



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Wimpfen am Berg

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82585](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-82585)

WIMPFEN AM BERG



TADT am linken Ufer des mittleren Neckars, im östlichen Gebiet des Kraichgaues gelegen und vormals freie Reichsstadt, war früher Sitz eines Kreisamtes und ist gegenwärtig dem Kreise Heppenheim der Provinz Starkenburg zugetheilt.

Allgemeines

Bei dem überaus malerischen Anblick, welchen die Bergstadt Wimpfen — besonders vom nördlichen Neckarufer und von der südwestlichen Landseite aus gesehen — dem Beschauer darbietet, sollte man erwarten, dass schon die vervielfältigenden graphischen Künste früherer Zeit in der Wiedergabe dieses anziehenden Städtebildes gewetteifert haben müssten. Befremdlicher Weise scheint dem nicht so zu sein. Sogar der sonst so illustrationsfreudige Matthäus Merian hat seine Beschreibung der alten Reichsstadt *Wimpfen* ohne Abbildung gelassen.

Um so willkommener dürfte dem Leser die Nachbildung eines Prospekts des alten Wimpfen sein (Fig. 1), der nach einem bisher im Privatbesitz des Herrn Hofbibliothekdirektors Dr. G. Nick zu Darmstadt befindlichen und seit 1896 der Grossherzoglichen Hofbibliothek überwiesenen vorzüglichen Exemplar eines ziemlich seltenen Kupferstiches angefertigt ist. Die Stecherinschrift lautet: *Johann Christian Leopold excudit, Aug. Vind., d. i. Gestochen von Johann Christian Leopold zu Augsburg.* G. K. Nagler erwähnt in seinem Künstlerlexikon drei Augsburger Kupferstecher, die Johann Christian Leopold hiessen; allein nur von einem einzigen dieser Künstler weiss er Näheres zu melden und zwar, dass derselbe 1755 im 58. Lebensjahre gestorben sei. Die Hauptthätigkeit der Stecherfamilie Leopold soll sich auf Bildnisse, biblische Darstellungen, Goldschmiedeverzierungen und anderes Ornamentale erstreckt haben. Ueber Städtebilder schweigt der Lexikograph. Der Wimpfener Prospekt deutet somit auf eine noch wenig bekannte Gattung von Leopoldstichen. Das Blatt entbehrt der Jahreszahl; gleichwohl verräth es durch einen besonderen Umstand annähernd die Zeit seines Entstehens. Wir erblicken nämlich zur Linken des Beschauers den Dachreiter der Dominikanerkirche in der charakteristischen Gestalt, die er infolge der Bauveränderung des Langhauses zur Barockzeit erhalten hat. Da die Vollendung dieses Neubaues laut einer im Knopf des Dachreiterthürmchens enthaltenen Inschrift (s. w. u.) in das Jahr 1715 fällt, so kann der Prospekt nicht vor dieser Zeit entstanden sein, aber auch nicht lange Zeit nachher, da der Merianstil, dessen der Stecher augenfällig sich befeissigte, im vorgerückteren 18. Jahrhundert

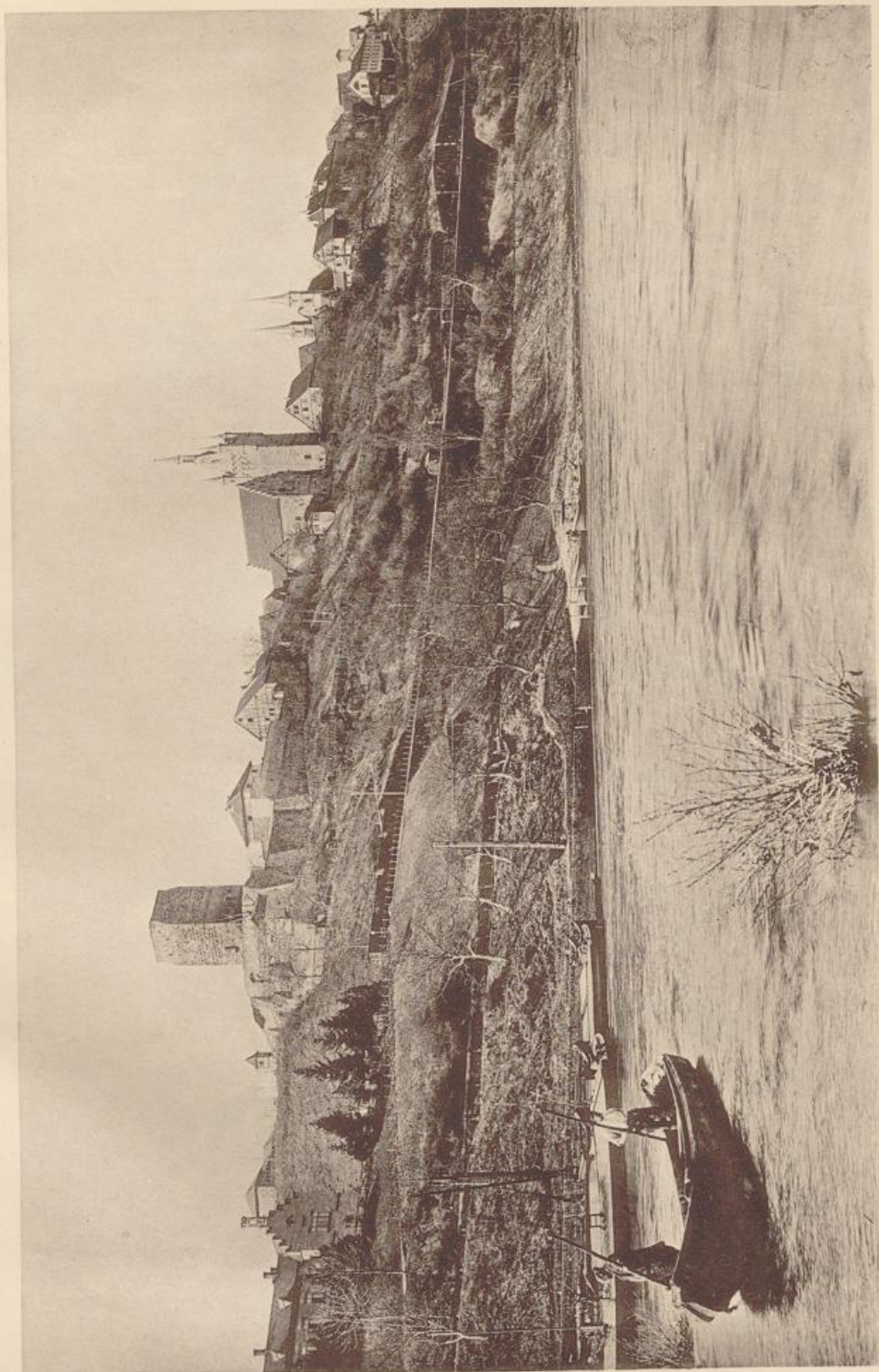


Fig. 2. Wimpfen a. B. Heutiger Prospekt der Stadt. Blick vom rechten Neckarufer.





Fig. 3. Wimpfen a. B. Lageplan.

durch die Einwirkungen des Rococo einem flüchtigeren graphischen Schilderungston Platz machte. Wir haben somit in dem Leopoldstich eine Ansicht von Wimpfen aus den ersten Dezennien des vorigen Jahrhunderts vor Augen.

Fig. 2 gewährt eine Lichtdruck-Ansicht des heutigen Wimpfen a. B. vom rechten Neckarufer aufgenommen. Wir sehen die ganze Nordfront der Bergstadt aufgerollt vom Bahnhof bis zum Mathildenbad und zwischen diesen beiden Endpunkten das durch den rothen und blauen Thurm flankirte Gebiet der Kaiserpfalz sowie das schlanke Thurmpaar der evangelischen Pfarrkirche.

Der Lageplan Fig. 3 — mit Namensbezeichnung der Hauptverkehrsadern und der vornehmsten Monumentalgebäude — möge als willkommene Handhabe zur Orientirung in dem vielgestaltigen Gewimmel der auf- und absteigenden Strassen und Gassen der dicht gruppierten Häuserviertel dienen.

Der Name der Stadt Wimpfen hat im Zeitenlaufe mancherlei Ausdrucksweisen erfahren. Die früheste Schreibung war *Vuinpina* und gehört dem Jahre 829 an worauf im Jahre 856 die Namensform *Wimphina* folgte. Unter der beträchtlichen Anzahl sonstiger älterer Schreibungen seien erwähnt: die deutschen Benennungen *Wympin*, *Wymphen*, *Womppffen*, *Wumpffen* und die lateinischen Bezeichnungen *Wimphena*, *Wimpena*, *Wimphona*, *Vimpina*. Im späteren Mittelalter kommt insgemein die deutsche Schreibung *Wimpffen* und die lateinische Form *Wimpina* vor. Ob Wimpfen früher *Cornelia* geheissen, wie *Burchardus de Hallis* berichtet, der diesen Namen von *cornu* und *ἥλιος* in der Deutung *Sonnenglanz*, *Sonnenstrahl* herleitet, mag ihrer Absonderlichkeit wegen dahingestellt bleiben, ebenso die von diesem Chronisten gemeldete Umänderung des Wortes *Cornelia* in *Weiberpein*, *Wimpein*, *Wimpen*, bald nach der Ungarninvasion, als Erinnerung an die von den magyarischen Horden verübten Gräueltaten. Neuere Deutungen wollen den Namen *Wimpen* theils auf das nordische *Vimpos* zurückführen, worin ein keltischer oder römischer Personennamenname vermuthet wird, theils auf das keltische *wimpin* oder *wippin* im Sinne eines kleinen Hügels. Neuerdings ist die Meinung aufgetaucht, *Wimpen* sei vom althochdeutschen *wini*, *Quelle*, abzuleiten. Eine andere neuere Ansicht geht dahin, das *Vimp* (*Wimp*) in *Vimpina* sei im kymrischen *guymp* = *vimp* (*formosus*) enthalten und gleichbedeutend mit dem sanskritischen *vāma* (*pulcher*); *Vimpina* sei daher als *locus Formosi* zu erklären. — Die Deutung *Weiberpein* hat schon früh in der bildenden Kunst — wovon noch näher die Rede sein wird — typischen Ausdruck gefunden und lebt noch heute im Volksmunde fort.

Wimpfen erscheint zum ersten Male mit seinem Namen auf dem Schauplatz der Geschichte in einer vom 11. September des Jahres 829 datirten Urkunde des Königs Ludwig des Frommen und seines Sohnes Lothar und zwar in der vorerwähnten Schreibung *Vuinpina*. Durch dieses Dokument verbriefte König Ludwig die schon von den Frankenkönigen Dagobert I, Sigebert III und Childerich dem Hochstift Worms verliehenen und von Pipin dem Kleinen und Karl dem Grossen bestätigten Zölle aufs Neue, denen die das Gebiet des *Kastells Wimpfen* betretenden Kaufleute unterworfen waren. Ist eine Angabe des Wormser Historiographen Schannat richtig, so hatte schon König Siegebert III dem bischöflichen Stuhl von Worms den Ort Wimpfen schenkungsweise überlassen. Wie dem auch sei, die Thatsache ist unbe-

Geschichtliches

stritten, dass das Wormser Hochstift um die Mitte des 10. Jahrhunderts wichtige Freiheiten und königliche Rechte, u. a. den Königsbann in den Wimpfener Waldungen besass und vom Beginn des 11. Säkulums an zwei Jahrhunderte lang die Territorialhoheit über die Stadt ausübte.

Der Zerstörung des Ortes durch die Ungarn im Jahre 906 ist schon in der Einleitung gedacht worden. Die Wirkungen dieser grauenvollen Katastrophe müssen von langer Dauer gewesen sein; denn erst im Jahre 1142 tritt Wimpfen als *oppidum*, d. i. als Stadt auf den Plan. Von da ab knüpft sich die Wimpfener Geschichte dauernd an Kaiser und Reich. Mehrere Herrscher weilten mit Vorliebe in der Stadt und die Kaiser aus dem Hause Hohenstaufen schlugen daselbst öfter ihr Hoflager auf. Kaiser Friedrich II. strebte eifrig nach dem Besitz Wimpfens und wusste es dahin zu bringen, dass das Hochstift Worms um's Jahr 1220 dem Kaiser die Stadt zu Lehen gab, unter Vorbehalt des Schutzes der Stiftsbesitzungen. Die fortan nicht mehr bischöfliche sondern königliche Stadt erhielt von Heinrich VII. als huldvolle Schenkung einen ausgedehnten Waldbezirk, den Forst von Wollenberg, der noch heute unter dem Namen Wimpfener Wald städtisches Eigenthum ist. Der Lehensverband mit Worms gerieth nach und nach in Vergessenheit zu Gunsten der königlichen Herrschaft.

Da die Entwicklung der Kultur eines Gemeinwesens zweifellos in seinen Kunstdenkmälern, insbesondere in seiner Architektur sich spiegelt, so sind die in der Hohenstaufenära zu Wimpfen am Berg entstandenen Bauten — die später gothisch umgebaute romanische Stadtkirche, deren Thürme jedoch erhalten geblieben, sowie die Ruinen der romanischen Kaiserpfalz, die uns wie ein versteinertes Echo verklungener Kunstherrlichkeit anmuthen — als monumentale Zeugen für die Glanzzeit anzusehen, deren die Stadt damals sich erfreute.

