KARL HALBAUER

Der Westturm der Heilbronner Kilianskirche. Beschreibung und kunstgeschichtliche Einordnung

Sonderdruck aus:

Christhard Schrenk · Peter Wanner (Hg.) heilbronnica 3 Beiträge zur Stadt- und Regionalgeschichte

Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Heilbronn 17 Jahrbuch für schwäbisch-fränkische Geschichte 35

2006 Stadtarchiv Heilbronn

Der Westturm der Heilbronner Kilianskirche Beschreibung und kunstgeschichtliche Einordnung¹

KARL HALBAUER

Der obere Teil des Kiliansturms besticht aus der Ferne und von unten betrachtet durch seine ungewöhnliche architektonische Gestaltung. Nach dem Aufstieg fesselt die bizarre Welt der überbordenden Bauskulptur den Besucher. Glücklicherweise gestattete der Heilbronner Rat dem Architekten Hans Schweiner aus Weinsberg, der 1496 Bürger der Reichsstadt geworden war, seine Fantasien am Turm in Stein zu verwandeln.

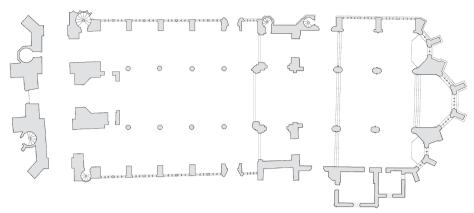
Schon zu Schweiners Zeit war die Pfarrkirche St. Kilian kein Bauwerk aus einem Guss, Darin unterschied sie sich nicht von den meisten Kirchenbauten jener Epoche. Je nach baulicher Notwendigkeit, Platzbedarf und Repräsentationsbedürfnis hatte man in der Vergangenheit einzelne Teile der Kirche erneuert, vergrößert und modernisiert. 1507, als Hans Schweiner mit dem Turmbau betraut wurde,² bestand das Gebäude aus folgenden Teilen: einem großen, weiten dreischiffigen Hallenchor, der erst wenige Jahre zuvor, um 1470/80 bis 1487, errichtet worden war, sowie einem ebenfalls dreischiffigen, aber wesentlich älteren hochgotischen Langhaus aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, dessen Seitenschiffe bei einem Umbau im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts höher gelegte Gewölbe und niedrige, flache Einsatzkapellen sowie zwei neue Portale erhalten hatten. Zwischen den Seitenschiffen und den zwei Nebenchören erhoben sich als weitere Überreste der hochgotischen Basilika die beiden Chorflankentürme. Den westlichen Abschluss bildete ein in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts als Doppelturmanlage erstellter Vorbau, der dem Langhaus entsprechend drei Schiffe aufwies.³

Im Hinblick auf Größe und Volumen dieser Baublöcke hat sich – abgesehen von verschiedenen eingreifenden Umbauten der Dächer – seit dem frühen 16. Jahrhundert nichts Wesentliches verändert, so dass wir uns angesichts des heuti-

Dieser Beitrag ist die ungekürzte, mit wissenschaftlichem Apparat ausgestattete Fassung des Aufsatzes: HALBAUER, Karl: Von kühnen Treppenläufen und bizarren Kreaturen. Beschreibung und kunstgeschichtliche Einordnung des Kiliansturms. In: SCHRENK, Kiliansturm (2005), S. 55–81.

² UB Heilbronn II, Nr. 1766a

Zur Baugeschichte siehe: RAUCH, Baugeschichte (1915); TRIPPS, St. Kilian (1971), S. 1–5; FARYS, Bauen (2004), S. 99–103, mit weiteren Literaturangaben. Zum Chor siehe auch: AUER, Chorbau (1998), bes. S. 128–132. – Eine umfassende und grundlegende baugeschichtliche Untersuchung der Kirche liegt nicht vor.



2 Grundriss der Kilianskirche

gen Zustandes eine gute Vorstellung davon machen können, wie Hans Schweiner die Kirche bei Beginn seiner Arbeit vorfand. Inzwischen ist allerdings durch verschiedene umfassende Restaurierungen sowie durch die schweren Beschädigungen im Zweiten Weltkrieg und den Wiederaufbau ein großer Teil der Originalsubstanz verloren gegangen.⁴

Anstatt der ursprünglichen Planung mit einer Doppelturmfassade lautete Hans Schweiners Auftrag, einen mächtigen Westturm zu errichten. Dieser Planwechsel ist ein Indiz für den gewachsenen Einfluss des Rates in Bauangelegenheiten. Denn der beherrschende Einzelturm im Westen war zum Merkmal der unter der Regie der städtischen Bürgerschaft errichteten Kirchen und Kapellen geworden,⁵ während Bischofskirchen und bischöfliche Pfarrkirchen, zu denen auch die Kilianskirche gehörte, traditionell mehrtürmig waren und häufig eine Doppelturmfassade besaßen.⁶ Zwar stand die Kilianskirche nach wie vor unter dem Patronat des Bischofs von Würzburg, doch spätestens seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bestellte der Heilbronner Rat die Heiligenpfleger⁷ als Verwalter der

Siehe dazu: Kieferle, Erneuerung (2005)

Vgl. BEEH, Bedeutungsgeschichte (1961), bes. S. 184–188. – Von den zahllosen Beispielen seien nur folgende genannt: Freiburg i. Br., Münster (um 1250– um 1340); Reutlingen, Marienkirche (Ende 13. Jh.–1343); Rottweil, Kapellenturm (um 1330/40–1364, 15. Jh.); Ulm, Münster (1392–1494, 19. Jh.); Esslingen, Frauenkirche (um 1400–1494).

⁶ Beispiele bei Kathedralen: Konstanz (Doppelturmfassade geplant, Nordturm um 1100, Südturm 1378, 1497 Planwechsel zur Dreiturmfassade, 1526 Baueinstellung, 19. Jh.); Straßburg (um 1276–1439, nur nördlicher Turm ausgeführt); Basel (Unterbau 12. Jh., Aufbau um 1414–1428 und 1488–1500); Regensburg (1341–Anf. 16. Jh., 19. Jh.); Köln (um 1300–um 1450, 19. Jh.).

UB Heilbronn I, Nr. 231; dazu auch IRION, Verhältnisse (1953), S. 47

"Kirchenfabrik", in deren Zuständigkeit der Bau und der Unterhalt des Kirchengebäudes lag.⁸

Der Turm galt als ein wesentliches Symbol der weltlichen Macht, der wirtschaftlich und politisch zu Bedeutung gelangten Bürgerschaft. Noch vor dem Rathaus war die Pfarrkirche und insbesondere ihr Hauptturm der wichtigste Repräsentationsbau einer mittelalterlichen Stadt. Darum versuchten vor allem die Reichsstädte einander im Wettstreit um den imposantesten Kirchturm zu übertrumpfen. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als andernorts der Turmbau schon vollendet oder eingestellt worden war,⁹ fasste man in Heilbronn einen neuen Plan und brachte ihn zielstrebig zur Ausführung. So wuchs der Kiliansturm als Wahrzeichen der reichsstädtischen Freiheit empor und erhielt als krönenden Abschluss die Skulptur eines Mannes in Landsknechtstracht mit dem Reichsstadtbanner – als ein Sinnbild dieser Freiheit und der sie schützenden Wehrhaftigkeit.¹⁰

Neben seiner Repräsentations- und Symbolfunktion hatte ein Kirchturm auch praktische Aufgaben zu erfüllen: Er diente als Glockenträger und wurde gelegentlich – wie auch in Heilbronn – für den Arbeitsplatz und die Wohnung eines Türmers genutzt, dessen wichtigste Aufgabe die frühzeitige Warnung bei einem ausbrechenden Feuer war.¹¹

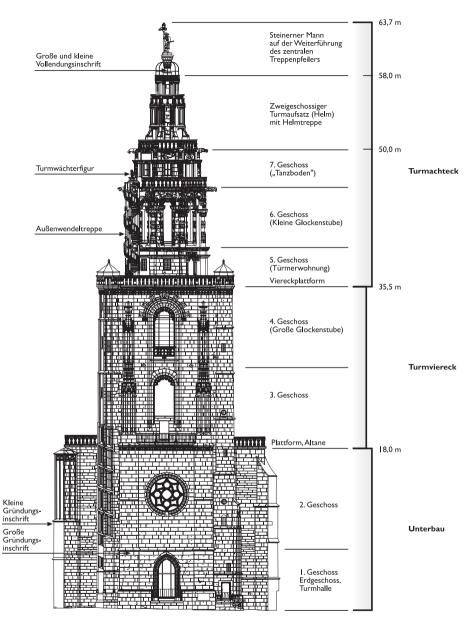
Baubeschreibung und Baugeschichte

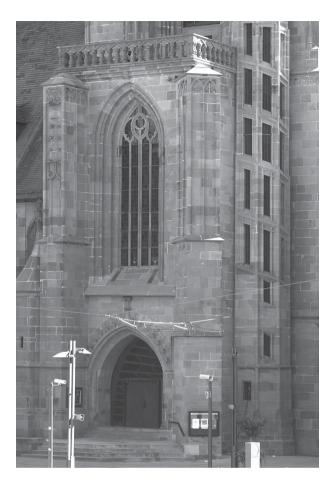
Der Kiliansturm gliedert sich in einen querrechteckigen zweigeschossigen Unterbau, ein quadratisches, ebenfalls zweigeschossiges "Turmviereck" und ein "Turmachteck", bestehend aus drei Geschossen und einem zweiteiligen laternenförmigen Aufsatz mit abschließender Skulptur.

⁸ Zur fabrica ecclesiae der Kilianskirche vgl. IRION, Verhältnisse (1953), S. 45–48. – Eine Reliquienbüste des hl. Kilian, heute in den Städtischen Museen Heilbronn, war seit Menschen-Gedenken und noch zu Schweiners Zeit 1508 bei der Kirchtür im Westen aufgestellt, wo das Almosen ad fabricam gereicht wurde; vgl. PFEIFFER/HALBAUER, Seyfer (2002), Nr. 24.

Zu den Baudaten einiger der bedeutendsten Kirchtürme siehe Anm. 5 und 6.
 Darstellungen von Fahnenträgern oder Wappenhaltern in Landsknechtstracht kommen im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts – vor allem in der Grafik und Glasmalerei – in überaus großer Zahl vor.

Ein städtischer Hochwächter auf dem von Schweiner errichteten Kiliansturm war von Anfang an vorgesehen, wie die eingeplante Türmerwohnung zeigt. Schon 1433 war auf dem alten Kiliansturm eine Wohnung für den Türmer eingerichtet worden; vgl. Chronik (1986), S. 58. Im Besoldungsbüchlein von 1515 wird der Türmer auf dem Pfarrturm genannt; vgl. UB Heilbronn III, Nr. 2376.

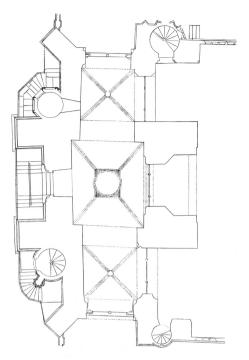




4 Unterbau, Nordseite

Unterbau: Erdgeschoss

Das Turmerdgeschoss mit seinen drei kreuzgewölbten Räumen in den Achsen der Kirchenschiffe dient als Vor- und Eingangshalle. Den Eingang auf der Westseite in der engen Windgasse bildete ursprünglich ein schmales, inzwischen mit einer festen Verglasung verschlossenes Portal. Die Hauptportale lagen und liegen auf der Nord- und Südseite; sie sind der Kaiserstraße mit dem Marktplatz beziehungsweise der Kirchbrunnenstraße zugewandt. Zum Langhaus hin öffnet sich die Turmhalle in drei Spitzbogenöffnungen. Der Zugang zu den oberen Turmgeschossen erfolgt über zwei außen in die Winkel der Weststrebepfeiler eingebaute Treppentürme, von denen heute nur noch der südliche von unten, der nördliche dagegen erst ab dem zweiten Geschoss begehbar ist. Die nicht mehr benutzte



5 Grundriss des Turmerdgeschosses; Zustand 1934

Wendeltreppe in der Südwestecke des südlichen Seitenschiffs führt auf die Orgelempore und im weiteren Verlauf sind ihre Stufen zerstört. Über die geräumige Wendeltreppe in der Nordwestecke des nördlichen Seitenschiffs gelangt man in das Turmzimmer über der nördlichen Turmhalle.¹²

Am Turmerdgeschoss sind außen und innen Bauteile aus verschiedenen Epochen zu finden:

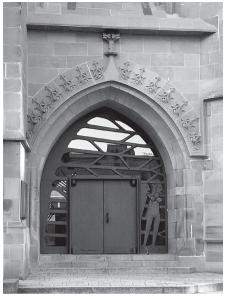
Am Außenbau gehören hauptsächlich die drei Portale zu den für eine stilistische Einordnung relevanten Komponenten. Nord- und Südportal sind ganz ähnlich gestaltet. Ihre breite, behäbige Form mit tiefem Bogenansatz, das schlichte Profil ihrer Laibung und die Beschaffenheit des Gesimses, das – von den Strebepfeilern herkommend – die Portalbogen oben begleitet und in einer Kreuzblume gipfelt, deuten auf eine Entstehung frühestens in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts hin. Die Gesimsschräge des Südportals zieren kräftig bewegte Eichen-

¹² Zu der zuletzt genannten Wendeltreppe siehe auch: FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 32 (nordöstliche Wendeltreppe).

FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 13, datiert das Nord- und Südportal sowie den ganzen vorschweinerschen Unterbau in die letzten zwei Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts.

Der Westturm der Heilbronner Kilianskirche







6 Südportal, Detail mit Krabben (oben links) 7 Nordportal (oben rechts) 8 Westportal (rechts)





9 Ehemaliger Türsturz am nordwestlichen Treppenturm; Aufnahme 1934 (links) 10 Tympanon der Wendeltreppen-Tür in der Nordwestecke des Langhauses (rechts)

laubkrabben mit Früchten (Abb. 6); beim Nordportal (Abb. 7) spielen die Krabben nur eine untergeordnete Rolle; hier dominiert ein auf den Bogen gesetzter Maßwerkkamm, bestehend aus nach außen gekehrten Rundbogen mit Lilienspitzen. 14 Das Westportal (Abb. 8) mit seiner im Scheitel überkreuzten Stabwerkrahmung fällt dagegen in die Bauzeit Hans Schweiners, ebenso die – nicht erhaltene – Tür des nordwestlichen Treppenturms (Abb. 9), deren Sturz mit einem doppelten Kielbogenwimperg und mit Bogenstückwerk 15 verziert war. Im Innern zeigen die Formen der in die Nordwestecke des Langhauses mündenden Tür des niedrigen Treppenturms (Abb. 10) die gleichen Stilmerkmale wie die Rahmung des Nordportals und weisen somit auf dieselbe Entstehungszeit hin. Auffällig sind auch hier die Lilienenden des Maßwerks. 16

In der südlichen Turmhalle sind der Portalbogen und der Bogen gegen das Kirchenschiff mit figürlichen Eckkonsolen geschmückt, die zwischen den breiten Kehlen im unteren und den stehen gebliebenen Kanten im oberen Bereich vermitteln. Die Konsole in der Südwestecke (Abb. 11) ist als Blattmaske gestaltet, wie sie vor allem vom 13. bis zum 15. Jahrhundert sehr beliebt waren.¹⁷ Ihr Gegenstück

Dekorationsmotiv der spätmittelalterlichen Architektur, bei dem sich Profilleisten durchkreuzen, um dann unvermittelt abzubrechen.

¹⁴ Heute sind die Portale nahezu vollständig erneuert. Da dies für große Teile des gesamten Turms zutrifft, wird im Folgenden nicht bei jedem Detail extra darauf hingewiesen.

Den gleichen Zeitstil weist in der Klosterkirche von Bebenhausen das Tympanon des Portals in der Nordwand des nördlichen Querhauses auf, das als Zugang zu der, längst abgerissenen, Grabkapelle des Abtes Konrad von Lustenau (1320–1353) angelegt worden ist; Abb. in: PAULUS, Bebenhausen (1886), Abb. S. 82.



11 Blattmaske, Konsole in der Südwestecke der südlichen Turmhalle



12 Hund (?) und Löwe, Konsolen in der Südostecke der südlichen Turmhalle

in der Südostecke (Abb. 12) zeigt einen Löwen auf Felsgrund, der sich gegen ein stark beschädigtes Tier auf Laubwerkgrund an der benachbarten Konsole wendet. Dessen Pelz und die Form des Schwanzes lassen an einen Hund mit Zottelfell denken. Seine Krallen-Pfoten, die sich von den Pranken des Löwen nicht unterscheiden, kennzeichnen es jedenfalls als Raubtier. In der Nordostecke verläuft in der Eckkehle des Bogengewändes ein Dreivierteldienst mit einem Blattkapitell als

Mit der Blattmaske vgl. vor allem jene an der linken Türsturzkonsole des südlichen Langhausportals der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gmünd, um 1330/40; Abb. in: STROBEL, Schwäbisch Gmünd (2003), Abb. 247a.





13 Blattkapitell in der Nordostecke der südlichen Turmhalle (links) 14 Blattkapitelle im Vorchor zwischen den Chorflankentürmen (rechts)

Pendant der "Hunde"-Konsole (Abb. 13).¹⁸ Seine knolligen, gebeulten und gewellten Blätter passen zu jenen der Blattmaske. Ihre Form mit kugeligen Buckeln in der Mitte verweist auf die Zeit um 1370/1400. Deutlich unterscheiden sie sich von dem natürlicher anmutenden, nur zart bewegten Blattwerk der hochgotischen Kapitelle im Vorchor zwischen den Chorflankentürmen (Abb. 14).

