

Aichwald-Aichschieß, Ev. Pfarrkirche St. Gereon und Margaretha

Kurzführer von *Markus Hörsch*

Geschichtliches

Aichschieß ist – wie alle Orte auf dem Schurwald – ein verhältnismäßig junges Rodungsdorf, angelegt wohl im 12. Jahrhundert. In einem Schriftstück erstmals genannt wird *Ainschiez*, wie es damals hieß, im Jahr 1248, als das Prämonstratenserklöster Adelberg und die Reichsstadt Esslingen einen Vergleich in Streitigkeiten um Waldbesitz in der Nähe des Dorfes schlossen. Der Name, vom Verb „einschießen“ abgeleitet, nimmt topografische Besonderheiten auf: Er bezeichnet das in den Wald vorstoßende, gerodete Landstück auf der Schurwald-Hochfläche, wo damals Ackerbau betrieben wurde. Das Dorf selbst wurde deshalb auch ein wenig unterhalb der Hangkante angelegt, in geschützter Lage und nicht auf den fruchtbaren Böden.

Das Dorf erhielt einen regelmäßigen Grundriss: Im Zentrum lagen Kirche und Friedhof, um sie herum wurde eine ringförmige Straße geführt (von den älteren Bewohnern „die Null“ genannt), an der die Gehöfte lagen. Diese Struktur ist bis heute erhalten, weil Aichschieß nie an einer Durchgangsstraße lag.

Wer hat das Dorf Aichschieß gegründet, wem gehörte es? Im 12. Jahrhundert hatten die Grafen und späteren Herzöge und Könige von Württemberg noch keine Bedeutung. Vielmehr war in der Region neben den Staufern ein Zweig der Familie der Herzöge von Zähringen begütert, die Markgrafen von Baden mit dem Leitnamen Hermann. Sie besaßen das alte Stammschloss der Familie, die Limburg bei Weilheim, weiteren Besitz hatten sie in Besigheim und Stuttgart, als ihre Grablege gründeten sie die Stiftskirche von Backnang. Ein anderer Zweig der Familie waren die Herzöge von Teck, die im 14. Jahrhundert ausstarben. Ihren Herzogstitel erhielten später die mächtiger werdenden Grafen von Württemberg. Die Markgrafen von Baden verlagerten ihre Herrschaft nach Baden-Baden, Pforzheim, Durlach, Ettlingen usw., wo sie bis 1918 als Großherzöge regierten.

Aichschieß gehörte im 14. Jahrhundert der Familie Dürner von Dürnau. Daraus kann man indirekt erschließen, dass es ursprünglich zum Herrschaftsgebiet der Herzöge von Teck gehört hat, denn die Dürner waren einst deren Lehensleute gewesen. Sie waren im Remstal und besonders in Schnait begütert. Eine Tochter dieser Familie brachte den Ort Aichschieß dem Ritter und Schorndorfer Bürger Heinrich Rohrbeck, dem Berater des Grafen Eberhard des Greiners von Württemberg, in die Ehe. In dieser Zeit war nun der Graf von Württemberg Lehensherr von Aichschieß – wann sich der Wechsel vollzog, ist unklar. 1366 schließlich kam der Ort direkt an Württemberg, als ihn Heinrich Rohrbeck gegen die Hälfte des Dorfes Schnait und Einkünfte im Remstal tauschte.

Die mittelalterliche Kirche und ihre Wandmalereien

Wann die Kirche gegründet und wann sie zur Pfarrei erhoben wurde, ist unbekannt. 1275 taucht die Pfarrei Aichschieß erstmals in den Akten des Bistums Konstanz auf. Damals musste der „*rector*“ genannte Pfarrer Kreuzzugssteuern zahlen.

1365 taucht der heilige *Gereon* zum ersten Mal als Kirchenpatron auf. Er war einer der Anführer der legendären Thebäischen Region, soll in Köln das Martyrium erlitten haben und wird dort in einer bedeutenden Kirche, die bis in die Spätantike zurück reicht, verehrt. In Württemberg ist Gereon ein sehr seltener Heiliger. Im 15. Jahrhundert hat ihn die heilige *Margaretha* als Kirchenpatronin abgelöst. Sie gehörte zu den beliebtesten Heiligen des späten Mittelalters, oft zusammen verehrt mit den heiligen Jungfrauen Barbara und Katharina, die auch in der Gruppe der 14 Nothelfer einen festen Platz bekamen. Margaretha gilt als Helferin bei Blutfluss; dies war sicher der Grund, warum die Heilige besonders bei Frauenkrankheiten und in Kindsnöten angerufen wurde. Die Legende berichtet, die Heilige selbst habe vor ihrer Hinrichtung um das Privileg gebetet, solchen Frauen „Ansprachpartnerin“ zu sein. So wurde sie im späten Mittelalter zu einer wirklichen Volksheiligen, viel volkstümlicher als Gereon.

