



OSTERBURKEN - ST. KILIAN

DIE ST. KILIANSKIRCHE IN OSTERBURKEN

Erzdiözese Freiburg

Patron St. Kilian, der Frankenapostel (8. Juli)

ZUR GESCHICHTE VON OSTERBURKEN

Zwischen Main und Neckar liegt, eingebettet in das verkehrswichtige Kirnautal, im fruchtbaren badischen Frankenland die altfränkische Stadt Osterburken (rd. 4000 Einw.). Funde und Grabungen weisen die Besiedlung der Gegend schon 2000 v. Chr. nach. In Grabhügeln fanden sich Reste von Grabbeigaben aus der Bronze- und Urnenfelderzeit (um 1000 v. Chr.). Ackerbau und Viehzucht kamen durch die Kelten um 400 bis 100 v. Chr. im Land zur Blüte. Der Name des Talbaches Kirnau ist keltischen Ursprungs.

Zur Römerzeit, um 100 n. Chr., zog der obergermanische Limes von Miltenberg her über Walldürn – Osterburken – Jagsthausen bis Lorsch. Wegen der militärisch außerordentlich günstigen Lage erhielt Osterburken im 3. Jh. ein heute überbautes Grenzlandkastell, das von der 3. Aquitanischen Kohorte besetzt wurde. Bedeutendes Zeugnis aus dieser Zeit ist das schöne Mithrasrelief („Götzenbild“ genannt), das 1861 auf der Gemarkung gefunden wurde und mit seinen gut erhaltenen Einzeldarstellungen das beste Beispiel seiner Art ist (im Bad. Landesmuseum Karlsruhe), und der Rest des Kastellanbaus mit Südtor. Reste einer zivilen Siedlung finden sich immer wieder im Ortsgebiet. Verheerende Alemanneneinfälle um 213–268 vernichteten die römische Macht. Aus der Alemannenzeit (4. Jh.) fand sich 1897 ein Depotfund mit Schwertklingen, Sensen und Pflugscharen. Die Alemannen wurden von den siegreichen Franken verdrängt. Unter diesen erfolgte eine Neugründung, die Namensgebung und Christianisierung (vgl. Verehrung des Hl. Martin). Aus der 2. Hälfte des 7. Jh. stammt das 1911 entdeckte Grab eines vornehmen Franken. Eine Kaiserurkunde vom 19. 12. 822 erwähnt die „basilica Sancti Martini“ in Osterburken; der fränkische König Karlmann stattete das neugegründete Bistum Würzburg mit 26 Königskirchen, zu denen Osterburken gehörte, aus. Bis 1821 unterstand Osterburken Würzburg, dessen Stadtpatron, der hl. Kilian, später der Patron der Kirche wurde.

DIE FRÜHEREN PFARRKIRCHEN

Die erste sichere urkundliche Erwähnung Osterburkens ist aus dem Jahr 822 nachzuweisen. Für dieses Jahr ist die Schenkung einer Königskirche auf dem Bereich des römischen Kastells, eine „basilica in honore sancti Martini“ mit der Bestätigungsurkunde Kaiser Ludwigs des Frommen belegt. Diese Martinskirche, vermutlich aus dem Jahr 741/42, zählte bis zum Besitzwechsel wie 13 weitere Martinskirchen zu den karolingischen Königskirchen. Durch die jüngsten Grabungen 1970/71 unter Leitung von Dr. C. Lutz (Denkmalamt Karlsruhe) am Platz der alten Kilianskirche wird bestätigt, daß die 822 erwähnte Kirche, ein einfacher Rechtecksaal von 10,0 x 6,1 m, auf dem Platz der späteren Kirche gestanden ist. Spuren einer noch früheren Kirche werden z. Zt. archäologischer Untersuchung unterzogen. Frühere Vermutungen, die 1. Martinskirche habe sich an der Stelle der jetzigen Wendelinskapelle, ein Bau aus dem Jahre 1747, befunden, sind damit widerlegt.

Kilian, ein irischschottischer Bischof, kam mit Kolonat und Totnan von England nach Ostfranken, um den Heiden das Evangelium zu verkünden. Vom Herzog Gozbert gut aufgenommen, bekehrte er ihn zum christlichen Glauben und veranlaßte ihn, sich von seiner Schwägerin, mit der er in wilder Ehe lebte, zu trennen. Aus Rache ließ diese um 688 Kilian und seinen beiden Begleitern heimlich den Kopf abschlagen. Das Martyrergrab wird seitdem in Würzburg verehrt.

Durch Brand und Zerstörung Osterburkens während der Mainzer Stiftsfehde 1382 wurde wohl auch der 2. Kirchbau (Rechtecksaal mit Chorquadrat und Turm, vermutlich 12./13. Jh.) beschädigt. Eine Bauerweiterung ist nach dem Fund eines Schlußsteins mit der Jahreszahl 1588 anzunehmen. Durch den Eintrag im Taufbuch der Pfarrei 1732 erfahren wir vom 4. Kirchenbau: „Im Jahre 1682 wurde unsere Burkheimer Pfarrkirche am 5. Sept. konsekriert. Vorgenannte wurde von Grund auf neu gebaut.“ Das Konsekrationbuch im Würzburger Diözesanarchiv bestätigt und berichtigt das Ereignis dahin, daß die Kirche am 3. Sept. 1682 konsekriert wurde (St. Kilian) und den Hl. Burkhard als 2. Kirchenpatron erhielt. Die Größe des nicht unterteilten Langhauses betrug ca. 17 x 10 m.

Bei einem Unwetter 1694 wurde das Kirchendach zerstört und der Turmhelm abgerissen. Während das Dach bald erneuert wurde, dauerte der ruinöse Zustand des Turms noch bis 1715 an. Erst „1731“ (vgl. Zahl auf einem Quaderstein der südlichen Ecke des Kirchenturms) sind alle Schäden behoben.

Bereits 1782 wird die Kirche als zu klein bezeichnet. Der beklagte ruinöse Zustand der Kirche wurde immer schlechter. War schon die Kirche 1812 baufällig und für 1815 ein Neubau geplant, so schleppten sich die Planungen (vgl. Bericht bei Gebert S. 205 f.) bis zur Grundsteinlegung am 3. Juli 1845 hin. Am 19. Nov. 1846 war die Benediktion der 5. Kirche. Unter Beibehaltung des Turmes, durch den der Eingang zur Kirche führte, entstand „ein nüchterner Zweckbau in klassizistischen Mischformen ohne religiösen Stil und Kunstgeschmack.“

Der alte Kirchturm: oben mit der früheren Kirche von 1846, unten mit Neubau 1970/74 mit der Spitze von „Adams Grab“



Baugeschichte. Nach anfänglichen Plänen für eine Kirchenerweiterung ab 1960 fiel 1966 die Entscheidung für einen Neubau auf dem Platz der alten und zu kleinen Kirche. In mühsamen Verhandlungen unter Dekan Gerhard Heck wurde das Gelände erworben. Die Voraussetzungen für den größeren Bau im alten Ortskern an der neuausgebauten Bundesstraße 292 waren geschaffen. Durch den Abbruch mehrerer alter, in schlechtem Zustand befindlicher Wohn- und Landwirtschaftsgebäude konnte der erforderliche Raum für ein Stadtzentrum, bestehend aus Kirche, Rathaus, Geschäftszentrum und Marktplatz geschaffen werden. 1967–69 werden vom Erzbischöfl. Bauamt Heidelberg die ersten Pläne für den Neubau vorgelegt. Der baureife Plan von Baudirektor Manfred Schmitt-Fiebig und den Mitarbeitern E. Eisele und A. Hafner kam 1970 zur Ausführung. Während der Ausschachtungs- und Betonarbeiten 1970/71 untersuchte das Landesdenkmalamt Karlsruhe die Restfundamente der früheren Kirche. In 2 m Tiefe fand man prähistorische Scherben im Lehm, die Zeugnis geben, daß hier vor mehreren Tausend Jahren die Kirnau geflossen ist. U. a. wurden 7 römische Inschriften entdeckt, die auf die Römerzeit verweisen.