Wie an zahlreichen anderen Orten des deutschen Reiches hatte im Mittelalter auch zu Wimpfen ein Organismus Wurzel geschlagen, der sämmtlichen in der Stadt vertretenen Ständen — Edelleuten, Patriziern, Bürgern, zünftigen Gewerbetreibenden — eine entsprechende Betheiligung an der Verwaltung des Gemeinwesens zuerkannte und im Laufe des 13. Jahrhunderts durch harmonisches Zusammenwirken ein neues Stadium der Wohlfahrt im Interesse Aller eröffnete. — Zur Hohenstaufenzeit hatte die Stadt zu demjenigen Theil Rheinfrankens gehört, der unmittelbar unter dem Reiche stand, nämlich zur Rheinpfalz; während des 14. Jahrhunderts rückte die Grenze Schwabens gen Nord vor und infolgedessen wurde Wimpfen Niederschwaben zugetheilt.

Im Streite des Herzogs Ludwig von Baiern mit Friedrich dem Schönen von Oesterreich um die deutsche Herrscherkrone schlug sich die Stadt auf die Seite des Königs Ludwig. Diesem Fürsten, der in den Reichsstädten seine wichtigsten Stützen erkannte, ist die eigentliche Begründung der reichsstädtischen Selbstständigkeit Wimpfens beizumessen, mochte immerhin die Stadt bereits unter den Hohenstaufen eine bevorzugte Stellung eingenommen haben. Schon damals befand sich Wimpfen im Besitz ansehnlicher Privilegien, die nunmehr erneuert und erweitert wurden. Die Stadt war Sitz eines kaiserlichen Landgerichts und auch ein Justiz-Oberhof soll daselbst schon früh — *fast vil länger denn in menschlicher gedächtnusse gesin kan* —

bestanden haben. Nunmehr wurde die Bildung einer neuen städtischen Verfassung vorbereitet, wobei die Haltung der Bürger und Zünfte den Herrengeschlechtern gegenüber nachhaltig eingriff. Die Bewegung scheint nicht eben harmlos verlaufen zu sein; denn ein Erlass des Königs Ludwig vom Jahre 1330 legte der Minderheit der Beteiligten unter Androhung von Freiheitsstrafen gegen Nichtbeachtung die Verpflichtung auf, den Beschlüssen der Mehrheit des Rathes Folge zu leisten und deren Durchführung zu unterstützen.

Aus der zweiten Hälfte des 13. und den ersten Dezennien des 14. Jahrhunderts ragen zu Wimpfen am Berg Baudenkmäler in die Gegenwart herein, die als tektonische Annalen den erneuten Aufschwung der Stadt bekunden, Schöpfungen, die das Gepräge des Fortschreitens der Architektur von der Romanik zur Gothik an der Stirne tragen, wie der Chorbau der Stadtkirche, die Dominikaner-Klosterkirche und einzelne Bestandtheile der Stadtberingung.

Die durch ihre Blüthe und wachsende Bevölkerung zu Ansehen gelangte Reichsstadt trat das ganze 14. Jahrhundert hindurch den zahlreichen Bündnissen bei, die von schwäbischen Städten, bisweilen auch im Verein mit rheinischen und schweizerischen Städten, gegen das Ueberhandnehmen des Fehdewesens vornehmlich dann geschlossen wurden, wenn die königliche Gewalt zum Schutz des Landfriedens nicht ausreichte. Die erste derartige Vereinigung, welcher Wimpfen beitrug, war das unter schwäbischen Grafen und Städten zu Stande gekommene, von Kaiser Albrecht I im Jahre 1307 zu Speier bestätigte Bündniß, das auf Landesfriedensbruch die Todesstrafe setzte. Leider geriethen manche dieser Verbindungen dadurch auf Abwege, dass sie, anstatt Feindseligkeiten zu verhüten, vom Schutz zu Trutz übergingen und dadurch die Fehden allgemeiner machten. Letzteres geschah schon unter der Regierung Kaiser Karl's IV; unter König Wenzeslaus aber erreichten diese Wirren einen verhängnissvollen Grad. Die erbitterten Parteien verheerten schonungslos ihre Lande. Thalwimpfen ging 1378 zu einem beträchtlichen Theil in Flammen auf. Nachdem 1388 Graf Eberhard der Greiner von Württemberg im Entscheidungskampf bei Toffingen, jetzt Döffingen, über die Städte Sieger geblieben, wurde im nächsten Jahre die öffentliche Ordnung durch den zu Eger abgeschlossenen Landfrieden wiederhergestellt und infolgedessen die Auflösung der Städtebündnisse herbeigeführt. Dennoch kam es schon sehr bald zwischen einzelnen Orten zu abermaligen Vereinigungen, so im Jahre 1392 zwischen den Städten Wimpfen und Heilbronn, die sich unter den Schutz des Erzbischofs von Mainz, Konrad von Weinsberg, und des Grafen Ruprecht von der Pfalz stellten. Der Wimpfen-Heilbronner Bund blieb fast ein volles Jahrhundert durch stetige Erneuerung in ungetrübter Dauer bestehen.

Im Beginn des 15. Jahrhunderts trat ein neues Stadtrecht an die Stelle des älteren Kodex, der, wie eine Handschrift von 1404 besagt, „*bresthaft worden vnd zu seinem alter kommen*“ war. Der Gerichtshof bestand aus zwölf Rathsherren und der gleichen Anzahl Richter. — An der um diese Zeit anlässlich des Wiederauflebens des Faustrechtes versuchten Erneuerung der Städtebündnisse scheint Wimpfen anfänglich keinen Antheil genommen zu haben. — Während den um 1457 vom Herzog Ludwig von Baiern und dem Pfalzgrafen Friedrich gegen den Grafen Ulrich von Württemberg und den Markgrafen Albrecht von Brandenburg geführten, für Baiern und Kurpfalz

glücklich verlaufenen Kämpfen bewährte die Reichsstadt ihre Anhänglichkeit an den Pfalzgrafen Friedrich durch Aufnahme seiner zwölftausend Mann zählenden Streitmacht innerhalb ihrer Mauern und durch die siegreiche Mithilfe ihrer eigenen Mannen bei der Vertheidigung von Weinsberg gegen württembergische Truppen. — Erst 1488 gelang die Gründung eines grossen Gesamtbundes der schwäbischen Städte, eine Vereinigung, die durch den Anschluss zahlreicher Grafen, Prälaten und Herren wesentlich an Stärke gewann. Auch Wimpfen trat dem Bunde bei und zwar unbeschadet des mit Heilbronn eingegangenen Sonderbündnisses und der Beziehungen zu Kurpfalz, ein Umstand, der es den beiden Städten möglich machte, in den unter der Regierung des Kaisers Maximilian I ausgebrochenen baierischen Erbfolgestreitigkeiten, wobei der schwäbische Bund und Kurpfalz heftig aneinander geriethen, eine neutrale Haltung einzunehmen.

Die Blüthe und der Wohlstand Wimpfens wurde durch die geschilderten Ereignisse augenscheinlich nicht erschüttert. Es standen vielmehr der Reichsstadt so bedeutende finanzielle Hilfsquellen zu Gebot, dass sie gegen das Ende des 15. Jahrhunderts zu dem grossartigen Umbau des für die zunehmende Bevölkerung unzureichend gewordenen Langhauses der Stadtkirche *Unserer Lieben Frau* schreiten konnte. So entstand durch die freudige, aufopferungsvolle Mitwirkung aller — die Zunftmarken an den Gewölbeschlusssteinen sind dess Zeuge — ein unter dem vollen Einfluss der zeitgenössischen Kunstbewegung errichtetes Gotteshaus, das noch zur Stunde die Bewunderung aller derjenigen erregt, die auch der formensprudelnden Spätgothik ein Recht auf Existenz willig zugestehen. Die in Stein geschriebene Geschichte der alten Reichsstadt erhielt durch dieses Baudenkmal ihren hochmonumentalen Abschluss.

Das Lichtbild, welches die Geschichte von Wimpfen während des Mittelalters dargeboten, wurde mit dem Beginn der neueren Zeit durch dunkle Stellen schwer geschädigt. Das 16. und 17. Jahrhundert brachte die bisherige Blüthe der Reichsstadt zum Welken und schliesslich zum Absterben. Vielleicht an keinem anderen Orte Süddeutschlands wurden die Gemüther durch die Kirchenspaltung tiefer erregt, als diess zu Wimpfen geschah. Das Band der Einigkeit, die das Gemeinwesen gross und stark gemacht, erlahmte von der Zeit an, wo der Friede dadurch gefährdet war, dass der eine Theil der Bevölkerung dem neuen Bekenntniss huldigte, während der andere Theil an der alten Kirche festhielt. Die Gereiztheit der Parteien stieg von Jahr zu Jahr und die Geister trafen so erbittert aufeinander, dass die traurigen Zustände sich zu verewigen schienen. Es genüge die Andeutung, dass allein der Streit um den Besitz der Stadtkirche ein volles Jahrhundert dauerte. — Es kann nicht unsere Aufgabe sein, diese Misshelligkeiten näher zu schildern. Bei der Eigenart des Stoffes würden wir schon durch einen leisen Versuch Gefahr laufen, uns allzusehr in die Breite zu verlieren und die bei unserer ortsgeschichtlichen Skizze vorschriftsmässig einzuhaltenden Grenzen zu überschreiten. Bei der geschichtlichen Betrachtung der Kunstdenkmäler wird ohnehin die Erwähnung mancher Einzelheit nicht zu vermeiden sein. Im Uebrigen sei auf die im Literaturbericht aufgeführten Spezialschriften verwiesen, indem wir gleichzeitig die Erwartung aussprechen, dass es einem berufenen Historiker gelingen möge, eine rein objektive Schilderung jener Hergänge, frei von Befangenheit und anekdotenhafter Würze zu entwerfen.

Mitten in der Zeit dieser Wirren machte sich das Bedürfniss nach einer Umgestaltung der Verwaltungsbehörden Wimpfens geltend. Unter Kaiser Karl V erfolgte im Jahre 1546 eine Erneuerung der Administration, wonach die Reichsstadt in vier Gruppen getheilt wurde: das Kirchenviertel, das Burgviertel, das Seeviertel und das Hospitalviertel. Ausser den drei Bürgermeistern, die abwechselnd die Geschäfte zu führen hatten, amtierten zwei Beigeordnete, die mit der Bürgermeistertrias den geheimen Rath bildeten. Daneben tagte der kleine Rath, welcher aus den fünf Mitgliedern des geheimen Rathes und zehn anderen Räthen sich zusammensetzte. In besonders wichtigen Fällen wurde der kleine Rath durch zwölf Beisitzer verstärkt, wodurch der grosse Rath in's Leben trat, eine Behörde, die sämtliche der Reichsstadt zustehenden Gewalten ausübte. Diese Verfassung blieb mit geringen Abänderungen in Kraft bis zur Auflösung des deutschen Reichsverbandes.

Mit dem dreissigjährigen Kriege brachen die traurigsten Zeiten über die Stadt Wimpfen herein, an deren Namen die vor ihren Mauern geschlagene blutige Schlacht vom 6. Mai des Jahres 1622 geknüpft ist. Die Bewohner litten furchtbar unter den die Katastrophe begleitenden Bedrängnissen. Aehnliche Schicksale brachten die folgenden Jahre, in denen die Truppendurchzüge der kämpfenden Parteien die Stadt andauernd schwer heimsuchten: Heeresmassen der Liga und der Union, schwedische und französische Kriegsvölker. Sogar Belagerung, Beschiessung und Brandschatzung hatte die unglückliche Stadt zu erleiden, deren Wohlstand durch die verhängnissvollen Prüfungen von Grund aus zerstört wurde. Als endlich der heissersehnte Friede kam, sah er in der Stadt nichts als Trümmer. Was blieb da noch für das Kunstleben zu erhoffen? Die Antwort auf diese Frage gibt unser klarsehender Schiller in seiner *Huldigung der Künste*, indem er dem *Genius* die allgemeingiltigen Worte in den Mund legt: *Wo die Waffen erklingen mit eisernem Klang, wo der Hass und der Wahn die Herzen verwirren, wo die Menschen wandeln in ewigem Irren, da wenden wir flüchtig den eilenden Gang.* So ist die Sonne der Kunst in Wimpfen untergegangen, um sich nie wieder zu den früheren Triumphen zu erheben. Wie weit es überhaupt mit dem Elend und der Noth der Reichsstadt durch den unseligen Bruderkrieg gekommen war, erhellt aus einem im Jahre 1650 an den Kaiser gerichteten Bittschreiben des Rathes um zeitweiligen Erlass der Abgaben. In diesem Schriftstück wird der Klage Ausdruck gegeben, dass die Bürger im Falle der Nichtgewährung gezwungen sein würden, in das *bittere Exilium* zu wandern, da sie nichts besässen als die halb eingefallene und mit Gras bewachsene Stadt, deren Bewohner gänzlich verarmt seien. Und aus einer im Jahre 1656 an den Herzog Eberhard von Württemberg gerichteten Bittschrift des reichsstädtischen Rathes um Beisteuer zur Wiederherstellung der geschädigten Bauten und Befestigungen Wimpfens möge Folgendes hervorgehoben sein:

Es ist leider weltkundig, welchermaassen wir von Anfang des vieljährigen deutschen Krieges und hernach je mehr von vielerlei, so Freunds als Feinds Völkern grausamlich überfallen, an allen Mitteln äusserst erschöpft, jämmerlich geängstigt und endlich totaliter ruiniret worden, sintemal uns eine starke übermässig Einquartierung nach der anderen, ohne einig Respiration härtiglich betroffen, und dabei die unerschwinglichen Contributionsauflagen, nicht nur die Burgerschaft bis auf Mark und Bein gründlich aufgesogen, sogar das gutentheils vor Hunger und Kummer verschmachten, viele ihr Brot ausser der Stadt gesucht, theils an der entstandenen abscheulich Infection jämmerlich

gestorben und verdorben, etlich gar ins bittere Elend vertrieben worden; darüber die Feldgüter zur Wildniss verödet, an Vieh und alle anderen Mobilien rein ausblündert; zugleich unser *bonum publicum* aus Noth mit anzugreifen, alle gehabten Gülden und Zins-Gefällen sammt Dorfschaften zu verkaufen, ja sogar Kirchenornats und Almosen nicht zu verschonen, aus Noth höchstgedrungen; überdiess alles bei ausgestandener Belagerung unser Kirchen auf dem Gottesacker, sammt Vor-Stadt Mühlen erbärmlich niedergedrungen und verbrannt, dazu unsere Stadtmauer, Thürme, Thor- und Zugbrücken über alles fussfälliges Bitten und Flehen rasirt und abgetragen, benebens die Pfarr- und fast alle Bürgerhäuser zerrüttet, also unsere Stadt zu einem Dorf unbarmherzigerweis gemacht worden, gestalten unbeschreiblich und noch vor Augen sehendes Elend unsere Abgefertigte, auf gnädiges Begehren mit mehreren unterthänig referiren können u. s. w.

Da Zahlen beweisen, so sei noch erwähnt, dass die Anzahl der Bürger innerhalb des Gesamtgebietes der Reichsstadt vor dem Kriege auf 900 sich belief, nach dem Kriege nur noch auf 175. In Wimpfen am Berg allein waren von 377 Gebäuden 129 Häuser und Scheunen eingestürzt oder niedergedrungen; die übrigen 248 Gebäude wurden durch wiederholte Beschiessungen ihrer Dächer beraubt und das Holzwerk der Fachwerkbauten eigneten sich die Eindringlinge als wohlfeiles Brennmaterial an. Der Aufwand an Kriegskosten betrug in den Jahren von 1620 bis 1653 an baarem Gelde nicht weniger als 234 000 Thaler, nach heutigem Geldwerth wohl nahezu das Dreifache, mithin eine die Kräfte einer bescheidenen Landstadt weitaus übersteigende Summe. Die Stadt auf dem Berge erholte sich nur langsam von den erlittenen Schicksalsschlägen; doch war die Anzahl ihrer Bürger, die im Jahre 1645 nur noch 37 betrug, im Jahre 1653 wieder auf 111 gestiegen, eine Anzahl, die allerdings nur einem Sechstel des früheren Bestandes gleichkam.

Weder das Ende des 17. noch der Verlauf des 18. Jahrhunderts war dazu angethan, die Nachwirkungen des dreissigjährigen Krieges zu heilen und die Lebenslage der Reichsstadt in günstigere Bahnen zu lenken. Im Gegentheil; während des Reunionskrieges sowie im spanischen und österreichischen Erbfolgekrieg, ferner im siebenjährigen Krieg musste Wimpfen das Getümmel einheimischer und fremder Truppen mit all den damit verbundenen Belästigungen der Durchmärsche und Einquartierungslasten auf's neue über sich ergehen lassen. — Ein erfreuliches und wichtiges Ereigniss war die im Jahre 1752 durch den Notar Wiegand gemachte Entdeckung der im Stadtgebiet vorhandenen Salzquellen, mochte immerhin der Salinenbetrieb, so lange er in städtischer Hand lag, nichts weniger als lohnend gewesen sein. — Anderseits führten um diese Zeit die schon länger gährenden Misshelligkeiten zwischen Rath und Bürgern, insbesondere in Sachen der finanziellen Geschäftsführung des ersteren, zu bedauerlichen, das Gewinwesen schwerschädigenden Verwickelungen.

Als dann am Schluss des 18. Jahrhunderts die französische Revolution ausbrach und die napoleonischen Kriege fast in ganz Europa den Umsturz alles Bestehenden herbeiführten, traf Wimpfen der schwerste Schlag. Durch den Wandel der politischen Verhältnisse, der so manchen reichsunmittelbaren Städten die Todeswunde brachte, verlor auch Wimpfen seine reichsstädtische Selbstständigkeit. Dem Reichsdeputationshauptschluss gemäss kam die Stadt zunächst vorübergehend an Baden und dann durch Staatsvertrag mit Baden vom 14. März 1803 an Hessen. Als Grossherzoglich Hessische Provinzialstadt trat Wimpfen in eine Aera der Segnungen des Friedens ein und sein durch fast drei Jahrhunderte erschütterter Wohlstand ist seitdem in stetem gedeihlichem

Fortschreiten begriffen. Mit berechtigtem Stolz darf die altherwürdige Stadt auf die Glanzzeit ihrer mehrhundertjährigen reichsunmittelbaren Selbstständigkeit zurückblicken, von welcher ihre kunstmächtigen Baudenkmäler rühmliches Zeugniß geben. Beginnen wir die Inventarisierung und beschreibende Darstellung dieser hochbedeutsamen Architekturwerke mit den

SAKRALBAUTEN.

EVANGELISCHE PFARRKIRCHE

Die evangelische Pfarrkirche oder Stadtkirche, in vorreformatorischer Zeit der h. Jungfrau Maria geweiht und darum auch Marienkirche und Liebfrauenkirche genannt, erhebt sich am Markt auf ummauerter Terrasse und ragt in doppelthürmiger Pracht, vereint mit wirkungsvoller Monumentalität hoch über die benachbarten Häusergruppen empor. (Fig. 4).

Der das Gebäude umgebende ehemalige Friedhof ist als freier Platz eingeebnet, so dass die Kirche dem Beschauer auf allen Seiten ungehemmt anschaubar wird. Das Werk stellt sich als eine charaktervolle Bauschöpfung dar, ungeachtet es in seiner Gesamtheit nicht aus einem Guss hervorgegangen, sondern in verschiedenen Stilepochen entstanden ist. Die Kunst des romanischen Stiles und die Gothik haben Theil daran, und zwar ist letztere durch zwei Stadien ihrer Entwicklung vertreten, nämlich durch den frühen edelgothischen Stil und durch den späten dekorativgothischen Stil, welcher den grösseren Bestand der Baugruppe beherrscht.

In der Plananlage (vergl. Grundriss Fig. 5, Längsschnitt Fig. 6, Querschnitt Fig. 7) zeigt das Gebäude ein dreischiffiges Langhaus nach den Gesetzen des Hallenbaues nebst zwei transseptartig anliegenden Kapellen, einen polygonal abschliessenden Chor mit Sakristei und zwei flankirende Thürme, die in den Ecken zwischen Langhaus und Chor sich aufbauen.

Plananlage

Eine chronologisch geordnete Betrachtung dieser Bautheile führt zunächst zu den beiden sechsgeschossigen, im Grundriss quadratischen 44,50 m hohen Thürmen,*) deren untere Stockwerke in ihren Einzelformen unzweifelhaft frühmittelaltrige Entstehung verrathen. Diese Untergeschosse sind als letzte Ueberreste der ursprünglich romanischen Marienkirche anzusehen, die in einer 1234 ausgestellten Urkunde, wodurch der Wormser Dompropst Niebelung seine sämmtlichen Rechte an diese Kirche auf den bischöflichen Stuhl von Worms übertrug, zum ersten Male quellenmässige Erwähnung findet, mithin zu einer Zeit, wo die Baukunst in Wimpfen am Berg durch die Errichtung der Kaiserpfalz bereits zu hoher Blüthe gediehen war. In der genannten Rechtsübertragung wurzelte denn auch die Baupflicht des Wormser Kapitels, welche 1517 auf den Chor und die Hälfte der Thürme normirt wurde und 1803 infolge der Säkularisation auf den Staat überging. Unter den das Zeit- und Stilverhältniss bestimmenden Einzelformen sind zu nennen: die karniesförmigen Simszüge der beiden Untergeschosse des Thurmpaares; die auf der Mittagseite des Südthurmes in der

Thürme
Baugeschicht-
liches u. Bau-
technisches

*) Die architektonischen und sonstigen Maassbezeichnungen beruhen theils auf Angaben des Herrn Architekten C. Bronner, theils auf eigenen Messungen des Verfassers.



Fig. 4. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Blick vom Marktplatz.

Arkade einer Lichtöffnung des zweiten Stockwerkes befindliche gedrungene Rundsäule mit kräftigem, von schwerem Laubwerk umkleidetem Kapital; eine ähnliche, leider vermauerte Lichtöffnung an der Nordseite dieses Thurmes; schliesslich zwei

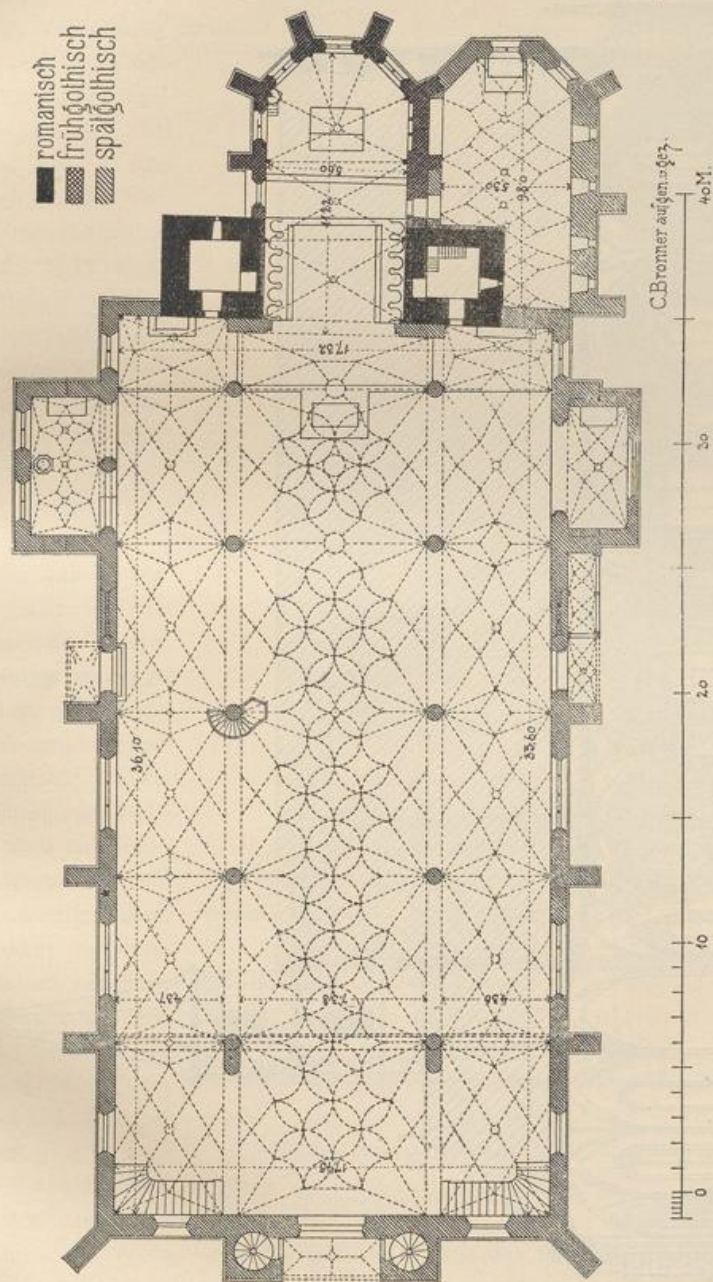


Fig. 5. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Grundriss.

einfache kleinere Rundbogenfenster an den Geschossen des Nordthurmes. Ueber dem dritten Stockwerk, dessen gleiches Alter wenigstens für einen Theil seines Mauerwerkes nicht ausgeschlossen ist, kündigen Simszüge mit Wasserschrägen und gekehlten