Als daher in der Mitte des 15. Jahrhunderts in Aichschieß ein Kirchenneubau notwendig wurde, weihte man ihn Margarethe und verlor Gereon aus dem Gedächtnis. Ein Krieg war es, der diesen Neubau und vermutlich eine Neuweihe notwendig machte: Am 11. September 1449 wurde Aichschieß durch Truppen der Reichsstadt Esslingen zerstört. Die Bevölkerung floh und der Ort war noch 1453 verlassen. 1454 wurde die Kirche wiederaufgebaut: an der Nordostecke des Chores ist die Jahreszahl MCCCCLIV eingemeißelt.

Freilich beweisen die um 1300 entstandenen Wandmalereien an der Nordwand des Langhauses, dass Teile der älteren Kirche in den Neubau übernommen wurden. Die Bilder entstammen der Blütezeit hochgotischer Malerei, deren Zentrum in Südwestdeutschland damals die Bischofsstadt Konstanz war. Auch Aichschieß gehörte zu dessen Diözese. Konstanz war um 1300 Zentrum einer blühenden Kulturregion, in der auch die Stadt Zürich (erinnert sei an die dort entstandene so genannte Manessische Liederhandschrift!) und die Klöster der Umgebung eine gewichtige Rolle spielten.

Dargestellt sind links des Fensters oben die Verkündigung an Maria, unten die Verkündigung der Geburt an einen der Hirten, der vor seiner Herde aus Schweinen und Zicklein dargestellt ist. Ursprünglich liefen die Bildstreifen horizontal durch, dem großen Fenster sind weitere Darstellungen zum Opfer gefallen. Rechts oben sieht man dann die Reste der Anbetung der Könige, die größtenteils durch den Einbruch eines inzwischen wieder vermauerten Ovalfensters zerstört wurde. Darunter sieht man in einer eindrucksvollen Szene den Kindermord von Betlehem und die anschließende Flucht nach Ägypten.

Von der Malerei ist nur noch die Unterzeichnung erhalten; die nachträglich aufgetragenen Farbschichten, die der Charakterisierung von Stoffen und Gelände dienten, sind durch die Abnahme der späteren Übertünchung gänzlich verloren

gegangen. Dennoch ist die hohe Qualität dieser Malerei noch erkennbar. Ihr Hauptelement sind die präzisen, spannungsvollen Linien.

Noch schlechter erhalten als die Malereien des Langhauses sind diejenigen im Chor, entstanden nach dem Neubau des Chores um 1455/60. Wegen ihrer Secco-Technik (Malen auf den trockenen Putz) haben sie bei unterschiedlichen Restaurierungen viel Substanz verloren. Immerhin können wir heute noch ihren Inhalt deuten. Alte Aufnahmen zeigen zudem, dass bei der eingreifenden Restaurierung der Kirche von 1951/52 weitere Reste, die über die heute erhaltenen acht Szenen hinaus gingen, beseitigt wurden. Ursprünglich war der ganze Chor ausgemalt, wie dies heute noch im Ortsteil Aichelberg zu sehen ist.

In der oberen Reihe sind vier Szenen der Georgslegende zu erkennen: Die erste zeigt den Ritter Georg, wie er im Kampf einen seiner Feinde niedersticht. Die zweite Szene zeigt die libysche Stadt Silena, die von einem Drachen in große Bedrängnis gebracht wurde. Er verpestete die Gegend mit seinem Gifthauch, wenn er nicht rechtzeitig zwei Schafe zu fressen bekam. Da aber die Schafe bald ausgingen, musste man Menschen opfern, die durch das Los erwählt wurden. Die Szene zeigt den Drachen im Begriff, ein Menschenopfer zu verschlingen. Im Hintergrund öffnet sich eine Landschaft, hinten links ein kleines Wäldchen, in der Mitte die ummauerte Stadt, rechts ein einzelner Baum. Im Gegensatz zu den flächengebundenen Langhausbildern wird hier ein Bildraum einheitlich entwickelt.