An Weihnachten 1973 feierte die Gemeinde den 1. Gottesdienst in dem provisorisch eingerichteten Raum. 1974 war der Innenausbau beendet. Die Kirchweihe fand am 1. Dez. 1974 durch Weihbischof Karl Gnädinger statt.

Zur städtebaulichen Situation. Ein besonderes Anliegen des Architekten war die harmonische Eingliederung des neuen Baukörpers in das gewachsene Stadtbild. Dabei hat das jetzt neu geschaffene Zentrum mit Kirche, Rathaus, Einkaufszentrum mit Café und mit dem Marktplatz den Stadtkern radikal verändert. M. Schmitt-Fiebig zog mit seinen Anlagen ein Spannungsnetz zwischen altem Kirchturm und Stadtturm und bereicherte die architektonischen Formen durch das Zeltdach des Chors.

Baubeschreibung, Grundriß. „Lage und Grundriß der Kirche sind wesentlich bestimmt durch die vorhandene Restbebauung von Kirchturm, Pfarrhaus und Wehrturm der Stadtmauer. Höhenunterschiede im Baugelände bis zu 7 m und der tangierende Straßenverkehr waren bei Grundriß und Aufbaugestaltung zu berücksichtigen.“ Der Grundriß des Kirchenraums läßt ungefähr ein Quadrat erkennen, in dem der Altar in einer Diagonallinie in einer Ecke angeordnet ist. Die Gläubigen sind auf ihn von drei Seiten aus zugewandt. Der Chorbereich ist zur Straßenseite hin vielgliedrig ausgebaut; in der betonten Diagonale zum gegenüberliegenden Kirchplatz hin wurde die Anlage um ein Vierteck verkürzt. Dadurch entstand ein Breitraum innerhalb des Quadrats mit der Ausrichtung auf den akzentuierten Chor- und Altarbereich. Der Altarraum greift mit seiner Insel in den Gemeinderaum über und schafft Verbindungen. Die Sakristei schließt rechts an eine Schmalseite des Altarraums an. Das Orgel- und Sängerpodium ist rechtwinklig an den Sakristeitrakt angefügt. Die Kirche bietet ca. 750 Sitzplätze und etwa ebenso viele Stehplätze.



Der Außenbau. Durch Aufgliederung und Plastizität der Wandzonen, ihre Anpassung an die Hanglage durch unterschiedliche Höhen sowie durch die Vielgliedrigkeit der Dachformen und der weit vor- und herabgezogenen Dachüberstände gelang es dem Architekten, dem mächtigen Baukörper eine Auflockerung zu verleihen. Die Dachkörper (Strahlkonstruktion) und ihre Dachüberstände sind in dunkelgrauem Eternitschiefer eingedeckt. Die Außenwände (45 cm dick) sind aus Isolierbeton. Die Betonflächen zeigen in ihrem natürlichen, hellen Grauton die Brettstruktur einer ungehobelten Schalung. Der Wechsel von horizontaler und vertikaler Brettstruktur belebt die Wände und bildet einen gelungenen Oberflächenkontrast zu den glatt gegossenen und als Fertigteile montierten Stahlbetonlamellen der Fensterwandzone beim Marktplatz.

Der frei vor dem Haupteingang stehengebliebene alte Glockenturm der abgebrochenen Kirche hat grau-rötliches Haustein-Mauerwerk mit Eckquaderung aus roten Sandsteinen. Die Turmhaube mit Laterne ist ebenfalls in Schiefer gedeckt. Die historische Form des emporstrebenden Turmes fügt sich vorzüglich zu den langgezogenen, horizontalen Formlinien des Kirchengebäudes. Das Turmmauerwerk und die naturbelassenen schalrauen Betonwände der Kirche integrieren sich gegenseitig, wobei die Feinheit der Farbtöne eine überraschende Einheitlichkeit der beiden Gebäudeteile zeitigt. Materialien und Maßstäblichkeit schließen den historischen Turm organisch an die neue Kirche.

Der Innenraum. Der Besucher betritt einen nach allen Seiten hin hell beleuchteten Raum. Die Grundfarbigkeit wird vom Sichtbeton, dem hellen Holzgestühl und den Bretterschalungen der Deckenfelder bestimmt. Die Lichtführung erfolgt teils direkt von den großen Lamellenfensterwänden seitlich des Hauptportals, teils indirekt über die teilweise umlaufenden Lichtbahnen zwischen Dach und Wand und durch versetzt angeordnete Lichtschlitze im Altarbereich. Die helle Altarrückwand empfängt zusätzlich



Grundriß der
neuen Pfarrkirche St. Killian



Licht durch ein vom Innenraum nicht sichtbares großes Oberlichtfenster. Das Gestühl umgreift, in 7 verschiedenen breiten Bankkolonnen im Breiterraum angeordnet, den Altarbereich, der um 3 Stufen erhöht ist.

Im Altarraum sind der Zelebrationsaltar, seitlich dahinter Ambo und Sedilien, rechts davor der Taufstein (Architekt M. Schmitt-Fiebig, künstlerische Gestaltung E. Wachter) in sinnvoller Beziehung angeordnet. In der Raumnische links vom Gemeindealtar wurde als Sakramentsaltar einer der beiden schönen barocken Intarsien-Seitenaltäre mit einer Immaculata-Madonna aus der alten Kirche (die Altäre aus Mergentheim wurden 1654 erworben) aufgestellt.

Das eigenwillig bretterverschaltete Dachwerk läuft in 3 Bahnen auf den Altarraum zu. Es erhielt die Form von 3 sich verjüngenden Satteldächern und lastet mit den Stahlbindern in Höhe der ersten Altarraumstufe auf einer Stahlstütze (Durchmesser 25 cm). Der Altarraum, kristallförmig eingedacht, überragt die „Schiffdächer“. Der Dachraum ist begebar.

Eine Warmluftheizung sorgt sowohl für Erwärmung des Fußbodens als auch durch Umluft für die Raumklimatisierung. Der Fußboden ist durchgehend mit geschliffenen Jurakalksteinplatten belegt.

Integrierender Bestandteil des gesamten Baus, also auch des Innenraums, ist der künstlerische Bildschmuck. Er hat zyklischen Charakter und bildet Schwerpunkte im Altarraum mit der Adam-Bildsäule in der Raumecke und dem Bildknäuf an der Stahlstütze mit Szenen aus der Josefsgeschichte.

Der gesamte Bildschmuck als Ausstattung ist als Ensemble aufzufassen,



in das auch das alte noch erhaltene Bildwerk wie Sakramentsaltar, die 14 gemalten Kreuzwegtafeln aus der 2. Hälfte 19. Jh., die Pietà und Figur des Hl. Nepomuk, entstanden um 1760, das neugefaßte Vortragekreuz, Anfang 18. Jh., die Heiligen Aloisius, Wendelin und ein weiterer Ordensheiliger, etwa um 1800, integriert sind. Die alten Plastiken und Gemälde sind von den Restauratoren Otto Lieb und Robert Bronold, Gerlachsheim, vorzüglich restauriert worden.

Die Orgel wurde von der Firma Vleugels aus Hardheim nach dem Dispositionsentwurf von Orgelbauinspektor Bohner aus Tauberbischofsheim gebaut. Sie verfügt über 28 Register (Gestaltung des Orgelprospekts M. Schmitt-Fiebig).

ZUR IKONOGRAPHIE DER OSTERBURKENER BILDERWELT

Emil Wachter, Karlsruhe, Maler und Graphiker (geb. 1921 in Neurgweier-Karlsruhe), studierte in München, Paris und Karlsruhe, eine der schöpferischsten und anerkannten Kräfte für Innengestaltung (Fenster, Deckenmalerei, Wandgestaltung, Wandbehänge), schreibt zu seinem Werk in Osterburken: „Die Form sowohl wie die Größe oder Placierung der Bilder ist nirgends zufällig, sondern jeweils von der Rolle bestimmt, die sie innerhalb des Gesamtbaukörpers haben. So kommt ihnen als Glieder des Baus eine Qualität zu, die mit Gesten oder einem Gesicht zu vergleichen sind. Eine Geste ruft Antwort hervor, und so gibt es Zusammenhänge und



Entsprechungen zwischen außen und innen, oben und unten, rechts und links. Zwei Bögen spannen sich von der Adamssäule als der Spitze eines Dreiecks hier zu „Adams Grab“ (mit dem Gegenüber von Prophetenwand und Jonasportal), dort zum Hauptportal. Dieses Dreieck entspricht den zwei Hauptwegen im Innern der Kirche von den Eingängen jeweils zum Chorscheitel und zurück sowie draußen über dem Platz zwischen Hauptportal und „Adams Grab“. Damit wird der Zusammenhang der Bilder vom Besucher körperlich nachvollzogen.