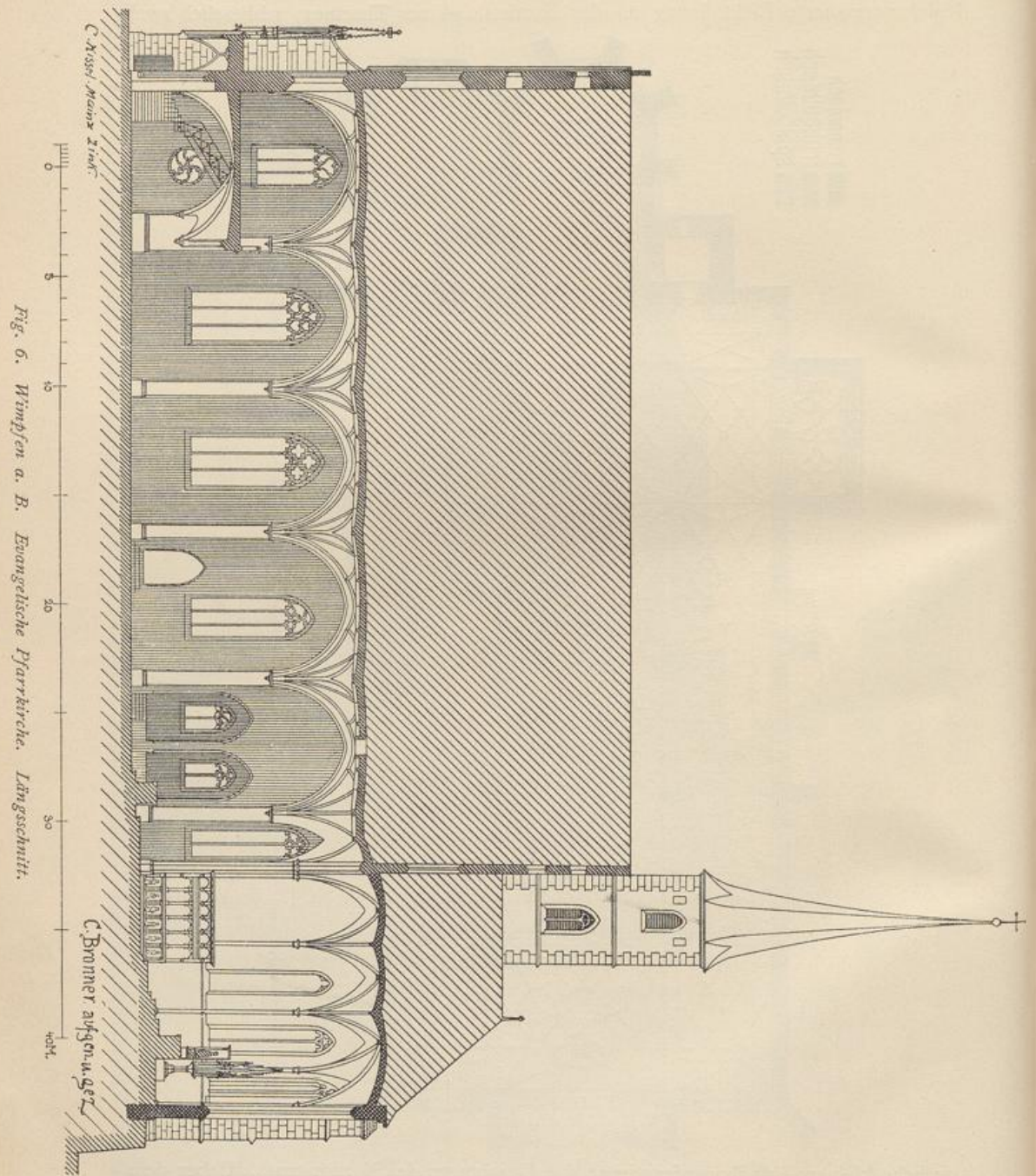


Fig. 6. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Längsschnitt.

Unterscheidungen den Beginn der gothischen Bauzeit an. Hier sind die beiden Obergeschosse des Thurmpaares von Schallöffnungen durchbrochen, deren Pfosten- und Maasswerk, da wo es nicht wie am Nordthurm stellenweise fehlt, spätestgothische herzförmige Gestaltung aufweist und über deren genaues Zeitverhältniss die am obersten Gesims des südlichen Thurmes eingemeisselte Jahrzahl 1533 Aufschluss gibt, welche augenscheinlich die Vollendung dieses Bautheiles bezeichnet. Herr Realgymnasiallehrer Architect Bronner fand an den spätgothischen Schallöffnungen der Thürme folgende Steinmetzzeichen:



Dicht unter den Kranzgesimsen sind auf jeder Thurmseite, ausser den grossen spitzbogigen Schallöffnungen, je zwei Vierecköffnungen paarweise angebracht. Die erneuerten oktagonen Schieferhelme sind an ihren Ansätzen etwas eingezogen und streben dann in schlanker Aufgipfelung ihren mit stilisirten schmiedeisernen Kreuzen bekrönten Spitzen zu. Die Eingänge der Thürme liegen im Inneren der Kirche.

Die Glocken vertheilen sich auf das Thurmpaar in der Weise, dass die grösste, welche den im Mittelalter beliebten und schon im 8. Jahrhundert gebräuchlichen Weiheamen Susanna trägt, ihre Stelle im nördlichen Thurm hat, während drei andere Glocken, die Evangelistenglocke, Hochzeitglocke und Messglocke, im Südthurme untergebracht sind. Den Schlagrand der Susannaglocke, deren Höhe 2 m und deren Durchmesser 1,35 m beträgt, um-

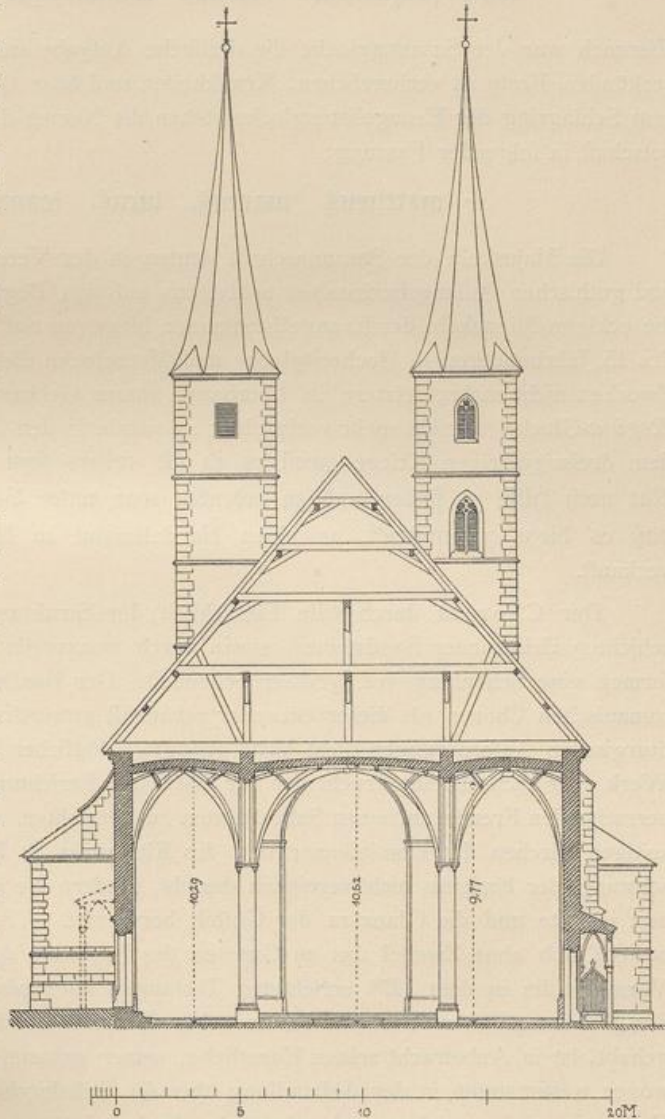


Fig. 7. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Querschnitt.

Glocken

gibt folgende am Anfang und am Schluss mit dem Bilde eines kleinen Reichsadlers versehene Inschrift:

Sacrum + bas + exere (*i. e. ex aere*) + **tria + moneo + funera + flere +**
feſta + frequentare + morboſ + demoneſque + fugare +

Hiernach war der Susannaglocke die dreifache Aufgabe zugedacht: Begräbnisse zu verkünden, Feste zu verherrlichen, Krankheiten und böse Geister abzuwenden. Auf dem Schlagring der Evangelistenglocke stehen die Namen der Verkünder der Heilsbotschaft in folgender Fassung:

+ mattheuſ. marcuſ. lucaſ. ioanneſ. +

Die Majuskeln der Susannaschrift deuten in der Vereinigung von lateinischen und gothischen Anfangsbuchstaben spätestens auf den Beginn des 13. Jahrhunderts, die eckigen Minuskeln der Evangelistennamen hingegen auf die sogen. Mönchsschrift des 15. Jahrhunderts. — Hochzeitglocke und Messglocke dienen ihren ursprünglichen Zwecken nicht mehr; letztere ist überhaupt ausser Gebrauch gesetzt. — Die *Salve Regina*-Glocke ist nicht mehr vorhanden; sie wurde in den Zeiten grosser Noth nach dem dreissigjährigen Kriege „weil es ja nit anders seyn konnt und sunst weder Rat noch Hilfe zu finden und zu erdenken war unter Bedauern der Geiſtlichkeit, daß es hiezu gekommen“, an einen Handelsmann zu Heilbronn im Jahre 1649 verkauft.

Chor
Baugeschicht-
liches

Der Chor ist durch edle Einfachheit der Struktur in geregelten Quaderschichten Heilbronner Sandsteines, sowie durch maassvolle Anwendung der Einzelformen eine Schöpfung von grosser Schönheit. Der Bautheil trat an die Stelle des romanischen Chores, als dieser entweder schadhafte geworden war oder räumlich den liturgischen Anforderungen nicht mehr genügte. Möglicher Weise ist das stiltüchtige Werk aber auch als eine Frucht der zur Zeit seiner Errichtung überhaupt in Wimpfen herrschenden Freude an neuen Sakralbauten zu betrachten, wie die annähernd gleichzeitigen Kirchen der Dominikaner und des Ritterstifts St. Peter bezeugen, ein Aufschwung, der übrigens nicht vereinzelt dasteht, sondern die ganze damalige Christenheit erfüllte und die Glanzära der Gothik hervorrief. — Auf den gothischen Chor bezieht sich ohne Zweifel das zu Gunsten des Baufonds der Stadtkirche bestimmte Vermächtniss in dem 1278 errichteten Testament Richards von Ditensheim, Dekan des genannten Ritterstiftes. Ob der freigebige Dechant auf den Baugedanken Einfluss gehabt, ist in Anbetracht seiner Kunstliebe, seiner grossen Baulust insbesondere — wovon weiter unten in der Abhandlung über die Stiftskirche im Thal ausführlich die Rede sein wird — nicht unwahrscheinlich. Auch Indulgenzen des päpstlichen Stuhles vom Jahre 1295 und 1298, bezeugt durch den Bischof von Worms, dienten zur Förderung des Werkes.

Chor
Aeusseres

Der Aussenbau des fünfseitig aus dem Achtort schliessenden Chores hat vom felsigen Fussboden bis zum Dachrand eine Höhe von 11,62 m. Die seine Polygonecken schützenden Strebepfeiler sind durch mehrfache Verjüngung abgestuft, mit geradlinigen Wasserschrägen versehen und endigen am kräftig gekehlten Kranz-



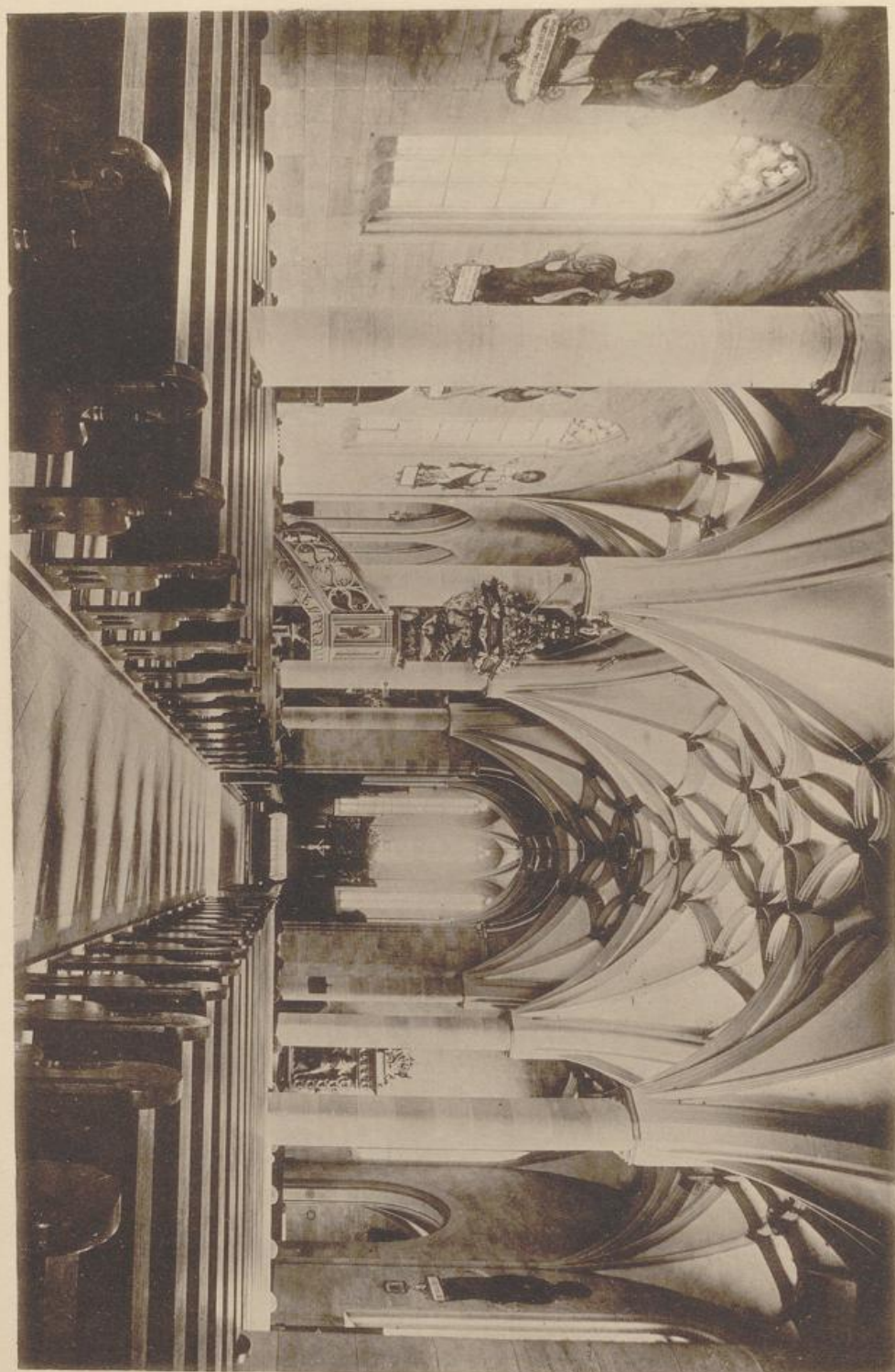



Fig. 8. Wipfeln a. B. Evangelische Pfarrkirche. Inneres, Blick gen Ost.

