finden sich weder an den Spitzbogenfenstern des Schiffes oder am Chorgewölbe noch am nördlichen Fenster des Turmobergeschosses oder am südlich davon gelegenen Chordachzugang Steinmetzzeichen eingeschlagen. Diese Tatsache bietet natürlich nur einen Hinweis darauf, dass sich verschiedene Bauzonen voneinander differenzieren lassen könnten. Hinterfragbar muss die Auswertung der Steinmetzzeichen am Bau jedoch so lange bleiben, bis die Aufnahme des Gesamtbestandes an Zeichen vom Gerüst aus möglich ist. Zudem lassen sich im Bereich der verputzten Wandflächen keine Aussagen zu Baunähten treffen. Die Frage, ob bereits fertig gearbeitete, mit Steinmetzzeichen versehene Bausteine erst viel später in den Mauerverband eingebracht wurden, kann daher gegenwärtig nicht beantwortet werden.

Der vorliegenden Untersuchung präsentiert sich der Chorbau einschließlich der Chorfenster und der Sakristei im Turmuntergeschoss mit einem einheitlichen, nur durch Arbeitsabläufe differenzierbaren Vorkommen von Steinmetzzeichen. Das südliche Chorportal, das als gesonderter Zugang eher verwundert, ist aufgrund der ausgewerteten Zeichen mit hoher Wahrscheinlichkeit als bauzeitlicher Zugang anzusprechen. An dieser Stelle ist auch ein Unterschied im verwendeten Zeichenvokabular zu bemerken, da die Zeichen am Chorbogen eher denen des Chorhauptes, nicht aber denen an den westlichen Partien der Chorlängswände entsprechen.

Die Baumeisterfrage und die Deutung der Steinmetzzeichen

Ehrenfried Kluckert hat 1980 eine Untersuchung der Steinmetzzeichen vorgelegt.⁶⁵ Im Zusammenhang mit der Frage nach dem ausführenden Baumeister glaubt Kluckert eine Parallele in der Meimsheimer Marienkirche

⁶⁵ An Kluckerts Auswertung der Steinmetzzeichen der Bronnweiler Marienkirche ist grundsätzlich zu kritisieren, dass er von den über 30 verschiedenen Formen nur sieben Zeichen angibt und die übrigen Formen völlig außer Acht lässt. Zudem bezieht er keine Daten zur Häufigkeit und zur Platzierung der einzelnen Zeichen in seine Überlegungen mit ein. Vgl. Ehrenfried Kluckert: Zur Baugeschichte der Bronnweiler Marienkirche, in: Schwäbische Heimat 31/4 (1980), S. 246–258, hier: S. 254.

gefunden zu haben, für die im Jahr 1455 ein Baumeister Penich namentlich belegt ist.⁶⁶ Das von ihm als Meisterzeichen bezeichnete Symbol ist Steinmetzzeichen 24, welches jedoch nur dreimal am gesamten Bronnweiler Kirchenbau in keinerlei hervorgehobener Position zu finden ist. Dennoch bleibt zu konstatieren, dass Kluckert in seiner Untersuchung wichtige Hinweise geliefert hat. Sein Verweis auf Schwäbisch Gmünd beispielsweise scheint deshalb lohnend, da das Bronnweiler Zeichen 7 in einem von Kluckert für das Heiligkreuzmünster angeführten Zeichen erkennbar erscheint.⁶⁷ Dieses Zeichen weist zudem starke Ähnlichkeit zu einem Zeichen auf, welches Tilmann Marstaller für die Michaelskirche in Ammerbuch-Entringen, den Vierungsturm der Klosterkirche in Bebenhausen und für den Westteil der Esslinger Frauenkirche anführte.⁶⁸

Stileinordnung des Baues

Es ist zu beachten, dass es sich bei der Marienkirche in Bronnweiler nicht um eine große Stadtkirche, sondern um eine Dorfkirche handelt. Die verzögerte Anwendung einzelner Stilmerkmale, wie sie die klassische kunsthistorische Forschung anhand von bedeutenderen Bauwerken typologisch und chronologisch erfasst hat, könnte die Folge sein. Dennoch ist die Bronnweiler Marienkirche stilistisch nicht ohne Weiteres in die Gruppe der einfachen Dorfkirchen einzuordnen. So finden sich vor allem an der Choranlage Architekturelemente, die auf einen erhöhten Anspruch schließen lassen und deren Vorkommen an einer Dorfkirche eher verwundert. Hier ist nach den Vorbildern für bestimmte Architekturformen zu fragen, beispielsweise bei einzelnen Bauelementen und Bauweisen, bei Details der Grundriss- und Aufrissgestaltung.

Als stilprägende Merkmale werden hier vor allem die Ausformungen der Sediliennische und der kannelierten Basen der Sakristeidienste analysiert. Die Ausformung der Sedilienrahmung zeigt eine kranzartige Maßwerkzier, offenbar die Einzelleistung eines Steinmetzen, dem das Zeichen 3 zugeordnet werden kann (*Abb. 9*, vgl. *Abb. 5 und 7*). Als Schmuck einer Sedilie findet sich das Motiv nicht nur in Bronnweiler, sondern zeitgleich in der Michaelskirche in Ammerbuch-Entringen (um 1411 i; i = Datierung anhand von Inschriften) oder in der evangelischen Stadtkirche von Neubulach im Nordschwarzwald (um 1428 i). Auffallend erscheint darüber hinaus die häufige Anwendung des hängenden Maßwerksaumes an Bauten des Frankfurter Baumeisters Madern

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 258.

⁶⁷ Vgl. ebd., Figur 12.

⁶⁸ Vgl. hierzu Tilmann Marstaller: *Architektur und Baugeschichte*, in: Reinhold Bauer; Barbara Scholkmann (Hrsg.): *Die Kirche im Dorf. St. Michael in Entringen*, Tübingen 2002, S. 67–74, hier: S. 68 und 71.



Abb. 9: Marienkirche Bronnweiler, Chor, Nische 4, Sediliennische mit Vorhangbogen mit hängendem Maßwerksaum.

Gerthener (gest. 1430) und in dessen Nachfolge im 15. Jahrhundert an Bauten der Frankfurter Schule.⁶⁹ Der Verweis auf die Bauten im Umkreis des Madern Gerthener ist – in Bezug auf Bronnweiler – weniger als direkter Nachweis eines Personal- oder Bauschulensstiles zu verstehen, sondern stellt, mit dem Hinweis auf eine der führenden Bauschulen des frühen 15. Jahrhunderts, eher die Aktualität des an der Sedilie verwendeten Architekturmotives in den

⁶⁹ So zeigt der Bogenlauf am um 1420/25 entstandenen Dreikönigstympanon über dem Südportal der Frankfurter Liebfrauenkirche einen solchen Maßwerksaum. Auch der Madern Gerthener zugeschriebene Riss Nr. 10931 der Wiener Akademiebibliothek zeigt die detailgenaue Wiedergabe einer solchen Maßwerkzier, wie sie sich auch über dem Memorienportal im Mainzer Dom erhalten hat. Auch die vom Mainzer Dombaumeister Peter Eseler 1434 begonnene Michaelskapelle von Kiederich besitzt einen Vorhangbogen am Zugang zum östlichen Chörlein. Dass hier ebenfalls mit dem Einflussbereich des Madern Gerthener zu rechnen ist, machte Ernst-Dietrich Haberland anhand des Vergleiches mit einer Gerthener zugeschriebenen „Visierung des Heiligen Grabes“ deutlich, die sich heute in Berlin-Dahlem befindet; vgl. Ernst-Dietrich Haberland: Madern Gerthener „der stadt franckenfurd werckmeister“. Baumeister und Bildhauer der Spätgotik, Frankfurt a. M. 1992, S. 119.

Vordergrund. Dieses Motiv findet sich auch im süddeutschen Raum, etwa an der Westvorhalle des Ulmer Münsters oder am um 1412 entstandenen Weltgerichtsportal der Esslinger Frauenkirche, das von Ulrich von Ensingen (gest. 1419) erbaut wurde.

In der Esslinger Frauenkirche finden sich auch für das zweite architektonische Stilmerkmal, die kannelierte Säulenbasis, zeitgleiche Entsprechungen. In der Sakristei von Bronnweiler haben sich fein kannelierte Basen erhalten (*Abb. 10*). Dieses Sockelmotiv hat seine Vorformen bereits in der Architektursprache des 13. Jahrhunderts und tritt im 14. Jahrhundert im Zusammenhang mit parlierischer Bautätigkeit auf.⁷⁰ So besitzen die Sockel des Chorumganges im Heiligkreuzmünster von Schwäbisch Gmünd (ab 1351 i) ebenso die charakteristische Ausformung wie die Pfeilerbasen im dortigen Langhaus. Die kannelierten Sockel im Umgang zeigen dabei dieselbe Unterschneidung vom Wulst zur Kannelierung, wie sie auch in Bronnweiler festzustellen ist. Dass ein genereller Verweis auf die direkte stilistische Nachfolgerschaft der Parler – wie ihn Ehrenfried Kluckert mehrfach angetragen hat – an dieser Stelle dennoch unangebracht ist, zeigt vor allem der Vergleich mit den Esslinger Kirchenbauten. Denn schon an den Wandvorlagen im 1298 errichteten Chor der Dionysiuskirche ist die kannelierte Sockelform mit unterschrittenem Wulst vorgebildet. Diesem Vorbild folgte, so scheint es, auch Ulrich von Ensingen bei seiner Bautätigkeit an der Esslinger Frauenkirche (um 1400–1419). Die von ihm vervollständigte Westhälfte des Schiffes weist an den Langhauspfeilern mit ihren vorgelagerten Dienstbündeln dieselben Sockelformen mit unterschrittenem Wulst und leichter Kannelierung auf. Dass dem eigentlich aus der Hochgotik stammenden Motiv dennoch stilprägende Aktualität zugesprochen werden kann, zeigt sich zum einen in seiner Anwendung an weiteren zeitgleichen Bauprojekten, etwa dem Chor der Michaelskirche in Ammerbuch-Entringen, und zum anderen an der Tatsache, dass Ulrichs Sohn Matthäus Ensinger (gest. 1463) das Motiv in der Folge an weiteren wichtigen Bauten des 15. Jahrhunderts wie dem Straßburger oder dem Berner Münster verwendet hat. Diese Sockelform ist damit ein stilprägendes Motiv, welches an dieser Stelle jedoch wiederum weniger eine direkte Baumeisterschaft belegen soll. Vielmehr verrät auch dieses Motiv, welches vor allem im frühen 15. Jahrhundert die führenden Baumeister der Zeit an den bedeutendsten Baustellen des schwäbisch-elsässischen Kulturraumes in der Tradition hochgotischer Kirchenbauten aufgriffen, etwas über den Anspruch, der für die Bronnweiler Bauidee angenommen werden muss.

Abschließend können die Erkenntnisse der Stileinordnung des Bronnweiler Kirchenbaues wie folgt zusammengefasst werden: Der von Ehrenfried Kluckert ausgeführten These einer direkten Parler-Nachfolge kann aufgrund

⁷⁰ Vgl. Thomas Flum: *Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters. Baugeschichte und Baugestalt*, Berlin 2001, S. 87.



Abb. 10: Marienkirche Bronnweiler, Sakristei, Säulenbasis mit unterschrittenem Übergang zur Kehlung.

der von ihm angestellten stilistischen Vergleiche nicht ohne Weiteres zugestimmt werden.⁷¹ Zwar lassen sich Vergleiche mit Bauten oder Bauteilen anstellen, die den Parlern zugesprochen werden könnten, darin ist jedoch lediglich ein Hinweis auf die generelle Formensprache des 14. Jahrhunderts zu sehen. Tatsächlich deutet der Bronnweiler Baustil insgesamt auf den schwäbisch-elsässischen Kulturraum und es könnte in diesem Zusammenhang eine Baumeisterschaft im Umfeld der ab dem frühen 15. Jahrhundert in Esslingen, Straßburg und Ulm tätigen Baumeisterdynastie der Ensinger vermutet werden. Schließlich ist der für Bronnweiler festgestellte gehobene Anspruch des Baustils, der zugleich

älteren Traditionen und zeitaktuellen Stilerscheinungen verpflichtet ist, nicht nur – wie bisher von Kluckert angeführt – im Sinne eines Individual- oder Gruppenstiles zu deuten, sondern muss darüber hinaus auch unter dem Aspekt verschiedener Stillagen betrachtet werden.⁷² Darunter ist die Annahme verschiedener stilprägender Einflüsse zu verstehen, die zu einer Bauform führen. So kann ein Baustil ein Resultat mehrerer Einflüsse sein, die vom Baumeister über den Auftraggeber bis hin zu einem bestimmten Anspruch oder Funktionszusammenhang reichen können. Der hier vorgestellte Baustil kann in diesem Sinne auch als Ausdruck eines gehobenen Anspruches an das vorliegende Bauprojekt gesehen werden. Umso mehr ist dies anzunehmen, da es sich bei Bronnweiler um eine Dorfkirche handelt. Jenen Anspruch belegen die zahlreichen Verweise auf die gehobene Architektursprache städtischer Großbauten des 14. und 15. Jahrhunderts und die Zitate aus dem aktuellen architektonischen Formenrepertoire der Zeit. Als Bauausführende sind daher erfahrene Baumeister gehobenerer Stellung anzunehmen.