Adamssäule

Gottes Plan mit der Welt und dem Menschen, nach außen Kilianserker

Hauptportal

Das Schicksal der Völker und Ziel der Geschichte: es gibt ein Gericht; nicht die Gesellschaft ist Gott

Adams Grab

mit Prophetenwand und Jonasportal
Israels Rolle; Schicksal des Einzelnen; nicht der Mensch ist Gott





Links: Das Jonasportal —
Rechts: Der Frankenapo-
stel Kilian

Innerhalb dieses Dreiecks, Adamssäule – „Adams Grab“ – Hauptportal hat jede Ecke in sich wieder ihre eigenen Spannungen, die das Ganze anders widerspiegeln.

1. Die Adamssäule mit ihren exemplarischen Stationen von Entstehung und Geschichte der Welt und des Menschen, ihren Krisen und dem Eingreifen Gottes in diese Geschichte bis zur versprochenen Vollendung hat neben sich an der Chorwand, die Mittelachse vom Altar nach oben führend, eine sehr einfach gehaltene Dreiergruppe, die auf andere Art dasselbe zeigt wie die Bilder der Säule: unten die Rettung durch Mose und Christus (dieser als das neue Passahlamm), in der Mitte eine Art Tal des Durchzugs: die irdische Welt als Übergang, nach oben geöffnet, schließlich oben in Eiform ein Bild neuen Lebens: die Kristallwelt eines Tores zum neuen Jerusalem.

2. „Adams Grab“ gilt dem Tod als Einzelschicksal, deshalb „Adams Grab“: Adam ist jeder von uns. Die großen mythologischen Deutungen in biblischen und griechischen Gestalten (Adam-Christus; Eva-Lilith, Kain-Abel-Jakob-Esau, Tierfiguren, Prometheus, Herkules) erscheinen ebenso wie privat oder „modern“ auffaßbare Haltungen (Pessimist-Optimist, Sodomit und Zyniker, Clown).

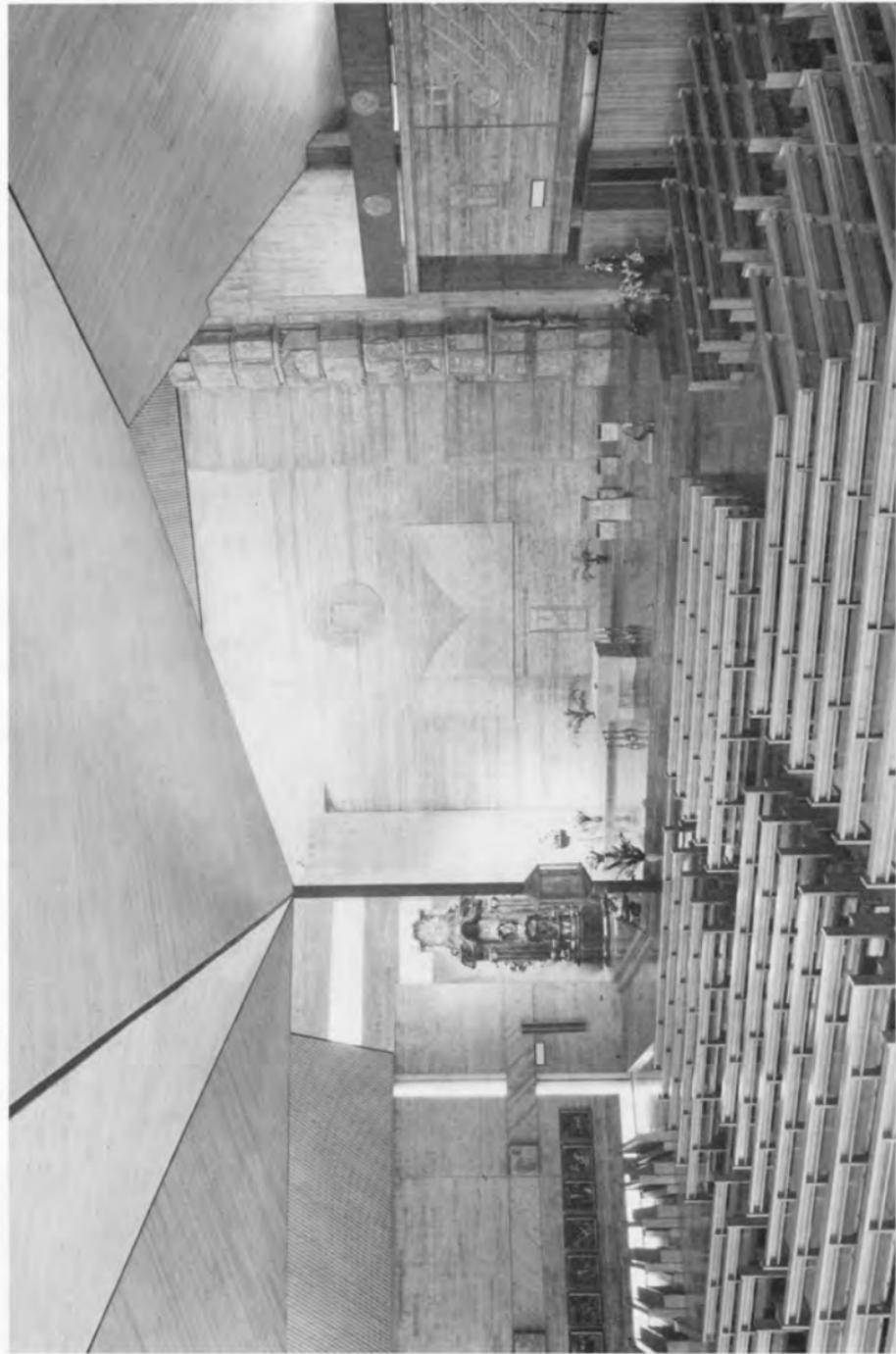
Zwischen „Adams Grab“ als Block des Todes, auch als einer Art säkularer Gegenkapelle und dem **Jona s p o r t a l** besteht eine polare Beziehung: Jona, aus dem Bauch des Fisches (= Todes) gerettet, ist das Zeichen, auf das sich Jesus bezieht, das Hoffnungsbild der Auferstehung. Die Spannung zwischen Sterbenmüssen und Hoffnung ist ein Korridor, der hier zur körperlichen Situation wird für jeden, der um diese Kirche geht.

Erhöht wird diese Spannung noch durch die Bilder der **Prophetenwand**, die am Beispiel der Propheten das Schicksal der Berufung (das ist Israels) aus der Völkerwelt vorführt. Dabei ist wichtig, daß diese Bildwand, deren beherrschende Szene den Mithras zeigt, in die Richtung des Römerkastells und weiter nach Süden bzw. Südosten zeigt, aus dem die Offenbarung gekommen ist. Damit ist geographisch-sinnlich der Zusammenhang der Geschichte an **diesem Platz** hergestellt.