gesims in schlichter, vorn leicht gewalmter Satteldachform. Auch der Sockelsims und das dicht unter den Fensterbänken hinziehende Kaffgesims sind durch Wasserschrägen abgedeckt und umgürten den ganzen Bautheil mit Einschluss der Strebe-
pfeiler. Die Fensterarchitektur zeigt eine bemerkenswerthe Reinheit stilistischer
Behandlung und ist durch ihre Formgebung allein schon hinreichend, dem Chor eine
ehrenvolle Stellung in der Blüthezeit der Gothik um die Wende des 13. und
14. Jahrhunderts zu sichern. Die zweitheiligen Lichtöffnungen sind hoch und schlank.
Ihre Pfosten entsteigen oktogonalen Basamenten und haben die ältere Form schmaler
Dreiviertel-Säulchen, aus deren zierlichen Blätterkapitälen das Maasswerk der Spitz-
bogenschlüsse sich entwickelt, welches aus abwechselnd mehr oder minder reichen
mit Rundstäben umrahmten Rosetten und Passformen besteht. Am mittleren Chor-
fenster ist die Maasswerkgruppe besonders wirkungsvoll durch die Vertheilung der
Rosettenfüllung des Spitzbogengiebels in mehrere Kreisspannungen. Eines der nörd-
lichen Fenster ist von geringer Höhe und scheint jüngeren Ursprunges zu sein, da
es der Pfostung entbehrt und im Maasswerk vorspringende Zacken aufweist, während
sämmliche übrigen Chorfenster noch keine Maasswerkzacken oder *Nasen* enthalten,
wie die alte Bauhüttensprache dergleichen Vorsprünge nennt.

— Am Chorchaupt finden sich folgende Steinmetzzeichen: 

Klar, ebenmässig und monumental wie die Aussenarchitektur ist auch der Innen-
bau des Chores beschaffen (Fig. 8). Die Abmessungen sind: 10,60 m Länge,
5,61 m Breite. Zwei Stufen führen aus dem Langhause zum Triumphbogen, dessen
flankirende Halb- und Dreiviertel-Säulen polygonal gebildet sind, eine Gliederung,
die sich an den Kapitälern und deren Deckplatten fortsetzt. Der Schluss des Bogens
zeigt tief eingeschnittene Parallelfurchen. Der Vorchor besteht aus zwei mit Kreuz-
gewölben überspannten Jochen. Die Wölbungsrippen ruhen auf Halbsäulen, deren
Basamente gerundet und deren glatte Kelchkapitäle neu vergoldet und polychromirt
sind. Die Schlusssteine haben Weinlaub als Reliefzier. Die Fensterarchitektur ist
einfacher behandelt als an der Aussenseite; ihre Sohlbänke setzen sich als Kaffgesims,
jedoch mit Freilassung der Halbsäulen, durch den ganzen Bautheil fort. — Im Chor-
haupt, dessen Fussboden zwei Stufen höher liegt als der Vorchor, steigen aus den
Polygonalecken ebenfalls schlanke Halbsäulen auf Rundbasamenten empor, aber nur
bis zur Mitte der Fensterhöhe, wo über ihren Laubkapitälen das Rippenwerk mit
einfacher Abfasung aufsteigt und im Gewölbescheitel den am Rande als reichen
Blätterkranz gemeisselten kreisrunden Schlussstein trifft.

Chor
Inneres

Die Mitte des Schlusssteines enthält eine auffallende figürliche Hochrelief-
Darstellung, welche die Tradition mit den Schicksalen der Stadt Wimpfen zur
Ottonenzeit in Verbindung bringt. Wir sehen ein Frauenhaupt mit aufgelöstem
Haar; Verzweiflung spricht aus den starren Augen; der verzerrte Mund ist geöffnet
und schreit das innere Leid in die Lüfte hinaus (Fig. 9). Es ist die Allegorie der
Wibpin oder *Weiberpein*, als Erinnerung an die in den Drangsalen der Hunnennoth,
wie der Volksmund die Ungarninvasion nennt, den Wimpfener Frauen zugefügte
Schmach. Dass die Legende auf einem thatsächlichen Kern beruht, liegt nicht ausser
dem Bereich des Möglichen, zumal ähnliche Reliefbilder in der ehemaligen Domini-

Schlussstein
Relief sogen.
Weiberpein

kanerkirche, jetzigen katholischen Pfarrkirche zum h. Kreuz, und in der Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Thal vorkommen. Die Grenzen des Wahrscheinlichen werden aber wohl überschritten, wenn der Volksmund den Namen der Stadt Wimpfen von *Wibpin* im Sinn von *Weiberpein* herleiten will.

Die Erwähnung der legendarischen Schlusssteinskulptur bahnt den Weg zur Besprechung einer Anzahl anderer im Inneren des Chores befindlicher plastischer Werke, unter denen dem Hochaltaraufsatz (Fig. 10) die erste Stelle gebührt.

Hochaltar
Altarschrein



Fig. 9. Wimpfen a. B.
Evangelische Pfarrkirche. Schlussstein,
sog. Weiberpein.

Frauen. Die Pietasdarstellung zeigt die Muttergottes mit seitlich geneigtem Haupt in tiefen Schmerz versunken. Von der Stirne wallt ein faltenreicher weisser Schleier auf den die gebeugte Madonna umhüllenden, aussen goldenen, innen blauen Mantel hernieder. Mit dem rechten Arm stützt die Mutter das Haupt und hält mit der Linken die Hand des entseelten Sohnes, welcher zu ihren Füßen auf dem Gefälte des Mantels der Jungfrau ruht. Reiches Lockenhaar fliesst von der dornengekrönten Stirne des Erlösers; im Antlitz webt das „*Es ist vollbracht*“ mit dem Ausdruck der Ergebung und Ruhe. Die offene Brustwunde zeigt starke Spuren des vergossenen Blutes in realistischem Schilderungston; das Lendentuch ist golden und gut stilisirt. — Die beiden heiligen Frauen, die auf Grund der übrigens in der christlichen Ikonographie mehrfach gebräuchlichen Attribute Buch und Kelch als h. h. Katharina und Barbara erklärt werden, sind Gestalten voll Andacht und Demuth zugleich; der Wurf ihrer Gewänder ist tadellos und völlig frei von dem konventionellen knitterigen Gefälte, das sonst der Bildkunst der Spätgothik eigen ist. Die künstlerische Behandlung von Allem und Jedem spricht für eine tüchtige Meisterhand aus der Blüthezeit der spätmittelaltigen Holzplastik.

Jüngerer Ursprunges — wie schon aus den lateinischen Majuskeln der beigeschriebenen Heiligennamen erhellt — sind die metergrossen Hochrelief-Figurenpaare auf den beiden geöffneten Flügeln des Altarschreines: ST. GEORGIUS und ST. JOANNES EVANGELISTA einerseits, ST. CRISTOFFERVS und ST. DEOPOLDVS (Theobald) anderseits. St. Georg erscheint in der besonders zur Zeit Kaiser Maximilian's I (1493–1519) üblichen Plattenrüstung mit kammartigen Schulterstücken sogen. Stosskragen, schuppig gegliedertem Hüftgehänge, Ellbogenmeuseln, Kniekapseln und vorn abgerundeten Eisenschuhen. Der Ritter trägt das in einer Vision ihm erschienene weisse Siegespanier mit rothem Kreuz; zu seinen Füßen kauert der getödtete Lindwurm. Der Evangelist Johannes ist dargestellt mit der auf der

Vier Stufen mit dazwischen liegendem Podest führen zur Mensa, über welcher ein ornamentirter dreitheiliger Schrein als sogen. Retabulum oder Flügelaltar sich erhebt. Bei geöffneten Flügeln erscheinen in der mittleren Abtheilung polychromirte, holzgeschnitzte Rundfiguren von zweidrittel Lebensgrösse: eine Pietasgruppe und an deren Seiten zwei heilige



Fig. 10. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Hochaltarschrein bei geöffneten Flügeln und mit Predella-Gruppe.

Brust liegenden Rechten; in der Linken trägt er den Giftpokal. Im zweiten Figurenpaare schreitet St. Christoph heftig bewegt durch ein Gewässer und richtet den Blick aufwärts zu dem auf seiner Schulter ruhenden, die Weltkugel hoch emporhaltenden Jesuskind. Mit der in die Seite gestemmen Linken hat der Heilige sein Gewand bis zu den Knien aufgeschürzt; ein junger Baumstamm in der rechten Hand dient ihm als Stütze auf der Wanderung durch den reissenden Fluss. St. Theobald (die Lesart St. Leopold würde nicht zu den Episkopalattributen stimmen) erscheint als Bischof mit der Mitra auf dem Haupt, das Evangeliar und den Hirtenstab mit dem Sudarium in den Händen. Mit Ausnahme St. Theobald's sind diese Figuren baarhäutig und tragen frei geringeltes Lockenhaar; ihre Gewänder zeigen ebenfalls den brüchigen Faltenwurf, welcher in der Bildkunst der Zeit nicht selten bis zum Geschmacklosen herrschend war.

Wiederum von einem anderen Meister, jedoch ebenfalls aus dem Stadium des Ueberganges vom 15. in's 16. Jahrhundert, stammt ein in der gewöhnlich verschlossenen Altarpredella befindliches, zwar kleines, aber kunstgeschichtlich wie künstlerisch beachtenswerthes, holzplastisches, auf Figur 10 mitabgebildetes Werk. Es ist eine den Reinigungsort, das Fegfeuer, versinnlichende Gruppendarstellung, die augenscheinlich im Zusammenhang steht mit dem im Altarschrein durch die Pietas angedeuteten Erlösungswerk. Wir sehen zwei Reihen von 25 Centimeter hohen Figürchen. Die vordere Reihe enthält sechs, die hintere Reihe fünf meist ungewandete, von züngelnden Flammen umfluthete Gestalten mit gemalter Karnation. In theils inbrünstig betender, theils angstvoll flehender Haltung und die Hände ringend, bringen sie die mannigfachsten Affekte am Orte der Läuterung zur Vollerscheinung. Wie befremdend auch die drastische Auffassung das moderne kritische Auge berühren mag, so wird sich dem unbefangenen Beschauer gleichwohl die Ueberzeugung aufdrängen, dass der Künstler dieser hochbewegten figurenreichen Gruppe über eine ungewöhnliche Kraft dramatischen Talentes verfügte, wie nicht leicht ein anderer Plastiker der gleichen Zeit und des gleichen Stoffkreises. Die wogenden Flammen haben auf dem Hintergrund eine malerische Fortsetzung gefunden, die viel jünger ist und keinen Anspruch auf künstlerische Werthschätzung besitzt. Der Umstand, dass die Gruppe aus einem Stück herausgemeisselt sein soll, mag handwerkliches Interesse erregen, künstlerisch ist er ohne Belang.