Die Rippenanfänger des Gewölbes in der nördlichen Turmhalle besitzen ein einfach gekehltes Profil, während die übrigen Gewölberippen ein Birnstabprofil aufweisen (Abb. 15).¹⁹ Zweifellos sind die gekehlten Rippen der ersten Turmbauphase zuzurechnen; die Birnstabrippen gehören dagegen einer späteren Stilstufe an. Sie stammen wohl wie die beiden Schlusssteine in der Nord- und Südturmhalle aus der Zeit um 1470/80.²⁰ Der nördliche Schlussstein (Abb. 16) ist kreisförmig und zeigt in einem Wolkenkranz das Lamm Gottes mit der Siegesfahne und dem eucharistischen Kelch sowie einem Buch zu seinen Füßen. Der südliche Schluss-

Der polygonale Sockel des Dienstes auf dem Niveau des mehr als 60 cm tiefer liegenden ursprünglichen Fußbodens der Turmhalle wird heute vollständig vom Plattenbelag verdeckt, vgl. FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 10 und Abb. 11 und Taf. VIII E, F.

¹⁹ Rippenquerschnitte in: FRIEDERICH, Hauptturm (1934), Taf. VIII C und D

Die Schlusssteinmedaillons aus Sandstein (!) sind nicht im Verbund mit den Rippen gearbeitet, sondern nachträglich daran befestigt worden; vgl. FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 9. Eine Überprüfung und Bestätigung dieser Gegebenheit verdanke ich Albert Kieferle und Anton Lambert. – RAUCH, Baugeschichte (1915), S. 251, zufolge erhielt die Turmhalle 1580 während der Stuckierung des Langhauses neue Schlusssteine, von denen der mit dem Lamm Gottes erhalten sei. – Der erstmals in TITOT, Hauptkirche (1833) und beispielsweise noch in GRADMANN, Kunstwanderungen (1914), S. 81, abgebildete Grundriss der Kilianskirche gibt die drei Westturmhallen nicht mit einem Kreuzrippengewölbe, sondern mit wesentlich reicheren Rippenfigurationen wieder. Dieser Sachverhalt bedarf noch einer Klärung.



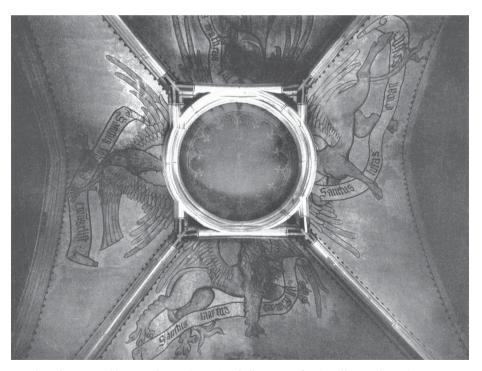
15 Gewölberippe in der Südostecke der nördlichen Turmhalle: einfache Kehlung des Rippenanfängers in ein Birnstabprofil übergehend

stein (Abb. 17) hat die Form eines Vierpasses mit rechtwinkligen Zacken zwischen den Kreisformen. Seine Reliefdarstellung gibt Veronika mit dem Schweißtuch wieder. In dem nahezu doppelt so hohen Gewölbe der mittleren Turmhalle saß bis zum Einsturz des Gewölbes im Zweiten Weltkrieg ein aus den Gewölberippen gebildeter Ringschlussstein (Abb. 18), dessen Kreisform von einem Rechteck durchdrungen wurde. Dieser Schlussstein soll von Hans Schweiner eingebaut worden sein, um durch seine Öffnung Baumaterial für den Turm in die Höhe zu ziehen.²¹

²¹ Friederich, Hauptturm (1934), S. 22



16 Gewölbeschlussstein der nördlichen Turmhalle: Lamm Gottes (links) 17 Gewölbeschlussstein der südlichen Turmhalle: Veronika mit dem Schweißtuch (rechts)



18 Ehemaliger Ringschlussstein der mittleren Turmhalle. Die an das Gewölbe gemalten, älteren Evangelistensymbole verloren durch den Einbau des Schlusssteins ihre Köpfe; Zustand 1934

Dabei wurden die Köpfe der an die Gewölbekappen gemalten Evangelistensymbole aus dem 15. Jahrhundert zerstört.²² Heute enthält das Gewölbe einen neuen Blattschlussstein. Von den Malereien ist nichts mehr zu sehen.

Unterbau: Zweites Geschoss

Das zweite Geschoss beginnt an dem ausladenden Gurtgesims über der Portalzone, dessen Verlauf durch die Strebepfeiler und Treppentürme zum Teil unterbrochen wird. An der Nord- und Südfront sind die großen vierbahnigen Fenster bestimmend, die zusammen mit ihren tiefen Gewänden die Wandflächen fast vollständig einnehmen. Ihr Gewändeprofil weist noch die ursprüngliche Form auf, während die Figuration ihres Maßwerks verrät, dass Schweiner an dieser Stelle Veränderungen vorgenommen hat. Denn das hier – wie im Blendmaßwerk der benachbarten Strebepfeiler – eingesetzte Bogenstückwerk war erst ab den 1490er Jahren gebräuchlich. Die Westseite ist durch ein Rundfenster, eine Rose, ausgezeichnet, deren Maßwerk nach dem Zweiten Weltkrieg in neuer Form wiederhergestellt worden ist.²³

Im Kircheninnern öffnet sich der zentrale Raum des zweiten Turmgeschosses in einem schlanken, hohen Bogen zum Mittelschiff hin (Abb. 19). Die ursprüngliche Bestimmung dieser Turmempore ist nicht überliefert. Häufig befand sich an dieser Stelle ein Michaels-Oratorium oder eine Herrscherloge. Seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert erstreckt sich von hier aus eine mehrfach neu errichtete Orgelempore ins Kirchenschiff.

Da auf dem Doppelturm-Unterbau nur ein zentraler Turm errichtet wurde, ergab sich an den für die Türme vorgesehenen Stellen südlich und nördlich des gebauten Turms je eine Plattform, eine Altane, die mit einer Balusterbrüstung eingefasst wurde. Ein schmaler, früher ebenfalls durch eine Balustrade gesicherter Gang zwischen den Weststrebepfeilern verbindet die beiden Plattformen optisch miteinander.²⁴

RAUCH, Baugeschichte (1915), S. 251, hält den Heilbronner Maler Peter Eberlin für den Schöpfer der Evangelistensymbole, da von ihm im Stadtarchiv Heilbronn eine Kostenaufstellung der Arbeiten am Kirchengewölbe erhalten war (Kriegsverlust). Doch vermutlich hat er die ältere Malerei 1580 nur ausgebessert. Wenn der Ringschlussstein tatsächlich von Schweiner stammte, ist es jedenfalls verwunderlich, dass man sich 1580 an den kopflosen Evangelistensymbolen nicht störte. Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden die Malereien von Georg Loosen aus Köln wiederhergestellt, vgl. STAEHLE, Kilians-Kirche (1895), S. 16.

²³ Das vorige Maßwerk war bei der Restaurierung von 1886–94 eingesetzt worden, vgl. RAUCH, Baugeschichte (1915), S. 253.

²⁴ Um 1865 war die südliche Altane mit einem hölzernen Pultdach überdeckt, zu erkennen auf einer Fotografie in: PFEIFFER/AUER, Schnitzaltar (1998), Abb. S. 116. Bei der Restaurierung 1886–94 wurden die Baluster- durch Maßwerkbrüstungen ersetzt; bei der Restaurierung 1930–37 erhielt der Turm wieder Balusterbrüstungen; vgl. FARYS, Bauen (2004), S. 117 ff. und 121 ff.



19 Langhaus-Innenraum mit Blick auf die Turmempore; Zustand vor 1945

Die erste unter Hans Schweiner geschaffene Bauskulptur am Turm ist ein Löwenkopf im Altangesims über dem Scheitel des Nordfensters (Abb. 20). ²⁵ Sie richtet sich unverkennbar nach dem Vorbild mittelalterlicher Türzieher, selbst die runden Maulwinkel für den Türring wurden übernommen. Vergleichbar ist etwa ein um 1000 gegossenes Löwenkopf-Paar in Mainz, ²⁶ wohin Schweiner im Jahr 1513 eine Reise unternommen hat. ²⁷ Schon hier offenbart sich seine Vorliebe für

Heute befindet sich an seiner Stelle eine Kopie.
 MENDE, Türzieher (1981), Abb. 11–13

²⁷ UB Heilbronn II, Nr. 1766 (S. 599 Zeile 7–10)



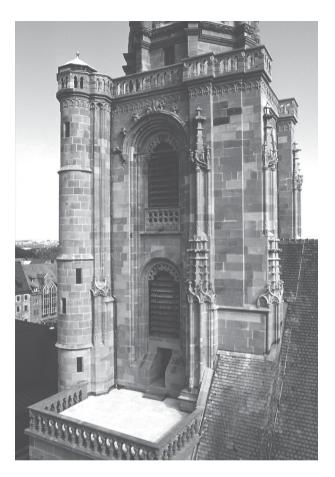
20 Löwenkopf am Altangesims; Aufnahme des Originals, 1934

die romanische Kunst. So scheint der Löwenkopf gleichsam programmatisch zu sein für den Stil der folgenden Bauskulptur am Kiliansturm. Links daneben in der Hohlkehle des Gesimses war täuschend echt ein Schwalbennest aus dem Stein gehauen, das bei der Renovierung nach dem Krieg nicht erneuert worden ist.²⁸

Turmviereck mit großer Glockenstube

Das quadratische Turmviereck erhebt sich über der Mittelhalle und erstreckt sich über zwei Geschosse. Das obere Geschoss beherbergt die große Glockenstube. Mit dem Unterbau ist das Turmviereck durch die Weiterführung der beiden Treppentürme und der beiden mächtigen Strebepfeiler an der Westfront verklammert. Alle Strebepfeiler, auch die der drei übrigen Turmseiten, sind zweifach zurückgestuft und mit Fialen verziert. Bei den Treppentürmen behielt man die Grundform bei. Der runde Südwest-Treppenturm besitzt eine geschlossene Wand mit wenigen kleinen Fenstern; ihn stützt ein reich gegliedertes Strebepfeilerchen, das ehemals bis über die Altanhöhe reichte. Den Nordwest-Treppenturm

²⁸ Vgl. Friederich, Hauptturm (1934), S. 22



21 Turmviereck, Südseite

hat Schweiner wohl allein der Symmetrie wegen und daher ab der Plattform nur als äußere Hülle hochgezogen.²⁹ Der Innenausbau mit Treppenstufen erfolgte erst beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg. Im Erscheinungsbild unterscheidet sich der Treppenturm grundlegend von seinem Pendant durch einen achteckigen Querschnitt und durch die fast vollständige Auflösung der Wand in einen Stabwerkrahmen mit schräggestellten Fenstern. Über der Plattform ändert sich sein Äußeres; nun sind die Wandflächen zwischen den Ecklisenen nur noch mit wenigen, etwas kleineren Fenstern durchbrochen.

²⁹ SCHMIDT, Turm (1920), S. 14. Dagegen schreibt FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 24, die Treppe im Innern sei ursprünglich nur bis zum Boden des Unterbau-Obergeschosses ausgebaut gewesen.



22 Fensterbogen am Turmviereck, Westseite

Bisher blieb alles im gewohnten gotischen Formenkanon. Erst bei den Fenstern schuf Schweiner etwas Neues: Die beiden übereinander liegenden Fenster des dritten und vierten Geschosses sind jeweils durch einen hohen Rundbogenrahmen mit kräftig gestuftem, scheinbar spätromanisch-frühgotischem Gewände zusammengefasst (Abb. 22).30 Den Bogen bekrönt ein Wimperg mit nachträglich von Schweiner eingesetzten,³¹ originell geformten Krabben. Auf der Westseite wird der Wimperg von Fratzenkonsolen, sonst von durchbrochen gearbeiteten Blattkonsolen gestützt.³² Gleichgestaltete Konsolen tragen auch den schmalen

 $^{^{30}}$ Gewändeprofil in: Friederich, Hauptturm (1934), Taf. VIII N 31 Vgl. Friederich, Hauptturm (1934), S. 23

Auf der Nord- und Südseite wurden die Konsolen bei der Restaurierung 1930 – 37 durch "symbolhafte Darstellungen von vier charakteristischen Berufen" ersetzt, vgl. FARYS, Bauen (2004), S. 130 und Abb. 47 f.



23 Turmachteck, Ansicht von Süd-Südost

Maßwerksaum im Rundbogen der oberen Fenster, die zusätzlich mit einer Maßwerkbrüstung an der Sohlbank bestückt sind. Eigenwillig ist die Zusammenstellung romanischer und gotischer Elemente sowie deren teilweise manierierte Gestaltung. Ganz konventionell ist dagegen der Abschluss des Turmvierecks, ein Kreuzbogenfries mit Lilienenden. Er bezeichnet das Ende des gotischen Teils des Turmes.

Turmachteck

Der Unterbau und das Turmviereck sind vielfach miteinander verzahnt und durch gemeinsame Stilmerkmale verbunden. An der Viereckplattform, wie die Altane mit einer Balusterbrüstung umgeben, tritt nun ein grundlegender Wandel ein. Hier enden auch die beiden Treppentürmchen und die Strebepfeiler. Das von der Plattform emporwachsende Turmachteck bildet einen eigenständigen, in sich einheitlichen Baukörper, der mit dem bisher verwendeten gotischen Stil bricht. Die Horizontale wird durch zahlreiche Gesimse und Brüstungen betont. Der Querschnitt der Geschosse verjüngt sich von Stockwerk zu Stockwerk, wodurch sich eine pyramidenförmige Zuspitzung ergibt. Fast jedes Architekturglied ist mit Ornament überzogen; so präsentiert sich das Turmachteck insgesamt als riesige Skulptur.



24 Türsturz der Türmerwohnung



25 Reliefdarstellungen im Kranzgesims über der Türmerwohnung, Ostseite

Turmachteck: Türmerwohnung

Das niedrige fünfte Geschoss fungiert als Sockelgeschoss des Turmachtecks. Hier war die Wohnung des Türmers eingerichtet, dem der Umgang der Plattform einen Rundumblick auf die Stadt bot. Die schmucklos-glatten Mauern sind durch Eckpfeiler gegliedert und haben nach den vier Himmelsrichtungen schlichte Rechteckfenster und im Südwesten eine Eingangstür. Auf den Fenstern liegt drückend ein dreiteiliges Gebälk, zusammengesetzt aus einem profilierten Architrav, einem glatten, leeren Fries und einem mit figürlichen Reliefs überzogenen Kranzgesims. Der reichverzierte Türsturz schneidet ins Gebälk ein (Abb. 24). Sein Segmentbogen ist mit radial ausstrahlenden Blättern gefüllt, über dem Bogenscheitel "schwebt" ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, der wohl als das Wappentier der Reichsstadt zu verstehen ist, und in den beiden Bogenzwickeln richtet sich jeweils ein Delfin mit aufgerissenem Maul gegen den Adler.

Bei den Darstellungen des Kranzgesimses lässt sich in Bezug auf Anbringungsort und Inhalt eine gewisse Ordnung feststellen: Um die Eckpfeiler herum symmetrisch angeordnete Fantasiewesen, deren Schwänze an den Eckkanten mit Stricken und Bändern verknüpft sind,³³ außerdem gebündelte Pergamentrollen (?); an den langen Abschnitten zwischen den Pfeilern meist zwei Paare weiterer an den Schwänzen zusammengebundener Fantasiewesen, überdies zwei Knaben beim Strebkatz-Spiel³⁴ sowie Paare von Musikinstrumenten, wie Fideln und Sackpfeifen und gekrümmte Flöten, aus deren Mundstücken und Schallöffnun-

³⁴ Siehe dazu unten S. 101–103

³³ Darunter zwei gegeneinander gerichtete, in Messgewänder (Kaseln) gekleidete menschenköpfige Fische mit gefletschten Zähnen (Abb. 25, 26), die wegen der dreifach gestuften Kopfbedeckung des einen und der tonsurartigen Frisur des anderen als Papst und Luther gedeutet werden; vgl. SCHMIDT, Turm (1920), S. 25; FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 26. Folgten wir dieser – sicher falschen – Interpretation, dann nähme der Schöpfer des Reliefs im Streit der beiden Kontrahenten um den rechten Glauben eine neutrale Haltung ein. Dass die Figuren an den Schwanzflossen mit hühnerköpfigen Groteskwesen zusammengeknotet sind, drückte eine kritische Haltung gegenüber beiden aus. Luther wäre zudem merkwürdigerweise im Messgewand dargestellt.



26 Detail des Kranzgesimses in Abb. 25



27 Kleine Glockenstube, Ansicht von Südost

gen Köpfe ragen; an den inneren Ecken verschiedene Menschen-, Tier- und Fratzenköpfe, ferner ein Blasebalg.