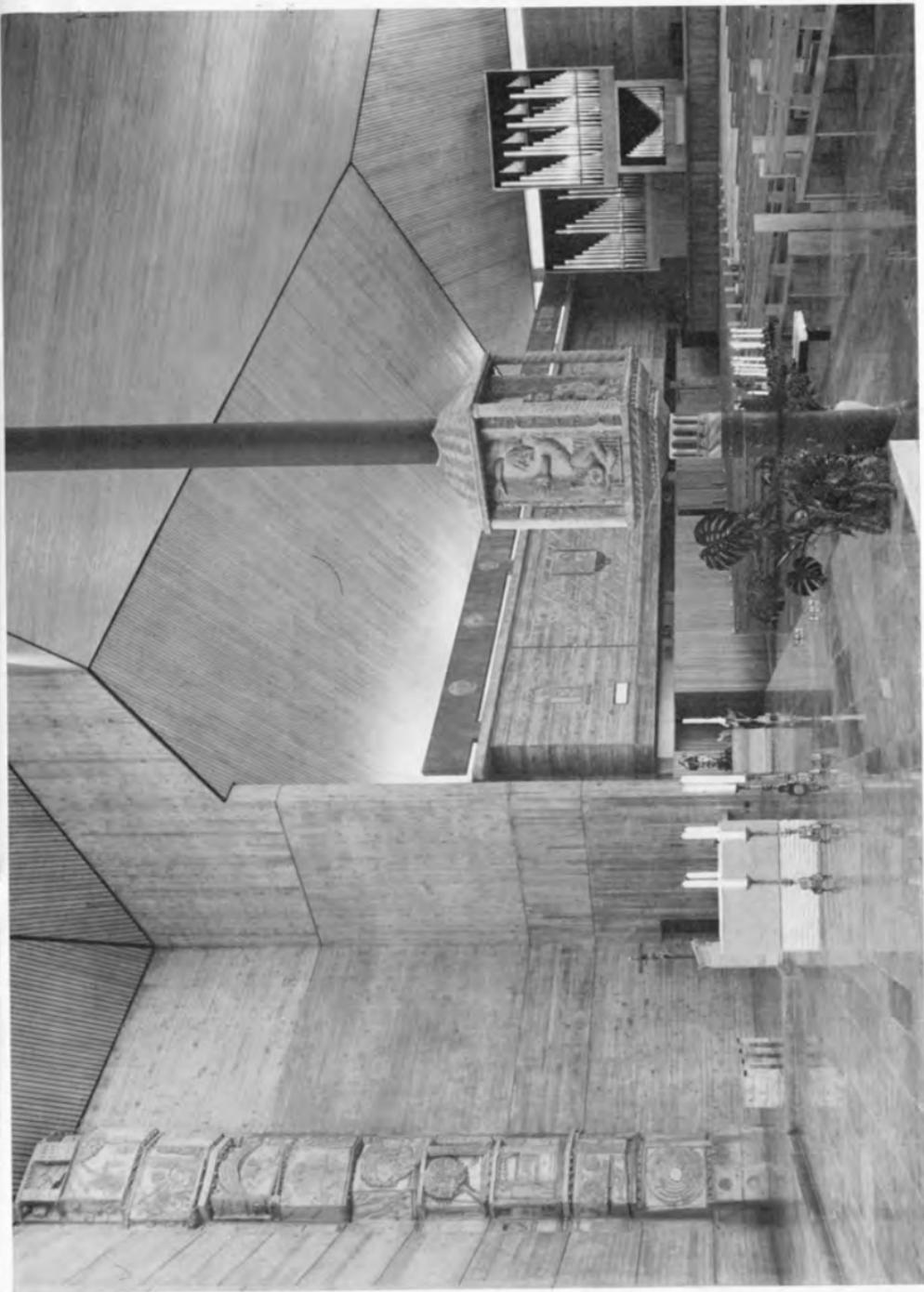
(Ähnlich wichtig ist die Richtung, in die der Kilianserker weist, nämlich nach Norden, wo Würzburg liegt. Er wird gehalten von der Adamssäule innen. So sind die Voraussetzungen, aus denen das Leben des hl. Kilian und seine Mission kommen, tektonisch geortet und veranschaulicht, bevor es noch um einzelne Bilder geht.)

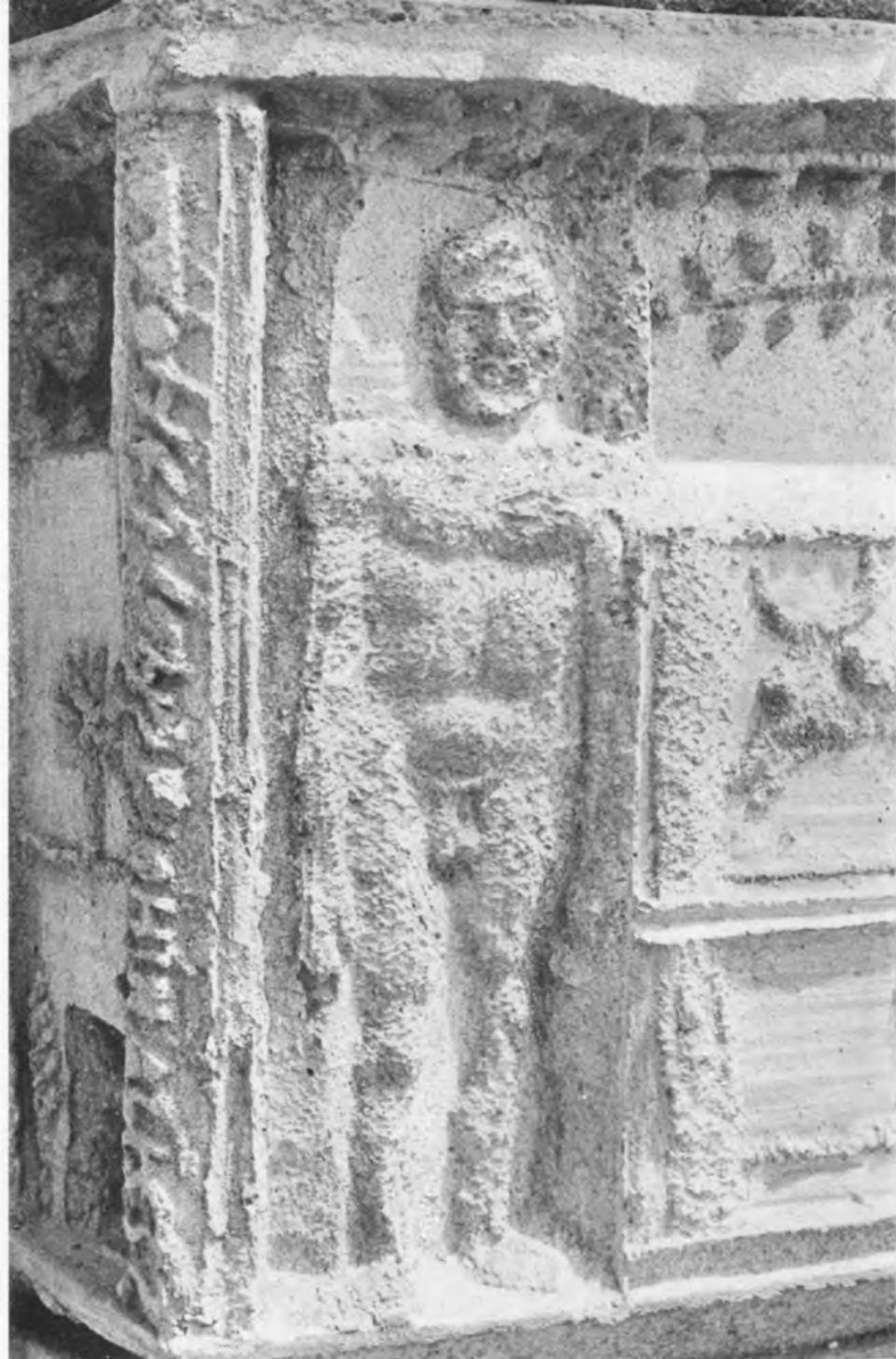
3. Das Hauptportal zeigt die letzten Fragen, die bei „Adams-Grab“ auf das Einzelschicksal und die Person gerichtet sind, jetzt auf das Gesamtschicksal der Völker und unseres Volkes zugeschnitten. Die Weltstunde und die Gesellschaft ist ins Licht der Apokalypse gerückt. Beherrscht wird alles von der Erscheinung des Lammes als Weltenrichter (des wehrlosen Passahlammes der Altarwand!). An der Bildwand rechts erscheinen die sozialen Verhaltensweisen in ihren positiven und negativen Grundmustern (die 7 Hauptsünden und die Werke der Barmherzigkeit parallel, dazwischen der Tanz um den goldenen Stier und das Tier der Apokalypse). Ein weiteres Entsprechungspaar sind die äußeren Wangen des Hauptportals