Das dritte Bild zeigt den Sieg Georgs über den Drachen, der sich unter den Hufen des Pferdes windet. Im Hintergrund wieder die Stadt Silena, links die Tochter des Königs, die offenbar im Gebet niederkniet. Der Legenden-Sammler Jakobus von Voragine berichtet im 13. Jahrhundert, der König der Stadt Silena habe sich zwar gegen den Losentscheid gewehrt, der schließlich auch seine Tochter traf und sie mit allen Mitteln freikaufen wollen, unter dem Druck des Volkes aber habe er sich dazu durchringen müssen, sie dem Drachen vorzuwerfen. Schließlich habe man – so argumentierten die Volksvertreter – selbst große Opfer gebracht und seine Kinder geopfert, da könne ein König keine Ausnahme bilden. Als es aber so weit war, erschien Georg, der Retter in höchster Not. Das vierte Bild zeigt ihn, siegreich zu Pferde, zur Stadt zurückreitend.

In der unteren Reihe ist das Leben Marias dargestellt. In der ersten Szene ist Joachim, der Ehemann Annas, auf dem Feld dargestellt. Hierhin hatte er sich zu den Hirten, den untersten und verachtetsten Mitgliedern der damaligen Gesellschaft, geflüchtet, weil ihm der Hohe Priester das Tempelopfer verweigert hatte – der Kinderlosigkeit wegen, die während 20 Jahren auf dem Ehepaar gelastet hatte. Auf dem Felde erschien ihm jedoch der Engel des Herrn, der ihm verkündete, er solle heimkehren, er werde Anna unter der Goldenen Pforte treffen und die Kinderlosigkeit solle von ihnen genommen werden. Dies zeigt das zweite Bild: Das Tor ist ein turmähnliches Gebäude mit zwei Eckerkern. Vor Freude umarmen beide einander – ein Topos, der in jeder Darstellung der Episode wiederkehrt.

In der dritten Szene ruht Anna im Wochenbett, versorgt von zwei Gestalten, die am Bett vor einem roten Vorhang stehen. Eine Magd badet die neugeborene Maria in einem Zuber, der am Fußende des Bettes auf dem Boden steht. Die vierte Episode

schließlich, Mariä Tempelgang, zeigt die dreijährige Maria, die von ihren Eltern in den Tempel gebracht wird, wie sie es in der Not der Unfruchtbarkeit gelobt hatten. Die Legende berichtet, zum Tempel hätten 15 Stufen geführt, über die man zum Brandopferaltar gelangte. Als man nun Maria auf die unterste Stufe stellte, schritt sie ohne sich umzuwenden und ohne jegliche Hilfe empor, als wäre sie erwachsen. Die Aichschießer Darstellung vereinfacht diesen Sachverhalt etwas: Aus dem Altar wird ein kleiner Hausaltar, zu dem lediglich drei Stufen hinaufführen.

Von der spätmittelalterlichen Ausstattung der Kirche sind schließlich noch drei Holzskulpturen erhalten. In der Spitzbogennische der Südwand, deren Bogen sich früher zum Turm hin öffnete, hängen zwei Reliefs der Erzapostel Petrus und Paulus, entstanden in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts als Reste eines kleinen Flügelaltars.

Eine qualitätvolle Arbeit ist das Altarkruzifix. Die schlanke Darstellung des Gekreuzigten mit dem knappen Lendenschurz und die Form des Kopfes deuten auf die Entstehung in einer Ulmer Werkstatt hin, und zwar in der Zeit um 1470/80.

Neuere Kunst in der erneuerten Kirche

Seit zehn Jahren hängt in der Kirche wieder das interessante Epitaph für den jung verstorbenen Magister Johann Christoph Hölderlin (1689–1718), das ihm sein Vater, damals Pfarrer in Aichschieß, in kunstvollem, anspielungsreichem Latein setzen ließ (Übersetzung von Roman Janssen in der Kirche, eine eingehende Deutung in der Aichwalder Ortschronik von 1999: Lorenz/Schmauder u. a. (1999), 105–109).