Turmachteck: Kleine Glockenstuhe

Das Hauptgeschoss des Turmachtecks, das die obere, heute nicht mehr gebrauchte Glockenstube enthält, ist durch hohe Schallfenster nach allen Seiten weit ge-

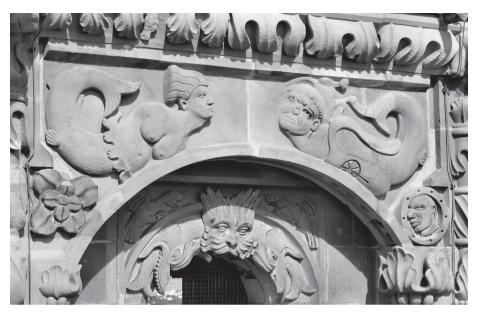


28, 29 Säulenfresser an der Kleinen Glockenstube

öffnet. Sein architektonisches Gerüst setzt sich zusammen aus einer äußeren Schicht von Ecksäulen und darauf ruhenden Rundbogen und aus einer in den Bogenöffnungen sichtbar werdenden inneren Schicht von schmalen, glatten Wandstreifen, in welche die Gewändesäulchen und Bogen der eigentlichen Schallfenster eingesetzt sind. Diese Struktur tritt aber vollkommen hinter der ungeheuren Fülle an ornamentalem Zierrat zurück.

Den kräftigen Dreiviertelsäulen an den Geschossecken dienen die Eckpfeiler der Türmerwohnung als Sockel. Obwohl keine Säule der anderen gleicht, sind sie doch gleich strukturiert. Ihre Basen, Schaftringe und Kapitelle bestehen überwiegend aus unterschiedlich geformten großlappigen Blättern, die scheinbar von Bändern festgehalten werden. Es kommen aber auch andere Motive vor, insbesondere etliche Säulenfresser³⁵ (Abb. 28, 29), ein umgekehrt stehender Kopf mit zwei Gesichtern und miteinander ringende Fantasiewesen. Über den Kapitellen strebt jeweils eine dünne, durch Schaftringe in fünf blattgeschmückte Abschnitte unterteilte Säule weiter in die Höhe. Diese Säulchen begrenzen die Rundbogen mit ihren beachtenswerten Zwickelreliefs.

³⁵ Monsterköpfe mit weit aufgerissenem Rachen, die die Säulen zu verschlingen scheinen – ein typisches Motiv der romanischen Bauskulptur.



30 Fischschwänzige Mischwesen: nackte Frau mit Haube und Kleriker mit Kasel (Messgewand) und Narrenkappe über der Tonsur



31 Mischwesen: nackte Frau mit Halskette und Kleriker mit Stola, Manipel, Birett und Brille



32 Sphinxartiges Mischwesen-Paar mit Kronreifen auf den Häuptern

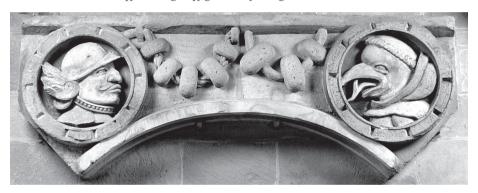
Neben fantastischen Drachen und naturalistischen Krebsen stehen sich hier weitere, inhaltlich interessante Paare gegenüber: zwei fischschwänzige Kreaturen, eine Frau mit nacktem Oberkörper, aber mit Haube auf dem Kopf, und ein Kleriker mit Tonsur, bekleidet mit einer Kasel und einer eselsohrigen Narrenkappe mit Schellen (Abb. 30); dann zwei an den Schwänzen verklammerte Kompositwesen mit den krallenbewehrten Vorderbeinen eines Raubtiers, einem skorpionartigen Hinterteil ohne Beine, mit Vogelflügeln am Rücken und mit den menschlichen Oberkörpern einer barbusigen Frau, geschmückt mit einer auffallenden Perlenhalskette, und eines Klerikers mit umgelegter Stola und einem Manipel am Raubtier-"Arm", auf dem Haupt ein Birett und eine Brille auf der Nase (Abb. 31); zudem ein an Sphingen erinnerndes Paar, das außer Menschenköpfen und Löwenbeinen noch wurmartige Leiber, Skorpionschwänze und Vogelflügel besitzt und kronenartige Kopfbedeckungen trägt (Abb. 32).

An zwei Seiten des Turms enthalten die Bogenzwickel als Hauptreliefs große, kreisrunde Medaillons mit Büsten in Profilansicht. Das eine Paar bilden ein Türke und ein Bischof (Abb. 33, 34): Der schnurrbärtige Turbanträger ist dabei keineswegs negativ, sondern porträthaft neutral dargestellt.³⁶ Weniger gut kommt sein Gegenstück weg, ein vogelköpfiger Mann, den seine Mitra als Zerrbild eines Bischofs zu erkennen gibt.

³⁶ Siehe dazu unten S. 99 f.



33 Medaillon mit dem Kopf eines Türken (Sultan Süleyman I.); Original in der Turmhalle (links) 34 Medaillon mit dem Kopf eines vogelköpfigen Bischofs; Original in der Turmhalle (rechts)



35 Medaillons mit dem Kopf eines Kriegers und eines vogelköpfigen Mönchs mit gespaltener Zunge; Original in der Turmhalle

Das zweite Paar bilden ein Krieger und ein Mönch (Abb. 35): Der Soldat mit seinem tief in die Augen gezogenen federgeschmückten Helm zeigt einen entschlossenen Gesichtsausdruck. Der Mönch, vogelköpfig wie der Bischof, trägt eine Kutte mit herabgelassener Kapuze, so dass seine Tonsur sichtbar wird. Die aufgesperrten Schnäbel von Mönch und Bischof sollen vermutlich die Geschwätzigkeit mancher Kleriker (bei der Predigt?) anprangern, die so belanglos ist wie Vogelgezwitscher. Auf den Bischof mag auch die Redensart zutreffen: bey dem gesang kennet man den fogel, denn er singet, wie yhm seyn schnabel gewachsen ist. Toer Mönch dagegen redet mit doppelter Zunge, was wohl auf die Aussage, er predigt Wasser und trinkt selber Wein, hinausläuft.

³⁷ LUTHER, Gesamtausgabe (1910), S. 188



36 Bär auf der Sohlbank des Nordfensters der Kleinen Glockenstube

Die kleinen Restflächen unterhalb dieser großen Zwickelreliefs sind mit weiteren Darstellungen gefüllt, die zum Teil aus Fratzen oder ornamentalen Blüten bestehen, zum Teil aus weiteren, aber kleineren Medaillons, die karikierende Köpfe oder Delfine enthalten.

Die Gewändesäulchen der in die innere Wandschicht eingeschnittenen Schallfenster sind gleich aufgebaut wie die äußeren Ecksäulen. Wieder finden sich festgebundene Blätter, Säulenfresser, Köpfe, Fabeltiere und Gegenstände, wie ein Buch und Kannen. Die Schlusssteine der Fensterbogen zieren Fratzenmasken, und auch die übrigen Bogenteile und -zwickel sind mit Ornamenten überzogen. Aus dem Nordfenster schaut ein Bär, mit der vorderen Körperhälfte über die Sohlbank hängend, neugierig zum Marktplatz hinab (Abb. 36). Seine Vorbilder sind wohl am Ostchor des Wormser Doms zu suchen, wo an den Säulenfüßen der Zwerggalerie in gleicher Weise verschiedene Menschen und Tiere – darunter ein ganz verwandter Bär – sich über die Brüstung recken.

Oben endet das Glockengeschoss mit einem Blattfries, der an den acht Turmecken von weit herausragenden Wasserspeiern unterbrochen wird. Sie stellen die vier Symbolwesen der Evangelisten dar, die jeweils ein aufgeschlagenes Evangelienbuch halten³⁸, außerdem einen vom Pferd stürzenden Reiter und drei Monstren.

Beim heutigen Markus-Löwen fehlt das Buch. Die Buchseiten der originalen Skulpturen waren mit Bibelzitaten in lateinischer, griechischer und hebräischer Sprache beschrieben und bekundeten so die humanistische Bildung der Auftraggeber; vgl. DÜRR, Figuren (1888), S. 6; FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 28. Siehe dazu auch unten S. 104. – Parallelen für solche Mehrsprachigkeit lassen sich an Kunstwerken jener Zeit in großer Zahl nachweisen; man denke nur an die dreisprachigen Tituli am Kreuz Christi oder an den 1501 datierten Gedenkstein des Humanisten Johannes Reuchlin in der Stuttgarter Leonhardskirche, dessen Inschriften ebenfalls in Hebräisch, Griechisch und Latein verfasst sind.





38 Brustbild am Geländer der Außenwendeltreppe; Aufnahme nach Gipsabguss des verschollenen Originals, 1934

Turmachteck: Außenwendeltreppe

Die einzige Möglichkeit, von der Plattform der Türmerwohnung weiter in die Höhe zu gelangen, bildet eine frei vor der Nordwestseite des Turmachtecks stehende, 10 m hohe, äußerst fragil wirkende Wendeltreppe (Abb. 37).³⁹ Ihre Außenwand wird von drei schlanken Säulchen ersetzt, zwischen die die Stufen und das durchbrochene Geländer eingespannt sind. Dabei ist jedes Säulchen nicht als ein durchgehendes Stück gedacht, sondern es soll der Eindruck einzelner, aufeinandergetürmter Säulchen erweckt werden, wie die sich entsprechend dem Lauf der Treppe wiederholenden Basen, Schaftringe und Kapitelle zeigen. Diese Vorstellung lässt die Treppe noch zerbrechlicher erscheinen.

Die vier unteren Geländerzwickel sind mit Reliefdarstellungen kleiner Tiere (Krebs, Frosch, Schnecke und Salamander) verziert. Besondere Beachtung verdient die Füllung des ersten Brüstungsfeldes, ein Relief mit dem frontal angelegten Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren (Abb. 38). Er trägt eine Zipfelmütze, unter der sein dichtes, bis über die Ohren reichendes Haar hervorquillt. Allgemein gilt diese Darstellung als Selbstbildnis des Architekten Hans

³⁹ Bei der Renovierung 1886–94 wurde die Treppe vollständig erneuert; vgl. RAUCH, Baugeschichte (1915), S. 243 Anm. 131.

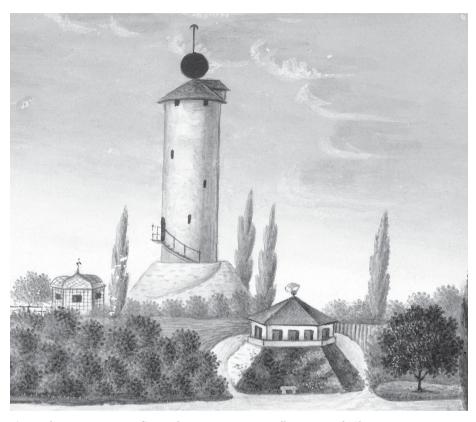


39 Turmwächter auf der obersten Stufe der Außenwendeltreppe

Schweiner. Dagegen spricht, dass er durch nichts kenntlich gemacht wird: Keine selbstbewusste Beischrift, die ihn als Schöpfer des Werkes nennt, kein Zirkel, wie ihn Architekten als Attribut bei sich tragen, nicht einmal ein Meisterzeichen ist vorhanden. Dennoch könnten die gut gewählte Platzierung an der spektakulären Treppe und die durchaus porträthaften Züge des lächelnden, den Betrachter mit übergroßen Augen anblickenden Mannes auf ein Selbstbildnis hindeuten.⁴⁰

Das obere Ende der Treppe nimmt die überlebensgroße Skulptur eines halb knienden wehrhaften Mannes in Landsknechtstracht ein (Abb. 39). Er hat ein Schwert umgegürtet und hält eine Hellebarde in der rechten Hand. Mit der Linken führt er ein Signalhorn zum Mund, das ihn als Turmwächter ausweist. Die Treppe hat scheinbar kein natürliches Ende, sondern bricht hinter dem auf der letzten Stufe knienden Türmer unvermittelt ab. So versperrt er dem Hochsteigenden den Weg und bewahrt ihn vor dem Sturz in die Tiefe. Derartige illusionistische Elemente, auch als Augentäuschung bezeichnet, waren im späten Mittelalter beliebt, das oben erwähnte steinerne Schwalbennest im Altangesims zählt ebenfalls dazu.

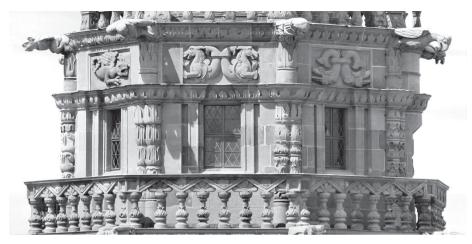
⁴⁰ Das Original des Reliefs ist verschollen.



40 Wartbergturm mit "Knopf", Ausschnitt aus einem Aquarell von Heinrich Cluss, 1813

Der am Ende des 19. Jahrhunderts erneuerte Turmwächter blickt aufmerksam nach Osten. Aber da der obere Teil der ursprünglichen Skulptur vom Wetter vollständig zerstört war,⁴¹ ist ihre authentische Blickrichtung nicht überliefert. Sinnvoll wäre eine Kopfwendung nach Nordosten zum Wartberg hinüber, denn dort steht ein mittelalterlicher Wachtturm der Stadt, dem 1498 eine riesige Kugel aus Eisenblech als Signalzeichen aufgesetzt worden war (Abb. 40). Dieser *Knopf* konnte mit Hilfe einer Winde an einer mitten durch ihn hindurchgehenden Stange hoch- und niedergelassen werden. Der Wartturm, der eine weite Sicht ins Land bietet, war den ganzen Tag über mit einem Wächter besetzt, der die Wege rings um die Stadt herum im Auge zu behalten und herannahende Haufen zu

⁴¹ Dürr, Figuren (1888), S. 6



41 "Tanzboden"

melden hatte. Sah er drei bis sieben Reiter der Stadt zuziehen, so sollte er den Knopf, der frühmorgens hochgezogen wurde, niederlassen. Sah er noch mehr Reiter, dann sollte er mit einem Fähnlein die Richtung anzeigen und dabei den Knopf hoch- und niederziehen. Sollte er mehr als vierzig Reiter oder sonst bewaffnetes Fußvolk erkennen, dann musste er zwei Fähnlein hinausstrecken, eines gegen Weinsberg, das andere gegen Neckargartach – so konnte man sie von der Stadt aus am besten sehen – und dabei auch den Knopf öfters hoch- und niederziehen. Außerdem musste er mit seiner Hakenbüchse ein oder zwei Schuss abgeben, damit die Turmbläser unten in der Stadt aufmerksam wurden und die Torwächter rechtzeitig die Tore verriegeln konnten. Auch bei Feuersbrünsten hatte er bestimmte Zeichen zu geben und überdies den im Weinberg oder Wald arbeitenden Bürgern die Mittagszeit und den Feierabend zu signalisieren, damit sie noch vor dem Schließen der Tore bei Einbruch der Nacht die Stadt erreichten.⁴²

Der Knopf erweckte noch Goethes Interesse, als er sich im Jahre 1797 auf der Durchreise einen Tag lang in Heilbronn aufhielt. Er beschreibt seine Funktion und bedauert, dass dieses Denkmal alter Sinnlichkeit außer Gebrauch gekommen sei. 43

⁴² Dem Verfasser des Zeitungsartikels Wärter (1935), auf den sich die Angaben stützen, lag offenbar eine nicht mehr erhaltene Verordnung für den Wächter auf dem Wartturm vor. Eine Verordnung von 1568 nennt die Chronik (1986), S. 127.

⁴³ GOETHE, Werke (1902), S. 279

Turmachteck: Tanzhoden

Über die Außenwendeltreppe erreicht man das auf die obere Glockenstube folgende siebte Geschoss, den sogenannten Tanzboden, der abermals einen Umgang mit Balusterbrüstung besitzt. Seine Bezeichnung geht offenbar auf die absurde Vorstellung zurück, hier hätten sich die Patrizier der Stadt zum Tanz getroffen. 44

Nach dem fast lückenlos ornamentierten Glockengeschoss ist nun wieder etwas mehr glattes Mauerwerk zu sehen. Nur die Turmecken sind mit jeweils einer Doppelsäule bestückt, deren Blatt- und Banddekor allein die Sockelpartie ausspart. Auf sechs Seiten befindet sich jeweils ein Fenster mit breitem seitlichem Rahmen, auf der siebten eine Tür, und in die gegenüberliegende Wand ist eine Wendeltreppe eingebaut. Das Geschoss schließt mit einer Attika, die unten und oben von einem umlaufenden Blattfries gerahmt wird. Der Mittelstreifen gliedert sich in Ecksäulen als Fortsetzung der Doppelsäulen und in Relieffelder über den Fenstern und Türen. Die fantasievollen Reliefs zeigen einzelne sowie paarweise



42 Drache; Original in der Turmhalle



43 Mischwesen-Paar; Original in der Turmhalle

⁴⁴ FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 29. – Wenn ich es richtig sehe, findet sich der Name *Tanz-boden* erstmals bei DÜRR, Figuren (1888), S. 16. Da er beiläufig als Ortsangabe gebraucht wird, war er zu jener Zeit anscheinend bereits vertraut.

verbundene oder miteinander kämpfende Mischwesen. Da die Reliefs formal auf die Fenster mit ihren Seitenrahmen bezogen sind, erwecken sie den Eindruck von Fensterstürzen, die durch den dazwischen geschobenen unteren Blattfries von den Fenstern getrennt wurden (Abb. 41–43).