Der Innenraum mit neuem Altar und barockem Sakramentsaltar – Unten: Josefshäuschen und Orgel

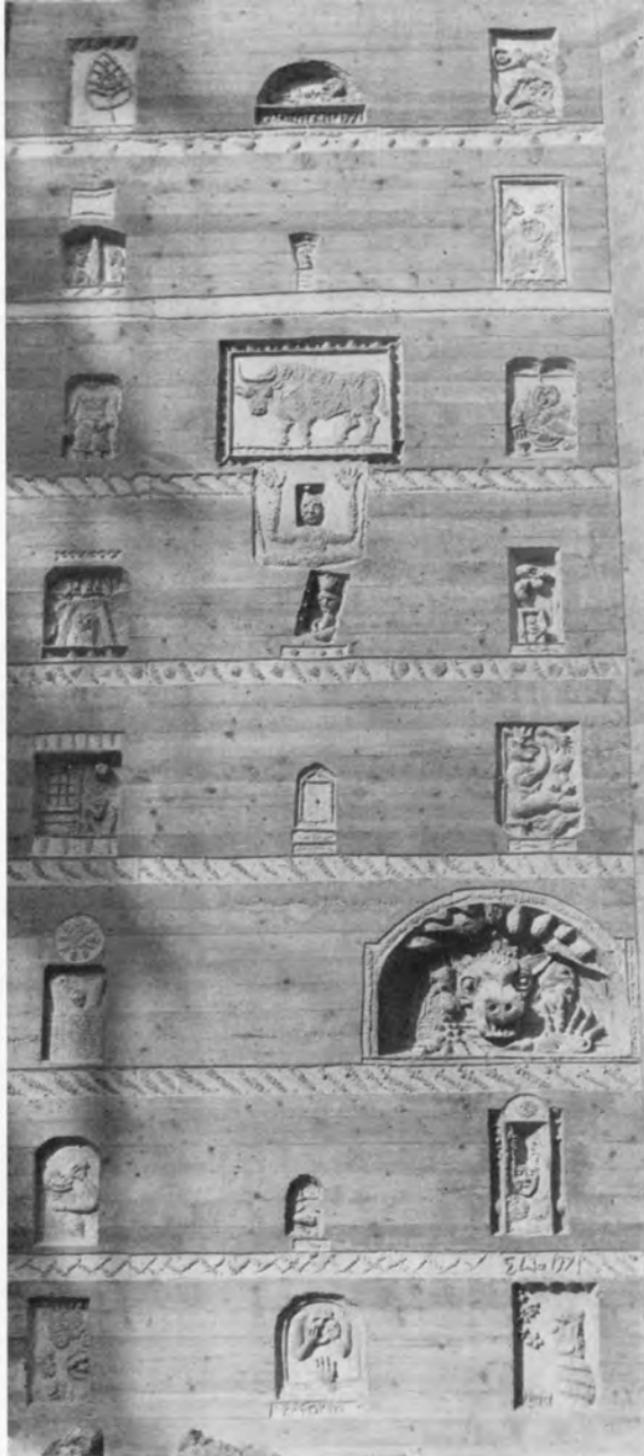


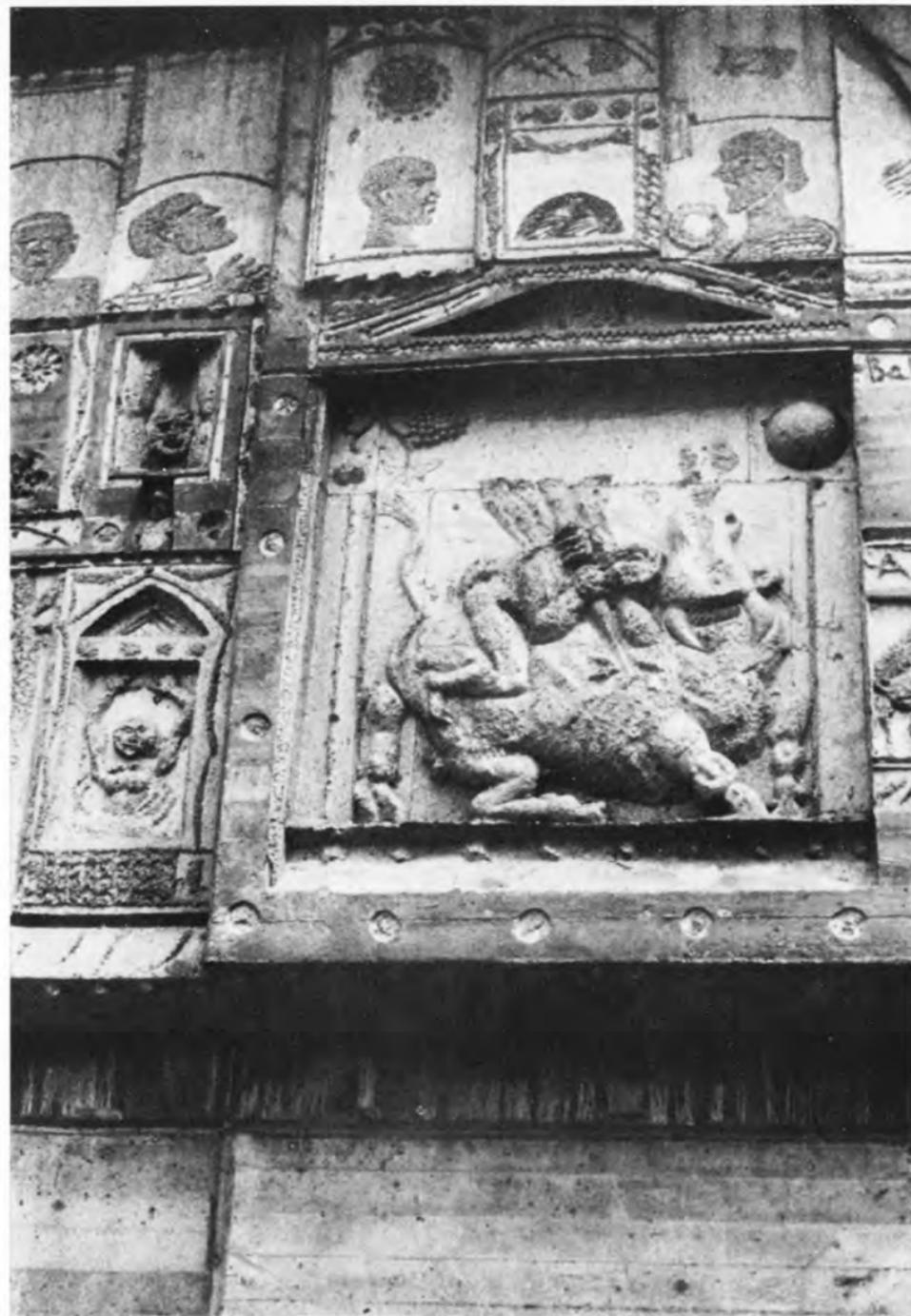






S. 16: Adam. Er gibt die Namen
— S. 17: Christus, Der neue
Adam — S. 18: Die Adamssäule,
oberer Teil — S. 19: Die Wand
am Hauptportal (Da lief alle
Welt dem Tier voll Bewunderung
nach und huldigte dem Dra-
chen. Apokalypse Cap. 13 V 3,4)





(rechts, nach Osten, zum Tier hin die Bilder der absoluten Staatsmacht in den Diktaturen, links, nach Westen, jene der totalen Emanzipation und Willkür, die ebenso zur Unmenschlichkeit führen: § 218, Wert oder Unwert des Lebens, Verrat, Karriere, Geld als Gott u. a.). Dieselben Portalwangen tragen innen als Gegenbilder zu außen das von Gott Gemeinte und Gewollte: einen Vater und eine Mutter jeweils mit Kind; die Familie also als Keimzelle alles Öffentlichen beim Eintritt ins Innere. Innen wird man begrüßt vom Nährvater Josef, der mit dem Kind auf dem Schoß am gedeckten Tisch sitzt. Die übrigen 3 Bilder des Josefslebens an der Stahlstütze sind Szenen tödlicher Bedrohung dieser Familie und des Kindes: (Mißtrauen, das vom Engel im Traum beseitigt wird, Verfolgung durch Herodes, Flucht).