⁷¹ Vgl. E. Kluckert (wie Anm. 65), S. 249 ff.

⁷² Ebd., S. 249.

Wandmalereien

Die an den Wänden der Bronnweiler Marienkirche *al secco*, d. h. auf das trockene verputzte Mauerwerk angebrachten Malereien sind von großem kunsthistorischem Interesse. Das heutige Erscheinungsbild der Wandmalereien ist jedoch eine mit der Zeit gewachsene Rekonstruktion. Es ist davon auszugehen, dass die Malereien lange Zeit komplett überstrichen waren und erst im 19. Jahrhundert, in einer Zeit, die das Historische zu rekonstruieren versuchte, entdeckt worden sind. Die Freilegung der Malereien scheint sich in der Folge über längere Zeit hingezogen zu haben (1908–1970er Jahre).⁷³

Im östlichen Bereich des Schiffes haben sich komplexe Bildwände erhalten. Diese Malereien präsentieren sich sowohl an der Nord- als auch an der Südwand in drei horizontalen Bildstreifen und zeigen biblische und nicht-biblische Szenen (*Abb. 11*). Die Wandbilder in der Bronnweiler Marienkirche wurden 1991 durch Bruno Kadauke untersucht. Er setzt die Malereien in eine Chronologie und liefert als erster Autor eine Argumentation für seine Einordnung.⁷⁴ Kadauke datiert die Malereien in drei Phasen: Mitte des 13. Jahrhunderts (Phase I), zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts (Phase II) und um 1420/30 (Phase III).

Auch im Chor sind Wandmalereien erhalten, die 1949 freigelegt wurden. Um die Sakramentsnische (Nr. 6) ist eine großflächige Malerei aufgebracht worden, welche durch ihre Musterung einen Teppicheffekt erzielt. Kadauke datiert die Malerei um 1430. Dietmar Henning Voges hat dagegen eine Datierung in die Zeit der Choreinwölbung, um 1506, vorgezogen.⁷⁵ Tatsächlich weist die Malerei der Nische zwei Phasen auf. Über einer älteren hellen

⁷³ Vor allem durch die frühen Freilegungsversuche sind zum einen Fehlstellen in den Malereien durch die Abnahme der Putzschichten entstanden, zum anderen muss in dieser Zeit mit Ergänzungen an dem offensichtlich fragmentarisch vorgefundenen Bildmaterial gerechnet werden. Eine Betrachtung des sich heute präsentierenden Gesamtbildes an Wandmalereien im Chorbau und im Schiff muss daher vor dem Hintergrund der Restaurierungsgeschichte geschehen. Gleichzeitig setzt diese Restaurierungsgeschichte Grenzen bei der Interpretation der Malereien.

⁷⁴ Bis 1991 sind die Malereien in fünf verschiedene Phasen (um 1150, um 1275, um 1350, zweite Hälfte 15. Jahrhundert sowie 16./17. Jahrhundert) eingeordnet worden, ohne jedoch explizite Begründungen dafür zu nennen. Darüber hinaus wurden diese Daten den Malereibeständen vor Ort nicht zugeordnet, wodurch die Datierungsgründe nicht nachvollzogen werden können. Vgl. Bruno Kadauke: Die Wandbilder in der Marienkirche von Bronnweiler (Stadt Reutlingen), in: Reutlinger Geschichtsblätter NF 30 (1991), S. 163–176; ders.: Wandmalerei vom 13. Jahrhundert bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben, Reutlingen 1991, S. 9 ff., S. 88 ff., S. 146 ff.; vgl. hierzu C. Duncker (wie Anm. 40), S. 13, und F. Häußler (wie Anm. 40), S. 6, sowie Archiv der Denkmalpflege im Regierungspräsidium Tübingen, Schreiben vom 8. 12. 1964. Die Datierung in fünf Phasen bezieht sich wohl auf ein Schreiben des zuständigen Hauptkonservators der Denkmalpflege.

⁷⁵ Vgl. B. Kadauke, Wandbilder in der Marienkirche (wie Anm. 74), S. 176, und D.-H. Voges (wie Anm. 54), S. 164 f.



Abb. 11: Marienkirche Bronnweiler, Wandmalereien an der Nordwand des Schiffs (nach der Restaurierung 1970). Das heutige Erscheinungsbild setzt sich aus mehreren modern überarbeiteten Ausstattungsphasen zusammen. Zu erkennen sind zwei Phasen an Darstellungen aus dem Marienleben, eine Pietà, verschiedene Heilige um die später zum Fenster umgestaltete Altarnische mit grüner Rankenmalerei sowie eine Szene aus der Passion Christi mit Veronika.

Schablonenmalerei findet sich um den Nischeneinbruch eine jüngere dunkle Malerei mit frei gemalter Ornamentik. Einen zusätzlichen Hinweis zur Datierung der Malerei könnten möglicherweise die Weihe-, Konsekrations- oder Apostelkreuze liefern, welche in zwei Phasen am gesamten Chorbau vorhanden sind (*Abb. 12*). Die erste Phase besteht aus rötlichen Kleeblattkreuzen mit Nimbus, die zweite Phase aus schwarzen Ankerkreuzen mit geschweiften Enden und mit ockerfarbenem Nimbus. Die Präsentation beider Phasen von Kreuzen neben- bzw. übereinander ist ein heutiges Konstrukt. Sie waren ursprünglich sicher nicht gleichzeitig zu sehen. Die ältere Phase wird dabei in die Zeit der ersten Chorweihe zu datieren sein (Phase III). Da es sich um Weihekreuze handelt, lässt sich die Entstehungszeit der jüngeren Phase weiter eingrenzen. Die Reformation, welche sich in Reutlingen bis 1530 endgültig durchgesetzt hatte, würde dann einen zusätzlichen Terminus ante quem für ihre Anbringung liefern, da nun keine katholischen Weihehandlungen mehr durchgeführt wurden (Phase IV).⁷⁶



Abb. 12: Marienkirche Bronnweiler. Die Weihekreuze im Chor sind nach der Restaurierung 1970 übereinander sichtbar. Ursprünglich kann nur immer eine Phase sichtbar gewesen sein. Die erste Phase besteht aus rötlichen Kleeblattkreuzen mit Nimbus, die zweite Phase aus schwarzen Ankerkreuzen mit geschweiften Enden und ockerfarbem Nimbus.

Bauinterpretation

Das romanische Kirchenschiff weist im Grundriss Unregelmäßigkeiten auf (vgl. Abb. 5). Der Grundriss des heutigen Kirchenschiffes, der zugleich den Kirchenbau der Phase III beschreibt, zeigt sich dadurch bei genauerer Betrachtung nicht als Rechteck, sondern als Viereck ohne parallele Fluchten. Aufgrund der Fluchtverschiebung zwischen Schiffsnord- und -südwand scheint zudem die ursprüngliche Ostwand von Bau III, welche bei der archäologischen Ausgrabung 1968 als Fundament nachweisbar war, schräg von der Nordost- zur Südostecke zu verlaufen. Dieses Fundament der ehemaligen Ostwand der Kirche ist als Fundament unter dem Chorbogen erhalten. Dadurch erklärt sich die Fluchtverschiebung, die auch an der heutigen Chorbogenwand erkennbar ist. Die heutige gotische Chorbogenwand musste die

⁷⁶ Vgl. hierzu: Der Landkreis Reutlingen. Amtliche Kreisbeschreibung (wie Anm. 39), Bd. I, S. 136 ff.

Fluchtung der als Fundament benötigten romanischen Schiffswand aufnehmen. Sie bleibt als Bindeglied der beiden Bauphasen daher nicht unbeeinflusst von den romanischen Mauerfluchten. Vom Schiff aus betrachtet, bildet sich daher die Chorbogenwand im Norden mit 1,31 Meter und im Süden mit nur 1,09 Meter bis zum Chorbogen aus. Diese Differenz ist dem geometrischen Konstruktionsverfahren der gotischen Choranlage im Verhältnis zum Schiff geschuldet, denn betrachtet man die Chorbogenwand vom Chor aus, so bilden sich die Wandflächen nördlich und südlich vom Chorbogen in derselben Tiefe von rund 1,45 Meter aus. Hier findet sich ein symmetrisches Erscheinungsbild. Die als Bestandteil des Chorbaues geometrisch konstruierte Chorbogenwand erscheint also vom Schiff aus gesehen durch die Verzerrungen des romanischen Baukörpers im Verhältnis zum Chor unregelmäßig. Der im Grundriss unregelmäßig erscheinende Baukörper des Schiffes steht der gotischen Choranlage gegenüber, jenem Baukörper, der durch geometrische Grundformen konstruiert worden ist und sich daher in seinem Grundriss eher in symmetrischer Ausformung präsentiert.

Der Chorinnenraum hat eine lichte Breite von 7,95 Meter und eine lichte Länge von 9,29 Meter vom Chorbogen bis zum Beginn des Chorpolygons. Der $\frac{4}{8}$ -Chorschluss ist symmetrisch gebildet und erweitert die lichte Chorlänge auf insgesamt rund 13 Meter. Verbindet man die Nordecke des Chorpolygons mit dem zentralen Eckpunkt im Chorschluss, so erhält man eine Diagonale von 5,45 Meter Länge (vgl. *Abb. 5*). Ebenso beträgt die Diagonale zwischen der Südecke des Chorpolygons und dem zentralen Eckpunkt im Chorschluss 5,45 Meter. Der nördliche Eckpunkt des Chorpolygons liegt dabei jedoch rund 0,20 Meter östlicher in der Nordwand als der südliche Eckpunkt des Chorpolygons in der Südwand. Die Diagonale zwischen beiden Eckpunkten entspricht genau der Fluchtung der Chorbogenwand, welche auf dem Fundament der einstigen romanischen Ostwand aufsteht (vgl. *Abb. 5*, orange gestrichelte Markierungen). Addiert man die Stärke der Chorbogenwände zur lichten Chorlänge bis zum Beginn des Chorpolygons, so ergibt sich sowohl auf der Nord- als auch auf der Südseite eine Länge von 10 Meter. Hier wird eine wichtige Erkenntnis über den Bau geliefert: Zwar wurde der Chor geometrisch konstruiert, gleichwohl orientiert sich die Planung des Neubaus aber zu Beginn am romanischen Bau und dessen Fluchtverschiebungen. An den Ost-West-Fluchten zeigt sich, dass man beim Bau der breiteren Choranlage offensichtlich den Scheitelpunkt des Chorpolygons auf den Mittelpunkt der Westfassade des Schiffes ausrichtete. Die Betrachtung der Nord-Süd-Fluchten der Kirche macht zudem deutlich, dass man beim Bau des Chores trotz geometrischer Planungsverfahren auf die Baufluchten des Vorgängerbaues, hier vor allem der Ostfassade, Bezug nahm.

Der im Kirchenschiff enthaltene Vorgängerbau datiert nach Ausweis des archäologischen Fundmaterials in das 13. Jahrhundert. Für diese Bauphase lassen sich Rundbogenfenster in der Südwand ansprechen. Die an den Wand-

flächen des Schiffes aufgetragenen Malereien der Phase I sind von Bruno Kadauke in die Mitte des 13. Jahrhunderts datiert worden.⁷⁷ Die Entstehung der Malereien ist in den Zeitraum zwischen der Errichtung von Kirchenbau III und der Einbringung der spitzbogigen Fenster in der Schiffsüdwand festzulegen, die in die Malerei der Südwand einschneiden. Diese Fenster datieren in das 14. Jahrhundert. Denn das einfache nasenlose Maßwerk, wie es in Fenster 2 im Bestand erhalten ist, steht in der Tradition der Bettelordensarchitektur des 13. Jahrhunderts.⁷⁸ Eine Datierung um 1300, wie von Duncker vorgeschlagen, ist zwar möglich, lässt sich aber aufgrund eines einzigen original erhaltenen Fensters letztlich nicht sicher bestätigen.⁷⁹ Eher sind die Fensterdurchbrüche daher generell in das 14. Jahrhundert zu datieren. Der Verweis Duncckers auf die Bautätigkeit des 19. Jahrhunderts muss an dieser Stelle ergänzt werden, denn Fenster 1 datiert in das 14. Jahrhundert. Das Maßwerk-couronnement von Fenster 1 ist zwar nach Ausweis des Materials und dessen Erhaltungsgrades vermutlich erneuert worden, das Gewände weist aber dasselbe Material wie Fenster 2 und ein Auflager für ein Couronnementfeld auf. Somit muss zuvor ein älteres Maßwerkcouronnement vorhanden gewesen sein. Fenster 3 besitzt dagegen dasselbe Material wie das erneuerte Couronnementfeld von Fenster 1. Es ist also davon auszugehen, dass Fenster 3 eine Neuerung der Bautätigkeit von 1856 darstellt. Geht man von dieser These aus, so ergibt sich ein interessanter Befund: Die beiden ursprünglich vorhandenen spitzbogigen Fenster von Bau III liegen ausschließlich im östlichen Bereich des Kirchenbaues, an der Stelle, an der die Malereien auf die südliche Längswand aufgebracht wurden. Bruno Kadauke hat bereits aufgrund der Ausdehnung der Malereien den östlichen Bereich des Schiffs als Chor des romanischen Baus gedeutet.⁸⁰ Die hier als Originalbestand fassbaren Fensterdurchbrüche scheinen sich ebenso auf diesen Bereich zu beschränken. Es ist also anzunehmen, dass die repräsentativ schmückenden Fenster ursprünglich nur in die Wand des Chores und somit in den wichtigsten Raumteil des Kirchenbaus eingebracht worden sind. Als Vergleichsbeispiel für dieses Phänomen bieten sich erneut die Michaelskirche in Burgfelden und die Candiduskirche in Kentheim an.