44 "Mantelaff"



45 Vogel mit zwei Köpfen; Original im Stadtarchiv Heilbronn



46 "Tanzboden"-Innenraum; Zustand 1934



47 Fratzen-Konsole, ein Menschlein verschlingend

Wie beim Glockengeschoss sind auch hier an den Turmecken im oberen Blattfries Wasserspeier platziert. Zwei von ihnen geben eine nackte Frau sowie einen
nackten Mann wieder, der in einen Apfel beißt; sie werden als Adam und Eva gedeutet. Die übrigen sechs Wasserspeier sind als skurrile Mischwesen gebildet.
Eine furchteinflößende, zähnefletschende Kreatur mit einem affenartigen Kopf
und den Klauen einer Echse, eingehüllt in einen Mantel mit Kapuze, erhielt den
passenden Namen *Mantelaff* (Abb. 44). Besondere Aufmerksamkeit zieht ein
außergewöhnlicher Vogel auf sich (Abb. 45): Neben seinem artgerechten Krallenfuß fällt ein Bocksfuß ins Auge; auf seinen zwei Hälsen sitzen die ausdrucksstarken Köpfe eines Menschenpaares, das fälschlich als Mönch und Nonne bezeichnet wird. Doch der Mann ist nicht tonsuriert, wie es bei einem Kleriker jener

Zeit unabdingbar wäre, und die Frau trägt keine Nonnenhaube, sondern hat ihr Haar kunstvoll zu einer modischen Frisur geflochten. 45

Der Innenraum des Tanzbodens ist mit einem achtteiligen Radialrippengewölbe ausgestattet, dessen schwere Rippen von Kopfkonsolen in den Raumecken ausgehen. Aus dem Rachen einer dieser monströsen Köpfe ragen die Beine und Geschlechtsteile eines Menschleins, das er im Begriff ist zu verschlingen (Abb. 47), einem anderen Kopf hängt ein doppelter Fischschwanz aus dem Maul. Auf dem Gewölbe und seinem Ringschlussstein lastet der zweigeschossige laternenartige Aufsatz des Turms.

Turmachteck: Aufsatz

Die Wendeltreppe in der Nordostwand des Tanzbodens führt auf den nächsten, mit einer Balustrade bewehrten Umgang. Hier beginnt der vollkommen durchbrochene, reich gegliederte, mit Ornamenten aber nur noch relativ sparsam verzierte Turmaufsatz. Sein Kern, über dem Ringschlussstein, bildet die Spindel einer offenen Wendeltreppe, über die man bis zur Turmspitze hinaufgelangt. Diese vormals steinerne Treppe ist nach dem Zweiten Weltkrieg als leichte Eisenkonstruktion neu errichtet worden. 46 An einer der ehemaligen Steinstufen stand die Inschrift: Per aspera ad astra. 47 Die Treppe ist umstellt von radial angeordneten, durchbrochenen Freipfeilern, auf denen der letzte Umgang mit Balusterbrüstung aufliegt. Darüber folgt das oberste Geschoss mit einem filigranen schmiedeeisernen Geländer als höchstem Aussichtspunkt, vergleichbar dem Krähennest der Segelschiffe. Nun strebt nur noch die zentrale Treppenspindel als Rundpfeiler weiter empor, dient als Folie für die beiden eingemeißelten Vollendungsinschriften⁴⁸ und verbreitert sich zu einem kapitellartigen Skulpturensockel für den die ganze Stadt überragenden Steinernen Mann mit dem Reichsstadtbanner. 49

 $^{^{}m 45}$ Das gut erhaltene Original dieses Wasserspeiers ist im Ausstellungsbereich des Stadtarchivs ausgestellt.

46 Nur die drei unteren Stufen sind noch in Stein ausgeführt.

⁴⁷ DÜRR, Figuren (1888), S. 16. – Die Devise "Über raue Pfade zu den Sternen" ist zu verstehen im Sinne von: Nach vielen Mühen / Schwierigkeiten zum Erfolg / zum Ruhm / zur Vollkommenheit / zur Unsterblichkeit; vgl. BARTELS, Geflügelte Worte (1990), S. 135 f.; BÜCHMANN, Zitatenschatz (1993), S. 338. Die Platzierung der Inschrift an einer Treppenstufe stellt freilich die mit ironischem Unterton vorgetragene Mitteilung an den erschöpften Turmbesteiger in den Vordergrund: Nach der beschwerlichen Treppensteigerei hast du nun gleich die Turmspitze er-

⁴⁸ Siehe unten S. 112–115

⁴⁹ Zum Bannerträger siehe auch oben S. 51. – Die Originalskulptur, die 1685 renoviert und 1886 durch eine Kopie ersetzt wurde, ist neuerdings im Rathaus-Foyer aufgestellt; vgl. PFEIFFER, Steinerner Mann (2005), S. 107 f.



48 Turmaufsatz

Bauzeit

Bevor Hans Schweiner den eigentlichen Turmbau in Angriff nehmen konnte, musste er die Fundamentierung und den Unterbau aus dem 14. Jahrhundert dem geänderten Plan anpassen. Wie es damals durchaus üblich war, wurde zuvor das Gutachten eines angesehenen und erfahrenen Sachverständigen eingeholt. So besah 1508 der Augsburger Werkmeister Burkhard Engelberg den Turm. ⁵⁰ Über den Baufortgang blieben keine schriftlichen Zeugnisse erhalten, doch einige Bauinschriften am Turm geben uns Hinweise über den zeitlichen Verlauf.

 $^{^{50}}$ UB Heilbronn III, Nr. 2119; BISCHOFF, Engelberg (1999), S. $160\!-\!162$



49 "Steinerner Mann", Originalskulptur; Aufnahme um 1886/88

Die kleine Gründungsinschrift in 9 m Höhe teilt mit, dass 1510 von diesem Stein an weitergebaut wurde.⁵¹ Tatsächlich war noch in den 1930er Jahren am Unterbau 7,7 bis 10,8 m über dem ursprünglichen Vorhallenboden eine Baunaht festzustellen.⁵² Sie bezeichnete die Grenze zu den Umbaumaßnahmen Hans Schweiners. Zuvor, ab 1507, hat man die beiden alten Türme bis zur jetzigen unteren Plattform abgetragen, die Westwand der Mittelhalle neu hochgezogen und dabei verstärkt und die rechtwinklig ansetzenden inneren Strebepfeiler der West-

 ⁵¹ Siehe unten S. 109–111 und Abb. 72
 52 Genau beschrieben in: FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 11 f.

und Ostseite ummantelt und dadurch konstruktiv wesentlich verbessert. Bestätigt wird dies durch die große Gründungsinschrift, die gerade an dieser Stelle "öffentlich bekannt gibt", dass unter ihr ein gutes und festes Fundament für den großen Turm gegraben worden sei. 53

Aus der kleinen Vollendungsinschrift an der Turmspitze erfahren wir vom Baubeginn im Jahr 1513.⁵⁴ Damit waren die Vorarbeiten abgeschlossen und der eigentliche Turmbau konnte in Angriff genommen werden. Höchstwahrscheinlich bezieht sich die Jahreszahl auf den Bau oberhalb der ersten Plattform.⁵⁵ Dieselbe Inschrift nennt auch das Fertigstellungsjahr 1529. Wie sich die Arbeiten im Einzelnen auf diese lange, noch einmal 17 Jahre dauernde Bauzeit verteilen, ist nicht bekannt.

Zur Architektur des Kiliansturms und ihre Vorbilder

Wie eingangs erwähnt, wurde der Unterbau des Kiliansturms für eine Doppelturmfassade in der Tradition der Kathedralen angelegt. Später erfolgte unter dem Einfluss des Rates ein Planwechsel zum Westeinturm, für dessen Konzeption und Ausführung Hans Schweiner verantwortlich war. Bei der Gesamtanlage und bei vielen Details hielt er sich an heimische Vorbilder.

So ist der Übergang vom Viereck zum Achteck in den oberen Geschossen bei einer großen Zahl gotischer Türme zu finden, wie zum Beispiel beim Rottweiler Kapellenturm, mit dem es eine ganze Reihe weiterer Verknüpfungspunkte gibt. Der von der Bürgerschaft der Reichsstadt am oberen Neckar errichtete Kapellenturm besitzt ebenfalls einen älteren viereckigen Unterbau aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Seinen Mittel- und Oberbau, beide achteckig, erhielt er im 15. Jahrhundert. Sogar eine personelle Verbindung besteht zwischen den beiden Kirchen, wenn auch nicht zwischen den Türmen, denn Aberlin Jörg, der Werkmeister des württembergischen Grafen, hat 1478 – 83 den Chor der Kapellenkirche errichtet und vor 1487 den Chor der Kilianskirche eingewölbt. Wie in Rottweil wird das Turmviereck des Kiliansturms an den zwei Westecken von Treppentürmen flankiert, über dem Westportal ziert beide Türme ein Rosenfenster, und darunter beziehungsweise darüber verläuft ein Verbindungsgang mit Brüstung. Im zweiten Geschoss besaßen die Türme einen zum Kirchenschiff geöffneten Emporenraum. Die Anordnung der Treppentürme, der Rose und des Ganges am

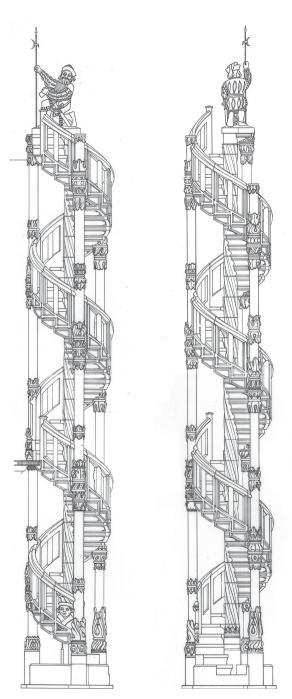
⁵³ Siehe unten S. 111 f. und Abb. 74

⁵⁴ Siehe unten S. 115 und Abb. 76

⁵⁵ So auch RAUCH, Baugeschichte (1915), S. 240; FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 21, und KOEPF, Kilianskirche (1961), S. 28 f., beziehen dieses Anfangsjahr hingegen auf die oben genannte Baunaht in zirka 9 m Höhe und Dürr, Figuren (1888), S. 12, auf das Turmachteck.



50 Kapellenturm in Rottweil; historische Aufnahme



51, 52 Außenwendeltreppe, Ansicht von Nordwest (links) und von Nordost (rechts); Bauaufnahme der TH Stuttgart, 1964

Kapellenturm wird auf den Westturm der Stiftskirche von Niederhaslach im Unterelsass zurückgeführt. Als Vorbild für Heilbronn kommen nur diese beiden Türme in Frage. Entweder muss Schweiner einen von ihnen gekannt haben, oder die beschriebene Gliederung war schon am Unterbau des Kiliansturms vorgegeben, der ja wie die genannten Beispiele aus dem 14. Jahrhundert stammt. ⁵⁶

Beim Turmachteck verzichtete Schweiner weitgehend auf gotische Elemente, vielmehr griff er beim Entwurf und bei vielen Einzelheiten auf die romanische Architektur zurück, wie er sie an den Domen von Speyer, Worms und Mainz finden konnte. Dabei ahmte er seine Vorbilder nicht einfach nach, sondern benutzte sie lediglich als Anregung und formte grundsätzlich alles in seinem Sinne um. Er nahm die horizontale Gliederung der romanischen Bauten durch Galerien, Gesimse und Friese wieder auf und verhalf ihr durch umlaufende, plastisch stark durchgebildete Balustraden zu einer wirkungsvollen Steigerung.⁵⁷ Anstelle eines durchbrochenen gotischen Maßwerkhelms, wie er in der Nachfolge des Freiburger Münsterturms beispielsweise beim Straßburger Münster, der Esslinger Frauenkirche und der Rottenburger Martinskirche noch im 15. Jahrhundert Verwendung fand, schuf Schweiner eine treppenförmig abgestufte Turmspitze, indem er eine Folge von Geschossen mit abnehmendem Durchmesser übereinander setzte.

Ein typisch spätmittelalterliches technisches Kunststück ist die freistehende Wendeltreppe des Turmachtecks (Abb. 51, 52).⁵⁸ Ihre nächsten Verwandten sind die von Ulrich von Ensingen geplanten und am Anfang des 15. Jahrhunderts begonnenen Treppentürmchen des Straßburger Münsterturms, die vor den vier Diagonalseiten des Oktogons 34 m hoch frei emporwachsen. Sie haben ebenfalls an drei Seiten Stützen, die wegen der enormen Höhe der Wendeltreppen zwar als kräftige Strebepfeiler gebildet sind, aufgrund ihrer feingliedrigen Struktur aber eher zart wirken. Dieser Eindruck wird durch die vollständige Durchfensterung der freien Seiten noch verstärkt.⁵⁹

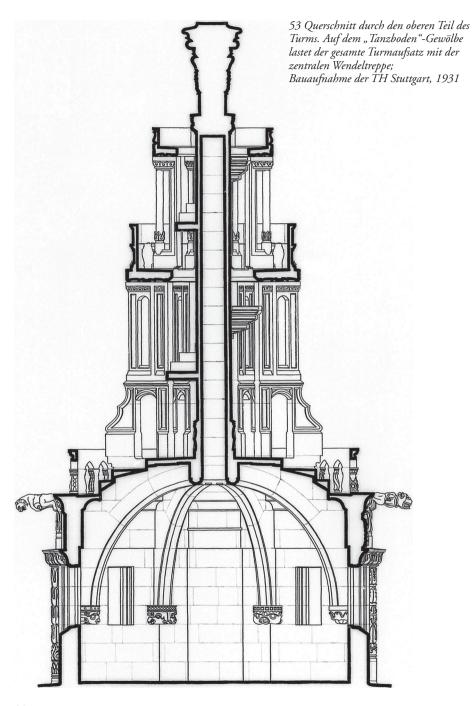
⁵⁶ In Bezug auf die Treppentürme fügt sich die Westfassade des Ulmer Münsters aus dem 15. Jahrhundert in denselben Entwicklungsstrang ein, jedoch beginnen die an den inneren Ecken der Weststrebepfeiler verlaufenden Türmchen dort erst oberhalb des Vorhallendachs.

⁵⁷ Eine Parallele bilden die drei Umgänge mit Maßwerkbrüstung oben am Oktogon des Westturms der Stuttgarter Stiftskirche; der Turmbau war um 1495 verstärkt in Angriff genommen worden, hatte 1522 den oberen Umgang erreicht und ist 1531 vor der Ausführung eines Helms eingestellt worden.

MIELKE, Treppen (1966), S. 30: "Diese Heilbronner Treppe ist jedoch so ungewöhnlich kühn und zugleich so maßvoll bedacht, daß man sie ohne Zögern an die Spitze aller in Stein ausgeführten Wendeltreppen des 16. Jahrhunderts in Deutschland stellen darf. Und ganz gewiß gehött sie auch zu den besten Wendeltreppen, die iemals gebaut worden sind."

gehört sie auch zu den besten Wendeltreppen, die jemals gebaut worden sind."

SCHMIDT, Turm (1920), S. 27, macht darauf aufmerksam, dass auch die Wächterskulptur am oberen Abschluss der Heilbronner Treppe Vorgänger am Straßburger Münsterturm besitzt: jene etwa 60 cm hohen sechs Menschen- und zwei Tiergestalten, die auf der Brüstung des ersten Oktogonumgangs kauern, wo kurze Brücken von den vier freistehenden Treppentürmchen auftreffen (Originale im Frauenhausmuseum).



Ein weiteres, 1471 datiertes Vergleichsbeispiel findet sich an der Frauenkirche in Esslingen. Dieses, allerdings nicht freistehende, sondern von Hans Böblinger d.Ä. an das Turmachteck angebaute Treppentürmchen bekam den gleichen Platz zugewiesen wie in Heilbronn. Da die Nord- und die Westseite der Esslinger Kirche an die Stadtmauer grenzten, trat die Wendeltreppe aber anders als beim Kiliansturm von der Stadt aus gesehen nicht in Erscheinung. In seiner Skelettbauweise gleicht es den Straßburger Treppentürmchen.

Bei dem im Jahr 1500 von dem Werkmeister Hans Nussdorf vollendeten Südturm des Basler Münsters erhebt sich das Treppentürmchen ebenfalls an der Nordwestseite des Oktogons. Offenbar legte man Wert darauf, dass es vom Münsterplatz aus sichtbar ist, während man das Oktogon-Treppentürmchen des etwas älteren Nordturms der doppeltürmigen Fassade noch an der Nordostseite platziert und damit auf der Rückseite der Fassade versteckt hat.

Auch in Heilbronn gab man der Stellung an der Nordwestseite sicher deshalb den Vorzug, weil man die Treppe als Schaustück in Szene setzen wollte, denn vom Marktplatz aus betrachtet kommt sie hier am besten zur Geltung. Derart exponierte und kunstfertige Treppentürmchen bilden insgesamt eher eine Ausnahme. Gewöhnlich verlaufen die Treppen selbst bei aufwendigen Turmanlagen unauffällig im Innern des Turmes. Obgleich sich Hans Schweiner nun gerade solche, neben dem Turmoktogon in den Blickpunkt gestellte, typisch gotische Wendeltreppen zum Vorbild nahm, gab er den einzelnen Bestandteilen seines Treppentürmchens dennoch keine gotische Gestalt, sondern kleidete sie in seinen eigenen Stil.

Weiter oben, für den Aufstieg zur Turmspitze, verwendete der Heilbronner Werkmeister abermals eine gotische Treppenkonstruktion. Diese von außen kaum wahrnehmbare Wendeltreppe ruht auf dem Ringschlussstein des Tanzbodengewölbes, der zugleich die Basis der Treppenspindel bildet. Um diese kühne Bauweise zu ermöglichen, setzte Schweiner zwei Kunstgriffe ein: Zur Verringerung des Gewichts wählte er eine hohle Spindel, und um den beträchtlichen Seitenschub der belasteten Gewölberippen aufzufangen, legte er in der Attikazone einen eisernen Ringanker um den Turm.