Im Bereich des Jonasportals bis hinaus zur Straßenecke gibt es eine Reihe von Bildern der Geborgenheit, dort in Beispielen aus dem Tierreich.

Schließlich gibt es die Entsprechung zwischen der Wand mit der großen Einladung im Innern, auf die die Eingeladenen mit Entschuldigungen und Ausflüchten reagieren, und den Bildern entlang der Straße an der westlichen Außenwand, in denen unsere Welt mit Worten Jesu und dem Anspruch des Evangeliums konfrontiert wird. (Zwei Herren dienen, schlechtes Salz, verlorene Drachme, Kleidung und Leib, Essen und Leben — „was ist mehr?“ — „unsere tägliche Wurst“ gegenüber der Metzgerei, Mondfahrt, „Fortschritt stinkt“ am Heizungskamin, Überall das andere Maß, nämlich das der Einladung.)

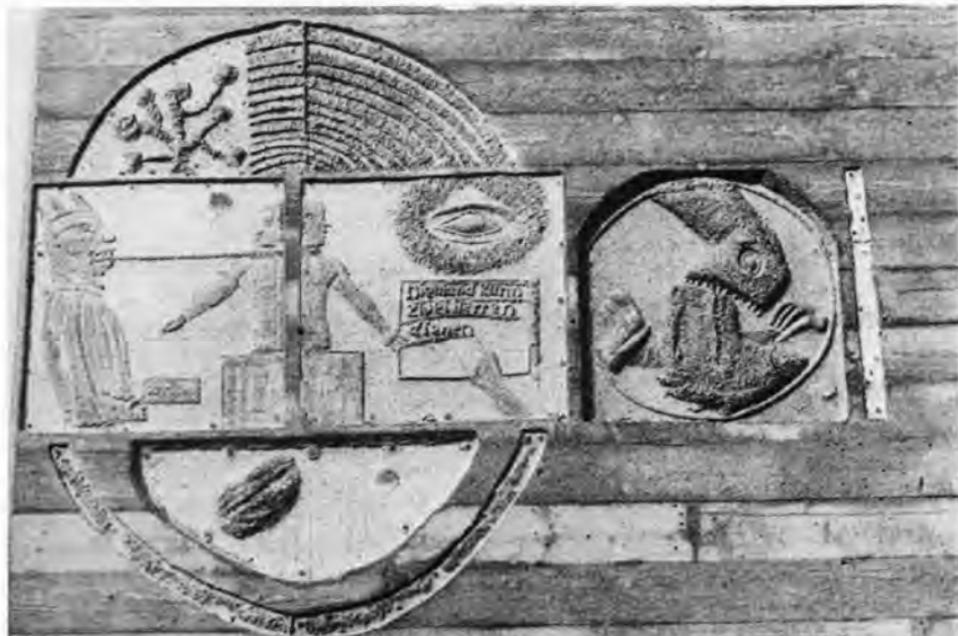
Der Abrahamsstein greift am Rand der Straße das noch einmal auf, was die verlorene Drachme und die Perle im Acker bedeuten: jenes bedingungslose Vertrauen, in dem Abraham „Vater der Völker“ — und des Glaubens heißt.

Zuletzt sei die Beziehung zwischen den Darstellungen der Simgeschichte als Vorbilder der Passion und des Opfertods Jesu genannt. Sie begleiten den Kreuzweg im Innern und haben ihren Abschluß außen an der gleichen Wand im Bild des Christus am Pranger der Zeiten (Abb. S. 17) und des geköpften Johannes d. T.

EINZELBESCHREIBUNGEN DER BETONBILDER

I. Außen

„Adams Grab“. Zwischen Kirchplatz u. Jonasportal setzte der Künstler an der Freitreppe, dem Zugang zur Kirche von Osten, „Adams Grab“. Mit vielen Bildern, die alle auf den Tod hinweisen, ist der stockwerkartige Betonklotz geschmückt. „Adams Grab“ (auch unser Grab), ist rings überzogen von Bildern der verschiedensten Einstellung zur Tatsache des Sterbens: der Hund mit Knochen, das Kind in der unbekümmerten Geborgenheit, das Hoffnungsrecht der Jugend, Schmerz und Freude des Gebärens, der Mensch im Kreis der Zwänge, das Labyrinth menschlicher Leidenschaften (Kain-Abel). An der Stirnseite zum Platz Prometheus als „Heiliger“ der Revolte und unten eingespannt Herakles, dessen Leistungs- und Kraftwille ihn zum Dämon machen (Tierkopf). Zwischen Tod („Adams



Grab“) und Hoffnung (Jona-Christus) als baulich gesetzten Polen muß jeder Besucher auch körperlich hindurch.

Das Hauptportal. Die Bilder des in Beton gegossenen Giebelfeldes stehen alle im Zeichen der Apokalypse.

Das Lamm auf dem Thron ist umgeben von den 4 Wesen und wird flankiert links von der Braut des Lammes (Kirche) und rechts von den Mächtigen der Erde, deren Namen eingespannt sind wie Speichen in das Zeiterrad, das sich dreht. Im Rahmen erkennen wir Zeichen des Gerichtes: Gerichtengel, fallende Sterne, gläsernes Meer, den Seher (Apok. 22).

Die Wangen des vorgezogenen Portalkörpers spiegeln an ihren Außenseiten die Zeit des Menschen in Gegenbildern: rechts (nach Osten) die Stiefel des Diktators (Hitler) und die Verachtung des Menschen. Die linke Außenwange spiegelt die Zeit und das Kind. Egoismus und Genußhunger führen zur Perversion, zur Kindesverachtung und zum legitimen Kindermord (§ 218). Auf der Portal-Innenseite dagegen beugt sich eine Mutter liebend über ihr Kind (Jesaia 49, 15). Die Wand, aus der das Portal hervortritt, ist mit kleineren Bildern überzogen. Auf den Reliefs wurden rechts, angeführt von dem Tier mit der Zahl 666, die 7 Hauptsünden und links, zum Lamm hin orientiert, die 7 Werke der Barmherzigkeit vorgestellt, von denen die Welt lebt.

Das Jonaportal. „Das Wort des Herrn erging an Jona, den Sohn des Amittai. Auf, reise hin nach Ninive, der großen Stadt, und predige ihr, daß ihre Bosheit bis vor mich gedrunken ist“ (Jon. 1). – Umgeben von vielen Einzelbildern zur Jonageschichte wird in einer wohlgedachten Komposition der große Walfisch über dem östlichen Portal zum eindrucks-



vollen Zeichen. Die kleinen Reliefs zeigen Jona, der dem Anruf und Auftrag Gottes zu entfliehen sucht, schließlich aber (rechts oben) erkennen muß, daß er mit dem Schicksal der ganzen Welt, um deren Heil es geht, verkettet ist.

Prophetenwand. Die Südostecke des Bauwerks erhielt mit der Prophetenwand und dem Jonasportal zwei wichtige Akzente. Sie zeigen wie ein Schiffsbug in die Richtung, aus der die großen Geschenke an die Menschheit gekommen sind. Die Prophetenwand weist nach Süden. Von dort drang die Verehrung des persischen Lichtgottes Mithras zur Römerzeit bis Osterburken. Das beherrschende Bild ist hier ein Mithrasrelief, das den Gott im Kampf mit dem Weltstier zeigt. So ist an dieser Stelle alter Mithrasverehrung die Verbindung 2 Jahrtausende zurück hergestellt, ohne daß die Bilder an Aktualität einbüßen. Die „Wahrheit“ der Mythen ist unvergänglich, sie sind in uns selbst. Über die ganze Wand, in 3 Schichten gegliedert, breiten sich Mythen und Gottheiten des vorderen Orients aus. Die Prophetenköpfe oben, als Teil dieser Welt, stehen über einzelnen Bildern aus der Geschichte Israels: Der Bund, die Untreue, Baalstanz, Jephthas Tochter, Babylon, Assur, Rom, Nebukadnezar oder der Staat als Gott. Eine Reihe von Steinen, die an Grabplatten erinnern, setzen das Thema an der Stützmauer gegenüber dem Jonasportal fort: Bileam und die Eselin, Elia will sterben, Elia läßt regnen, Elia Himmelfahrt. So vertritt Israels Geschichte die Menschheitsgeschichte seit dem 1. Menschenpaar, das sich vor dem Anruf Gottes versteckt.