Im Westen des südlichen Innenraums findet sich ein Weihwasserbecken bzw. Acquasantiere (N 5) in die untere Wandzone eingelassen. Das Becken wurde am unteren Blockbereich abgeschlagen. Darüber ist nur noch die

⁷⁷ Vgl. B. Kadauke, *Wandbilder* (wie Anm. 74), S. 171.

⁷⁸ Zur Bettelordensarchitektur im 13. Jahrhundert vgl. Markus Hörsch: *Die Esslinger Sakralbauten. Zum Stand ihrer bau- und architekturgeschichtlichen Erforschung*, in: *Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Hrsg.): Materialien zur Geschichte, Archäologie und Bauforschung in Esslingen am Neckar (Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg, Bd. 64)*, Stuttgart 2001, S. 159–206, hier: S. 172 ff.

⁷⁹ Vgl. C. Duncker (wie Anm. 40), S. 12.

⁸⁰ Vgl. B. Kadauke, *Wandbilder* (wie Anm. 74), S. 168.

Abfassung zu erkennen, unter der das Becken ursprünglich begonnen hat. Die Tatsache, dass sich das Becken aus zwei Steinblöcken zusammensetzt, welche zusammen vermauert worden sind, spricht eher gegen eine sekundäre Vermauerung als Spolie. Auch die Tatsache, dass der ursprünglich sicher weiter auskragende Beckenstein abgeschlagen worden ist, könnte für die Lage in situ sprechen.⁸¹ Geht man von dieser Annahme aus, so bleibt die Anbringung des Beckens direkt oberhalb des heutigen Bodenniveaus zu bemerken. Für seine Funktion muss das Becken jedoch im Verhältnis zum Fußboden höher gelegen haben. Hier bietet sich ein Hinweis auf einen älteren, tiefer liegenden Fußboden, dem es als Weihwasserbecken zugeordnet werden kann. Die beiden am Schiff befindlichen Portale sind dagegen als neuere Einbauten anzunehmen, da beide höher angebracht sind. Die stilistische Datierung des Wasserbeckens ist aufgrund seines Erhaltungsgrades und fehlender Vergleichsbeispiele aus der Region nicht möglich.

Das Südportal des Schiffes (P 1), welches ebenso wie die originalen Spitzbogenfenster (F 1 und F 2) Spuren von Rötelfarbe aufweist, ist ebenfalls nicht mit letzter Sicherheit zu datieren. Es ist allerdings einem höheren Innenraumniveau zuzuordnen als das Weihwasserbecken und stellt somit wohl einen späteren Durchbruch dar. Das spitzbogige Westportal (P 2) trägt eine Inschrift in Kapitalis mit arabischen Ziffern: „VLR 1626“.⁸² Diese Inschrift wurde sicherlich nachträglich eingeschlagen. Portal 2 weist eine Abfassung im unteren Gewändebereich auf. Diese läuft direkt oberhalb des Außenniveaus in einen Sockelbereich ein. Die Tatsache, dass dieser Bereich fast völlig im Erdboden verschwindet, könnte dafür sprechen, dass sich auch das Westportal an einem tieferen Bodenniveau orientiert.

Östlich in der Nordwand des Schiffes findet sich Fenster 5. Die Laibung des inneren Bogenlaufs ist mit charakteristischer grüner Rankenmalerei von um 1500 geschmückt und somit als ältere Bausubstanz charakterisiert. Von außen zeigt sich die Fensteröffnung mit ihrer rechteckigen Gestaltung im rundbogigen Fensterdurchbruch jedoch als mehrphasiges Konstrukt, welches man eher in die Zeit der modernen Bauveränderungen stellen möchte. Tatsächlich wurde die zugemauerte rundbogige Wandnische erst 1949 entdeckt und anschließend mit einer Öffnung nach außen zum Fenster umgestaltet.⁸³ Auch aufgrund der im Verhältnis zu den Fenstern der Südwand relativ niedrigen Anbringung dieser Öffnung kann hier eher von einer ursprünglich anderen Nutzung ausgegangen werden. Eine Funktion als Altarnische könnte neben der Zugänglichkeit aufgrund ihrer geringen Wandhöhe auch durch die

⁸¹ Alte Aufnahmen zeigen, dass die Kirchenbänke im Schiff bis an die Wand gerückt gewesen sind. Vgl. hierzu H. Reiff (wie Anm. 29), S. 31.

⁸² Zitiert nach D.-H. Voges (wie Anm. 54), S. 150 ff.

⁸³ Vgl. Archiv der Denkmalpflege im Regierungspräsidium Tübingen, Schreiben vom 4. 6. 1949.



Abb. 13: Marienkirche Bronnweiler, Nordwand des Schiffs mit Turm und Chorbogenwand mit Kragstein als Auflager und Wandmalerei der Phase III (Aufnahme 2010).

repräsentative Ausmalung mit Heiligenfiguren in der inneren Laibungsfläche begründet werden.

Ein weiterer Befund präsentiert sich im offenen Dachraum am östlichen Bereich der Schiffs nordwand. Hier ist ein Gesims mit Wasserrinne erkennbar, welches von der Turmsüdwand zur Turmwestwand durch den Innenraum an den Außenbau führt (Abb. 13). Die Anbringung dieses Gesimses zeigt eine Änderung im Dachanschlag des Schiffes an. Diese Wasserrinne hatte die Funktion, das Wasser vom Turmbau und vom Schiffsdach zwischen beiden Bauteilen aufzufangen und abzuleiten. Der Dachanschlag des Schiffes muss hierfür ursprünglich direkt an der Wasserrinne angebracht worden sein, statt diese, wie heute, zu überdecken. Das in die Planung des Turmbaues mit einbezogene Gesims zeigt hier zum einen, dass spätere Änderungen am Schiffsdach vorgenommen worden sind, und stellt zum anderen deutlich heraus, dass

der Höhenunterschied der Dachflächen von Schiff und Chor zur Bauzeit des Turmes bereits fest eingeplant war. Dieser Planung sind die unterschiedlichen Höhenniveaus der Wasserrinnen an der Turmsüdwand geschuldet, welche auf die unterschiedlich hoch geplanten Ansätze der Dachanschläge von Schiff und Chor Bezug nehmen.

An der Chorbogenwand finden sich sowohl schiffs- als auch chorseitig Kragsteine an der Süd- und Nordseite des profilierten Bogenlaufes (*Abb. 13 und 14*). Die gotische Chorbogenwand ist durch einen Entlastungsbogen in der Giebelwand, den südlichen Strebepfeiler (S 1, vgl. *Abb. 5*) und den nördlich anschließenden Turmbau gesichert. An der nördlichen, dem Schiff zugewandten Wandhälfte befinden sich neben dem Kragstein auch Wandmalereien der Phase III. Geht man davon aus, dass die Kragsteine auf der Nord- und der Südseite des Schiffes mit einem aufliegenden Querbalken verbunden waren, dann müsste in diesem Bereich erneut eine Mehrphasigkeit angenommen werden, denn ein Balken hätte die Malerei verdeckt. Gegen einen Querbalken spricht, dass die Auflagerflächen der Kragsteine im Schiff in unterschiedlichen Höhen zu liegen kommen. Claudia Lichte hat in diesem Zusammenhang vermutet, dass die Kragsteine der Schiffseite eher als Auflager für die gotischen Holzskulpturen der Kirche Verwendung fanden.⁸⁴ Sie nahm an, dass die Kragsteine eine Heimsuchungsgruppe mit Maria auf der linken Seite und Elisabeth auf der rechten Seite getragen hätten. Es muss in diesem Zusammenhang jedoch fraglich bleiben, ob eine massive Holzskulptur wie die für Bronnweiler nachweisbare Gottesmutter (*Abb. 15*) mit einer Höhe von 1,66 Meter und einem entsprechend hohen Gewicht auf der relativ kleinen Auflagerfläche des Kragsteines Platz gefunden hätte. Zudem wären die Skulpturen – auf den Kragsteinen verortet – von den Streichbalken verdeckt worden, welche noch bis in das 20. Jahrhundert den mit Tonne gewölbten Deckenraum des Schiffes durchzogen haben (*Abb. 14*). Darüber hinaus bleibt die Funktion jener Kragsteine, welche auf der dem Chor zugewandten Seite aus der Chorbogenwand ragen, unbeantwortet. Die Auflagerflächen dieser Kragsteine enden auf derselben Höhe. Möglicherweise lag also an dieser Stelle ein Querbalken auf, in dessen Mitte das Kruzifix angebracht gewesen ist, dessen Fragment sich ebenso der Bronnweiler Kirche zuordnen lässt. Die Positionierung eines Kruzifixes in der Chorbogenöffnung lässt sich auch an anderen Kirchenbauten nachweisen.⁸⁵

Der Chorbau der Bronnweiler Kirche ist in zwei Bauphasen entstanden. Auch die erste Bauphase ab 1415 lässt sich weiter differenzieren. Am Übergang vom Chorbau zur Chorbogenwand ist ein Bruch im Baukörper festzustellen. Zum einen unterscheiden sich die Steinmetzzeichen, welche am

⁸⁴ Vgl. Heimatmuseum Reutlingen (Hrsg.): *Figuren des Heils. Gotische Kunst aus Reutlingen*, Reutlingen 2009, S. 55.

⁸⁵ Vgl. u. a. *Stiftskirche Boppard und Annakirche Tetenbüll*.



Abb. 14: Marienkirche Bronnweiler, Blick aus dem Schiff in den Chor, Chorbogen mit ursprünglicher Aufstellung von Kanzel und Taufstein sowie verziertes Holztonnengewölbe (Aufnahme vor 1968).

Chorbogen verwendet wurden, von denen an den östlich daran anschließenden Bauteilen. Zum anderen weist das Portal am Zugang zur Sakristei einen Bruch im Bogenlauf auf. Möglicherweise ist hier ein Hinweis auf den Bauverlauf des Chores gegeben, denn das Chorbauprojekt wird mit einiger Sicherheit einen längeren Zeitraum in Anspruch genommen haben. Es ist daher anzunehmen, dass der Chorbau im Osten mit einem gewissen Abstand zu der noch



Abb. 15: „Maria in der Hoffnung“. Die 166 cm hohe Figur (Weide massiv und vollrund, um 1425) stammt aus der Bronnweiler Marienkirche und befindet sich heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart.

bestehenden romanischen Kirche begonnen wurde. Dabei orientierte man sich zwar offensichtlich an der Fluchtung der Schiffsostwand, ohne jedoch das Schiff selbst in die beginnenden Bauarbeiten mit einzubeziehen. Dadurch konnte die Kirche während der Bauzeit weiter benutzt werden. Somit würden der Abbruch der romanischen Schiffsostwand sowie die Verbindung zwischen Chor und Schiff durch die Errichtung der Chorbogenwand den letzten Schritt im Bauverlauf darstellen. Dieser Arbeitsschritt erfolgte, so ist anzunehmen, sobald der Chorraum – selbst im provisorischen Zustand – für die Messe und andere liturgische Funktionen verwendet werden konnte. Möglicherweise ist dadurch der merkliche Bruch zu erklären, der sich in der differenzierten Anbringung der Steinmetzzeichen und der missglückten Bogenführung des Sakristeizuganges präsentiert. Tatsächlich finden sich die Steinmetzzeichen des Chorbogens vor allem an den östlichen Bauteilen, den Fenstern im

Chorpolygon, wieder. Dem Bruch im Bogenlauf des Sakristeizuganges käme damit die Rolle eines wichtigen Befundes zu. Möglicherweise wurde hier der separat begonnene Chorbau mit dem romanischen Baukörper durch die neu errichtete Chorbogenwand verbunden. Dass sich östlich vom Chorbogen eine weitere Bauetappe anführen lassen könnte, ist auch daraus zu schließen, dass sich Fenster 6 durch seine einfache Gewändeform von den übrigen Fenstern unterscheidet, die weiter östlich eingebaut worden sind. Diese Fenster im Chorpolygon weisen gut erhaltene Maßwerksteine in hellerem Material auf. Schon daraus lässt sich schließen, dass die Maßwerke ersetzt worden sind. Tatsächlich wird 1949 von neuen Fenstermaßwerken am Chor gesprochen.⁸⁶

⁸⁶ Vgl. Archiv der Denkmalpflege im Regierungspräsidium Tübingen, Schreiben vom 4. 6. 1949.