Die Idee, eine Wendeltreppe im Innern eines Turmhelmes hochzuführen, geht wohl auf Ulrich von Ensingen zurück, dessen um 1399 gezeichneter Riss A für den Turm des Ulmer Münsters nahe der Helmspitze noch einen Umgang vorsah und daher eine zentrale Treppe voraussetzt, um ihn erreichen zu können. In den um 1470 datierten, Moritz Ensinger zugeschriebenen Riss B ist die Wendeltreppe tatsächlich eingezeichnet, wie man sie bei der Vollendung des Turms im 19. Jahrhundert dann auch ausgeführt hat. Der ebenfalls mit Ulrich von Ensingen in Zusammenhang stehende Berner Riss für die Fassade des Straßburger Münsters zeigt den gleichen Helm-Umgang, auch hier war eine Wendeltreppe im Turmhelm geplant, wurde nach einem Planwechsel aber nicht mehr verwirklicht. Immerhin ist ein drittes derartiges Projekt, der Turmhelm der Esslinger Frauenkirche, noch im Mittelalter vollendet worden. Der erste Plan stammt wieder von Ulrich von En-

singen; der obere Teil des Turms wurde freilich erst um 1475 von Hans Böblinger d.Ä. fertiggestellt. Wie bei den anderen Beispielen wird die Treppe vom Gewölbe des darunterliegenden Geschosses getragen. Zu seiner Entlastung hat man in Esslingen das Treppengewicht dadurch reduziert, dass nur die unteren zwei Fünftel in Stein, der obere Teil der Treppe hingegen in Holz ausgeführt wurde. Die Kenntnis des Esslinger Turms, vielleicht sogar der Straßburger und Ulmer Pläne, darf man bei Hans Schweiner voraussetzen. Dagegen werden ihm einige etwa gleichzeitig mit seinem Heilbronner Turm in Frankreich entstandene Beispiele unbekannt geblieben sein.

Gotische Wasserspeier in Gestalt von fantastischen Tieren und Menschen, wie sie an jedem größeren Kirchenbau des hohen und späten Mittelalters zu finden sind, scheinen Schweiners Vorstellungen genau entsprochen zu haben, denn er übernahm sie unverändert, obwohl er die Wasserableitung auch anders hätte lösen können. Von den sechzehn Wasserspeiern des Kiliansturms ließ er nur vier mit einer Rinne versehen; die übrigen waren nicht funktionsfähig. 62

Die große Steinskulptur als Bekrönung des Turms ist gleichfalls keine Erfindung Hans Schweiners. Einige der Planrisse des 15. und frühen 16. Jahrhunderts für die Westtürme der Münster von Straßburg, Ulm und Konstanz zeigen auf der Turmspitze stehende riesige Muttergottesfiguren, der Hauptpatronin aller drei Kirchen. In Straßburg hat man den Plan auch tatsächlich ausgeführt, aber schon nach wenigen Jahrzehnten wurde die Statue wieder abgenommen.

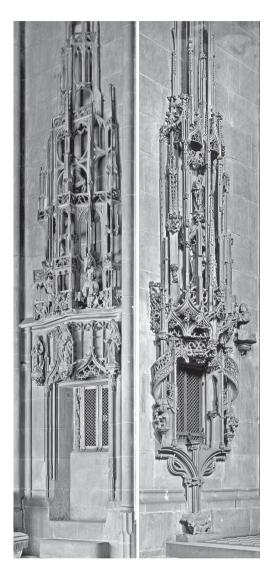
Im Übrigen hatte der Heilbronner Werkmeister ein Modell fantastischer Architektur täglich vor Augen: Das heute nur noch fragmentarisch erhaltene Doppel-Sakramentshaus der Kilianskirche, mit dessen Schöpfer ihn eine geistige Verwandtschaft verbindet. Schon allein die Anlage mit einer zum Polygon des Hauptchors und zum Polygon des nördlichen Nebenchors geöffneten Wandnische ist ungewöhnlich. Im Hauptchor balanciert ein Drache das ganze Gebilde auf seinem Rücken. Nach kurzem Anstieg spaltet sich der Schaft, der an dieser Stelle von einem locker herumgewickelten Spruchband zusammengehalten wird, und zwei Stränge biegen sich nach außen. Von ihnen gehen kurze Astpfeiler aus, worauf Konsolen für die Statuetten des Steinmetzmeisters mit seinem Lehrknaben einerseits und einem Gesellen andererseits ruhen. Diese Statuetten, die den Tabernakel flankieren, tragen nun jeweils die Spindel einer Wendeltreppe und damit den ganzen weit in die Höhe ragenden Architekturaufbau mit seinen Heiligenfigürchen auf der Schulter beziehungsweise mit den Armen umklammert. ⁶³

⁶⁰ Inzwischen ist die Helmtreppe längst durch eine moderne Holzkonstruktion ersetzt worden.

Nördlicher Westturm der Kathedrale in Tours (um 1505–07); Glockenturm an der Chor-Nordseite der Kathedrale in Rodez (1513–26); vgl. MIELKE, Könige (1981), S. 38–46. Zu Helmtreppen siehe auch: MIELKE, Treppen (1966), S. 22–24.

⁶² DÜRR, Figuren (1888), S. 6f.

⁶³ Zu den Statuetten siehe: HALBAUER, predigstül (1997), S. 241 mit Anm. 100



54 Sakramentshaus im Polygon des nördlichen Nebenchors; Aufnahme um 1930 (links) 55 Sakramentshaus im Polygon des Hauptchors; Aufnahme um 1930 (rechts)

Die Kühnheit dieser kuriosen, irrationalen Kleinarchitektur aus den 1480er Jahren, die wohl auf Anregungen aus der Goldschmiedekunst zurückgeht, war selbst von Hans Schweiner nicht zu überbieten. Von der völlig anders gebildeten Sakramentshaushälfte im Nordchor übernahm Schweiner die auffällige Horizontalgliederung durch Maßwerkbrüstungen an den in der Höhe variierenden und nach oben hin abgetreppten Geschossen, deren Konzeption er auf sein Turmachteck übertrug.

Bauskulptur – Herleitung und Ikonographie

Für die Bedeutung des Kiliansturms und seine Ausstrahlung ist die Art des skulpturalen Dekors vielleicht noch wichtiger als seine architektonische Gestaltung, denn Schweiner hat sich nicht auf rein architektonische Mittel beschränkt, sondern am Turmachteck nahezu jedes Architekturglied in ein figürliches oder ornamentales Relief verwandelt, während sonst an den oberen Partien der Türme Skulpturenschmuck eher sparsam eingesetzt wurde. Vorbilder für seinen Skulpturenreichtum konnte Schweiner weder in der Architektur der Gotik noch in jener der italienischen Renaissance finden. Dagegen kommen ähnlich verschwenderisch mit Skulpturenschmuck überzogene Architekturpartien in der Romanik häufig vor, wie beispielsweise an der Murrhardter Walterichskapelle, der Johanneskirche in Schwäbisch Gmünd, dem Nordportal der Schottenkirche St. Jakob in Regensburg und sogar an der Pfarrkirche von Schweiners Heimatstadt Weinsberg (Abb. 56). Zu denken ist auch an Ausstattungsstücke wie den Taufstein in der Pfarrkirche von Freudenstadt. Auf solche Werke geht nicht nur die formale Gestaltung der Bauskulptur am Kiliansturm zurück, sondern auch ein Teil des Programms.

Eine Passage der um 1124/25 von Bernhard von Clairvaux verfassten *Apologia*, worin er unter anderem den Bauluxus romanischer Kirchen kritisiert, scheint wie für die 400 Jahre später entstandenen Heilbronner Reliefs bestimmt zu sein:

[...] was machen dort jene lächerlichen Monstrositäten, die unglaublich entstellte Schönheit und formvollendete Häßlichkeit? Was sollen dort unreine Affen? was wilde Löwen? was monströse Zentauren? was Halbmenschen? was gefleckte Tiger?



56 Romanische Bauskulptur am rechten Gewände des Westportals der Pfarrkirche St. Johannes in Weinsberg, Anfang 13. Jh.; Aufnahme 1957

was kämpfende Krieger? was blasende Jäger? Da siehst du unter einem Kopf viele Körper und da auf einem Körper viele Köpfe. Man sieht hier an einem Vierfüßler den Schwanz einer Schlange, dort an einem Fisch den Kopf eines Vierfüßlers. Dort eine Bestie, die vorne ein Pferd ist und hinten eine halbe Ziege; dort ein Tier mit Hörnern vorn, hinten aber ein Pferd. Mit einem Wort, so viel, so wunderbare Mannigfaltigkeit verschiedenartiger Geschöpfe erscheint überall, daß man eher in den gemeißelten als in den geschriebenen Worten liest; sich lieber den ganzen Tag damit beschäftigt, derlei zu bestaunen als das Gesetz Gottes zu bedenken. Bei Gott! Wenn man sich der Albernheiten schon nicht schämt, warum gereuen dann nicht die Kosten?

Ihrem Typus wie ihrer Gestalt nach sind die in zwei Ebenen des Kiliansturms angebrachten Wasserspeier rein gotische Elemente, die hier in einem nichtgotischen Umfeld ihre Aufgabe erfüllen, die darin besteht, das auf die Plattform fallende Regenwasser zum Schutz des Mauerwerks in weitem Bogen in die Tiefe zu speien. Anscheinend reichten dafür wenige Wasserspeier aus, weshalb die Mehrzahl schon ursprünglich ohne Regenrinne angelegt worden war und nur eine Zierfunktion zu übernehmen hatte. In der gotischen Sakralarchitektur bilden Wasserspeier oft die einzige figürliche Komponente in den oberen Turmbereichen. Ihr furchteinflößendes Äußeres sollte Ihresgleichen, die in der Luft herumschwirrenden Dämonen, abschrecken und von der Kirche fernhalten. Wie aus den oben zitierten Worten Bernhards von Clairvaux deutlich wird, maß er den Dämonendarstellungen keine magischen Kräfte bei. Doch obwohl sein Kampf gegen die unnötigen Darstellungen letztlich selbst in den Klöstern vergeblich blieb, verloren sie allmählich ihre Bedeutung. Und als Hans Schweiner am Ende des Mittelalters seinen Turm baute, waren solche Monstren wohl längst zum Gegenstand reiner Erfindungslust geworden.⁶⁵

Gleichwohl blieb auch beim Kiliansturm die unheimliche Wirkung der furchterregenden Wesen auf den Betrachter erhalten und wurde noch durch eine, wie Heinrich Titot meint, vom Baumeister beabsichtigte Spielerei gesteigert. Er berichtet:

Das Kamin von der Wohnung [des Türmers] ist in Gestalt einer ausgehölten Säule in der Mitte des Thurms aufwärts geführt, und läuft unter den Füßen des Mannes in vier aufwärts gerichtete Oeffnungen aus, welche, wenn der Sturmwind darüber, wie über das Mundloch einer Flöte hinbläßt, heulende Töne von sich geben, zu welchen sich noch die Töne aus den hohlen Rachen der drachenköpfigen Rinnen in gräßlicher Disharmonie gesellen.⁶⁶

⁶⁴ Zitiert nach Braunfels, Klosterbaukunst (1969), S. 299 f.; vgl. Bernhard von Clairvaux, Werke 2 (1992), S. 145–204 (Apologia ad Guillelmum Abbatem); hier S. 196/197.

⁶⁵ Zu den verschiedenen Deutungsansätzen der Monster- und Dämonendarstellungen am Kirchenbau siehe: DINZELBACHER, Monster (1999), bes. S. 111–121.

⁶⁶ TITOT, Hauptkirche (1833), S. 30. – Bei der Renovierung 1886–94 wurde diese Kuriosität beseitigt.



57 "... spielte meine Phantasie mit den schönen Umrissen des Thurmes ..." (Justinus Kerner)

Auch der Arzt und Dichter Justinus Kerner erzählt, wie er in jungen Jahren bei einem Aufenthalt in Heilbronn einmal dieses Heulen erlebt hat:

Der Sturm hausete besonders von diesem Thurme her in den sonderbarsten schauerlichsten Tönen; denn an verschiedenen Seiten des Thurmes waren Schalllöcher angebracht, die, wenn der Sturm in sie blies, schauerliche Töne stoßweise über die ganze Stadt verbreiteten. Von Blitzen erleuchtet standen Thurm und Kirche bald in Feuer, wie auf Goldgrund mit ihren schwarzen Umrissen; bald verschwanden sie wieder in die finsterste Nacht. Als aber die Wolken sich entleert hatten, trat der Mond an den reinen Himmel, und Kirche und Thurm standen in einer Schönheit vor mir, wie ich Gebäude der Art noch nie sah. Lange verweilte mein Blick auf ihr und spielte meine Phantasie mit den schönen Umrissen des Thurmes mit seinen Steingebilden, grotesken Köpfen von Thieren und Menschenfratzen, die als Köpfe von Rinnen aus ihm ragten, und mit seiner künstlich durchbrochenen Wendeltreppe, die sich um ihn fast bis zu seiner Spitze mit dem auf ihm stehenden Ritterbilde schlang.⁶⁷

⁶⁷ KERNER, Bilderbuch (1849), S. 236 f.



58 Das Laster des Hochmuts, personifiziert in einem Wasserspeier des Kiliansturms



59 "Wie der Hochmut zu Fall kommt"; Zeichnung im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt, um 1220/30

Ungewöhnlich in der Funktion als Wasserspeier sind die biblischen Themen Adam und Eva und die vier Evangelistensymbole, deren Aussage hier lauten könnte: In alle Welt, alle vier Himmelsrichtungen, wird das Evangelium von der Menschwerdung Christi verkündet, der am Kreuz starb, um uns Menschen von der Erbsünde zu erlösen, die durch das erste Menschenpaar Adam und Eva in die Welt gekommen ist.

Auch der vom Pferd stürzende Reiter (Abb. 58) als Personifikation des Hochmuts ist an dieser Stelle wohl einmalig, obgleich man dieses Sujet in der Bauskulptur der Hochgotik häufig antreffen kann. Als bekanntestes Beispiel ist eine Zeichnung im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt aus der Zeit um 1220–30 zu nennen (Abb. 59),⁶⁸ die dem entsprechenden Relief des Tugendund-Laster-Zyklus an der Südquerhaus-Vorhalle der Kathedrale von Chartres

⁶⁸ Hahnloser, Villard (1972), S. 19–21, 346, Taf. 6, Abb. 50 f.

sehr nahe steht. Ähnliche Reliefs begegnen uns an den Westportalen der Kathedralen von Paris und Amiens. In diesen Darstellungen wird das Sprichwort *Hochmut kommt vor dem Fall* ⁶⁹ gleichsam verbildlicht. Ob weitere Wasserspeier des Kiliansturms Laster wiedergeben, lässt sich wegen ihrer unspezifischen Darstellung nicht entscheiden.

Manche der Schweinerschen Reliefs sind den Drolerien zuzurechnen, die außer in der dekorativen Bauskulptur vor allem in den untergeordneten Schnitzereien der Chorgestühle und bei kostbar ausgestatteten Büchern in den Malereien der Zierleisten vorkommen. Dabei handelt es sich um komisch-groteske Darstellungen mit satirischem, oft auch moralisierendem Einschlag. Nicht selten wird durch die agierenden Menschen, Tiere, Fabel- und Mischwesen deutliche Gesellschaftskritik geübt. Ihre Blütezeit hatten die Drolerien in der Gotik.

Besonders beliebt war die – oft bissige – Satire gegen Kleriker, wie sie in Heilbronn beispielsweise in dem Mönchskopf mit doppelzüngigem Vogelschnabel zutage tritt (Abb. 35). Dagegen ist der Kleriker mit dem Tierleib und mit der Brille auf der Nase eine eher harmlose Karikatur, die ihre pikante Note dem Umstand verdankt, dass man den gesetzten geistlichen Herrn mit einer barbusigen Dame verknüpft hat (Abb. 31). Wie bei dem fischschwänzigen Kleriker mit Narrenkappe und Messgewand, dem eine vollbusige Fisch-Sirene gegenübergestellt ist (Abb. 30), soll auf diese Weise wohl der unsittliche Lebenswandel mancher Kleriker angeprangert werden. Eine typische Drolerie ist auch der Wasserspeier in Gestalt eines – wie der Reichsadler – doppelköpfigen Vogels mit den Köpfen einer Frau und eines Mannes, womit wahrscheinlich ein disharmonisches Ehepaar gemeint ist. Sicher nicht zufällig ist die Frauenseite bock(s)beinig und die Männerseite krallenbewehrt (Abb. 45).

Neben romanischen und gotischen Elementen zeigt die Bauskulptur des Kiliansturms auch den Einfluss der italienischen Renaissance. Gewiss geht man zu Recht davon aus, dass Hans Schweiner Italien nicht besucht hat, sondern seine Kenntnisse der neuen Kunst entsprechenden Druckwerken verdankt. Dabei müssen ihm nicht einmal italienische Drucke vor Augen gekommen sein; genausogut ist die indirekte Vermittlung durch deutsche Druckgrafik möglich, die in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts längst mit Renaissance-Elementen durchsetzt war. Ihr Einfluss hat die Bauskulptur wesentlich geprägt. Ohne die großlappigen Blätter an den Säulen und Friesen wäre der Charakter des Turms anders ausgefallen. Weitere durch die Grafik verbreitete Renaissance-Motive sind die Delfine und Sphingen sowie die Medaillons mit den Profilköpfen.