Der Kilianserker (Nordwand). Der hl. Kilian blickt, flankiert von Totnan und Kolonat, in sein Missionsland in Richtung Würzburg. An der



linken Seite von oben nach unten; Der Abschied der 3 Sendboten von Irland – die Ermordung – der Weinberg – darunter Spaten, Kerze, Perlenkette – drei Bilder für das Reich Gottes. Unter dem Heiligen an der Vorderseite der Mann aus dem Evangelium (Mt 13, 44), der nach dem verborgenen Schatz gräbt.

Die Bilder zur Straße. Sie konfrontieren unsere Zeit mit Worten Jesu. Da sieht man die Frau, die der verlorenen Drachme nachgeht; den Menschen, der zwei Herren dienen will; wer zum Kern will, muß die Nuß knacken. Beim Seiteneingang an der Südwestecke sitzt in dem Erker Christus am Pranger und rückseitig Johannes der Täufer, der wegen der Wahrheit gefesselt und geköpft wurde. Ein Schicksal, das sich bei Kilian wiederholte. An der Innenseite des Seiteneingangs mahnt das Relief, nicht zum schlechten Salz zu werden, das hinausgeworfen und zertreten wird. Zum Mond kam der Mensch, zu sich selbst aber noch nicht. Geborgen in den Zweigen des großen Baumes (der Kirche) haben die Vögel des Himmels ihre Brut (Nordostecke). Am Heizungskamin ist der Hinweis auf unsere „gute Luft“ und den Umweltschutz.

II. Innenraum

Die Adamssäule und die Chorwand. Wie ein Scharnier verbindet und versteift die Adamssäule in der Ecke des Chors statisch die anschließenden Wandteile. Der stockwerkartige polygonale Aufbau schildert in 11 Etagen die Menschheitsgeschichte nach den Erzählungen der Genesis. Die Frage nach dem Sinn unseres Daseins, dem Woher und Wohin wird vielfältig abgewandelt. Drei Sinngruppen gliedern die Stockwerke der Säule von unten:

- I. Die Welt ist nicht aus sich und richtungslos, sondern ist geschaffen (Abschnitt 1–3)
 1. Sockel und Sinn der Welt
 2. Siebentagewerk – die Welterschaffung setzt sich fort
 3. Das Tierreich in der Evolution – die Schöpfung ist gut, aber das Böse (in der Schlange) ist schon da
- II. Der Mensch hat ein Woher und Wohin und damit normative Verantwortung (Abschnitt 4–6)
 4. Adam – Gottes Bild. Er steht. Adam gibt den Tieren Namen.
 5. Die Erkenntnis von Gut und Böse. Der Stamm ist schief. Eva „erkennt“.
 6. Ihr werdet sterben! Der Baum des Lebens ist unzugänglich. Kain und Abel – die Geschichte der Menschen: eine Geschichte von Neid und Mord.
- III. Gott greift ein in die Geschichte des Menschen (Abschnitt 7–11)
 7. Vernichtung durch die Flut – Aber es gibt die rettende Arche.
 8. Noah pflanzt die Rebe: das Leben ist wieder geschenkt. In den Söhnen ist das kommende Heil und Unheil angelegt.
 9. Die babylonische Sprach- und Begriffsverwirrung. Die Rakete als Turm von heute.
 10. Vertrauen und Hingabe – Dekalog – Abraham mit Isaak. Über der

Rakete das Kind von Bethlehem und der neue Baum – Maria bringt die Rettung.

11. Die Stadt von oben (das himmlische Jerusalem) und das Gericht.

Die drei Bilder auf der Chorwand, von unten nach oben, zeigen

1. Die Geschichtlichkeit – Mose – Durchgang durch das Rote Meer, das Passahlamm, das neue Passahlamm – Christus

2. Das Jetztige – Das Tal des Lebens, das sich in der Hoffnung öffnet nach oben

3. Das Kommen – in Eiform = Symbol des Lebens. Blick durch ein Fenster auf eine Kristallwelt – die himmlische Stadt.

Die große Einladung – Wand über der Sakristei. Die Wand der Einladung ist auch die Wand der Entschuldigungen: keine Lust, keine Zeit, laß mich in Ruhe, ohne mich, Zeit ist Geld. Gefangen von der Technik mit ihrem Produktions- und Konsumzwang, wird der Mensch unfähig richtig zu leben.

An der Westwand erinnert uns die Singsongeschichte an den Zusammenhang mit dem Leidensweg Jesu (Kreuzwegtafeln).

1. Simson dringt in Gaza ein: Vorbild Christi, der in die Unterwelt steigt als Sieger auch über die Dämonen. 2. Wie Simson sich aus der Gewalt der Philister befreit, indem er die Tore einreißt und (in Kreuzesform) fort-schleppt, so hat Christus am Kreuz das Paradies geöffnet. 3. Simson stirbt, indem er den Tempel zum Einsturz bringt. Mit seinem Opfer rettet er sein Volk.

Beim Ausgang am Hauptportal: der Januskopf im Portalsturz mahnt den in die Welt Hinausgehenden: die Entscheidung, wohin er sich wendet, liegt bei jedem selbst. Unter dem Weihwasserbecken links ein Dämon, den das geweihte Wasser ärgert; rechts eine Erinnerung an uns, die wir selbst der Zeit unterworfen sind: wir stehen auf denen, die vor uns waren.

DIE GLASFENSTER

In der rückwärtigen Fensterfront sollen 1975/76 farbige Scheiben, unterteilt von Betonlamellen, vor der weißen Fensterfläche montiert werden. Thema ist durch beide Fenster die Geschichte des Verlorenen Sohnes. In ihr wird die große Einladung auf der gegenüberliegenden Reliefwand im Inneren noch einmal in anderer Form, fast bis ins „Paradoxe“, fortgeführt: der heimkehrende Verschwender und Taugenichts wird mit einem großen Fest belohnt. Die Farbigkeit (Blau, Rot, Grau, wenig Grün und bläuliches Weiß) bleibt sehr verhalten.

Der Hauptzweck dieser Verglasung – neben der Bildverkündigung – ist die Absicht, die etwas überhelle Südfront so abzdämpfen, als würden zwei Teppiche in die weiße Fläche gehängt. Ausführung Glasmalerei Peter Meysen, Heidelberg.

DIE BEDEUTUNG

Einmalig in unserer Zeit ist hier die künstlerische Gestaltung einer Kirche mit dem wachsenden Bau entstanden. Architekt und Pfarrer nahmen den Künstler total in Dienst von Anfang an. Sie gaben ihm die Freiheit, seinen Beitrag aus seiner Verantwortung an der Verkündigung in den unmittelbaren Bauprozess einzubringen. Dies bedeutete für den Künstler, ein bild-





haft gestaltbares Konzept in der Formgebung so zu entwickeln, daß diese auch technisch zu bewältigen war.

Zugleich mit der Holzverschalung für den Betonguß einer Wand mußte auch das jeweilige Bildfeld in Negativform eingeschalt werden. Für dieses Negativgußverfahren wählte Emil Wachter das leicht schneidbare Styropor. Mit Hilfe dieses weißen Schaumstoffes war die Arbeit allein möglich. Dieses Verfahren erfordert eine dauernde Konzentration und das ständige Umdenken der künstlerischen Formen, also der reliefartigen Bilder in Negativformen. Das Schneiden der Matern, oft mit dem Taschenmesser, aber auch mit dem Glühdraht, bringt scharfe Kanten sowohl wie auch rundliche Buckel und Höhlungen zustande, die beim Auskratzen des körnigen Materials bedacht und kontrolliert werden müssen. Ging es doch auch um das Herausarbeiten der strukturellen Gegensätze rauh-glatt. Diese Sicherheit ist erforderlich, weil kein Probeguß möglich ist. Die genormte Größe von 100 x 50 cm der einzelnen Tafeln wie deren variable Dicke kam dem Künstler entgegen, sie dient selbst als Kompositionselement.