Die bildliche Ausstattung der Aussenseiten der beiden Flügel, also bei geschlossenem Altarschrein, blieb der Malerei vorbehalten. Die Tafeln zeigen die lebensgrossen Figuren des h. Johannes Baptista und des h. Urban. Ungewöhnlich ausge dehnte Goldnimben umstrahlen die Häupter der kraftvollen Gestalten; dahinter stehen auf Spruchbändern die Namen der Dargestellten in folgender Fassung: SANCT JOHANNES BAPTISTA und SANCT VRBANVS 1519. Der Täufer ist von lebhafter dramatischer Bewegung erfüllt; seine Lenden umhüllt das herkömmliche Fell des Wüstenanachoreten; von seinen Schultern wallt ein grüner, roth ausgeschlagener Mantel herab; die Hände tragen das Evangelienbuch und das darauf ruhende symbolische Opferlamm mit der Siegesfahne; ein um das Evangeliar geschlungenes Spruchband enthält die Worte: ECCE AGNUS DEI, *Siehe das Lamm Gottes*. Im Kompositionellen der Johannesfigur sind leise Einwirkungen der Renaissance unverkennbar; deut-

licher noch spricht der Geist der anbrechenden neueren Kunstweise aus den leider schwer beschädigten kleinen Genien in den oberen Zwickeln der Tafel. St. Urban erscheint mit der päpstlichen dreifachen Krone auf dem Haupte und dem an die Schulter gelehnten dreifachen Papstkreuz. Er deutet mit der Rechten auf die von der Linken getragene heilige Schrift. Als Attribute liegen Weintrauben auf dem Buche, was augenscheinlich auf einer Verwechslung mit dem Winzerpatron St. Urban, Bischof

von Langres, beruht. Im Gegensatz zur bewegten Figur des Täufers Johannes ist St. Urban in würdevoller Ruhe aufgefasst. Auch in dieser Komposition weben schon renaissancemäßige Züge. Im Faltenwurf des reichen Pontifikalornates hingegen sind gothisierende Motive deutlich erkennbar. Am meisten, ja fast durchweg ist die ornamentale Ausstattung des Flügelaltars von der Renaissance beeinflusst, aller Wahrscheinlichkeit nach in Folge einer Erneuerung des Gehäuses. Die Grau in Grau gemalten Verzierungen auf der Predella, mit munteren Genien als bogenbewehrte Schützen und Füllhornträger in Arabeskengebilden, bekunden durch die beigefügte Jahrzahl 1519 die kunstgeschichtlich bemerkenswerthe Thatsache, dass die zeichnerische und malerische Renaissancekunst schon zu verhältnissmäßig früher Zeit ihren Einzug in die kunst-

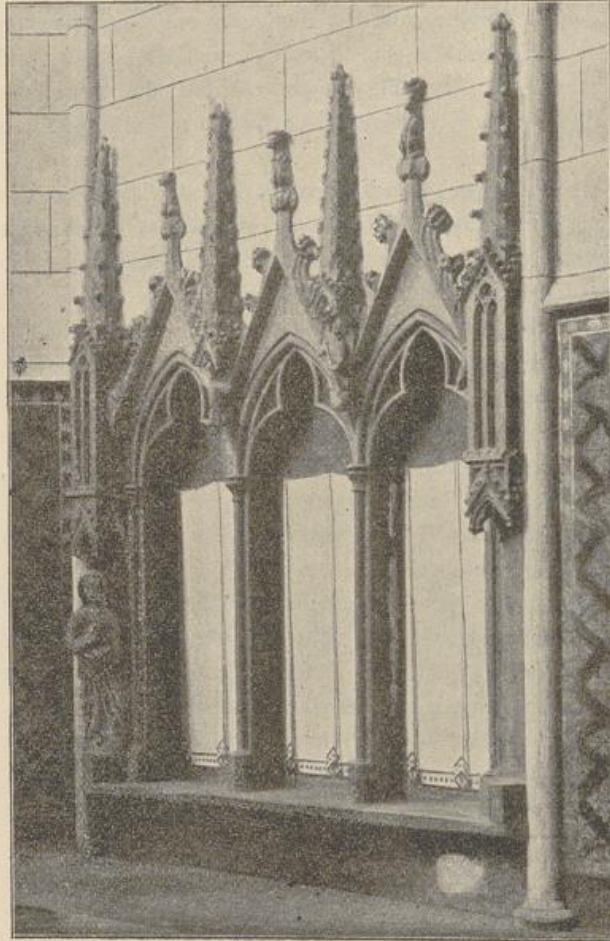


Fig. 11. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Steinernes Sedile, Dreisitz, im Chor.

liebende Reichsstadt gehalten und daselbst eine achtbare Stufe der Ausbildung erreicht hat. Die Plastik, wiewohl ebenfalls der Renaissance zugeneigt, hielt damit nicht gleichen Schritt. Denn die Fruchtschnüre und die Engelfigurinen am Podium der gothischen Pietasgruppe und über den Figurenpaaren auf den Innenseiten der Altarflügel können sich in künstlerischem Betracht nicht entfernt mit der malerischen Dekoration der Predella messen. Das Nämliche gilt von den über der Pietas

schwebenden sechs kleinen Himmelsboten mit Leidenswerkzeugen in den Händen, von den ebendasselbst angebrachten fünf Schildchen mit den Abzeichen der heiligen Wunden Christi, sowie von den Genien in den oberen Zwickeln des Schreines, was Alles die Thatsache bezeugt, wie unendlich weit der plastische Renaissance-Ornamentist des erneuerten Hochaltars hinter dem Urheber der gleichzeitigen und stilverwandten malerischen Ornamentation künstlerisch wie kunsttechnisch zurückgeblieben ist.

Der steinerne Dreisitz (Fig. 11), welcher auf der Epistelseite des Hochaltars an die südliche Chorwand sich anlehnt, ist seiner ursprünglichen Bestimmung nach kein Wandschrank, wofür das zierliche Werk, nach Ausweis vorhandener Spuren, noch vor nicht langer Zeit im Gebrauch war, sondern ein sogenanntes *Sedile*, auf dessen in Nischen angeordneten Sitzbänken der am Hochaltar celebrierende Priester und dessen beide Ministranten, Diakon und Subdiakon, bei besonderen gottesdienstlichen Anlässen, u. a. während der Predigt sowie beim gesanglichen Vortrag des Gloria, Credo, der Psalmen und Hymnen, sich niederliessen. Das Material des leider vielgeschädigten Sedile ist Sandstein; seine Abmessungen sind: 2,50 m Breite, 2,20 m Höhe. Die reinen Linien der tektonischen Bestandtheile deuten auf das gleiche Zeitverhältniss wie die Architektur des Chorbaues, mithin auf die Aera der Blüthe des gothischen Stiles, der sogen. Hochgothik. Ueber den drei Sitznischen spannen sich Spitzbögen aus, die von schlanken Dreiviertel-Säulchen mit attisirenden Basamenten getragen werden und von bossengesäumten Wimpergen überragt sind. An den Fusspunkten des mittleren Wimperges schiessen Fialen auf als Baldachinbekrönungen über zwei Statuetten, von denen die eine den h. Erzengel Michael mit dem Speer als Satansbezwinger, die andere einen Dämon kopfüber in jähem Sturz darstellt. Von zwei grösseren Statuen der Seitennischen des Sedile ist nur noch eine in frei wallender Lockenfluth auftretende, langgewandete jugendliche Heiligenfigur (St. Johannes Baptista?), ein verstümmeltes kelchartiges Gefäss tragend, vorhanden. Aus Meisterhänden sind weder diese Skulpturen hervorgegangen, noch die zwischen den Fialen und Wimpergen als Wasserspeier angebrachten unreinen Thiere Hund und Schwein, noch auch die auf den Spitzen der Wimperge kauern den, die Stelle von Kreuzblumen vertretenden Thiergrotesken. Sonach steht die Plastik des Sedile bei weitem nicht auf der Höhe seiner einfach schönen Architektur.

Sedile

Auf der Evangelienseite des Hochaltars, dem Sedile gegenüber, erhebt sich an der nördlichen Chorwand ein Sakramentshäuschen (Fig. 12) auf zwei Doppelstufen in folgerichtig gegliederter Struktur. Es ist ein gut erhaltenes Beispiel jener thurmähnlichen Tempelchen, die auch unter der Bezeichnung Gotteshütten, Frohnwalme, Tabernakel vorkommen und zur Aufbewahrung der h. Eucharistie als geheimnissvolles Heiligthum des Allerhöchsten die ganze gothische Aera hindurch gebräuchlich waren, nachdem während der romanischen Stilepoche die Aufbewahrung der konsekrierten Hostie in einer kostbaren Pyxis stattgefunden, die in Taubengestalt an einem Krummstab hinter dem Altare mittelst Ketten herabhing. — Lassen schon die Formen des 5,30 m hohen, in seinen unteren und mittleren Bestandtheilen aus Heilbronner Sandstein errichteten Sakramentshäuschens über spätgothische Entstehung keinen Zweifel, so wird die Zeitstellung des zierlichen Werkes noch genauer durch eine im

Sakraments-
häuschen

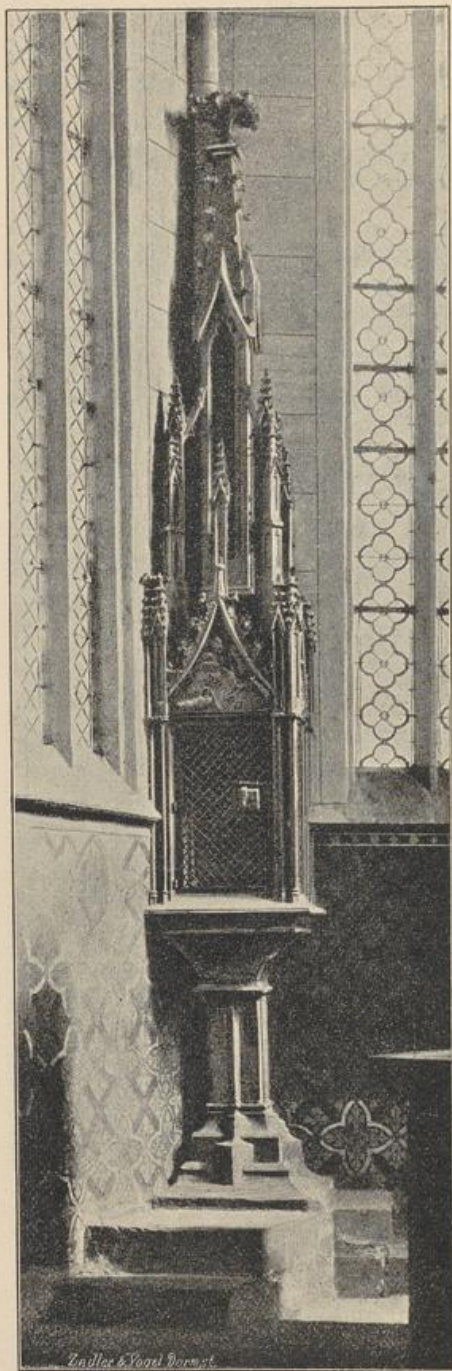


Fig. 12. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche.
Sakramentshäuschen.

zugeschriebenen, mit den Worten *Lauda Sion* beginnenden Hymnus in gothischen

Wimpfener Archiv befindliche Urkunde bestimmt, von welcher bereits Albrecht Weyermann in seinen »Neuen historisch-biographisch-artistischen Nachrichten von Gelehrten und Künstlern, Ulm 1829« und gleichzeitig mit ihm Jäger im Kunstblatt 1829 Nr. 21 Kunde geben. Beide Kopieen stimmen im Wesentlichen überein. Die etwas vollständigere Abschrift Jägers hat folgenden Wortlaut: *uff Sonntag ante Cathari anno 1451 mit Meister Hansen dem Steinmetzen ein Ueberkommnis gethon von dem Sakramentsheusslin der Pfarrkirchen zu machen, das etwas scheinbar, auch nützlich und nach seiner eheren (Ehren) zierlich sein, darumb soll man ihm geben X Gulden — und das fenster danebin sol er machen, auch den Chor weissuen.* Nach Klemm dürfte die Identität dieses Meisters mit dem 1444 bis 50 in Heilbronn thätigen Meister Hans kaum zu bezweifeln sein. F. J. Mone (Zeitschrift zur Geschichte des Oberrheins, B. VII S. 384) weist auf einen um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu Wimpfen und Heilbronn am Kirchenbau beteiligten Meister Hans von Mingolsheim hin.

Auf gestuftem Podium entwickelt sich der Fuss des Sakramentshäuschens im Polygon und trägt auf einem mit Blendmaasswerk ausgestatteten, breit ausladenden Untersatz das als verschliessbare quadratische Nische durch ein schmiedeisernes Gitterthürchen geschützte Sacellum, an dessen Ecken kleine Säulen aufsteigen und in Fialen endigen. Zwischen den Säulenfialen an den übereck vortretenden Seiten des Sacellums erhebt sich eine Gruppe bossengesäumter, geschmiegener Giebel mit Spruchbänder tragenden Engelgestalten. Auf den Flächen der Spruchbänder sind folgende Verse einer Strophe des dem h. Thomas von Aquino

Minuskeln eingemeißelt, deren Uebersetzung in freier metrischer Wiedergabe nach P. A. Schott hier mit angefügt sein möge:

*bone pastor, panis vere,
iesu nostri miserere:
tu nos pascere, nos tuere:
tu nos bona fac videre
in terra viventium.*

Guter Hirte, nähr' uns Arme;
Jesus, unser Dich erbarme;
Schirme uns mit starkem Arme,
Gib uns Freude, fern vom Harme,
Dort im Land der Lebenden.