69 Altes Testament, Sprüche 16,18

⁷⁰ Zu den gelegentlich als Vorbild genannten lombardischen Bauwerken wie dem Vierungsturm der Certosa di Pavia – z.B. Schmidt, reverentia (1999), S. 135; siehe auch FARYS, Bauen (2004), S. 152 – ist keine wirkliche Beziehung erkennbar. Ähnlich ist allein die Abstufung der Turmgeschosse.





60 Sphingen-ähnliches Wesen (links); 61 Ornament mit sphingen-ähnlichem Wesen; Ausschnitt aus einer Radierung von Daniel Hopfer (B. 115) (rechts)

Die Zahl der Anregungen für die ornamentale Bauskulptur, die Schweiner den Stichvorlagen entnehmen konnte, ist unübersehbar. Für einige seiner Reliefs ließen sich konkrete Vorlagen ermitteln:

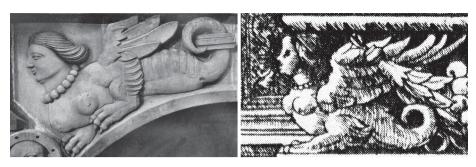
Das sphingen-ähnliche Paar (Abb. 32, 60) hat er von einer Radierung Daniel Hopfers übernommen⁷¹ (Abb. 61), der von 1493 bis zu seinem Tod 1536 in Augsburg als Waffenätzer und Radierer tätig war und in seinen grafischen Blättern vor allem italienische Vorbilder verarbeitete. In der Bildung des geflügelten löwenartigen Frauenkörpers mit dem eingerollten Blatt auf dem Rücken und dem kronenartigen Fruchtkorb auf dem Haupt hielt sich Schweiner recht genau an die Vorlage. Allerdings hat er die wurmartigen Einschnürungen des Leibs verstärkt und den langen spiralig eingerollten Blattwerkschweif in einen kurzen, fleischigen Schwanz umgebildet, der entfernt an den Hinterleib eines Skorpions erinnert.

Die barbusige Begleiterin des Klerikers mit Brille (Abb. 31, 62) geht ebenfalls auf Daniel Hopfer zurück (Abb. 63). Dessen Darstellung eines Sakramentshauses zeigt im Sockel zwei weibliche Mischwesen mit Perlenhalsketten, die in allen Einzelheiten vorbildlich für das Heilbronner Relief waren.

Auch dem Medaillon mit einem Krieger (Abb. 35, 64) liegt eine Radierung Daniel Hopfers zugrunde (Abb. 65), wie am geflügelten Helm mit dem perlenartig verzierten Halsriemen und an der eingerollten Schnurrbartspitze des Soldaten zu erkennen ist.

Das außergewöhnliche Medaillon mit dem turbantragenden Türken (Abb. 33, 66) hat einen aktuellen zeitgeschichtlichen Hintergrund: Das Osmanische Reich dehnte sich damals auf dem Balkan aus und bedrohte den Westen, bis ihm durch die erfolglose Belagerung Wiens im Jahr 1529 Einhalt geboten wurde. Von Sul-

⁷¹ Auf dieses Blatt hat schon FARYS, Bauen (2004), S. 205, hingewiesen.



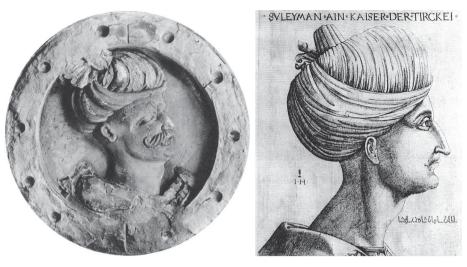
62 Mischwesen: nackte Frau mit Halskette (links); 63 Sockel mit Mischwesen, Ausschnitt aus: Sakramentshaus, Radierung von Daniel Hopfer (B. 124) (rechts)



64 Medaillon mit einem Krieger (links); 65 Medaillon mit Krieger, Ausschnitt aus: Fünfzehn Medaillons mit Männerköpfen, Radierung von Daniel Hopfer (B. 78) (rechts)

tan Süleyman I. dem Prächtigen, der von 1520 bis 1566 regierte, gibt es einige von westlichen Künstlern geschaffene Bildnisse in Form von Grafiken, Gemälden und Medaillen, die alle auf die gleiche Vorlage zurückgehen.⁷² Unverkennbar lag Hans Schweiner solch ein Porträt vor, wie später auch Daniel Hopfers Sohn Hieronymus eines angefertigt hat (Abb. 67).

 $^{^{72}}$ Siehe dazu: Donati, Solimano (1956); Ausstellungskatalog Bonn (1995), Nr. 24; Bartsch 24,4 (1999), S. 274–276



66 Medaillon mit Porträt des Sultans Süleyman I.; Aufnahme vor 1944 (links) 67 Porträt des Sultans Süleyman I. (Ausschnitt), Radierung von Hieronymus Hopfer (B. 57) (rechts)



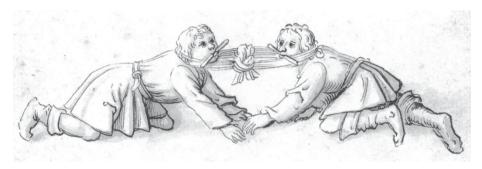
68 Baluster am Kiliansturm; Bauaufnahme 1889

Auf welchem Weg der Heilbronner Werkmeister Kenntnis von der Balustrade erhalten hat, ist nicht bekannt. Überraschend ist ihr sehr früher und konsequenter Einsatz am Kiliansturm, wo sie bei der horizontalen Gliederung eine entscheidende Rolle zugeteilt bekam. Bemerkenswert ist auch die unkonventionelle, äußerst originelle Gestaltung der Baluster (Abb. 68).

Nicht richtig gedeutet wurden bislang die beiden Knaben, die durch ein gemeinsames Band um ihre Nacken miteinander verbunden sind (Abb. 69). Sie messen ihre Kräfte im Strebkatz-Spiel, das Georg Henrici 1595 folgendermaßen beschrieben hat:



69 Zwei Knaben beim Strebkatz-Spiel, Kranzgesims über der Türmerwohnung



70 Zwei Knaben beim Strebkatz-Spiel; Federzeichnung, Jörg Schweiger zugeschrieben, nach 1507

ein bub sich an den andern hieng, mit dem einen der hies herr Matz, must ich ziehen die strebekatz so stehet einander gegen vber, vnd macht euch die quel (handtuch) vmb den hals nemet den knotten beyd gleichszfalls vnd fasset mit den zänen fest, ein jeder sein knotten aufs best. darnach kniet nieder auff die erd, vnd zieht, last sehen wer gewinnen werd⁷³

Da beim Rückwärts-Ziehen die aneinander geknüpften, um den Nacken geschlungenen Tücher leicht über den Kopf rutschen konnten, wurden bisweilen zusätzlich die Knoten mit den Zähnen gehalten, oder die Wettkämpfer steckten sich einen Holzstab quer in den Mund, um das Hochrutschen des unterhalb des Stabes verlaufenden Tuches zu verhindern. Durch die seitliche Einschnürung der Hälse

⁷³ Zitiert nach: GRIMM, Wörterbuch, Bd. 10, Abt. 3 (1957), Sp. 1082

trat den Kämpfenden das Blut ins Gesicht, ihre Augen wurden glotzend, der Schmerz verzerrte ihre Züge. Und so lagen sie, die Arme widerstrebend auf den Boden gestützt, auf allen Vieren einander gegenüber wie zwei fauchende Katzen.

Das Heilbronner Relief gibt das Strebkatz-Ziehen ganz unverfänglich als Kinderspiel wieder, dabei hätte dieses Thema auch brisantere Möglichkeiten geboten. So zeigt der Titelholzschnitt zu der um 1524 erschienenen Flugschrift *Die luterisch Strebkatz* den Reformator beim Strebkatz-Ziehen mit dem Papst, dem verschiedene Helfershelfer beistehen. Nachdem Christus Luther seine Unterstützung zugesagt hat, droht dieser dem Papst:

Dann ich getraw gott Jesu Christ Der dann alleyn mein tröster ist Ich wöll dich Pabst vnd all dein gseln Mit seinem wort vff dnasen felln Dein haupt sich schon zur erden beucht Die dreifach kron heraber fleucht Drum zeuch vnd zeuch nur fast vnd vil Laß sehen wer behalten will ⁷⁴

Und auch zur Darstellung eines Ehezwistes wurde das Spiel benutzt. Hans Sachs dichtet:

mit rauffen, schlagen und kratzen zogen wir (mein weib und ich) die strebkatzen ⁷⁵

Bei der Auswahl der Vorbilder und der Zusammenstellung des Bildprogramms ist ein roter Faden, ein alles zusammenhaltender Leitgedanke nicht zu erkennen. Darin gleicht das Programm des Kiliansturms dem anderer Werke. So trifft auf den Heilbronner Turm ebenfalls zu, was über die Drolerien an dem um 1320 entstandenen Chorgestühl des Kölner Doms bemerkt wurde:

Diese bunt zusammengewürfelten Darstellungen reihen sich recht wahllos aneinander und lassen von einer wohlüberlegten Wahl und Anordnung nichts spüren. Sicherlich wird es manchmal glücken [...] sinnvolle Gegenüberstellungen zu finden, aber im ganzen herrscht ein fröhliches Durcheinander, das viel eher von einer ursprünglichen Freude am Erzählen, von der Lust, das Gute zu loben und mehr noch das Böse zu geißeln, von der vorherrschenden Absicht zu schmücken, als von dem Willen zeugt, durch einen festen symbolhaften Bilderkreis erzieherisch oder erbaulich zu wirken. [...] Schwer wird es, den Anteil der rein symbolischen Bestimmung eines solchen Bildes und den der bloßen Freude am Darstellen des Wunderlichen oder Naturhaften an und für sich richtig zu ermessen. Schwer besonders in

⁷⁴ Die Luterisch Strebkatz. [Worms: Peter Schöffer d. J.; um 1524, S. 9]

⁷⁵ Zitiert nach: GRIMM, Wörterbuch, Bd. 10, Abt. 3 (1957), Sp. 1083; ebd. Sp. 1081–1084 werden Spiel und Wortbedeutung in all ihren Facetten dargestellt.

einer fortgeschrittenen Zeit, die sich der alten, einst mit Bedeutung erfüllten Zeichen zu rein schmückenden Zwecken bedienen mag, ohne sich ihres früheren tieferen Sinnes mehr bewußt zu werden.⁷⁶

Hans Schweiner hat recht planlos die verschiedensten Motive dekorativ zusammengestellt. Eine geschlossene Aussage war entweder nicht beabsichtigt oder es fehlte an der notwendigen Kompetenz, um ein schlüssiges Programm zu entwickeln. Jedenfalls scheinen die Vertreter der Bürgerschaft als Auftraggeber darauf keinen Wert gelegt zu haben, und ein Einfluss von kirchlicher Seite kann wohl ausgeschlossen werden. Sieht man von den vier Wasserspeiern in Gestalt der Evangelistensymbole ab, dann deutet nur die mehrfach vorgebrachte Kritik an Klerikern darauf hin, dass wir kein profanes Gebäude vor uns haben.

Bei der Einschätzung des Skulpturenschmucks als lutherisch-reformatorisch, wie sie sich spätestens seit Friedrich Dürrs Aufsatz aus dem Jahr 1888 über die Figuren am Kiliansturm allgemein durchgesetzt hat, ist Vorsicht geboten. Alfred Klemms Erwiderung, dass man den Skulpturen des Turms "wohl zu viel Ehre anthut, wenn man Reformationsgedanken hinter ihnen wittert", blieb wirkungslos. Dabei fehlen eindeutig antipäpstliche Darstellungen ebenso wie Darstellungen, die die Ziele der Reformation positiv hervorheben. Die genannten satirisch-kritisch gegen die Geistlichkeit gerichteten Reliefs vermögen nichts über Schweiners Standpunkt zur Reformation auszusagen, gleichartige Darstellungen finden sich schon lange vor Luther in unzähligen Drolerien.

Eine reformatorische Tendenz könnte allenfalls in dem Verzicht auf Heiligendarstellungen zum Ausdruck kommen, die aber in den oberen Turmregionen in der Regel ohnehin nur selten auftraten. Selbst die Evangelistensymbole in Form von Wasserspeiern lassen sich nur bedingt als Bekenntnis zur Reformation deuten, denn diese althergebrachten Darstellungen wurden gleichermaßen von der katholischen Kirche weiterverwendet. Nur auf den Seiten des Buches, das der originale, 1886 – 1894 ausgewechselte Markus-Löwe in den Pranken hielt, fand sich ein versteckter Hinweis, denn das darin eingemeißelte Bibelzitat: *VER / BVM / DOM(INI) / MAN(ET) / IN ET(ERNVM)* ⁷⁹, das heißt: Das Wort des Herrn bleibt in Ewigkeit, hatten sich die Anhänger der lutherischen Reformation zur Devise erwählt. ⁸⁰ Die rechte Buchseite enthielt denselben Text in Hebräisch. Die Buchseiten des Matthäus-Engels waren beidseitig hebräisch (Abb. 71), die des Johannes-Adlers griechisch beschrieben. Wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes waren diese Inschriften aber nicht mehr lesbar. ⁸¹

⁷⁶ Tieschowitz, Chorgestühl (1930), S. 14, 15 f.

⁷⁷ DÜRR, Figuren (1888), S. 4, 7

⁷⁸ KLEMM, Steinmetzzeichen (1891), S. 1

 ⁷⁹ Jesaja 40,8 und 1. Petrus 1,25
 80 STOPP, Verbum Domini (1969)

⁸¹ FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 28



71 Symbolwesen des Evangelisten Matthäus, ursprünglicher Wasserspeier; Aufnahme 1934

Lässt man das Bibelzitat außer Acht, dann haben weder die Vorgänge um die Reformation, noch der 1525 in der Heilbronner Gegend besonders heftig tobende Bauernkrieg im Skulpturenprogramm des Kiliansturms unverwechselbare Spuren hinterlassen, obwohl diese religiösen und sozialen Unruhen sicher nicht spurlos an Hans Schweiner vorübergegangen sind. Dagegen hat ein anderes Zeitgeschehen, die aus Heilbronner Sicht eher ferne Bedrohung durch die Expansion des Osmanischen Reiches, in der Medaillon-Darstellung von Sultan Süleyman dem Prächtigen einen deutlichen Niederschlag gefunden. 82

Die Bauskulptur am Oktogon des Kiliansturms ist als fester Bestandteil der Architektur untrennbar mit ihr verbunden und als eigenständige Skulptur nicht

⁸² Unmittelbar spürbar war allerdings die Belastung der Stadt mit einer zur Abwehr der Türken im Reich erhobenen Türkensteuer; vgl. UB Heilbronn III, Register S. 768, Stichwort: Türken, Ungläubige Türkenhilfe.

denkbar. Stilistisch ist sie weitgehend einheitlich, das heißt alle Mitarbeiter hatten sich den Vorgaben Schweiners unterzuordnen; er allein war stilbestimmend. Trotzdem lassen sich die Arbeiten der verschiedenen Hände an den teils erheblichen Qualitätsunterschieden ablesen.

Die Skulpturen sind auf Fernsicht angelegt und daher großzügig komponiert und ausgeführt. Sie sind Werke eines Architekten und Steinmetzen, dessen Schwerpunkt nicht auf künstlerischen Spitzfindigkeiten und präziser Feinarbeit lag. Seine Stärken waren eine unbekümmerte Experimentierfreudigkeit und ein sprühender Einfallsreichtum; die große Vollendungsinschrift lobt ihn zu Recht als einen "Mann von erfinderischem Geist". Zudem sollten die plastischen Werte seiner Skulpturen nicht unterschätzt werden, ihre kraftvoll schwellende Körperlichkeit und ihre enorme Ausdrucksstärke. Alle diese Eigenschaften verhelfen seinen Werken zu einer individuellen Formensprache, die sich erheblich von allem unterscheidet, was damals in weitem Umkreis auf dem Gebiet der Skulptur und Bauskulptur geschaffen wurde. 83

Dabei war Hans Schweiner im ausgehenden Mittelalter nicht der einzige Steinmetz, bei dem sich eine Neigung zur romanischen Kunst feststellen lässt;84 doch bei keinem andern nahmen die Folgen der Hinwendung zur Kunst der Vorväter solche Ausmaße an. Und während Schweiner es verstand, die romanischen Elemente in seine Architektur zu integrieren, erscheinen sie sonst als additive Beigaben. So fügte der in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts tätige Werkmeister der Stadtpfarrkirche von Sulz am Neckar und des Chors der Pfarrkirche von Dornhan, Kreis Rottweil, romanisch anmutende Tier- und Maskenreliefs als Zierelemente in seine Bauten ein, die im Stil und in der Art ihrer Verteilung am Gebäude an die romanischen Streureliefs erinnern, wie wir sie beispielsweise von der Johanneskirche in Schwäbisch Gmünd kennen.⁸⁵

Der Schweinersche Stil scheint auf seine Zeitgenossen nur einen geringen Einfluss ausgeübt zu haben. Erkennbar ist er zum Beispiel in der Pfarrkirche der nahe gelegenen Stadt Schwaigern an den Kapitellen der beiden Westemporestützen mit ihren hinter zwei Wülsten festgeklemmten Blättern. Werkmeister dieser

 83 Da Kopien – und seien sie noch so exakt ausgeführt – immer den Geist ihrer Entstehungszeit atmen und die stilistischen Merkmale des Kopisten in sich tragen, sollten zur Beurteilung immer die Originale hinzugezogen werden.