Nach Ausweis der Steinmetzzeichen ist das Südportal des Chorbaus dagegen bauzeitlich, da die dort verwendeten Zeichen auch im weiteren Verlauf der südlichen Chorwand und in der Sakristei Anwendung finden. Somit präsentiert sich eine Besonderheit der Bronnweiler Kirche: Der Chorbau verfügt über einen separaten Eingang, der gesichert als bauzeitlich anzusprechen ist. Die Sakramentsnische (N 6) in der nördlichen Chorpolygonwand zeichnet sich vor allem durch ihre erhöhte Anbringung im Wandaufriß aus. Im unteren Wandbereich und am Bodenbelag sind Verfärbungen durch eine mittlerweile entfernte Konstruktion zu entdecken. Es ist wohl davon auszugehen, dass die Nische über eine zusätzliche Stufenplatte erreicht werden konnte. Diese Erhöhung würde damit den höchsten Standpunkt im Chorbau bieten und so der Bedeutung der Sakramentsnische als Aufbewahrungsort für die Hostie entsprechen.

Das Gewölbe über dem Chorraum weist keine Steinmetzzeichen auf. Zudem ist im Chorraum die Jahreszahl IV06 (1506) erhalten geblieben (*Abb. 14*). Die Kombination von römischen und arabischen Ziffern findet sich gehäuft an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert.⁸⁷ Stilistisch lässt sich die Gewölbeform ebenfalls in das beginnende 16. Jahrhundert datieren.⁸⁸ Es ist also anzunehmen, dass das Gewölbe erst zu diesem Zeitpunkt, also in einer zweiten Bauphase, eingezogen wurde, wenngleich die Planung eines Gewölbes schon für die erste Bauphase der Choranlage als gesichert gelten darf, denn der Chorbau wurde bereits zu Baubeginn mit Strebepfeilern versehen, welche vor allem durch die statischen Anforderungen eines derart kunstvoll überwölbten Raums nötig sind. Zudem lassen sich die Gewölbeauflagerkonsolen eher der ersten Bauphase zuordnen und liefern so einen weiteren Hinweis, dass eine Einwölbung bereits bei Baubeginn vorgesehen war. Auch wenn der Bronnweiler Chor wohl erst im Nachhinein eingewölbt worden ist, muss der Raum – zumindest provisorisch – liturgisch nutzbar gewesen sein. Es ist davon auszugehen, dass der Chor hierfür mit einer einfachen Flachdecke direkt oberhalb der Chorfenster ausgestattet war.⁸⁹ Im westlichen Schlussstein des

⁸⁷ Vgl. D.-H. Voges (wie Anm. 54), S. 150.

⁸⁸ Die Galluskirche in Tübingen-Derendingen zeigt eine ganz ähnliche Gewölbeausformung wie die Marienkirche in Bronnweiler. Es handelt sich dabei um ein Sternnetzgewölbe mit sechsstrahligen Joch-Vollsternen. Derendingen datiert, der Bauinschrift am Kirchenportal folgend, an den Anfang des 16. Jahrhunderts (1514 i bis 1516 d; i = Datierung laut Inschrift, d = Datierung laut dendrochronologischer Untersuchung). In ihrer Magisterarbeit liefert Christina Vossler (wie Anm. 61) zusätzlich eine dendrochronologische Datierung für den Dachstuhl der Derendinger Kirche mit den Fälljahren um 1560 und belegt damit einen Brand des Kirchenbaus.

⁸⁹ Bei entsprechenden Lichtverhältnissen lässt sich noch heute in der inneren Chorbogenwand knapp oberhalb des Chorbogens ein waagrechter Streifen erkennen. Hier war wohl die Decke geschlossen, welche bis 1506 den Chorraum provisorisch bedeckte.

Chorgewölbes hat sich das einfachere Wappen der Spiegel erhalten, welches sich bereits 1398 für den Richter Heinz Spiegel nachweisen lässt.⁹⁰ Dieser Patrizier war wohl, wie bereits dargelegt, der in der Bauinschrift genannte Heinrich, der 1415 den Grundstein der Chorbauphase I legte.

Das Chordach war ursprünglich sicher in derselben Höhe ausgeführt wie heute. Das obere Gesims mit einer Wasserrinne, welches sich im heutigen überdachten Zugang zum Chordachstuhl befindet, belegt dies. Der Turm verjüngt sich dabei an der Südwand knapp unterhalb des Wasserschlaggesimses. Auf dem Vorsprung liegt neben der Wasserrinne also auch der Ansatz des Chordachanschlages auf. Unter dem Gesims befindet sich in der Turmsüdwand eine Reihe von Kragsteinen, die im heutigen Chordachstuhl sichtbar sind. Diese Konsolsteine müssen die ursprüngliche gotische Dachstuhlkonstruktion getragen haben, welche bereits im 19. Jahrhundert verändert und im Zuge der Restaurierungen des 20. Jahrhunderts völlig entfernt worden ist. Es handelte sich dabei um eine in Eiche ausgeführte Kehlbalkendachkonstruktion mit liegendem Stuhl.⁹¹ Die an der Ostwand des Chores erkennbare abgestufte und massive Mauerung trägt eine Wasserrinne, welche das Niederschlagswasser vom südlichen Turmwandgesims nach Osten abgeleitet hat (*Abb. 16*). Heute gelangt kein Wasser mehr in diese Rinne, da sie vom Zugang zwischen Turm und Chordachraum überdeckt wird. Dieser Zugang ist jedoch erst 1967 in der heutigen Form gestaltet worden.⁹²

Durch die Erkenntnis, dass der Zugang zum Chordachstuhl eine moderne Neuerung darstellt, erklärt sich auch die Form des Durchbruches in der oberen Turmsüdwand (P 7). Denn der in Form einer Zwillingsöffnung gearbeitete Durchbruch, welcher eine abgefaste Sohlbank und einen gekehnten mittigen Stablauf aufweist, ist auf Sicht gearbeitet. Es ist davon auszugehen, dass ursprünglich der gesamte Durchbruch von außen sichtbar war. Dennoch kann dieses Bauelement nicht ohne Weiteres als Fenster angesprochen werden. Auffällig bleibt, dass beide Bahnen ohne Maßwerk ausgeführt wurden. Wahrscheinlicher ist also, dass es sich um eine von außen gut einsehbare Öffnung gehandelt hat, die als nicht-permanenter Zugang zum Chordachstuhl diente. Hier und am gegenüberliegenden Zwillingsfenster der Turmnordwand lassen sich gemauerte Fensterbänke auffinden, die ein Betreten der Fensteröffnungen erlauben. Zusätzlich hat sich im Dachstuhl des Turmes eine hölzerne Winde erhalten, mit deren Hilfe Lasten nach oben transportiert werden

⁹⁰ Vgl. Otto von Alberti; Friedrich von Gaisberg-Schöckingen: Württembergisches Adels- und Wappenbuch (Nachdruck von 1889–1916), Neustadt a. d. Aisch 1975, hier vor allem S. 748.

⁹¹ Vgl. Archiv der Denkmalpflege im Regierungspräsidium Tübingen, Schreiben vom 23. 12. 1947.

⁹² Vgl. ebd., Schreiben vom 17. 5. 1967.



Abb. 16: Marienkirche Bronnweiler, Chor, Gesamtansicht des Außenbaus von Nordosten (Aufnahme 1966).

konnten. Die gemauerten Fensterbänke und die erhaltene Winde deuten hier auf die ursprüngliche Nutzung als Lagerraum hin. Die Öffnungen im Turmgeschoss mussten daher über die Steinbänke direkt zugänglich sein, um Lasten, wie beispielsweise Getreide, über den Turm in den Dachstuhl befördern zu können. Der Chordachstuhl und möglicherweise Teile des

Turmes (2. OG) sind daher eher als Speicherräume zu interpretieren.⁹³ Ob die hier angeführten Öffnungen in der Nord- und Südwand des Glockengeschosses jedoch als bauzeitlich angesprochen werden können, muss fraglich bleiben. Beide Bauelemente weisen keine Steinmetzzeichen auf. Zudem unterscheiden sie sich aufgrund der Art der Einmauerung in die Wandflächen von den übrigen Fenstern im Glockengeschoss. Die Art der Doppelfensteröffnung im Norden erinnert eher an die Lichtöffnungen, welche sich für das 16. Jahrhundert in der Nordwand der Friedhofskirche von Nagold oder an der Georgskirche von Neuenbürg aufführen lassen.

Anhand dieser Befunde lässt sich auch der Turmbau in verschiedene Baustufen einteilen. Die im Erdgeschoss befindliche Sakristei ist aufgrund der Steinmetzzeichen der ersten Chorbauphase (ab 1415 i) zuzuordnen. Die dendrochronologische Beprobung zweier lose auf Mauerlatten aufgelegten Deckenbalken über dem zweiten Turmobergeschoss ergab übereinstimmend eine Winterfällung 1429/30, so dass von einem Einbau der Hölzer im Laufe des Jahres 1430 ausgegangen werden kann.⁹⁴ Die beiden beprobten Hölzer weisen keine konstruktive Verbindung mit dem Turmmauerwerk auf. Die Daten liefern somit nur einen Terminus ad quem für den hölzernen Innenausbau des Turmes. Zugleich bieten sie aber auch einen Terminus ante quem für die Errichtung der Turmmauern.

Die Bauzeit des Turmes lässt sich daher mit einiger Wahrscheinlichkeit auf den Zeitraum zwischen 1415 i (= aufgrund Inschrift) und 1430 d (= dendrochronologisch) eingrenzen. Zudem ist hier auf die Bauabfolge zu schließen, nach der der Innenausbau wohl erst mit einem gewissen zeitlichen Abstand zur Errichtung des massiven Turmbaus erfolgte.⁹⁵ Die Fensteröffnungen im Osten und im Westen des Glockengeschosses zeigen Steinmetzzeichen, die am Unterbau nicht auffindbar sind (vgl. *Abb. 7*). Möglicherweise sind sie daher eher der Zeit um 1430 zuzuordnen. Somit dürfte auch der heute nicht mehr erhaltene Dachschluss des Bronnweiler Turmes spätestens um 1430 zu

⁹³ Diese Art der profanen Nutzung von Kirchenraum lässt sich an zahlreichen Bauten noch heute nachweisen. Vgl. beispielsweise die Jakobuskirche in Tübingen, die Georgskirche in Schwieberdingen oder die Michaelskirche in Sulz am Eck.

⁹⁴ Vgl. Tilmann Marstaller: Reutlingen-Bronnweiler Marienkirche. Dendrochronologische Detailuntersuchung (unveröffentlichter Untersuchungsbericht), Rottenburg-Oberndorf 2010; die Beprobung der Balken erfolgte durch T. Marstaller M.A., die Auswertung der Proben durch J. Hofmann, Jahrringlabor Hofmann, Nürtingen. Die Kosten der Untersuchung wurden vom Regierungspräsidium Tübingen, Referat Denkmalpflege, übernommen; vgl. entsprechende Untersuchungsunterlagen im Archiv der Denkmalpflege im Regierungspräsidium Tübingen.

⁹⁵ Damit ist der Bauablauf bei Errichtung des Turmes in Bronnweiler mit der Bautätigkeit am Turm der Michaelskirche in Ammerbuch-Entringen vergleichbar. Auch hier sind zwar die massiven Teile des Turmes bereits um 1411 d datierbar, der hölzerne Innenausbau erfolgte dagegen erst um 1424 d. Für diesen Hinweis danke ich Tilmann Marstaller. Vgl. hierzu auch T. Marstaller (wie Anm. 68), S. 67.

datieren sein. Im heute offenen Dachraum des Turmes finden sich dagegen geflöste Holzbalken, die sich durch Wiedlöcher oder sogenannte Floßaugen auszeichnen.⁹⁶ Marstaller und Stiene haben im Zusammenhang mit dem Dachwerk der Tübinger Stiftskirche auf den im Jahr 1476 geschlossenen Flößereivertrag zwischen Österreich, der Grafschaft Württemberg und der Reichsstadt Esslingen verwiesen.⁹⁷ Diese historische Quelle liefert einen Terminus post quem für den Einbau der Hölzer im Bronnweiler Turmdachstuhl. Möglicherweise ist der Einbau dieses Daches im Zusammenhang mit der Einbringung der Fenster im Norden und Süden des heutigen Glockengeschosses in die Zeit der Einwölbung des Chores, also an den Beginn des 16. Jahrhunderts, zu datieren.