Die bereits im Zusammenhang mit den Wandmalereien im Chor erwähnte Renovierung der Kirche 1951/52 veränderte den Charakter der alten Dorfkirche vollkommen. Eingreifende Maßnahmen waren nötig geworden, weil das über viele Jahrzehnte vernachlässigte Dachwerk, das der Baugeschichte entsprechend aus zwei Teilen bestand, statisch unsicher geworden war. Schließlich erfolgte sogar die baupolizeiliche Sperrung. So wurden unter dem Architekten Heinz Klante Süd- und Westwand abgerissen und neu erbaut, das Dach völlig vereinheitlicht und der Turmhelm erneuert. Die kleine Orgel, 1896 von Carl Schaefer gebaut und auf der Chorempore aufgestellt, wanderte auf die Westempore (hier wurde sie 2009 von Andreas Schmutz in ihren Originalzustand zurück versetzt).

Es entstand ein kühler, vor allem in weiß gehaltener Kirchenraum, der heute den passenden Rahmen bildet für einige Werke neuer Kunst, die im Laufe der letzten Jahrzehnte angeschafft werden konnten. Der Strümpfelbacher Bildhauer Karl Ulrich Nuss (geb. 1943) schuf 1985 den Bronzedeckel für den alten Taufstein. Der flache Ring trägt drei Darstellungen, die auf die Taufe und das (Tauf-)Wasser Bezug nehmen. Zur Taufe Jesu im Jordan durch Johannes den Täufer (Matth 3,13-17, Mark 1,9-11, Luk 3,21-22) kommen zum einen die Episode, in der Jesus mit der Samariterin am Brunnen über das Wasser des Lebens spricht (Joh 4,1-29), zum andern die Darstellung der Fußwaschung (Joh 13,4-11). Die Bekrönung bildet eine originelle Darstellung des aus dem Fisch gespieenen Jonas, der seitdem Mittelalter als alttestamentarischer Vorläufer für die Auferstehung Christi gedeutet wurde. Dabei ist auch an Luthers Auffassung von der Reinwaschung durch die Taufe zu

erinnern, wurde doch Jonas durch den Aufenthalt im Bauch des großen Fisches von seinen Zweifeln und Ängsten reingewaschen, so dass er Mut fasste, seinem Auftrag nach zu kommen, in der gottesfeindlichen Welt Ninives zu predigen.

1989 konnte der bronzene Osterleuchter angeschafft werden, ebenfalls ein Werk Karl Ulrich Nuss'. Er besteht aus zwei parallel angeordneten Platten, an die zweimal der gekreuzigte Christus geheftet wurde – nicht vor die plane Fläche der Platten, sondern quer zu ihnen, so dass nur im Bereich der Oberarme eine Verbindung besteht und der Körper vor dem verschatteten Zwischenraum schwebt. Dieser Eindruck entsteht bei beiden Figuren, obwohl sie mit subtil eingesetzten Mitteln unterschiedlich charakterisiert sind: Einmal ist der Kopf Christi nach Leiden und Tod geneigt, die Arme sind demütig-empfangend ausgebreitet; das andere Mal hält Christus als Bezwinger des Todes Kopf und Hände siegreich und segnend erhoben.

Aus den Kanten der beiden Platten lösen sich unten kleine Menschenfigürchen, die weniger die Teilnehmer an der historischen Kreuzigung darstellen, vielmehr die Christen allgemein, die Gemeinschaft der Nachfolgenden, welche durch zwei gleichsam spiegelbildliche Bibelzitate angesprochen wird: „Ich bin das Licht der Welt“ (Joh 19,25-27) und „Ihr seid das Licht der Welt!“ (Matth 5,14) – die fordernde und tröstliche Aussage Jesu, des Messias, und den Aufruf an die Christen.

Die letzte und größte Anschaffung für das Aichschießer Kirchlein stellen die Glasmalereien in den drei Chorfenstern dar. Einen 1999/2000 durchgeführten Wettbewerb gewann die Glaskünstlerin Renate Groß (geb. 1949 in Bad Tölz). In ihrem Entwurf griff sie mit großer Umsicht die Gegebenheiten auf: Er ist licht und transparent, er veränderte das Licht der Kirche nur wenig, ihre Helligkeit blieb erhalten. Dies wurde erreicht durch die Verwendung eines weißen, matten Opalglases, in das mit dem Sandstrahlgebläse Strukturen eingeritzt werden. Sie entstammen der stark vergrößerten und so vergrößerten Fotografie eines ägyptischen Wüstenbaumes. Es ist der Baum des Lebens und Überlebens, der dem ganzen Bild die Grundstruktur gibt, doch es ist eher ein lichtetes und zartes Gespinst denn eine schrundige Rinde.