85 Dieses Phänomen wurde schon an der Tübinger Stiftskirche vorbereitet, wo der Werkmeister des 1478-89 errichteten Langhauses verschiedene Spolien vom romanischen Vorgängerbau,

unter anderem Greifen- und Löwenreliefs, außen ins Mauerwerk eingesetzt hat.

⁸⁴ Die Kunstgeschichte sieht in der Wiederaufnahme der romanischen Formensprache keine gezielte Rückwendung zu den Bauprinzipien des hohen Mittelalters, sondern einen Bezug auf die antike Architektur, denn im 15. und 16. Jahrhundert hielt man die romanischen Bauten entweder für antik oder man meinte, in ihnen die antike Bautradition überliefert und verkörpert zu finden. Zuletzt hat sich HOPPE, Romanik (2003) in diesem Sinne geäußert und den Kiliansturm als prominentes Beispiel vorgestellt.

1514 – 20 grundlegend umgebauten Kirche war Bernhard Sporer, der zuvor zeitweise auch in Heilbronn gelebt und gearbeitet hatte. ⁸⁶ Ebenfalls von den Zierformen des Kiliansturms beeinflusst ist der um 1530 entstandene Taufstein der Pfarrkirche von Gemmrigheim am Neckar. Sein Schöpfer kann mit Hilfe seines Steinmetzzeichens als Mitarbeiter an Schweiners Turm nachgewiesen werden. ⁸⁷

Einige stilistische und motivische Parallelen weist auch das Familiengrabmal des Dietrich von Plieningen d.Ä. und seines Sohnes Eitelhans von Plieningen in der Pfarrkirche von Kleinbottwar auf, das 1525 der Heilbronner Bildhauer Michel Lang, genannt Victorin, geschaffen hat. Die Form der Akanthusblätter an den Säulchen des Grabmals und die Art, wie sie am Schaft festgebunden sind, ist in vielfältigen Variationen am Kiliansturm vorgebildet. Auch die Zwickelblüten der Rahmenarchitektur des Grabmals finden sich am Turm wieder, in besonders reicher Ausformung als Füllung der jeweils acht trapezförmigen Kassetten an der "Decke" der beiden Aufsatzgeschosse. 88

Um 1520 entstanden zahlreiche Werke, die durch ihre Überfülle an Renaissance-Dekor eine geistige Verwandtschaft mit Hans Schweiners Turmoktogon aufweisen. Stellvertretend nenne ich die beiden folgenden Beispiele: Das 1518 datierte Grabmal des Propstes Martin Altweg in der Vorhalle der Denkendorfer Klosterkirche, das einer Stuttgarter Werkstatt zugeschrieben wird. An seiner Herstellung sei auch ein Bildhauer beteiligt gewesen, der zuvor als Geselle in der Heilbronner Werkstatt Lienhart Seyfers mitgearbeitet habe. ⁸⁹ Das zweite Beispiel ist der Taufstein in der Pfarrkirche von St. Johann-Upfingen, Kreis Reutlingen, der um 1525 von Christoph von Urach oder einem Meister aus seinem Umkreis geschaffen wurde.

Doch zurück zum Kiliansturm. Ursprünglich wurde die Plastizität der Skulpturen noch zusätzlich durch eine Teilfassung in kräftigen Farben betont, von der nur geringe Reste erhalten blieben. Der größere Teil der heutigen farbigen Bemalung geht auf Restaurierungsmaßnahmen zurück.⁹⁰

Zur Bedeutung des Kiliansturms in der Kunstgeschichte

In Heilbronn wird niemand in Frage stellen, dass der Kiliansturm das bedeutendste Bauwerk der Stadt war und ist. Doch welcher Stellenwert wird dem Turm und seinem Erbauer in der Kunstgeschichte beigemessen?

⁸⁶ HEITLINGER, Sporer (2001), S. 57, setzt die Westempore zeitlich nach Sporer an.

⁸⁷ HALBAUER, predigstül (1997), S. 145 mit Anm. 17

Für die Ansicht von Halbey, Grabplastik (1954), S. 55, dass der Bildhauer zweifellos am Kiliansturm mitgearbeitet habe, findet sich in der Bauskulptur des Turms kein Anhaltspunkt.

DEUTSCH, Bildhauer (1979), S. 110

Sur Fassung siehe: FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 29 f.; FARYS, Bauen (2004), S. 125 f.

Die kunstwissenschaftlichen Publikationen, die sich von überregionaler Warte aus mit der Kunst des 16. Jahrhunderts auseinandersetzen⁹¹, bezeichnen das Turmoktogon, zusammen mit der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg, übereinstimmend als eines der ersten Bauwerke der Renaissance in Deutschland. Nachdem anfänglich mit den neuen Motiven nur dekorativ gespielt worden sei, habe sich zuerst Meister Hans Schweiner an die Lösung einer architektonischen Aufgabe höheren Ranges im neuen Geiste herangewagt. Sein Stil sei eine bunte Mischung aus Romanischem und Gotischem mit wenigen wirklichen Elementen der Renaissance. Insgesamt hält man den Turmaufbau für eine interessante, eigenwillige, spektakuläre, letztendlich aber doch embryonische Schöpfung, über die die Stilentwicklung schnell hinweggegangen sei.

Nun lag es sicher nicht in Schweiners Absicht, in Heilbronn ein stilreines Werk der italienischen Renaissance zu bauen; aber genauso sicher wollte er unter dem Eindruck der modernen "welschen Manier" etwas Neuartiges und Beachtenswertes schaffen. Denn in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts hatte das Formengut der Renaissance auch nördlich der Alpen – vor allem durch die Vermittlung von Stichvorlagen – begonnen, in alle Kunsterzeugnisse einzusickern. In der Architektur machte sich dies zunächst in der Anwendung von Renaissance-Versatzstücken an einzelnen Bauteilen bemerkbar, vornehmlich an Portalumrahmungen sowie bei Ausstattungsstücken wie Kanzeln und Taufsteinen.

Das besondere an Schweiners Turm ist, dass hier nicht aus Italien übernommene Renaissanceformen einfach auf gotische Strukturen übertragen worden sind, sondern dass es dem Heilbronner Werkmeister gelang, aus den ihm zu Gebote stehenden Voraussetzungen eine eigene Formensprache zu entwickeln. Er verschmolz Elemente der Romanik, der vergangenen großen Kunst seiner Heimat, mit der Gotik, mit der er aufgewachsen war, und mit dem, was er durch die Druckgrafik von der italienischen Renaissance kennengelernt hatte, zu einem in sich stimmigen persönlichen Stil.

Auf seine Zeitgenossen muss das beispiellose Turmoktogon vollkommen fremdartig gewirkt haben. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde sein Stil gar als ägyptisch⁹² und als indisch⁹³ bezeichnet. Und auch auf uns Menschen des 21. Jahrhunderts übt der Kiliansturm wegen seiner Einzigartigkeit immer noch einen geradezu exotischen Reiz aus.

93 Vgl. TITOT, Hauptkirche (1833), S. 29

⁹¹ Zum Beispiel: LÜBKE, Renaissance (1882), S. 232, 337, 389; DOHME, Baukunst (1887), S. 292; GRADMANN, Kunst (1902), S. 548; BEZOLD, Baukunst (1908), S. 23; DEHIO, Kunst (1926), S. 209; BUSCH/LOHSE, Baukunst (1960), S. XVI; HITCHCOCK, Architecture (1981),

S. 21–23; NUSSBAUM, Kirchenbaukunst (1985), S. 302; Ullmann, Renaissance (1995), S. 36 f. Roeder, Geographie (1820), S. 278

Anhang: Bauinschriften des 16. Jahrhunderts

a) Kleine Gründungsinschrift

Die kleine Gründungsinschrift befindet sich am nordwestlichen Eckstrebepfeiler des Westturm-Unterbaus, wo sie auf der nach Nordost gerichteten Fläche in rund 9 m Höhe in einen an der Außenkante versetzten Quader gehauen ist. Bei der Wiederherstellung der Kirche nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Stirnseite des Strebepfeilers abgearbeitet, wodurch der rechte Rand der Inschrift verloren ging. 94



72 Kleine Gründungsinschrift; historische Aufnahme



73 Ausschnitt aus der kleinen Gründungsinschrift; Aufnahme 2005

⁹⁴ Die vollständige Inschrift ist zu sehen auf den Fotografien in: FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 87 Abb. 93a und 93b; BECHSTEIN, Kilianskirche (1965), Abb. S. 13.

 $AN[N]O^{a} \cdot I(M)^{b} \cdot XIII^{c} \ C^{a}(ENTESIMO) \cdot IAR \cdot I(N) \cdot SANT \cdot CILLIA(NUS) \cdot ER \cdot LET \ (M)^{b}AN \cdot VIRWAR \cdot$

 $AN \cdot DISSEM\ BVO \cdot DEN \cdot ERSTE(N)\ STEI(N) \cdot ^{d}\ GOT \cdot GEB\ DE(N) \cdot STIFT[ER(N)]$

 $ALLE(N) \cdot LAN \cdot ^{e} OVCH \cdot DE(N) DIE \cdot HABE(N)D \cdot WITER \cdot VERRICHT \cdot VO(N) \cdot DISS/E(M)^{b}$

 $STEIN \cdot HIE \cdot OFFE(N)BAR \cdot I(M)^{b} \cdot XV \ C^{a}(ENTESIMO) \cdot VND \cdot X(N)^{f} \cdot IAR$

Anmerkungen zur Inschrift:

- ^a O bzw. C klein über dem vorausgehenden Buchstaben
- b Kürzungszeichen in Form einer geschweiften Klammer über dem vorausgehenden Buchstaben steht für M
- der dritte senkrechte Strich ist kein regelrechtes I; Friederich hält es für ein nachträglich eingefügtes I, das zusätzlich vom Tropfwasser ausgewaschen wurde⁹⁵
- d Interpunktionszeichen in Form eines Paragraphenzeichens
- ^e Interpunktionszeichen in Form eines doppelten Schrägstriches
- f der übergeschriebene waagerechte Strich für N macht die Zehn (X) zur Ordnungszahl (= im fünfzehnhundertsten und zehnten Jahr = im Jahr 1510).

Weitere Schriftmerkmale: Für n kommt ein Kürzungszeichen in Form eines waagerechten Striches vor, außerdem einmal ein us-Haken in Buchstabengröße, zudem finden sich Ligaturen (miteinander verschmolzene Buchstaben), übergestellte Buchstaben und Enklaven (verkleinerter Buchstabe wird in einen anderen Buchstaben eingeschrieben oder zwischen zwei Buchstaben normaler Größe gestellt). Die Worttrenner sind dreieckig. Schrift: frühhumanistische Kapitalis, wobei für D und G auch Sonderformen vorkommen.

Für die Jahreszahl am Anfang der Inschrift gibt es zwei Lesarten: 1013⁹⁶ oder 1513⁹⁷.

95 Friederich, Hauptturm (1934), S. 21

97 Entstanden aus: AN(N)O. I(M). XIII. IAR, d.h. Anno im dreizehnten Jahr, was als 1513 gedeutet wird. – RAUCH, Baugeschichte (1915), S. 239 f.; SCHMIDT, Turm (1920), S. 5 f.; FRIEDERICH, Hauptturm (1934), S. 19–21, Abb. 93a, b; KOEPF, Kilianskirche (1961), S. 29; FARYS, Bauen (2004), S. 104. – Der Verfasser einer Marginalie in FABER, Historiae (1700 – 1702), S. 27, vermutlich Johann Rudolf Schlegel (1729 – 90), liest ebenfalls 1513.

Vielleicht entstanden aus: AN(N)O. I M(ILLESIMO). XIII. IAR, d.h. Anno eintausend dreizehn Jahr. Obwohl bei dieser Lesart die genau gleiche Schreibweise für I MILLESIMO in der ersten und IM in der vierten Zeile irritiert. – Künzel, Historia (1729), fol. 33r; Titot, Hauptkirche (1833), S. 3f.; Schönhuth, Kilianskirche (1860), S. 210 f.; Dürr, Figuren (1888), S. 10 f.; Staehle, Kilians-Kirche (1895), S. 1 f.; OAB Heilbronn (1903), S. 23. – Jäger, Geschichte (1828), S. 46, liest zwar 1013, traut der Angabe aber nicht; er mutmaßt, der Verfasser der Inschrift könnte eine Quelle falsch gelesen haben, richtig vielleicht 1073. – Klemm, Baumeister (1882), S. 158 Anm. 1, hält die beiden ersten Zeilen für "weniger deutlich" und transkribiert nur den Schluss der Inschrift. – Bechstein, Kilianskirche (1965), S. 12, Abb. S. 13, meint, die Inschrift "dürfte eine zeitliche Hypothese darstellen".



74 Große Gründungsinschrift



75 Ausschnitt aus der großen Gründungsinschrift

Inhaltlich ergibt die seit Rauch 1915 allgemein anerkannte Deutung Anno im 1513 Jahr keinen Sinn, denn wenn 1513 der erste Stein an diesem Bau gelegt wurde, kann nicht schon 1510 von dem in zirka 9 m Höhe angebrachten Inschrift-Stein an weiter gebaut worden sein. Aber auch der Bezug auf eine mögliche Grundsteinlegung "an diesem Bau" zu Ehren des hl. Kilian im Jahr 1013 ist unwahrscheinlich, da die ältesten Teile des aufgehenden Mauerwerks der Kirche schon zu Schweiners Zeit erst aus dem 13. Jahrhundert stammten.

Ich halte daher eine dritte, bisher übersehene Möglichkeit für die wahrscheinlichste: Auf einer historischen Fotografie der Inschrift (Abb. 72) 98 ist nach der XIII ein hochgestelltes C zu erkennen, von dem heute nur noch die ausgewaschene untere Hälfte vorhanden ist. Somit lautete der Text: Anno im dreizehnhundertsten Jahr ... Allerdings muss auch hier offen bleiben, wie die Zeitdifferenz zwischen der Grundsteinlegung und den ältesten sicher datierbaren Teilen des Turmunterbaus aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts⁹⁹ zu erklären ist.

b) Große Gründungsinschrift

Die große Gründungsinschrift ist auf der Westseite des Westturm-Unterbaus direkt unterhalb des ersten Gurtgesimses in circa 5,40 m Höhe über dem Straßenniveau in die Wand gehauen. Die großformatige, zweizeilige Inschrift verläuft um die beiden Weststrebepfeiler und an der Wandfläche dazwischen. 100

 $^{^{98}}$ Ebenfalls abgebildet in: BECHSTEIN, Kilianskirche (1965), Abb. S. 13 99 Vgl. oben S. $54\!-\!58$

¹⁰⁰ FRIEDERICH, Hauptturm (1934), Abb. 94–96

```
kvndt · sey · yedez · vnd · offe(n)//abar ·
als /b man · gezelt · hat · fvr/ war ·
nach // der · gepvrt · gotes · vnsers · herren ·
fv *\//nffzehvndort · vnd · drewzehen · / mer ·
ist · vn der · disser · *\// schrifft · gegraben ·
ain · gvt · vest / fvndament · das · dragen //
thvt · den · grosse · baw · alhie / fvravf ·
ain · gv//tes · werck · vnd · schöner / stain · havff ·
zv · n//vtz · vnd · / eer · gemayner stat //
+ man · solliches · avff · gefü/rt · hat ·
ay(n) *\// loblicher · Rat · thet · befelhen · da/s ·
hans · sc hw *\//eyner des · maysters · n/amen · was ·
got · geb vns // vnser · svnden · ablas
```

- ^a doppelter Schrägstrich bezeichnet eine Eckkante oder einen Eckwinkel
- b einfacher Schrägstrich bezeichnet die Stoßfuge zwischen zwei Steinquadern
- bezeichnen Anfang und Ende eines erneuerten Steinquaders oder eines Flickstücks, jeweils mit erneuerter Schrift
- + ist Bestandteil der Inschrift und bezeichnet den Anfang der zweiten Zeile Schrift: gotische Minuskel

Die Inschrift wurde vor dem Versetzen der Steine ausgeführt, denn die Höhe der vorgerissenen Hilfslinien differiert bei aneinander stoßenden Quadern bis zu sieben Millimeter. 101

Mitten in der Inschrift hat der ausführende Steinmetz sein Zeichen¹⁰² eingehauen. Eine Schlussvignette gibt einen Vogel auf einem knorrigen Ast mit gekappten Zweigen wieder.¹⁰³

Der Text teilt mit, dass im Jahr 1513 unterhalb dieser Inschrift ein gutes und festes Fundament für den großen Bau fertiggestellt war, dass das Werk zu Nutzen und Ehre der Stadt vorgenommen wurde und dass der Stadtrat Meister Hans Schweiner den Auftrag erteilt hat. Zuletzt wird Gott noch um den Nachlass unserer Sünden gebeten.

c) Große Vollendungsinschrift

Oben an der Turmspitze unmittelbar unter dem ausladenden Postament der Fahnenträger-Figur sind in einen zylinderförmigen Stein die beiden jeweils sechszeiligen Vollendungsinschriften gemeißelt. Der originale Inschriftenstein, der bei der Kirchenrenovierung 1886 durch eine Kopie ersetzt und im Städtischen Lapi-

¹⁰¹ Friederich, Hauptturm (1934), S. 20

¹⁰² Friederich, Hauptturm (1934), Taf. II Nr. 3

¹⁰³ FRIEDERICH, Hauptturm (1934), Abb. 17

darium aufbewahrt worden ist, dient seit September 2005 als Sockel für die Originalskulptur des Steinernen Mannes bei deren Neuaufstellung im Rathausfoyer. Die große Vollendungsinschrift nimmt etwa zwei Drittel, die kleine etwa ein Drittel des Trommelumfangs ein. Was ihre Aussage betrifft, ist bemerkenswert, dass sich die Stadt trotz ihrer 1529 schon deutlich in Erscheinung tretenden Neigung zur Reformation ausdrücklich zu ihrem Stadtherrn, dem fest im alten Glauben verankerten Kaiser Karl V., bekennt und ihm den Turm widmet.