Die Interpretation der Baubefunde hat somit deutlich gemacht, dass bereits im 13. Jahrhundert eine Kirche vorhanden war, die noch heute im Schiff erhalten ist. Der Chorbereich war hierbei durch Wandmalereien und spätere Fensterreinbrüche hervorgehoben. Es konnte bauhistorisch rekonstruiert werden, wie der gotische Chor Neubau von 1415 an das romanische Kirchengebäude angefügt worden ist. Der neue Chor war zusammen mit dem Turmbau spätestens um 1429/30 d vollendet. Eine zweite Chorbauphase stellt die schon zu Beginn von Bauphase I geplante Einwölbung des Chores dar. Hierfür wurde die wohl ursprünglich vorhandene Flachdecke entfernt. Zudem sind die bereits bestehenden Kragsteine mit den Gewölberippenansätzen in die Gewölbe fläche hinein erweitert worden. Eine Besonderheit stellt der bauzeitliche separate Chorzugang dar. Eine wichtige Erkenntnis zeigte sich zudem an den im Turmmauerwerk fest eingebrachten Gesimsen zur Wasserableitung: Die heutige Baugestalt mit hohem Chor und niederem Schiff war schon zur Zeit des Turmbaus vorgesehen.

Ausstattung und Ausstattungsgeschichte

Nicht nur der Kirchenbau in Bronnweiler, sondern auch dessen Ausstattung zeichnet sich durch einen gehobenen Anspruch aus. Vor allem die hölzernen Skulpturen, welche sich heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart befinden, wurden bereits angeführt. Eine detaillierte Beschreibung der Figuren liegt aus jüngster Zeit vor,⁹⁸ so dass sie an dieser Stelle unterbleibt. Wichtig ist jedoch der Verweis auf die Datierung der Skulpturen um 1425,

⁹⁶ Es handelt sich dabei um charakteristische Löcher, welche die Einbindung der Bauhölzer in Langholzflöße und somit die Art des Holztransportes bezeugen.

⁹⁷ Vgl. Tilmann Marstaller; Andreas Stiene: Die Dachwerke über Chor und Langhaus der Tübinger Stiftskirche, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 35/2 (2006), S. 78–86, hier: S. 81 f.

⁹⁸ Vgl. Heimatmuseum Reutlingen (Hrsg.), *Figuren des Heils* (wie Anm. 84), S. 42 ff.

welche diese als Teil einer Ausstattungsphase auszeichnet, die der zu diesem Zeitpunkt abgeschlossenen Chorbauphase I zuzuordnen wäre.⁹⁹ Doch nicht nur die hölzernen Bildwerke belegen den gehobenen Anspruch des Bauprojekts. Auch weitere Ausstattungselemente wie die skulptierten Konsolköpfe des Chorgewölbes, das übergroße Chorgestühl oder der prachtvoll ausgezierte Tür- und Fensterbeschlag der Sakristei legen davon Zeugnis ab. Die Herstellung skulptierter Kopfkonsolen ist aufwendiger als die Fertigung einer einfachen Konsole beispielsweise in Kegel- oder Wulstform.¹⁰⁰ Das Chorgestühl, welches sich in zwei Teilen an der Nord- und der Südwand des Chores befindet, weist zwölf Sitzplätze auf (*Abb. 17*). Die Wangen des Gestühls sind mit reicher Flachschnitzerei von um 1500 versehen.¹⁰¹ Dabei ist im Bronnweiler Chorgestühl mit einiger Wahrscheinlichkeit eine zweite Ausstattungsphase erkennbar, welche als zeitgleich zur Choreinwölbung von 1506 gelten könnte.

Auch die Beschläge am Fensterblatt der Sakristei sowie an den Türblättern der Sakristei und des Turmzugangs bilden eine Besonderheit der Bronnweiler Kirche. Neben dem offenbar original erhaltenen Schlosssystem stellt vor allem der verzierte Beschlag des Türblattes zur Sakristei ein Zeugnis von der reichen Ausstattung im ursprünglichen Kirchenbau dar.¹⁰² Der Bronnweiler Eisenbeschlag muss nach Ausweis der Stilistik bereits im 13. Jahrhundert entstanden sein.¹⁰³ Für eine sekundäre Verwendung im neu errichteten Chorbau spricht dabei, dass das Türblatt der Sakristei nicht spitzbogig ausgeführt worden ist

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ Dass auch die Kopfkonsolen, ähnlich der Sedilie, als Sonderleistung eines Handwerkers angesehen werden können, zeigt die selbstbewusste Wiedergabe eines Steinmetzzeichens am Dienstlauf direkt über der Konsole in der nördlichen Chorpolygonecke.

¹⁰¹ Hier finden sich Vogeldarstellungen in floraler Ornamentik aus Blatt- und Rankenwerk sowie Blütenformen. Darüber öffnen sich an den höher gelegenen Wangenteilen maßwerkverzierte Durchbrüche. Abschließend ist ein Zinnenkranz aufgesetzt, unter dem erneut Rankenwerk in Flachschnitzerei angebracht ist. Diese Flachschnitzerei lässt sich stilistisch in die Zeit um 1500 datieren; vgl. Heinrich Kreisel: *Die Kunst des deutschen Möbels*, Bd. 1. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, S. 36. Das Gestühl in der evangelischen Stadtkirche in Leonberg (1481 i) zeigt dabei ebenso Flachschnitzerei wie das in der Michaelskirche in Leonberg-Eltingen (1494 i). Auch das Chorgestühl von Böblingen-Dagersheim wird auf 1491 datiert. Eine nähere zeitliche Eingrenzung der Datierung als um 1500 ist auf Basis der Vergleichsbeispiele kaum möglich.

¹⁰² Bei den Beschlagsformen handelt es sich um vogelkopffartige vernagelte Endstücke. Solche Abzweigungen der Bänder sind bereits im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts an der Sakristeitür von Limburg-Dietkirchen zu finden; vgl. Christel Schulmeyer: *Mittelalterliche Türbeschläge*, Diss. Köln 1995, S. 66 und S. 162. Auch das Beschlagssystem an den Westportalen der Sindelfinger Martinskirche (ab 1132) und der Ägidienkirche in Mittelheim im Rheingau (2. Hälfte 12. Jh.) weist bereits diese Endungen auf. Doch auch im ausgehenden 13. Jahrhundert findet sich die Beschlagsform am Dormitoriumszugang des Klosters Eberbach.

¹⁰³ Für die Absicherung meines Datierungsansatzes danke ich Frau Dr. Christel Schulmeyer herzlich.

und daher oben einer Anstückung bedarf. Zudem ist das Fenstergewände der Sakristei für die Anbringung des Fensterbeschlags teilweise ausgebrochen worden. Bis auf Weiteres kann also angenommen werden, dass die Türblätter und das Fensterblatt zwar im 15. Jahrhundert wiederverwendet worden sind, aber einen älteren Ausstattungsbestand, möglicherweise der romanischen Saalkirche, darstellen. Auch der achteckige kelchförmige Taufstein aus dem 14. Jahrhundert wurde erst durch eine spätere Anstückung im Schaftbereich auf seine heutige Höhe gebracht.¹⁰⁴

Die bisher angeführten qualitätsvollen Ausstattungselemente liefern damit wichtige Hinweise zum Aufstellungszusammenhang und zur Ausstattungsqualität. In der nachreformatorischen Phase wurde jedoch der Charakter des Kirchenraumes durch Änderungen der Ausstattung erheblich beeinflusst.¹⁰⁵ In vorreformatorischer Zeit sind neben dem Hauptaltar, von dem nur die steinerne Mensa erhalten geblieben ist, ein Nebenaltar in der Sakristei und ein *ara mobilis*, also ein beweglicher Altar, als Inventar in der Verkaufsurkunde von 1437 belegt.¹⁰⁶ Die heute noch vorhandene bzw. so



Abb. 17: Marienkirche Bronnweiler, Chorgestühl mit floraler Flachschnitzerei an den Wangen, um 1500 (Aufnahme 1966).

¹⁰⁴ Hier muss auf den Taufstein in der Pfullinger Martinskirche verwiesen werden, der ebenfalls eine spätere Veränderung im Sockelbereich aufweist und in das 14. Jahrhundert zu datieren ist; vgl. Tilmann Marstaller: Der bestehende Bau der Martinskirche, in: Barbara Scholkmann, Birgit Tuchen, Die Martinskirche in Pfullingen. Archäologie und Baugeschichte (Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg, Bd. 53), Stuttgart 1999, S. 77–90, hier: S. 88.

¹⁰⁵ Der Chor wird der Gemeinde zugänglich gemacht worden sein. Gleichzeitig verloren die Nebenaltäre im Zuge geänderter liturgischer, memorialer und theologischer Auffassungen ihre Bedeutung. Vgl. Heiko Jadtz: Mitteldeutsche Kirchen und deren Ausstattung im Jahrhundert der Reformation. Befunde in den Akten der evangelischen Kirchenvisitationen, in: Michael Beyer; Martin Teubner; Alexander Wieckowski (Hrsg.): Zur Kirche gehört mehr als ein Kruzifix. Studien zur mittelalterlichen Kirchen- und Frömmigkeitsgeschichte (Jahrbuch für deutsche Kirchengeschichte, Bd. 13), Leipzig 2008, S. 127–139, hier: S. 128.

¹⁰⁶ Es ist davon auszugehen, dass nicht nur die hölzernen Bildwerke in der Sediliennische, der nun nicht mehr benötigten Sitzgelegenheit des katholischen Priesters, eine neue Platzierung erhielten. Der bewegliche Altar wird ebenso entfernt worden sein wie auch die Malereien im Schiff und im Chor übertüncht wurden. Auch die Weihekreuze wurden wohl in diesem Zusammenhang überstrichen. Die geänderte Bild- und Raumauffassung der Reformation

rekonstruierbare Ausstattung des Bronnweiler Chorbaus belegt insgesamt den gehobenen Anspruch des Bauprojekts. Die Anwendung einer solch qualitativollen Ausstattung in einer Dorfkirche überrascht dabei ebenso wie das Vorhandensein eines Chorgestühls mit zwölf Sitzgelegenheiten in einer Kirche, für die 1432 höchstens vier Priester nachweisbar sind.¹⁰⁷

Form und Funktion der Marienkirche im historischen Kontext

Die Bronnweiler Marienkirche präsentiert sich heute als Kompositbau mit romanischen und gotischen Gebäudeteilen. Anhand der Bauinterpretation konnte herausgearbeitet werden, dass die Kirche wahrscheinlich bereits zur Zeit der Turmerrichtung in der heutigen Gestalt geplant gewesen ist. Dies belegen die beiden in unterschiedlicher Höhe in das massive Turmmauerwerk eingesetzten Gesimse zur Wasserableitung von den Dachflächen. Zusätzlich konnte ein gehobener Anspruch aufgezeigt werden, der sowohl für die Bauformen des Chores als auch für die Ausstattung des gesamten Kirchenraumes gelten kann. Es stellt sich daher die Frage nach der Funktion und der Bedeutung der Marienkirche. Welche historischen Zusammenhänge mögen zur Ausformung des Bauwerkes in der heute vorhandenen Art und Weise geführt haben?

These I: Der Bau als Wallfahrtskirche

In den bisherigen wissenschaftlichen Untersuchungen zur Marienkirche sind Besonderheiten der Baugestalt sowie des Bau- und Ausstattungsniveaus durch den Verweis auf eine mögliche Funktion und Bedeutung des Baus als Wallfahrtskirche erklärt worden. Dieser Grundidee liegt eine Quelle aus dem Jahre 1432 zugrunde. Damals stiftete der Landvogt zu Mömpelgard in der Bronnweiler Kirche eine Jahrzeit, also einen Gedächtnistag für sich, seine Frau und seine Erben.¹⁰⁸ Soweit kann für die besagte Quelle noch keine Besonderheit geltend gemacht werden. Stiftungen in der Sorge um das eigene Seelenheil sind im Mittelalter üblich, einer Zeit, in der man um die eigene Memoria, d. h. das Seelengedenken durch die Nachlebenden, besorgt war.¹⁰⁹

lässt sich an der Anbringung der Kanzel nachvollziehen, welche auf alten Aufnahmen zu sehen ist (s. *Abb. 14*), und sie wird auch im Chor durch das Ersetzen der Malereien durch das Zitat des biblischen Bilderverbotes deutlich; vgl. u. a. C. Duncker (wie Anm. 40), S. 23.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 7.