Das spätgotische Altarkreuz ist Ausgangspunkt und Mittelpunkt der Komposition, nach dem Bibelwort, das unten in der Wortschattenschrift aufscheint: „*Ich bin die Welt gekommen als ein Licht, damit, wer an mich glaubt, nicht in der Finsternis bleibe*“ (Joh 12,46). Das Mittelfenster zeigt die Hoffnung, die sich für den Christen auf den Kreuzestod Christi gründet. Die stark farbigen Scherben über dem Kreuz nehmen die Form des Querbalkens auf, erinnern auch in ihrer Scharfkantigkeit und Form an die Verletzungen und Wunden Christi. Zugleich aber wird das brennende schmerzhaft rote nach oben hin zarter, die Farben verlieren an Intensität, das Bild öffnet sich. Dies ist eine einfühlsame Darstellung der Freude über die Auferstehung des Gottessohnes, der Hoffnung, ausgedrückt mit dem Licht selbst und ganz mit heutigen bildnerischen Mitteln.

Das Gesamtthema ist die Trinität, denn das linke Fenster steht für den Vatergott des Alten Testaments („*Er weidet mich auf grüner Aue und führet mich zum frischen Wasser*“, Ps 23,2), das rechte für den Heiligen Geist („*Sende aus Deinen Geist und das Antlitz der Erde wird neu*“, Antiphon). Das linke Fenster weist dem entsprechend

mehr grüne Farbspuren auf, das rechte bläuliche, die auch für das Wasser der Taufe stehen können. Alle drei Fenster werden verbunden durch die Bogenformen in den Farben des Regenbogens, jenes Naturphänomens, das als Versöhnungszeichens Gottes nach der Sintflut eingesetzt wurde.

Die in allen Fenstern verwendete Schrift ist die „Wortschatten-Schrift“. Sie ist nicht lesbar, wie ein uraltes, ausgebleichtes Pergament oder ein verwitterter Grabstein. Die Zeichen sind Schatten oder Fragmente der herkömmlichen Buchstaben, die aber ihre Urbedeutung behalten und für den, der sich die Mühe der Übersetzung macht, entzifferbar bleiben. Die Schrift gibt also ihr Geheimnis nicht sofort preis, der Betrachter muss sich bemühen, um zu verstehen. Wer kann schon sagen, dass die Dinge immer so einfach sind, wie sie scheinen?

Literatur-Tipps:

Markus HÖRSCH: *Abschied vom Dorf. Wie sich Aichschieß in eine Wohnsiedlung wandelt*, in: Schwäbische Heimat 44/3/1993, S. 265-278.

Markus HÖRSCH: Die evangelische Pfarrkirche St. Gereon und Margaretha in Aichschieß (Gde. Aichwald). Eine Dorfkirche auf dem Schurwald und ihre mittelalterlichen Wandmalereien, Remshalden-Buoch 1997.

Markus HÖRSCH: *Neue Glasmalereien in einer Dorfkirche - die Aichschießer Fenster von Renate Gross*, in: *Die Glasmalereien von Renate Gross in der Ev. Pfarrkirche St. Gereon und Margaretha Aichschiess. Festschrift zur Einweihung*, hg. von der Ev. Kirchengemeinde Aichschieß-Krummhardt, Aichwald-Aichschieß / Bamberg 2000, S. 9-48.

Manfred LANGHANS: *Der Schurwald*, 1. Aufl. Stuttgart 1972, 2. Aufl. 1980.

Sönke LORENZ, Andreas SCHMAUDER u. a.: *Die Geschichte von Aichwald und seinen fünf Ortsteilen Aichelberg, Aichschieß, Krummhardt, Lobenrot und Schanbach auf dem Vorderen Schurwald*, Aichwald / Leinfelden-Echterdingen 1999.

Dietrich PFLEIDERER: *Gotische Wandmalerei in Schwaben*, Diss. Bonn, Bottrop 1935.