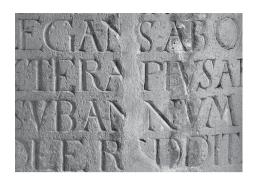
Im Übrigen kann man am Inhalt der Inschriften ablesen, wie die Zeiten sich gewandelt haben: Erbat man 1510/1513 noch den Beistand Gottes, so wurde 1529 sein Name nicht einmal mehr im Datum genannt.

HOC OPVS AVSPICI^a IS SVB CAESARE MAXIMILI^a ANO COEPTVM SECVNDIS ELEGANS AB OMNI ARTE QVOD INGENII DEXTERA PIVS ARTIFe^bX SAGACIS IANVS FIDELI^aI PORCIVS SVB ANNVM IMPERII DECIMVM TIBI CAROLE REDDIT ABSOLVTV(M)^c TVI SVB ISTO VT COEPTVM ITA ET PERACTVM EST.

"Dieses schöne Kunstwerk, unter glücklicher Vorbedeutung unter Kaiser Maximilian begonnen, welches der fromme Künstler Hans Schweiner, ein Mann von erfinderischem



76 Pfeilertrommel mit der großen Vollendungsinschrift (links) und der kleinen Vollendungsinschrift (rechts); Original im Rathaus



77 Ausschnitt aus der großen Vollendungsinschrift

Geist, mit treuer Meisterhand Dir, Karl, gegen das zehnte Jahr Deines Kaisertums vollendet erstattet, ist unter jenem Meister begonnen und vollendet worden."¹⁰⁴

- ^a I in kleinerem Maßstab in den vorausgehenden Buchstaben eingeschrieben (Enklave)
- b e als Korrektur nachträglich eingefügt
- c für M Kürzungszeichen in Form eines waagerechten Striches mit Ausbuchtung nach oben

Schrift: Renaissance-Kapitalis

Mit der Versform hat sich bisher nur Dürr auseinandergesetzt. 105

Bei einer Renovierung 1685 war nicht nur der Fahnenträger auf der Turmspitze mit eisernen Bändern repariert worden, sondern auch der Inschriftenstein hatte zwei Quer- und einige Längsbänder erhalten, dabei hat man zu deren besserem Halt teilweise Vertiefungen in den Stein geschlagen, ohne Rücksicht auf den Text zu nehmen. Die Fehlstellen wurden später ungeschickt ergänzt. Auf die Kennzeichnung der Fehlstellen und Ergänzungen wurde hier zugunsten der Übersichtlichkeit verzichtet.



78 Ausschnitt aus der kleinen Vollendungsinschrift

105 DÜRR, Figuren (1888), S. 13f.

¹⁰⁴ Übersetzung nach DÜRR, Figuren (1888), S. 14

¹⁰⁶ FABER, Historiae (1700–1702), S. 29, gibt die Inschrift samt den Bändern in einer Abwicklung wieder.

d) Kleine Vollendungsinschrift

An(n)o dom(in)i M.D. xiii sub D(omino) Max(imiliano) Caes(are) construi cepta. Anno D(omini) M.D.xxix. sub D(omino) Carol(o) v. Im per(atore) absoluta.

"Im Jahr 1513 unter Kaiser Maximilian zu bauen angefangen.

Im Jahr 1529 unter Kaiser Karl V. vollendet."

Schrift: gotische Minuskel mit Versalien

Zu den Zeilenenden hin ist der Text verwittert und durch Reparaturen des Steins verunklärt.

Von den vier Bauinschriften rechnet nur die große Gründungsinschrift mit einer größeren Zahl von Betrachtern, denn sie kann von den Vorübergehenden gesehen und gelesen werden. Die kleine Gründungsinschrift ist hingegen ohne Gerüst oder Fernglas nicht lesbar. Und die beiden Vollendungsinschriften an der Turmspitze waren ursprünglich nur für wenige zugänglich.

Quellen und Literatur

AUER, Reinhard Lambert: Der <u>Chorbau</u> der Kilianskirche. In: PFEIFFER/AUER, Schnitzaltar (1998), S. 117–133

Ausstellungskatalog Bonn (1995): Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient. Leipzig 1995

BARTELS, Klaus: Veni vidi vici. <u>Geflügelte Worte</u> aus dem Griechischen und Lateinischen. 8. Aufl. Zürich/München 1990

BARTSCH 24,4: The Illustrated Bartsch. Vol. 24: Commentary, Part 4 (Le Peintre-Graveur 13 [Part 1]). Early Italian Masters. By Mark J. ZUCKER. New York 1999

BECHSTEIN, Hans Dieter: Die <u>Kilianskirche</u> zu Heilbronn. Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau. Heilbronn 1965 (Veröffentlichung des Vereins der Freunde der Kilianskirche, Heilbronn)

BEEH, Wolfgang: Zur <u>Bedeutungsgeschichte</u> des Turmes. Der Kapellenturm in Rottweil. In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 6 (1961), S. 177–206

BERNHARD VON CLAIRVAUX: Sämtliche Werke, lateinisch/deutsch. Hg. von Gerhard B. WINKLER. 10 Bde. Innsbruck 1990–1999

BEZOLD, Gustav von: Die <u>Baukunst</u> der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. 2. Aufl. Leipzig 1908

BISCHOFF, Franz: Burkhard <u>Engelberg</u>. "Der vilkunstreiche Architector und der Statt Augspurg Wercke Meister". Burkhard Engelberg und die süddeutsche Architektur um 1500. Anmerkungen zur sozialen Stellung und Arbeitsweise spätgotischer Steinmetzen und Werkmeister. Augsburg 1999 (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 18)

- Braunfels, Wolfgang: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969
- BÜCHMANN, Georg: Geflügelte Worte. Der klassische Zitatenschatz. Fortgesetzt von Walter ROBERT-TORNOW u.a. 39. Aufl. Neu bearb. von Winfried HOFMANN. Frankfurt a.M./Berlin 1993
- BUSCH, Harald / LOHSE, Bernd (Hg.): <u>Baukunst</u> der Renaissance in Europa. Von der Spätgotik bis zum Manierismus. Einleitung und Bilderläuterungen von Hans WEIGERT. Frankfurt a.M. 1960 (Monumente des Abendlandes)
- Chronik der Stadt Heilbronn. Bd. 1: 741–1895. Bearb. v. Friedrich DÜRR. Unveränd. Nachdruck der 2. Auflage von 1926. Heilbronn 1986 (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Heilbronn 27)
- DEHIO, Georg: Geschichte der deutschen Kunst. Text-Bd. 3. Berlin/Leipzig 1926
- DEUTSCH, Wolfgang: Ein Esslinger <u>Bildhauer</u> der Spätgotik und seine Schule. In: Esslinger Studien 18 (1979), S. 29–162
- DINZELBACHER, Peter: <u>Monster</u> und Dämonen am Kirchenbau. In: Mittelaltermythen. Bd. 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen. Hg. von Ulrich MÜLLER und Werner WUNDERLICH. St. Gallen 1999. S. 103–126
- DOHME, Robert: Geschichte der Deutschen <u>Baukunst</u>. Berlin 1887 (Geschichte der Deutschen Kunst 1)
- DONATI, Lamberto: Due immagini ignote di <u>Solimano</u> I (1494–1566). In: Studi orientalistici in onore di Giorgio Levi della Vida. Vol. I. Roma 1956 (Pubblicazioni dell'Istituto per l'Oriente 52), S. 219–233
- DÜRR, Friedrich: Figuren, Wasserspeier und Inschriften am Turm der Kilianskirche in Heilbronn. In: Historischer Verein Heilbronn 3 (1888), S. 1–18 mit 18 Abb.
- FABER, Johann Matthäus: <u>Historiae</u> Heilbrunnenses (1700–1702). (Handschrift in Privatbesitz; Mikrofilm im Stadtarchiv Heilbronn)
- FARYS, Simone: <u>Bauen</u> im reichsstädtisch-reformatorischen Heilbronn. Eine exemplarische Werkanalyse zu Hans Schweyner von Weinsberg (1473–1534). Münster 2004 (Karlsruher Schriften zur Kunstgeschichte 4)
- FRIEDERICH, Karl: Der <u>Hauptturm</u> der Kilianskirche zu Heilbronn. Heilbronn 1934 (Veröffentlichungen des Historischen Vereins zu Heilbronn 7)
- GOETHES Werke. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 34. Bd., 1. Abt. Weimar 1902
- GRADMANN, Eugen: Geschichte der Christlichen Kunst. Calw/Stuttgart 1902
- GRADMANN, Eugen / KLAIBER, Hans / CHRIST, Hans: <u>Kunstwanderungen</u> in Württemberg und Hohenzollern. Stuttgart 1914
- GRIMM, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. Leipzig 1854–1960
- HAHNLOSER, Hans. R.: <u>Villard</u> de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek. 2., revidierte u. erw. Aufl. Graz 1972
- HALBAUER, Karl: <u>predigstül</u>. Die spätgotischen Kanzeln im württembergischen Neckargebiet bis zur Einführung der Reformation. Stuttgart 1997 (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Bad.-Württ. Reihe B, Bd. 132)
- HALBEY, Hans Adolf: Die <u>Grabplastik</u> im mittleren Neckargebiet von 1470–1560. Diss. Mainz 1954 [mschr.]
- HEITLINGER, Maria Theresia: Bernhard <u>Sporer</u> und die Stadtkirche in Schwaigern. In: Jahrbuch für schwäbisch-fränkische Geschichte 34 (2001), S. 21–89, Abb. 1–59

- HITCHCOCK, Henry-Russell: German Renaissance Architecture. Princeton 1981
- HOPPE, Stephan: Romanik als Antike und die baulichen Folgen. In: Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und den Nachbargebieten um 1500. Hg. von Norbert NUSSBAUM, Claudia EUSKIR-CHEN und Stephan HOPPE. Köln 2003 (Sigurd Greven-Kolloquium zur Renaissanceforschung), S. 89–131
- IRION, Gerhard: Die pfarrechtlichen <u>Verhältnisse</u> der Reichsstadt Heilbronn bis zur Reformation. Diss. Tübingen 1953 [mschr.]
- JÄGER, Carl: <u>Geschichte</u> der Stadt Heilbronn und ihres ehemaligen Gebietes. Bd. 1. Heilbronn 1828
- KERNER, Justinus: Das <u>Bilderbuch</u> aus meiner Knabenzeit. Erinnerungen aus den Jahren 1786 bis 1804. Braunschweig 1849
- KIEFERLE, Albert: Erneuerung und Konservierung. 130 Jahre Restaurierung am Turm. In: SCHRENK, Kiliansturm (2005), S. 149–163
- KLEMM, Alfred: Württembergische <u>Baumeister</u> und Bildhauer bis ums Jahr 1750. In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte 5 (1882), S. 1–223
- KLEMM, Alfred: Zur Geschichte der <u>Steinmetzzeichen</u> im allgemeinen und über die Heilbronner insbesondere. In: Historischer Verein Heilbronn 4 (1891), S. 1–44, 61 f., Taf. I–XV
- KOEPF, Hans: Die Heilbronner <u>Kilianskirche</u> und ihre Meister. Heilbronn 1961 (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Heilbronn 6)
- KÜNZEL, Friederich Ludwig: <u>Historia</u> Heilbronnensis. Heilbronn 1729 ff. (Handschrift, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Cod. hist. fol. 528)
- LÜBKE, Wilhelm: Geschichte der <u>Renaissance</u> in Deutschland, erste Abtheilung. 2., verb. u. verm. Aufl. Stuttgart 1882 (Geschichte der neueren Baukunst von Jacob BURCK-HARDT und Wilhelm LÜBKE; Bd. 2)
- LUTHER, <u>Gesamtausgabe</u>: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 10. Bd., 1. Abt., 1. Hälfte. Weimar 1910
- MENDE, Ursula: Die <u>Türzieher</u> des Mittelalters. Berlin 1981 (Bronzegeräte des Mittelalters 2)
- MIELKE, Friedrich: Die Geschichte der deutschen Treppen. Berlin/München 1966
- MIELKE, Friedrich: Treppen als <u>Könige</u> der Architektur. In: Das Münster 34 (1981), S. 38 –46
- NUSSBAUM, Norbert: Deutsche <u>Kirchenbaukunst</u> der Gotik. Entwicklung und Bauformen. Köln 1985 (DuMont-Dokumente)
- OAB Heilbronn (1903): Beschreibung des Oberamts Heilbronn. Hg. von dem K. Statistischen Landesamt. Teil 2. Stuttgart 1903
- PAULUS, Eduard: Die Cisterzienser-Abtei <u>Bebenhausen</u>. Hg. vom Württembergischen Alterthums-Verein. Stuttgart 1886
- PFEIFFER, Andreas: Der "<u>Steinerne Mann</u>" auf der Spitze des Kilianskirchturms. Ein Symbol des Selbstbewusstseins der Reichsstadt Heilbronn zur Zeit der Reformation und heute. In: SCHRENK, Kiliansturm (2005), S. 107–123
- PFEIFFER, Andreas / AUER, Reinhard Lambert (Hg.): Der Heilbronner <u>Schnitzaltar</u> von Hans Seyfer. 2., verbesserte Aufl. Heilbronn 2000 (Heilbronner Museumskatalog 76)
- PFEIFFER, Andreas / HALBAUER, Karl (Hg.): Hans <u>Seyfer</u>. Bildhauer an Neckar und Rhein um 1500. Heilbronn 2002 (Heilbronner Museumskatalog 105)

- RAUCH, Moriz von: <u>Baugeschichte</u> der Heilbronner Kilianskirche. In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N.F. 24 (1915), S. 218–254
- ROEDER, Philipp Ludwig Herrmann: <u>Geographie</u> und Statistik Wirtembergs, der Geographie erste Abtheilung, den Neckar-Kreis enthaltend. Heilbronn 1820
- SCHMIDT, Michael: <u>reverentia</u> und magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert. Regensburg 1999
- SCHMIDT, Richard: Der <u>Turm</u> der Kilianskirche zu Heilbronn. Ein Beitrag zur Baugeschichte des frühen 16. Jahrhunderts. Stuttgart 1920
- SCHÖNHUTH, Ottmar Friedrich Heinrich: Die <u>Kilianskirche</u> zu Heilbronn. In: DERS.: Die Burgen, Klöster, Kirchen und Kapellen Württembergs und der Preußisch-Hohenzollern'schen Landestheile mit ihren Geschichten, Sagen und Mährchen. Bd. 3. Stuttgart 1860. S. 208–224
- SCHRENK, Christhard (Hg.): Der <u>Kiliansturm</u>. Turm der Türme in Heilbronn. Heilbronn 2005 (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Heilbronn 47)
- STAEHLE, Wilhelm: Die <u>Kilians-Kirche</u> in Heilbronn. Nach alten und neuen Quellen dargestellt. Heilbronn 1895
- STOPP, F. J.: <u>Verbum Domini</u> Manet in Aeternum. The Dissemination of a Reformation Slogan, 1522–1904. In: Essays in German Language, Culture and Society. Hg. von Siegbert S. PRAWER u.a. London 1969, S. 123–135
- STROBEL, Richard: Die Kunstdenkmäler der Stadt <u>Schwäbisch Gmünd</u>. Bd. I: Stadtbaugeschichte, Stadtbefestigung, Heiligkreuzmünster. München/Berlin 2003 (Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg)
- TIESCHOWITZ, Bernhard von: Das Chorgestühl des Kölner Domes. Marburg 1930
- TITOT, Heinrich: Ausführliche Beschreibung und Geschichte der evangelischen <u>Hauptkirche</u> zu Heilbronn am Neckar. Heilbronn 1833
- TRIPPS, Manfred: <u>St. Kilian</u> zu Heilbronn. Zur Baugeschichte und ihren geistigen und ikonographischen Quellen. In: Beiträge zur Landeskunde. Regelmäßige Beilage zum Staatsanzeiger für Baden-Württemberg (1971), Nr. 3, S. 1–8
- UB Heilbronn I: Urkundenbuch der Stadt Heilbronn. Bd. 1: 822–1475. Bearb. von Eugen KNUPFER. Stuttgart 1904 (Württembergische Geschichtsquellen 5)
- UB Heilbronn II: Urkundenbuch der Stadt Heilbronn. Bd. 2: 1476–1500. Bearb. von Moriz v. RAUCH. Stuttgart 1913 (Württembergische Geschichtsquellen 15)
- UB Heilbronn III: Urkundenbuch der Stadt Heilbronn. Bd. 3: 1501–1524. Bearb. von Moriz v. RAUCH. Stuttgart 1916 (Württembergische Geschichtsquellen 19)
- ULLMANN, Ernst: Renaissance. Deutsche Baukunst 1520–1620. Leipzig 1995
- Der <u>Wärter</u> auf dem Wartberg um 1500. Die Bedeutung des Knopfes auf der Warte. In: Heilbronner Tagblatt Nr. 302 vom 28.12.1935