¹⁰⁸ Vgl. StadtA Rt., RUA (Regesten) Nr. 1754.

¹⁰⁹ Vgl. Irmgard Wilhelm-Schaffer: *Gottes Beamter und Spielmann des Teufels. Der Tod in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Köln 1999; Andreas Zajic: „Zu ewiger gedächtnis aufgerichtet“. Grabmäler als Quelle für Memoria und Repräsentation von Adel und Bürgertum im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit, Wien 2004.

Ausschlaggebend für die Interpretation der Quelle ist jedoch der Vermerk, dass der Landvogt „zu Brunwilir, da unsre liebe Frau gnädig ist“, gestiftet habe.¹¹⁰ Johannes Josenhans hat 1898 als Erster vermerkt: „Wenn, wie es danach scheint, Bronnweiler eine Wallfahrtskirche war, so hatte diese Wallfahrt jedenfalls nur lokale Bedeutung“.¹¹¹ Josenhans äußert sich hier zurückhaltend und merkt an, dass sich etwa in einem Öschinger Stiftungsbuch ebenfalls der Hinweis auf den „Heiligen St. Martin, der zu Eschingen wont und gnedig ist“ finden lasse.¹¹² Tatsächlich können beide Vermerke auch als bloßer Hinweis auf das jeweilige Patrozinium verstanden werden.¹¹³ Eine Wallfahrt scheint jedenfalls auf der Basis dieses schriftlichen Nachweises nicht mit Sicherheit nachweisbar.

Dennoch hat sich in der Folgezeit die Vorstellung vom Bronnweiler Gnadenort in der Literatur verfestigt: D. Metzger schrieb 1965 im Reutlinger General-Anzeiger einen Artikel über die Bronnweiler Kirche mit dem bezeichnenden Titel „Denkmal einer ehemaligen Wallfahrt“.¹¹⁴ Für F. Häußler, Christoph Duncker und Heinz Reiff war die Vorstellung von einer Bronnweiler Wallfahrt bereits zur Gewissheit geworden, so dass keiner dieser Autoren eine kritische Beurteilung der Quelle liefert.¹¹⁵ Auch in ihrem Vorbericht zu den archäologischen Ausgrabungen übernimmt Barbara Scholkmann die Idee der Wallfahrt von den Historikern. Für die romanische Kirche des 13. Jahrhunderts hatte sich ein Teich an der Stelle des heutigen Chores nachweisen lassen. Für Ehrenfried Kluckert steht der Teich im Funktionszusammenhang mit der Wallfahrt, da er als Wasservorrat für die Pilger angesprochen wird.¹¹⁶ Zudem stellt Kluckert das Projekt des Chorbaues in direkten Zusammenhang mit der Wallfahrt, wenn er schreibt, dass erst der Andrang der Pilger zu Platzmangel und so zur Vergrößerung des Kirchenraumes geführt habe.¹¹⁷ Der von ihm festgestellte gehobene Anspruch an das Chorbauprojekt wird ebenfalls auf dessen Bedeutung als Wallfahrtskirche zurückgeführt.¹¹⁸ Auch Bruno Kadauke vermutet im Zusammenhang mit der Malerei der Phase I, dass diese schon der regen Wallfahrt zur romanischen Kirche zu verdanken sei.¹¹⁹

¹¹⁰ StadtA Rt., RUA (Regesten) Nr. 1754.

¹¹¹ J. Josenhans (wie Anm. 4), S. 55. Die Beschreibung des Oberamts Reutlingen von 1893 (wie Anm. 19) nennt dagegen noch keine Wallfahrt in Bronnweiler.

¹¹² J. Josenhans (wie Anm. 4), S. 55.

¹¹³ Demnach belegen die beiden Quellen lediglich, dass die Bronnweiler Kirche der Gottesmutter und die Kirche in Öschingen dem heiligen Martin geweiht ist.

¹¹⁴ D. Metzger: Denkmal einer ehemaligen Wallfahrt. 550 Jahre gotischer Chor in Bronnweiler, in: Unsere Heimat. Beilage zum Reutlinger General-Anzeiger, 11.6. und 15. 10. 1965.

¹¹⁵ Vgl. C. Duncker (wie Anm. 40), S. 10; F. Häußler (wie Anm. 40), S. 15; H. Reiff (wie Anm. 29), S. 35.

¹¹⁶ Vgl. E. Kluckert (wie Anm. 65), S. 248.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Vgl. B. Kadauke, Wandbilder (wie Anm. 74), S. 176.

Auch die hölzernen Skulpturen sind im Sinne der Wallfahrt gedeutet worden. Metzger hatte bereits 1965 die Marienskulptur als „Hauptbild der Wallfahrt“ bezeichnet, und auch Claudia Lichte deutete noch 2009 die Skulpturen im Kontext einer Wallfahrt.¹²⁰

Als einziger Hinweis auf eine Wallfahrt bleibt nur die Stiftungsurkunde von 1432 anzuführen, doch muss ihre Deutung offenbleiben. Sollte sie tatsächlich eine Wallfahrt belegen, so verwundert doch, dass keine weiteren Quellen bekannt sind. Aufgrund einer einzelnen, nicht exakt deutbaren Quelle scheint die Annahme eine Wallfahrt weder beweisbar noch sicher zu widerlegen, sie kann demnach nur als These verstanden werden.

Der von Kluckert, auf Basis der Baugestalt, gelieferte Beweis für eine Wallfahrt bleibt jedoch zu diskutieren. Er hält den Neubau des Chors als dem Andrang der Pilger geschuldet, für die die einfache romanische Saalkirche nicht mehr ausgereicht hatte. Darin ist jedoch kein Beweis für eine Wallfahrt zu sehen, da Pilger als Laien den Chorraum nicht betreten durften. Nur Chorumgänge oder Chorseitenkapellen hätten den Laien eine Annäherung an den Chorraum ermöglichen können. Ein direktes Betreten des Altarraumes ist aber auch in solchen Fällen nicht anzunehmen. Als Gegenbeispiel lässt sich etwa die Kirche von Ehningen-Mauren bei Böblingen anführen, welche 1363 unter dem Patronat des Klosters Bebenhausen zur Wallfahrtsstätte erhoben wurde.¹²¹ Das Schiff ist hier, im Verhältnis zum Chor, größer ausgeführt worden, da eben dort Raum für die Pilger geboten werden musste. Die Bronnweiler Baugestalt mit dem übergroßen Chor kann folglich die Wallfahrt nicht belegen. Sowohl die Urkunde von 1432 als auch die Skulpturen und die Ausführung der Sakristei deuten zwar auf eine reiche Kirchenausstattung aufgrund hoher Altar- und Pfründstiftungen hin, doch ein eindeutiger Nachweis für eine Wallfahrt scheint dadurch nicht gegeben. Die Vorstellung von Bronnweiler als Gnadenort muss daher bis auf Weiteres eine These bleiben.

These II: Der Chorbau als Kirche in der Kirche

Ein wichtiges Merkmal der Baugestalt stellt das Verhältnis des romanischen Schiffes zum gotischen Chor dar. Dabei handelt es sich nicht nur um den bloßen Größenunterschied, zugleich scheint sich ein Wertesystem zu zeigen, durch das der Chorbau hervorgehoben wird. Ein solches Verhältnis zwischen dem Chor und dem Langhaus ist auch an anderen Bauten wie beispielsweise der evangelischen Pfarrkirche in Echterdingen (heute Leinfeld-Echterdingen) oder der Georgskirche in Schwieberdingen auffindbar. Selbst die

¹²⁰ Heimatmuseum Reutlingen (Hrsg.), *Figuren des Heils* (wie Anm. 84), S. 58; vgl. D. Metzger (wie Anm. 114).

¹²¹ Vgl. Friedrich Piel (Bearb.): *Georg Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg*, Bd. 1, München 1979, S. 314.

Kathedrale von Beauvais stellt ein eindrucksvolles Beispiel dieser Art dar. Nicht immer lässt sich hier schließen, dass wegen der Verarmung der Bauherren auf den Neubau des Schiffes verzichtet wurde. Der gesamte Bronnweiler Chor ist reich ausgestattet und in anspruchsvollen Formen erbaut. Bis zum oberen Turmgeschoss finden sich hier Wasserspeier, welche als skulptierte Maßsteine kostenintensiv sind und damit nicht auf eine Verarmung der Bauherren während des Chorbaues hindeuten.

Eine weitere Besonderheit am Chor ist der separate Zugang in der Chorsüdwand. Dieses Portal (P 3) ist aufgrund der verwendeten Steinmetzzeichen nachweislich in die Bauzeit um 1415 zu datieren. Der gotische Baukörper erhält dadurch eine Eigenständigkeit, welche man als „Kirche in der Kirche“ beschreiben könnte. Der gesonderte Zugang erlaubt das direkte Betreten des Chorraumes von außen. Dieses Privileg stand sicherlich nur einer bestimmten Gruppe von Personen zu, etwa einer geistlichen oder gesellschaftlichen Elite. Beispielsweise findet sich ein solcher Chorzugang ebenso an der Klosterkirche von Blaubeuren (nach 1486).¹²² Für Bronnweiler lässt sich jedoch kein ansässiger Orden nachweisen. Dagegen ist für das Chorbauprojekt eine hohe Beteiligung reichsstädtischer Patrizier anzuführen. Die Kirche geht 1437 vom Besitz der Reutlinger Familie Hurnbog an den Rat und die Bürger der Stadt Reutlingen über. Heinrich Spiegel, ein Reutlinger Patrizier und Ratsangehöriger der Reichsstadt, hatte 1415 den Grundstein für den Chor gelegt (*Abb. 2*). Sein Wappen hat sich am Portal zum Turmaufgang erhalten. Ein weiteres Wappen der Spiegel kann im westlichen Schlussstein des Chorgewölbes von 1506 gesehen werden. So wird deutlich, dass der Chor vor allem durch eine finanzstarke städtische Oberschicht errichtet worden ist. Die Selbstdarstellung durch Wappen ist dafür ein aussagekräftiges Zeugnis. Als Grablege der Familie Spiegel wird der Chor dabei kaum geplant gewesen sein, da schon in Reutlingen eine Kapelle als Bestattungsort der Patrizierfamilie festgelegt war (*Abb. 3*). Heinrich/Heinz Spiegel ist folglich auch dort bestattet worden.¹²³ In Bronnweiler werden dem Richter und Ratsmitglied eher die Aufgaben des Heiligenpflegers zugefallen sein. Als solcher vertritt der städtische Patrizier auch die Interessen des Reutlinger Rates. In diesem Zusammenhang scheint erwähnenswert, dass sich auch 1471 ein Bürgermeister und ein früherer Schultheiß der Stadt Reutlingen als Pfleger der Bronnweiler Marienkirche nachweisen lassen.¹²⁴

Wichtige administrative Aufgaben im Bronnweiler Kirchenwesen, wie beispielsweise der Chor Neubau, sind also durch die gesellschaftliche Oberschicht der Reichsstadt Reutlingen ausgeführt worden. Dieser Chorbau weist

¹²² Vgl. Katharina Laier-Beifuss: Spätgotik in Württemberg. Die Kirchenbauten des Peter Steinmetz von Koblenz, Petersberg 2001, S. 107.

¹²³ Vgl. Th. Schön, Camerer-Laubenbergische Chronik (wie Anm. 41), S. 28.

¹²⁴ Vgl. J. Josenhans (wie Anm. 4), S. 56.

im Verhältnis zum einfachen Kirchenschiff eine bedeutungssteigernde Baugestalt auf. Der Bauteil drückt so einen Anspruch auf Autarkie aus und verfügt über einen separaten Eingang im Süden, der möglicherweise auf eine privilegierte Gruppe hindeutet, welche den Kirchenbau an bevorzugter Stelle direkt betreten konnte. Im Inneren des Chores hat sich ein zwölfsitziges Chorgestühl aus der Zeit um 1500 erhalten. Chorgestühle dieser Art sind meist geistlichen Würdenträgern in Kloster-, Bischofs- oder Stiftskirchen zuzuordnen. Für Bronnweiler sind 1432 nur vier Priester an der Kirche erwähnt.¹²⁵ Hinweise für einen gehobenen kirchenrechtlichen Status des Baus sind nicht vorhanden. Jedoch wäre denkbar, dass der baulich hervorgehobene Chor einer bestimmten Gruppe zugeordnet war. Diese privilegierte Gruppe mag noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts ihren Platz im aufwendig gestalteten Chorgestühl gefunden haben. Ob es sich dabei um Geistliche handelte, die Altarpfründen besaßen, oder ob es Mitglieder der Reutlinger Oberschicht selbst waren, die nachweislich administrative Aufgaben in der „*fabrica ecclesiae*“ übernahmen, kann nur vermutet werden.