Inmitten der Giebelgruppe ragt als Abschluss des Ganzen und von kleinen Nebenfialen umgeben eine grosse Hauptfiale auf, deren bossenbesetzten Helm, sogen. Fialenriese, eine blätterreiche Kreuzblume krönt. — Die obersten, feingegliederten Bestandtheile des Sakramentshäuschens scheinen aus Tuff gemeißelt zu sein und sind durch Eisenstäbe mit der Chorwand verbunden.

Eine an der Südhochwand über dem Sakristeieingang befindliche Bronzetafel verewigt das Andenken an den 1540 verstorbenen Altaristen Johann Faber, der sich durch Stiftung eines neuen Chorgestühles um die Pfarrkirche verdient gemacht. Die künstlerische Ausstattung der Gedenkplatte beschränkt sich auf deren Umrahmung und besteht in den oberen Theilen aus einfachem Leistenwerk. Den Abschluss nach unten bildet in völlig abgeklärtem Renaissancestil ein Arabeskenzug, in dessen Mitte die Jahreszahl 1551 und ein Schild mit einem Hufeisen im Felde erscheint, als redendes Wappen des Altaristen *Faber* im Sinne seines nach damaliger Sitte in's Lateinische übersetzten deutschen Familiennamens *Schmied* oder *Hufschmied*. Die Inschrift der Bronzetafel kündigt die Verdienste des Entschlafenen in der folgenden überschwänglichen, übrigens dem Geschmack der Zeit entsprechenden metrischen Fassung:

Bronzetafel

Epitaphium Joannis Fabri dum vixit altaris in monte Wimpinense oeconomi
Wormaciensis curiae.

Mille et quingentos post annos octoque lustra
Undecies dederat sordida bruma nives
Cum mors Joannem Fabrum truculenta peremit,
Wimpinae magnum qui decus urbis erat
Presbyter innocuus habuit sine crimine mores,
Ardenti castum pectus amore gerens.
Vangionum summis quae fructus aedibus adfert,
Hujus et oeconomi curia sensit opem
Vixit et a sacra Leonardi sobrius ara
Atque novas sedes attulit ipse choro
Pelliceis vigiles munivit vestibibus omnes
Ne possit brumae laedere membra gelu.
Inque pios patres monachos, teneresque sorores
Inque bonos omnes dona beata tulit.
Undena et duo lustra sibi post acta recessit,
Septembris idus, sole fugante die.



Fig. 13. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Chorgestühl.

Deutsch:*) Eben hatte des Jahres eintausend fünf hundred und vierzig
 Trauriger Winter schon elf Mal seine Flocken verstreut,
 Siehe, da hat uns der Tod, der grimme, Hans Faber entrissen,
 Wimpfens, der herrlichen Stadt Schmuck und vortreffliche Zier.
 Makel- und schuldlos trug er als Priester das Herz in dem Busen
 Und in der keuschen Brust hegt' er die glühendste Lieb'.
 Schaffner war er zum Segen der Kirche, welche dem hohen
 Gotteshause zu Worms Frucht und Getreide besorgt.
 Als er nüchtern und fromm St. Leonhards Altar verwaltet,
 Stattet' er selber den Chor neu mit Gebetstühlen aus.
 Pelzgefütterte Mäntel verschafft er sämtlichen Wächtern,
 Dass der Körper verschont bliebe von Winter und Frost.
 Auch den frommen Vätern, den Mönchen, den Schwestern, den zarten,
 Jedem edlen Gemüth spendet er reichliches Gut.
 Sechzig Jahre lang währte sein Wirken und Schaffen; da starb er,
 Als an Septembers Iden eben die Sonne versank.

*) S. Lorent, Wimpfen am Neckar. S. 215.

Das von Johannes Faber gestiftete Chorgestühl ist wohl erhalten auf unsere Zeit gekommen und nimmt in zwei, je 3,40 m hohen, 4,45 m langen Abtheilungen die Nord- und Südseite des Vorchores ein. Fig. 13 bringt die nördliche Abtheilung im Bilde. In der Anordnung folgt das in Eichenholz geschnitzte vortreffliche Werk dem mittelalttrigen Schema; seine Ornamentation hingegen entspricht fast durchweg den Gesetzen der Renaissance. Jede der beiden Abtheilungen besteht aus einer Brüstung

Chorgestühl

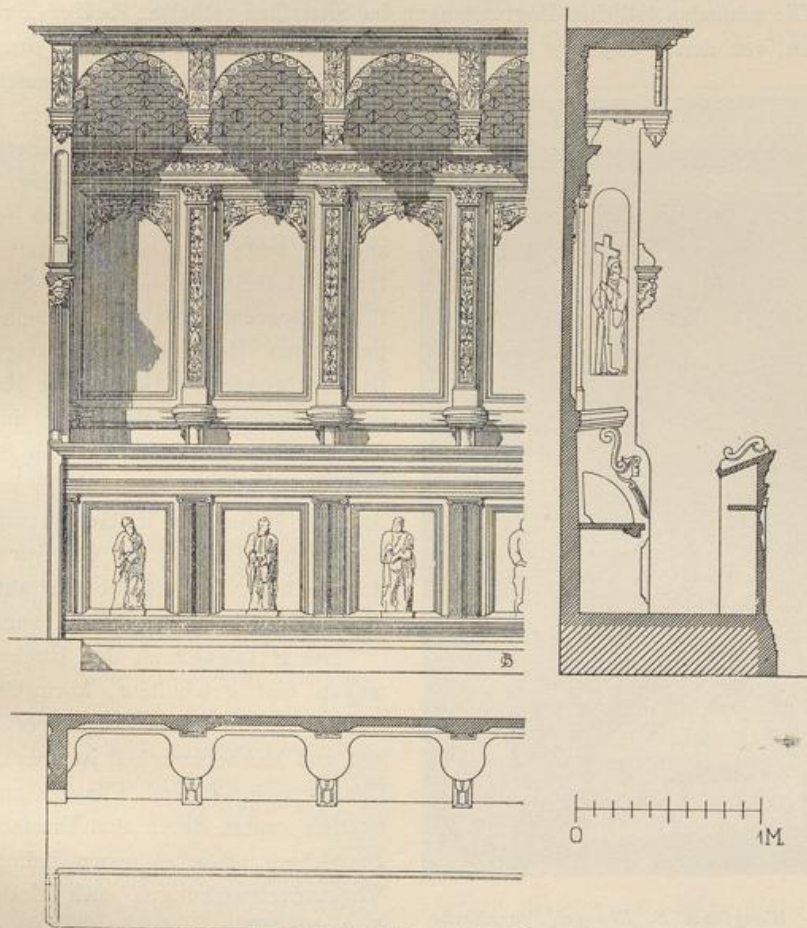


Fig. 14. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Struktur und Einzelformen des Chorgestühles.

mit Kniebänken und sechs Sitzen längs hohen Rücklehnen, sogen. Dorsalien, die durch Pilastrirungen gegliedert sind und mit arkadenartig fortlaufenden Rundbogenbegrünungen abschliessen. (Fig. 14.) Auf die zwölf Brüstungsflächen, zwischen kannelirten Doppelpilastern mit Volutenkapitälen, vertheilen sich 60 cm hohe Relieffiguren der Apostel, die in faltenreiche Gewänder gehüllt und an ihren Attributen kenntlich sind. An den Brüstungswangen erscheinen in gleicher Grösse und Gewandbehandlung je zwei Figurenpaare, und zwar nach der Seite des Hochaltars hin Christus mit der Weltkugel und St. Johannes Baptista mit dem Lamm, während an den auf der Seite

des Triumphbogens befindlichen Brüstungswangen die ersten Gestalten der heiligen Apostel Paulus und Johannes Evangelista mit den Attributen Schwert und Evangeliar auftreten. Die Armlehnen der Chorherrnsitze sind mit Blätterornamenten bedeckt, aus denen Grotteskköpfe hervorwachsen; die Sitze selbst haben in ihrer Beschaffenheit manches Analoge mit den mittelalttrigen sogen. Miserikordien-Klappsitzen; ihre Laubverzierungen jedoch sind wieder tadellos renaissancemässig.

Die schmalen östlichen Begrenzungen der Sitzreihen enthalten Relief-Frauenfiguren, von denen diejenige mit erhobener brennender Lampe als kluge Jungfrau



Fig. 15. Wimpfen a. B. Evangel. Pfarrkirche.
Kluge Jungfrau am Chorgestühl.

(Fig. 15), die andere mit gesenkter erloschener Lampe als thörichte Jungfrau (Fig. 16), nach dem evangelischen Gleichniss zu erklären sein wird. Beide Figuren sind in Auffassung und Formsprache ächte Renaissancegestalten der Dürer-Holbeinzeit. — Die auf den westlichen Begrenzungen der Sitzreihen angebrachten Reliefskulpturen zeigen die trefflich gewandete Gestalt der Madonna in der Auffassung als mater dolorosa, d. i. Schmerzensmutter mit dem Schwert im Herzen, und die nicht minder vornehm drapierte Figur der h. Helena mit dem kaiserlichen Diadem auf der Stirne und dem nach der Legende von ihr aufgefundenen Kreuzholz des Herrn zur Seite.

Die Pilaster an den Rückwänden tragen fein geschnittene, korinthisierende Kapitäle. Von ganz besonderer Schönheit und Meisselfertigkeit ist aber das die Pilasternischen füllende Pflanzenornament, welches zudem durch den Umstand sich auszeichnet, dass es neben italienischen Vegetativeinwirkungen auch Motive der deutschen Flora aufweist, und in diesem Betracht als eine Leistung selbstständiger

holzplastischer Verzierungskunst im Sinn deutscher Renaissance anzusehen und zu würdigen ist. Im Gegensatz zu dieser erfreulichen Erscheinung leiden die Abschlüsse der Pilasternischen an einer gewissen Schwerfälligkeit, die den Gedanken an jüngere Entstehung nahe legt. Dagegen stimmt der über den Kapitälern hinziehende Fries in der Behandlung seines Blätterwerkes wieder ganz und gar zur meisterlichen Nischenornamentation. Der arkadenartige Rundbogenzug der Rückwandbekrönung ist an den inneren Schwingungen mit Rosetten verziert und schliesst nach oben mit ausladendem Kranzgesimse ab. Seltsam muthen die Rustikaschichten an, womit die Bogenreihen an den Dorsalien ausgestattet sind. Dieses schwerfällige, an den gegebenen

Stellen geradezu unstatisch und geschmacklos wirkende Formmotiv ist ein auffälliger Missklang sowohl in der baulichen Gesamtanlage wie in der figürlich und ornamental hochvortrefflichen Durchführung des meisterhaften Chorgestühles.

Während der Chor der Stadtkirche in wirkungsvollem räumlichem Rhythmus als ein Ergebniss klarer, gesetzlicher Tektonik und gemessenen künstlerischen Strebens aus der Blüthezeit der Gothik sich darstellt, bezeichnet das Langhaus die dekorative Richtung der spätgothischen Architektur, indem nun an Stelle edler Einfachheit und Ruhe lebhaftere Bewegungen in die Bauformen eindringen. Diese pulsirende Lebhaftigkeit führt mitunter zu mehr spielenden als geregelten architektonischen Entwicklungen und streift hie und da sogar an Willkür und Ueberladung. Im Grossen und Ganzen jedoch wird selbst der strenge Purist zugeben, dass in dem dekorativen Spiel mancherlei selbständige Elemente walten, die unbeirrt von festen Systemnormen innere Berechtigung besitzen, besonders in der Fülle und Leichtigkeit reicher Gliederungen an Fassaden, Portalen, Pfeilern, Gewölben und anderen schmuckvollen Bauteilen. Gegenüber der ungetheilt aufwärts drängenden Bewegung im Chorbau tritt nun im Langhaus das Bestreben nach freierer Ausbreitung der Räume auf, durch Anordnung gleicher Schiffhöhen nach dem Prinzip des ausgebildeten Hallenbaues. Ein einziges 13,75 m hohes Dach, dessen Silhouette allerdings einen nichts weniger als ästhetischen Eindruck macht, lagert mit drückender Wucht über dem gesamten Langbau. Nur die Kapellenannexe und Portale auf der Nord- und Südseite bringen einige belebende Gliederung in das schwere Ganze und verleihen dem Grundriss annähernd die symbolische Kreuzgestalt.

In bautechnischem Betracht ist zu bemerken, dass die Umfassungswände aus Bruchsteinmauerwerk bestehen, die Portal- und Fenstergewände, sowie Simse und Gurten hingegen Hausteine aus den Heilbronner Sandsteinbrüchen zum Material haben.