„Das Format ergibt als handliches Maß einen sehr menschlichen Nenner für größere Kompositionen, die jeweilige Dicke ist als tischbereiter Negativstoff für jede Art von Relief von flachen, nur 1 cm hohen, bis 20 cm und zu vollplastischen Teilen eine anregende Voraussetzung. Sind die Negative in der Schalung befestigt und ausgegossen, so müssen diese nach Entfernung der Holzschalung heruntergerissen und vernichtet werden, um das Bild hervortreten zu lassen. Das Styropor hat also nur Durchgangscharakter als Bildträger, es ist Transporteur der Form. Was aus dem schnell Vergänglichen herauskommt, war, weil spiegelverkehrt und negativ, vorher nur zu ahnen oder in den streng kalkulierten Details einer Komposition vorstellbar, eine Art Blindflug, bei dem alles auf die Einstellung der Instrumente ankommt. Die zum Bild gewordene steinerne Masse bietet das erregende Erlebnis einer Fleischwerdung in Stein. Der Beton bekommt Gesichter.“ (E. W.)

Hier entstand Kunst am Bau als selbstverständliche Einheit von Architektur und Plastik wie im Mittelalter. Das Material ist Beton statt Stein, das technische Verfahren ist neu, es erzeugt eine unbekannte, anregende Unmittelbarkeit, verlebendigt den bisher technisch erscheinenden, kalt wirkenden Beton: zu einer Zeit, da mit Farbe, Bürste und Mischung versucht wird, den neutralen Stoff aufblühen zu lassen. Diese Situationen allein, die einen Durchbruch des Schöpferischen erreichten, lassen die Kirchenwände von Osterburken international bekannt werden.

Emil Wachter ging höhere Ziele an. Er stellte seine oft gerühmte Kunst in den Dienst der christlichen Verkündigung, die bei ihm, dem Künstler, aus Urzeiten quillt und aus Ur-Menschlichem. Er hört das Murmeln der Kirnau unter der Osterburkener Kirche, er ahnt das Leben der Bronzezeit- und Urnenfelder-Menschen, der Kelten, Römer, Alemannen, Franken, als er ihre Geräte, Waffen, Schmuckstücke und Gräber sah, sie wurden für ihn alle „Adam“. Das Menschliche und Erlösungsbedürftige ballte sich in ihm, und Wort und Leben aus dem Buch der Menschheit wurde ihm Verpflichtung. Er stemmt sich gegen jede Entmenschlichung und die Desorientierung in unseren Tagen, so daß sein Geleitwort aus Jesaja genommen



wurde: „Und schon ist's uns, als hättest Du nie über sie geherrscht, als sei Dein Name nie über ihnen genannt gewesen.“

Emil Wachter fragt am Beginn seines Buches über Osterburken, woher man heute das Recht zu einem Kirchenbau nähme. „Nicht nur vertretbar ist es, sondern notwendig, solche Räume zu bauen und auszustatten, in denen nicht produziert und Geld verdient oder dieses angebetet wird, sondern wo Gott angebetet, der Kompaß eingestellt und nachgedacht wird. Wo wir die Wahrheit über uns erfahren, so wenig schmeichelhaft sie auch ist. Wo es Nahrung gibt für Augen und Ohren und die Möglichkeit zum Ausruhen an einem Ort, der allen offen ist.

Man hat sich angewöhnt, den Wert eines Bauwerks, überhaupt den Wert von Kunst in Geld auszudrücken. Dann spielt man die Zahl gegen das andere aus, das man hätte tun können. Als ob es alles zu kaufen gäbe! Das Nicht-Käufliche, auch wenn es noch so weit heruntergespielt wird, ist unersetzlich und nicht tauschbar. Gibt es für das Leben einen Gegenwert? Oder für Zuneigung und Vertrauen einen Ersatz? Eine Kirche kann zwar nicht ohne Geld gebaut werden, aber sie ist mehr als ihr Geld wert. Hier geht es um anderes.

Was man Kunst nennt, ist vollends, am Notpegel der Welt gemessen, vom Überflüssigen. Aber dieses Überflüssige ist genau lebensnotwendig, wenn die Welt nicht zu einer optimal und mit den letzten technischen Finissen ausgestatteten Schreckenskammer werden soll. Der Bereich der Kunst gehört einer Kategorie an, die weder wissenschaftlich meßbar noch politisch disponibel ist.

Es war keine Bank, keine Universität oder Schule, kein Geschäfts- oder Rathaus oder Theater, auch keine Partei- oder Gewerkschaftszentrale, die diesen Auftrag erteilte, sondern der kleine Ort Osterburken mit seiner Kirche. Was mir vorschwebte, war etwas für unsere Zeit Vermessenes und doch so Einfaches: Mit der Entstehung des Baues und aus ihm heraus sollten Bilder des menschlichen Daseins entstehen. Bilder also, die keine Autonomie besitzen, sondern schon in ihrem baulichen Eingebundensein zu dienen haben und hier im Licht der biblischen Antworten auf die großen Lebensrätsel zu sehen sind. Etwas sehr Unmodernes also! Eine teilweise erzählende, teilweise schweigende oder dagegenfragende Bilderwelt, die für Intellektuelle und Nicht-Intellektuelle etwas bereit hält, aus dem es lange zu schöpfen gibt. Eine Verwandlung des Betons sollte erreicht werden aus dem gewohnt Abweisenden oder Indifferenten dieses Materials zu einem Blühenden, aus dem etwas spricht. Das war nicht im Atelier oder mit gelieferten Entwürfen oder Elementen machbar, sondern nur an der Baustelle selbst; es bedeutete, daß der gesamte Bauvorgang mit meinen Absichten abgestimmt werden mußte. Schon im Planungsstadium war ich vom Architekten, mit dem sich eine gute Zusammenarbeit ergab, eingeschaltet worden; nun hatte die ausführende Baufirma eine Art Bauhütte zu bilden, mit der zusammen in den Etappen des Baues auch meine Arbeiten zu gießen waren. Die Firma E. R. Ellwanger, Osterburken, wurde dieser Aufgabe, die vor allem der Polier L. Egenberger zu besorgen hatte, mit Interesse und großer Einfühlung gerecht.

Aus den ursprünglich anvisierten drei Monaten, die ich an der Baustelle zu verbringen hatte, wurde ein Jahr und mehr, schließlich ein ganzer Lebensabschnitt."

Emil Wachter gestaltete die größte Bilderwelt, die nach diesem Krieg in einer Kirche geschaffen wurde; vom Thematischen aus zog er den größten Bogen der Menschheits- und Heilsgeschichte, ausgehend von der Ortsgeschichte und in „Herz und Nieren“ angreifender Aktualität, die vor keinem Thema und keiner Sünde unserer Tage zurückschreckt. Die Bilderwelt von Osterburken ist ein menschliches und christliches Zeugnis der 2. Hälfte unseres Jahrhunderts.

Richard Bellm

Schrifttum: Pfarrarchiv Osterburken. — Joh. Gebert, Osterburken im badischen Frankenland, Osterburken 1956. — Helmut Neumaier, Osterburken — Stationen seiner Geschichte, Heidelberg, Milte-Verlag 1973. — Emil Wachter, Osterburken St. Kilian — eine Bilderwelt in Beton, Karlsruhe 1974 (Eigenverlag). — Unter verschiedenen Aufsätzen: Eberhard Schulz, Malerei in Beton, Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 177 v. 3. 8. 1974.

Fotos: S. 1, 32 Verlag Schnell & Steiner (Kurt Gramer); S. 3 oben Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe; S. 3 unten, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15 Günter Mäll, Heidelberg; alle anderen Aufnahmen Emil Wachter, Karlsruhe.

Schnell, Kunstführer Nr. 1034

1. Auflage 1975

Diese „Kleinen Führer“ werden für bedeutende Kirchen und wertvolle Bauten in Deutschland, Österreich, Italien, Frankreich, der Schweiz und den Beneluxstaaten herausgebracht (Herausgeber Dr. Hugo Schnell). Sie sind auch in laufender Subskription vierteljährlich zu beziehen.

VERLAG SCHNELL & STEINER • MÜNCHEN UND ZÜRICH