Auch für das hier als These aufgeworfene Bild einer Chorgemeinschaft, möglicherweise sogar einer privilegierten Laiengemeinschaft, lassen sich indessen keine Schriftquellen anführen. Die klare Betonung des Chores mit dem bauzeitlichen Zugang ist jedoch als Besonderheit zu betonen. Hier könnte nicht nur auf eine bauliche, sondern auch auf eine liturgische oder gesellschaftliche Sonderstellung hingewiesen sein. Diese dürfte nicht nur Auswirkungen auf die Baugestalt, sondern auch auf den Anspruch des Architekturstiles und der Ausstattungsqualität gehabt haben.

These III: Der Bau in kirchenrechtlichem und herrschaftspolitischem Kontext

Die Grundsteinlegung des Bronnweiler Chores im Jahre 1415 ist inschriftlich belegt und wird mit der Person Heinrich Spiegels verknüpft. Dieser ist, wie bereits ausgeführt, wohl identisch mit dem in der Reichsstadt Reutlingen nachweisbaren Richter und Ratsherrn, welcher, wie die erhaltene repräsentative Grabplatte zeigt, in der dortigen Katharinenkapelle bestattet worden ist.¹²⁶ Aufgrund seiner administrativen Tätigkeit für die Stadt ist auch anzunehmen, dass Heinrich Spiegel den Chorbau im Auftrag des Rates begonnen hat. Dabei scheint Spiegel die führende Rolle in dem Bauprojekt übernommen zu haben, denn die Bronnweiler Chorinschrift nennt nur ihn als Grundsteinleger. Für diesen Umstand lässt sich ein prominentes Vergleichsbeispiel finden. Auch für den Bau des Ulmer Münsters ist die selbstbewusste Darstellung des Patriziers Lutz Kraft im Sinne eines „*fundator ecclesiae*“ gleich zweimal

¹²⁵ Vgl. StadtA Rt., RUA (Regesten) Nr. 1754.

¹²⁶ Siehe in diesem Zusammenhang den redaktionellen Hinweis der Schriftleitung in Anm. 48.

am Bau bildlich festgehalten, obgleich jener nachweislich „von haissen des rates wegen“ gehandelt hat.¹²⁷ Marc Carel Schurr hat im Zusammenhang mit dem Bauprojekt des Ulmer Münsters die Möglichkeit der Einflussnahme durch den Bauherrn auf das Bauprojekt im Sinne einer medialen Strategie betont. Am Beispiel des Ulmer Münsters führt er zum einen aus, wie Neubauprojekte eine kirchenrechtliche Inanspruchnahme durch städtische Bauherren zur Folge haben konnten. Zum anderen bettet er die Bauausgestaltung als Ausdruck der politischen Position Ulms in den Zusammenhang der schwäbischen Städtepolitik ein.¹²⁸

Bereits 1987 hatte Klaus Jan Philipp die spätgotische Bautätigkeit der Städte an eigenen innerstädtischen Pfarrkirchen damit erklärt, dass diese einen kirchenrechtlichen Machtzugewinn für den Bauherrn ermöglichte. Denn der Bauausführende konnte unter günstigen Umständen, also bei einer politisch labilen Position des jeweiligen Kirchherrn, rechtliche Ansprüche an der Kirche geltend machen.¹²⁹ Durch einen gezielten Kirchenneubau oder die geschickte Erweiterung der bestehenden Bausubstanz („*reaedificatio*“) konnte er zum „*verus fundator*“ werden.¹³⁰ Als Folge konnten einzelne kirchliche Rechte oder sogar das vollständige Patronatsrecht von den Kirchherren auf den Bauherrn übertragen werden.

Bei städtischen Pfarrkirchen lag die Motivation der Bauherren nicht allein im Zugewinn dieser Kirchenrechte. Durch die Übertragung konnte die innerstädtische Machtstellung der bisherigen Kirchherren, meist außerstädtische Klöster, verringert werden. Diese Machtreduzierung lag im Interesse der Städte. Gleichzeitig beschränkte sich die Bautätigkeit der Städte jedoch nicht nur auf das innerstädtische Territorium, sondern bezog auch Bauprojekte in ländlichen Gebieten mit ein. Die Stadtgemeinschaft konnte so zum Inkorporationsherren über ländliche Pfarrkirchen werden. Der Ulmer Rat war beispielsweise im 15. Jahrhundert an die Patronatsrechte der Pfarreien von Lehr, Luizhausen, Mähringen und Scharenstetten gekommen.¹³¹ Auch für die Städte Isny, Biberach, Ravensburg, Überlingen und Buchhorn sind außerstädtische Inkorporationen belegt. Für die Stadt Ravensburg lässt sich sogar die wohlhabende Familie der Humpis als Patronatsherr in den ländlichen Pfarreien von Brochenzell, Grünkraut, Kappel, Merzhofen, Ratzenried und Siggen nachweisen.¹³²

¹²⁷ Zitiert nach Marc Carel Schurr: Ulrich von Ensingen, der Neubau des Ulmer Münsters und die „Medialität des Stils“, in: Stefan Bürger; Bruno Klein (Hrsg.): *Werkmeister der Spätgotik. Person, Amt und Image*, Darmstadt 2010, S. 106–121, hier: S. 111 ff.

¹²⁸ Ebd., S. 118.

¹²⁹ Vgl. Klaus Jan Philipp: *Pfarrkirchen. Funktion, Motivation, Architektur* (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 4), Marburg 1987, S. 62.

¹³⁰ Ebd., u. a. S. 11, 23 und 74.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 20 und 154.

¹³² Vgl. ebd., S. 154.

Möglicherweise ist beim Bau des Chores der Bronnweiler Marienkirche ein ähnlicher Zusammenhang anzunehmen. Das von der Reutlinger Oberschicht ausgeführte Bauprojekt scheint kirchenrechtlich und machtpolitisch motiviert gewesen zu sein. Auch wenn für Heinrich Spiegel ein enger Kontakt zum Reutlinger Rat anzunehmen ist, muss, wie das Beispiel der Humpis zeigt, hier auch in Betracht gezogen werden, dass die Patrizierfamilie alleine die kirchenrechtlich motivierte Bauherrschaft übernommen haben könnte. Ob Heinrich Spiegel nun in Vertretung des Rates oder als eigenständige Person gehandelt hat, kann daher nicht mit letzter Sicherheit entschieden werden. Nicht zuletzt aufgrund der enormen Baukosten, die durch das Projekt entstanden sein müssen, wird jedoch davon auszugehen sein, dass Heinrich Spiegel nicht alleine fungierte. Als Vergleich sei hier auf den 1427 gefassten Beschluss des Rats der Stadt Nördlingen zum Neubau der städtischen Pfarrkirche verwiesen. Hier heißt es: „also haben sie darzu geordnet und gesetzt vier Pfleger, der sind zwen vom cleynen Rate – und zwen vom grossen Rate“.¹³³ Es ist also durchaus möglich, dass Heinrich Spiegel als Heiligenpfleger im Auftrag des Reutlinger Rates gehandelt hat.

Der Zugewinn an Rechten an der Bronnweiler Marienkirche wird für den Rat wie für die Einzelperson Heinrich Spiegels derselbe gewesen sein. Der Bauherr hatte als „verus fundator“ Anspruch auf verschiedene Rechte. So konnte er die „honor inscriptionis“, das Recht auf Anbringung einer Inschrift mit Wappen, beanspruchen.¹³⁴ Dies erklärt die in Bronnweiler erhaltene Inschrift an der Chornordwand (*Abb. 2*). Das eigentliche Ziel wird jedoch die Erlangung des Patronatsrechts gewesen sein, welches politische und wirtschaftliche Vorteile mit sich brachte. Zum einen konnte der Patronatsherr über die Einsetzung des Pfarrers bestimmen (Präsentationsrecht), zum anderen konnte er mit Verfügungsrechten über die Pfründen rechnen.¹³⁵ In Bronnweiler sind solche Altarstiftungen vor allem in den 1430er Jahren belegbar.¹³⁶

Marc Carel Schurr hat am Beispiel des Ulmer Münsterbaus verdeutlicht, dass die Übertragung der Rechte von den Kirchherren auf den Bauherrn als zeitintensiver Prozess verstanden werden muss.¹³⁷ So begann 1377 mit der Grundsteinlegung am Münster ein Prozess der Rechtsübertragung, in dessen Verlauf 1383 der Kirchherr, das Kloster Reichenau, zwar der Stadt Ulm das Präsentationsrecht zusprach, der Rat der Donaustadt aber erst 1395 das vollständige Patronatsrecht erhielt. Der hier aufgezeigte Prozess begann auch bei der Bronnweiler Marienkirche mit der Grundsteinlegung für den Chorbau im Jahre 1415. Dort scheint die endgültige Übertragung der Rechte aber über das

¹³³ Zitiert nach ebd., S. 22.

¹³⁴ Ebd., S. 18.

¹³⁵ Ebd., S. 23 ff.

¹³⁶ Vgl. J. Josenhans (wie Anm. 4), S. 55 ff.; vgl. auch StadtA Rt., RUA (Regesten) Nr. 1754.

¹³⁷ Vgl. M. C. Schurr (wie Anm. 127), S. 112.

für Ulm genannte Maß hinauszugehen, denn 1437 kaufen der Bürgermeister und die Bürger der Stadt Reutlingen das gesamte Dorf Bronnweiler mit dem zugehörigen Kirchensatz, der Kirche, der Kastvogtei, dem Weiler Hugenberg und dem Gut Alteburg um 330 rheinische Gulden.¹³⁸ Es bleibt hier zu fragen, weshalb sich die Reichsstadt Reutlingen nicht mit dem Erhalt des Patronatsrechts in Bronnweiler begnügte, durch das Ansprüche in kirchenrechtlichen Dingen bereits möglich waren.

Wie oben angeführt, hat Schurr den Ulmer Münsterbau nicht nur im Kontext innerstädtischer Machtpolitik verortet, sondern darüber hinaus die Architektur als mediale Strategie in einen Zusammenhang mit der städtischen Reichspolitik gebracht.¹³⁹ Das ambitionierte Bauprojekt sollte demnach im Medium der Architektur die Vorreiterrolle der Stadt im schwäbischen Städtebund verdeutlichen.¹⁴⁰ Auch Klaus Jan Philipp hat bereits 1987 die städtischen Neubauprojekte in machtpolitischem Zusammenhang charakterisiert.¹⁴¹ Auffällig, so Philipp, sei hier die Tatsache, dass die Städte die Baulast gerade für jene Bauteile übernehmen, für die laut Kirchenrecht die Kirchenherren selbst als Inhaber des Zehnts verantwortlich sind. In diesem Zusammenhang sind vor allem die überdimensionalen Choranlagen anzuführen.¹⁴²

Kirchliche Bauprojekte können demnach politisch motiviert sein, um den eigenen kirchenrechtlichen Machtanspruch zu festigen. Zum anderen kann die ausgeführte Architektur im Sinne eines machtpolitischen Statements gegenüber einer bestimmten Institution zu verstehen sein.

Doch gegen welche Institution hätte sich das Bauprojekt in Bronnweiler richten sollen? Um dieser Frage nachzugehen, muss man sich die territoriale Aufteilung des Gebietes um Bronnweiler im 14. und 15. Jahrhundert verdeutlichen. Der Ort selbst war seit 1315 im Besitz einer Reutlinger und einer Rottenburger Familie. Durch die familiären Verbindungen war es wohl erst zum Kauf des Dorfes gekommen. Dieses hatte zuvor dem Hemmendorfer Johannerorden bei Rottenburg gehört, der Bronnweiler, Hugenberg und Alteburg wiederum um 1280 von den Herren von Stöffeln gekauft hatte. Etwa um die gleiche Zeit, um 1300, verkauften die Adeligen von Stöffeln ihre Herrschaft mit der Stadt Gönningen an Graf Eberhard von Württemberg. Während also der Ort Bronnweiler Anfang des 14. Jahrhunderts an Reutlinger Bürger und später direkt in reichsstädtischen Besitz übergang, gelangte das in direkter Nachbarschaft gelegene Gönningen an das Haus Württemberg. Es verwundert daher kaum, dass diese Grenzsituation im 14. Jahrhundert, als sich der

¹³⁸ Vgl. Th. Schön, *Reutlinger Patrizier- und Bürgergeschlechter*, RGB 1893 (wie Anm. 29), S. 101.

¹³⁹ Vgl. M. C. Schurr (wie Anm. 127), S. 115 ff.

¹⁴⁰ Ebd., S. 116.

¹⁴¹ Vgl. K. J. Philipp (wie Anm. 129), S. 56.

¹⁴² Ebd.

schwäbische Städtebund gegen die Landesherren stellte, zu Streitigkeiten führte. Bereits 1372 beanspruchte die Reichsstadt Reutlingen einen Teil Gönningens und stellte sich damit gegen die Interessen des Hauses Württemberg.¹⁴³ Während des Städtekrieges hatte Reutlingen Gönningen besetzt und die Stöffelburg zerstört,¹⁴⁴ musste jedoch nach der Schlacht von Döffingen 1388 seine Besitzansprüche zugunsten Graf Eberhards von Württemberg abtreten.¹⁴⁵ Das Haus Württemberg wiederum beanspruchte noch 1459 das Vogteirecht in Bronnweiler. Die Württemberger argumentierten jedoch erfolglos, dass Bronnweiler zum württembergischen Gönningen und nicht zur Reichsstadt Reutlingen gerichtbar sei.¹⁴⁶

In diesem Zusammenhang wird deutlich, weshalb dem Reutlinger Rat das kirchliche wie das weltliche Besitzrecht am Ort und an der Kirche in Bronnweiler ebenso wichtig erschien wie die Beanspruchung des dortigen Patronatsrechts. Das Bauprojekt des Bronnweiler Chores ist als außerstädtische Inkorporation durch die Reichsstadt Reutlingen ein politisches Statement angesichts der angespannten politischen Lage im Gebiet um Bronnweiler. Hierzu präsentierte die Stadt nicht nur einen überdimensional großen Chorbau, welcher ihr Rechte über die Kirche verschaffte, sondern sie ließ ebenso eine anspruchsvolle Architektursprache in die Bauplanung mit einbeziehen. Bei der Bauausführung sind dabei bedeutungssteigernde Architekturmotive angewendet worden, die sich sonst eher an städtischen und herrschaftlichen Kirchenbauten der Zeit finden lassen. Die Anwendung dieser Formsprache an einer kleinen Dorfkirche mag sicherlich zunächst verwundern, lässt sich aber vor der dargelegten historischen Situation erklären. Den gebildeten Auftraggebern war der ikonographische Inhalt der Architektur mit seinen Bezügen zu den bedeutenden Bauzentren südwestdeutscher Reichsstädte wie Esslingen mit Sicherheit klar. Vertreter der Reichsstadt Reutlingen werden die Formsprache im Sinne einer medialen Strategie wahrscheinlich sogar mitbestimmt haben.

Der in Bronnweiler präsentierte Anspruch, der sich in der Baugestalt, aber auch in den Bauformen und der Ausstattungsqualität der Kirche offenbart, ist daher kein geringerer als der einer reichsstädtischen Architektur. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass Stiftungen in und an der Kirche in der Folge gehäuft auftreten.¹⁴⁷ Es ist in diesem Zusammenhang auch kein Widerspruch, wenn der Landvogt von Mömpelgard, der zugleich Ortsherr von Dusslingen war und dort auch residierte, 1432 eine Jahrzeit, also einen

¹⁴³ Vgl. Kreisbeschreibung Reutlingen, Bd. II (wie Anm. 39), S. 409.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd., S. 397; Beschreibung des Oberamts Reutlingen (wie Anm. 19), S. 313.

¹⁴⁷ Vgl. J. Josenhans (wie Anm. 4), S. 55 ff.; vgl. auch StadtA Rt., RUA (Regesten) Nr. 1754.

Gedächtnistag in Bronnweiler stiftete. Denn der Bau trägt nicht nur eine politische Aussage in seiner Architektursprache, sondern liefert mit seinem Chor zugleich einen der aufwendigsten ländlichen Sakralbauten der Region.

Zusammenfassung

Die Marienkirche in Reutlingen-Bronnweiler besteht aus einem romanischen Schiff und einem gotischen Chor. Bis zur Zeit des Chorbaus besteht das heutige Schiff als eigenständige Saalkirche. Dieser Bau ist in das 13. Jahrhundert zu datieren. In einem Steuerbuch des Bistums Konstanz, dem Liber decimationis, ist für das Jahr 1275 ein Kirchherr dieser Kirche nachgewiesen.¹⁴⁸ Ob jener Albert von Stöffeln auch als Erbauer des romanischen Kirchenbaus anzunehmen ist, bleibt unklar. 1288 wird ein Leutpriester genannt, der zum Johanniterorden von Hemmendorf gehört.¹⁴⁹ Eine geistliche Abhängigkeit der Kirche zu diesem Orden ist demnach anzunehmen.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist die Kirche mit großflächigen Malereizyklen ausgestattet worden (*Abb. 11*). Die Darstellungen des Marienlebens und der Passion Christi sind im romanischen Chorbereich aufgebracht worden. Die Malereiphase I enthält neben dem sakralen Zyklus ein Randthema mit der höfischen Jagd als profanem Bildmotiv. Die Anwendung dieses ikonographischen Motivs kann als elitäre Selbstdarstellung gelesen werden. Möglicherweise repräsentierte sich hier eine die Malereien oder sogar den Kirchenbau stiftende Führungsschicht. Vielleicht ließ sich hier sogar der 1275 nachgewiesene Kirchherr von Bronnweiler, Albert von Stöffeln, ein Denkmal im Medium der Wandmalerei setzen. Weitere Veränderungen am Bau sind durch neue Malereien (Malereiphase II) und durch das Einbringen zweier spitzbogiger Fenster in der Südwand belegt. Diese Fenster sind im 14. Jahrhundert eingebaut worden und betonen noch den romanischen Chorbereich, der erst durch den gotischen Chor Neubau seine Funktion verliert. Auch die illusionistische Wiedergabe eines Wandbehangs im Medium der Wandmalerei betont noch heute an der Nordwand des Schiffes die räumliche Gestaltung des ehemaligen Sanktuariums der romanischen Kirche.

Im Jahr 1315 ging die Kirche vom Johanniterorden in den Besitz von Reutlinger Bürgern über. Hundert Jahre später nimmt die finanzkräftige Reutlinger Bürgerschaft östlich der bestehenden Kirche ein Bauprojekt in Angriff. 1415 legte Heinrich Spiegel den Grundstein für einen neuen Chor. Es konnte bauhistorisch nachgewiesen werden, dass dieser Chorbau im Osten unter Beachtung der bestehenden romanischen Baufluchten geometrisch

¹⁴⁸ Vgl. G. Person-Weber (wie Anm. 10).

¹⁴⁹ Vgl. Kreisbeschreibung Tübingen (wie Anm. 18), Band II, S. 262.

angelegt wurde. Der Bau ist dabei zunächst unabhängig von der bestehenden romanischen Kirche ausgeführt worden, so dass deren liturgische Funktion durch die Bautätigkeit nicht beeinträchtigt wurde. Die Errichtung des Chores scheint nach Ausweis der Steinmetzzeichen in einem Bauvorgang vonstatten gegangen zu sein. Dennoch ist nachweisbar, dass einzelnen Steinmetzen bestimmte Aufgaben am Bau zugeordnet worden sind. Zudem lässt sich auch nachweisen, dass die Verbindung zwischen dem neuen Chor und der alten romanischen Kirche einen der letzten Schritte vor der provisorischen Fertigstellung der Choranlage darstellte. Diese Anlage wird zusammen mit dem Turm spätestens um 1429/30 vollendet gewesen sein. Zugleich weist der Turm einen wichtigen Baubefund auf. Hier lässt sich anhand eingemauerter Gesimssteine zur Wasserableitung von den Dachflächen der Schluss ziehen, dass der Höhenunterschied zwischen gotischem Chor und heutigem Schiff bereits zu Beginn des Turmbaus vorgesehen war. Es muss im Folgenden fraglich bleiben, weshalb man aber den Chorbogen dennoch so hoch ausführte, dass das gebrochene Tonnengewölbe im Schiff den abschließenden Bogenlauf schnitt (*Abb. 14*).

Der 1415 begonnene Chor ist erst 1506 eingewölbt worden. Auch die beiden Phasen an Weihekreuzen im Chor verweisen auf eine zweifache Weihe des Chorbaus und damit auf zwei Bau- und Ausstattungsphasen hin (*Abb. 12*). Es ist davon auszugehen, dass der neue Chor bereits zu einem frühen Zeitpunkt geweiht wurde, um die liturgische Versorgung der Gemeinde sicherzustellen. Zu diesem Zeitpunkt wurde wohl ein provisorischer Deckenabschluss in Form einer Flachdecke eingezogen. Altarstiftungen der 1430er Jahre lassen jedenfalls den Schluss zu, dass nun Stiftungen am neuen Hochaltar im Chor möglich waren. Zum Anderen verweisen Spenden darauf, dass auch zu diesem Zeitpunkt Gelder für den geplanten Baufortgang benötigt wurden. Ob es sich dabei noch um die Gestaltung unvollendeter Bauelemente, die Finanzierung der aufwendigen Bauausstattung oder schon um die Kostenvorsorge für die 1506 ausgeführte Einwölbung des Chorraumes gehandelt hat, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden.

Der neu gestaltete Kirchenbau wurde jedenfalls nicht nur in der verwendeten Architektursprache, die zahlreiche hochkarätige Vorbilder erkennen lässt, auf einem hohen Niveau ausgeführt, auch die Ausstattung des Kirchenbaus stellt ein Zeugnis des gesteigerten Anspruches an das Bauprojekt dar. Die Ausstattungsqualität kann dabei nicht nur mit dem Verweis auf das Patrozinium der Kirche, durch die Ausgestaltung mit einem umfassenden Marienzyklus und einer hölzernen Marienskulptur erklärt werden. Ebenso wie die kostenintensive Ausführung bedeutungssteigernder Bauformen an einer Dorfkirche, so überrascht auch der Aufwand, der für die Kirchengestaltung betrieben worden ist. Die Bronnweiler Kirche liegt im Zentrum eines kleinen Dorfes, stellt aber nach Ausweis der Bauformen und der Ausstattung einen überregionalen Anspruch vor Augen. Dieser Widerspruch ist bislang durch

den Verweis auf die Wallfahrtsfunktion der Kirche erklärt worden. Diese von den bisherigen wissenschaftlichen Bearbeitern als Gewissheit gehandelte Vorstellung ist jedoch nicht sicher belegbar und muss daher These bleiben.

Die vorliegende Arbeit schlägt ein alternatives Erklärungsmodell vor: Der Chorbau stellt mit der formalen Absetzung vom Schiff und vor allem mit seinem bauzeitlichen Zugang einen separaten Baukörper dar, der als eine Art Kirche in der Kirche verstanden worden sein muss. Diese symbolische Abtrennung des Chores ist nicht nur durch die liturgische Bedeutung des Chorraumes als Sanktuarium zu begründen. Eher wäre hierbei an eine Art Chorgemeinschaft zu denken, die ihren privilegierten Platz im Chor und im Chorgestühl gefunden haben mag. Diese Vorstellung kann durch Schriftquellen nicht belegt werden, auch ist eine geistliche Gemeinschaft nicht nachweisbar. Ob eine Gruppe von Laien als privilegierte Chorgemeinschaft angesprochen werden könnte, muss vor dem Nachweis der für die Bauausführung zuständigen Personen diskutiert werden. Hier lassen sich nur Mitglieder einer gehobenen Reutlinger Bürgerschaft ansprechen, die sicher wichtige Funktionen im Reutlinger Rat innehatten. Die Bautätigkeit am gotischen Chor muss dieser Gruppe zugesprochen werden.

Es ist darauf verwiesen worden, dass der Reutlinger Rat durch die Ausführung des Chores in den Besitz wichtiger kirchlicher Rechte kommen konnte. Zudem ist im Jahr 1437 aber auch der gesamte Ort Bronnweiler an den Rat und die Bürger der Reichsstadt verkauft worden.¹⁵⁰ Hier zeigt sich eine Entwicklung jener Zeit, in der die Reichsstadt bemüht war, ihr Territorium zu vergrößern und damit ihre Position gegenüber den Grafen von Württemberg zu festigen. Im 14. und 15. Jahrhundert sind in der Region territoriale Machtstreitigkeiten zwischen der Reichsstadt Reutlingen und dem Haus Württemberg nachzuweisen, die im Zusammenhang mit der schwäbischen Städtebundpolitik zu sehen sind.¹⁵¹ Es sind jene Streitigkeiten, welche die Reichsstadt Reutlingen in der Folge zu einem wichtigen Projekt zwingen: zur Demonstration der eigenen Macht im Grenzgebiet zum württembergischen Gönningen. Hier wird eine Kirche geplant, die mithilfe der Formensprache im Medium der Architektur auf zeitgleiche sakrale Großbauten mit herrschaftlich-repräsentativem Anspruch verweist.

¹⁵⁰ Vgl. Th. Schön 1893 (wie Anm. 29), S. 101.

¹⁵¹ Vgl. M. C. Schurr (wie Anm. 127), S. 118; vgl. generell K. J. Philipp (wie Anm. 129); Wilhelm Vischer: Die Geschichte des Schwäbischen Städtebundes der Jahre 1376–89, Göttingen 1861.