Es ist bis jetzt nicht nachgewiesen, ob der spätgothische Neubau an die Stelle eines älteren gothischen Langhauses getreten oder ob ihm ein romanisches Langhaus vorausgegangen ist. Das Letztere wird wohl das Richtigere sein, insofern das Raumbedürfniss in Betracht gezogen wird, welchem eine Umgestaltung der Schiffe im Sinn des grossräumigen Chores sicherlich auf lange Dauer

Langhaus
Stilistisches und
Baugeschichtliches



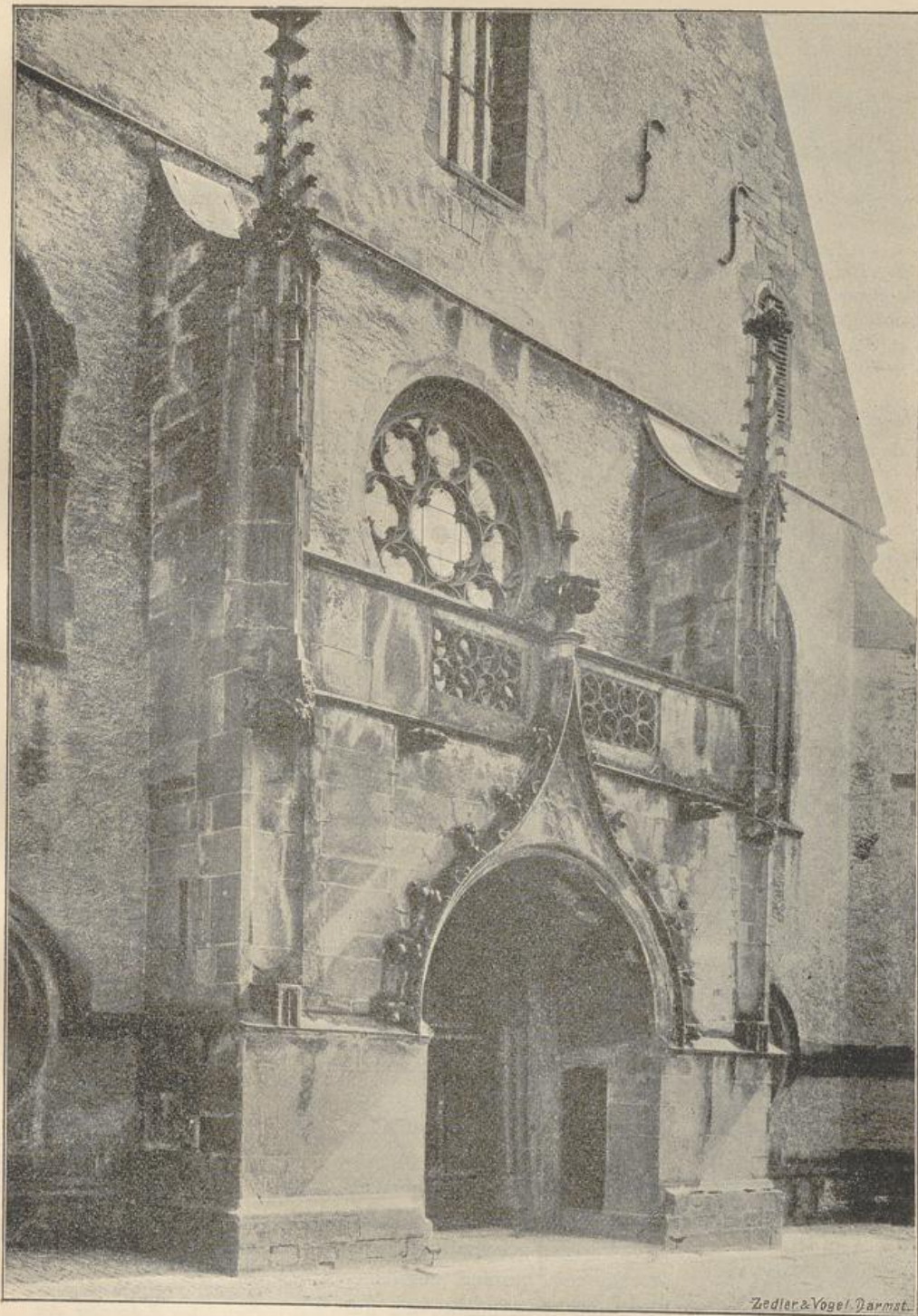
Fig 16. Wimpfen a. B. Evangel. Pfarrkirche.
Thörichte Jungfrau am Chorgestühl.

genügt haben würde. Erst mit der Errichtung des in Rede stehenden Bautheiles, des Langhauses, lichtet sich das Dunkel, welches bis dahin die lückenhafte Baugeschichte der Pfarrkirche umhüllt. Quellenmässig erhellt aus Urkunden des Wimpfener Stadtarchivs sowie aus verlässigen Daten an verschiedenen Stellen des Schiffkomplexes selbst, dass die Inangriffnahme des Werkes, vornehmlich durch Unterstützung von Seiten der Zünfte, in das Jahr 1489 fällt, dass von 1491 bis 1497 die Westparthie entstand, dass Kardinal Raimund, Bischof von Basel, 1504 eine Indulgenz beim pästlichen Stuhl zu Gunsten des Baufonds Unserer Lieben Frau vermittelte, dass die Einziehung der Gewölbe 1512 anhub und dass die Erhöhung der romanischen Thürme durch gothische Geschosse mit Spitzhelmen (s. o. S. 21) in den Jahren 1521 bis 1533 geschah.*) — Als Architekt tritt Bernhard Sporer auf den Plan, der Werkmeister des Langbaues und insbesondere der stattlichen

Westfassade

Westfassade mit ihren glanzvollen hochmonumentalen Bestandtheilen: Hauptportal und Loggia. (Fig. 17.) In diesem architektonischen und ornamentalen Schaustück hat Meister Bernhard Sporer dargethan, dass er einer schwäbischen Bauhütte entsprossen ist. Das Streben nach dekorativer Entfaltung bis nahe an die Grenze, wo die Technik die Natur des Steines zu Gunsten geschwungener und gewundener Bauformen preisgab und die Biegsamkeit des Holzes oder Metalles nachahmte, hat in Schwaben zu jener Zeit vielfach Pflege gefunden und zwar an Werken von grossen wie geringen Abmessungen. Diese Technik bildet auch den Grundton des Hauptportales an der Westfassade der Wimpfener Stadtkirche. — In ihrer oberen Abtheilung — auf Figur 17 theilweise sichtbar — bildet die Fassade ein wuchtiges, wenig gegliedertes Giebeldreieck, dessen Grundlinie als Fortsetzung des die Langhausseiten begleitenden, doppelt gekehlten Kranzgesimses anzusehen ist und dessen Spitze ein kraftvolles Steinkreuz krönt. Das Mauerwerk ist durchbrochen von einer grösseren Lichtöffnung in der Mitte, mit dreitheiliger Pfostung und schlichtem kreisförmigem Maasswerk, und zwei kleineren, im Rundbogen schliessenden Fenstern, ohne besondere Gliederung oder Füllung in den unteren Dreieckswinkeln. Zahlreiche

*) Aus Accordbriefen im Wimpfener Stadtarchiv, welche von 1509 bis 1521 reichen, gibt L. Frohnhäuser in seiner »Geschichte der Reichsstadt Wimpfen, Darmstadt 1870«, S. 247 folgenden Auszug: »1509. Nicolaus Meurer in Gundelsheim bricht 300 Stück Steine um 17 fl. — 1510. Meister Bernhart übernimmt den inneren Bau der Kirche mit runden schefften, darauff ein zierlich Obergesimms mitsamt den aufengen und mit den 12 bogen, Dachstuhl, Predigtstuhl, der ihm besonders empfohlen wird, für 254 fl., in 5jährlichen Terminen bezahlbar, der Bau ist in 2 Jahren zu beenden. — 1512. Meister Bernhart, nach den Quittungen führte er den Familiennamen Sporer, Steinmetz übernimmt die Kirche zu wölben, die Lehen an der Empore, den Mantel am Predigtstuhl, die Ryfen ob dem Portal vor der hinteren Thüre zu fertigen, das Gewölbe der Kirche zu bewerfen und zu tünchen, die Gewerke der Handwerker oder Gesellschaften darcin zu hauen für 438 fl. in 6jährlichen Terminen zahlbar, alles in 3 Jahren zu beenden. Nimmt er Tuchstein erhält er 20 fl. mehr. (Letzte Quittung über empfangenen Bau Lohn ausgestellt 1520). Der eine Thurm — der nördliche — wurde 1521 abgedeckt, theilweise abgebrochen, mit neuem Glockengebälk versehen von Hans Decker zu Heilbronn für 10 fl., er wurde dann ein Stockwerk hoch mit den oberen 3 Fenstern aufgebaut von Wendel Voltz, Werkmeister für 42 fl., Wendel Steinmetz von Speier erhält für Bewerfen 38 fl. und Meister Heinrich Planck von Hanau für Decken 20 fl.«



Zedler & Vogel, Darmst.

Fig. 17. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Westfassade mit Hauptportal und Loggia.

3*

Verankerungen an diesem Bauteil in Gestalt von S-förmigen Klammern erklären sich als vorbeugende Massregeln gegen Schub und Druck der Gewölbe.

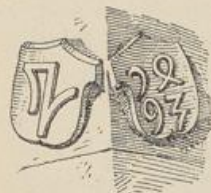


Fig. 18a. Wimpfen a. B.
Evang. Pfarrkirche.
Schildpaar am Kranz-
gesims über dem nord-
westlichen Eckpfeiler der
Westfassade.

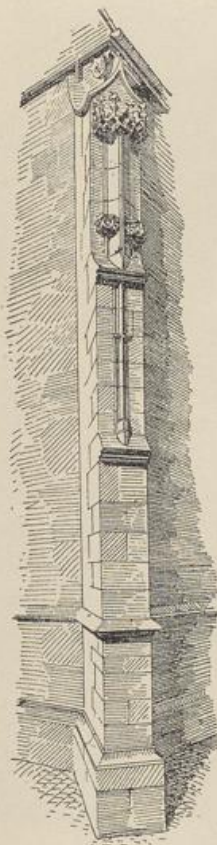


Fig. 19. Wimpfen a. B.
Evang. Pfarrkirche.
Strebpfeiler an der Süd-
westecke der Westfassade.

Die Schönheit des Fassadenwerkes beginnt erst unterhalb des Kranzgesimses an den Stellen, wo zwei übereck angeordnete Strebpfeiler die Stirnseite flankieren und dieselbe von den Längsseiten des Schiffkomplexes scheiden. Die Strukturtheile sind mehrfach gestuft und in bemerkenswerther Weise ornamentirt. Oberhalb der abdeckenden Schmiege des nordwestlichen Pfeilers sind an der Ecke des Kranzgesimses zwei Schilde mit Sporer's Steinmetzzeichen — das von Manchen wegen seiner Aehnlichkeit mit einem Sporn als redendes Wappen angesehen wird — und mit der Jahrzahl 1493 angebracht. (Fig. 18a). Darunter öffnet sich an der Vorderseite des obersten Pfeilerabsatzes ein Nischenpaar mit horizontalem Hohlkehlschluss und doppelt unterschrittenen Polygonkonsolen. Die Nischen sind leer, ebenso zwei Schilde unter den Konsolen. Eine Verstabung theilt den mittleren Pfeilerabsatz in gleiche Hälften und ruht mit Durchbrechung des darunter hinziehenden Wasserschlagsimses auf einem übereck gestellten Basament. Nach einer Reihe zierlicher Vierblattblenden folgt dann nachstehende von Stabdurchkreuzungen im Viereck umschlossene Gründungsinschrift aus dem Jahre 1492:

Anno · Crīsti 1492 uff ffritag nach Ascen-
tionis Dñi · ist · der · Erst · Stein · geleit · an · diese · belw ·

Die Gliederung des Strebpfeilers an der südwestlichen Fassadenecke stimmt in den tektonischen Grundzügen mit dem nordwestlichen Genossen überein; in den Einzelformen jedoch kommen Verschiedenheiten vor. (Fig. 19). Die Konsolen der Nischenpaare sind hier mit reicherer Ornamentation ausgestattet und mit tüchtigem Meisselgeschick durchgebildet; die Baldachine variiren das die Spätgotik besonders charakterisierende Formmotiv des sogen. Frauenschuhes in vortretenden, lebhaft ausgeschwungenen und mit Kreuzblümchen geschmückten kleinen Giebelungen. Die Bekrönung der geschmiegt Pfeilerendigung bestand aus einer grösseren Kreuzblume, die nur noch als Torso vorhanden ist. —

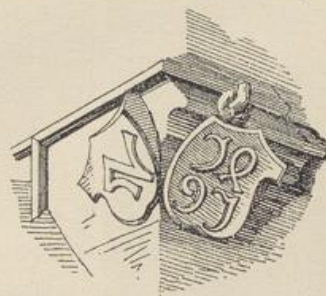


Fig. 18b. Wimpfen a. B.
Evang. Pfarrkirche.
Schildpaar am Kranzgesims über
dem südwestlichen Eckpfeiler der
Westfassade.

Auch hier, wie am nordöstlichen Fassadenpfeiler, erscheinen an der Ecke des Kranzgesimses zwei Schilde. (Fig. 18b). Sie finden ihren Halt an frei ausgehauenen Steinringen und zeigen auf ihren Flächen eine Wiederholung des Steinmetzzeichens Sporer's und die Jahrzahl 1497 in Relief. *)

Die Fassadenwände zwischen den beiden Uebereck-Strebepfeilern und dem die Mitte des Bautheiles einnehmenden Hauptportal sind von je zwei übereinander angeordneten Lichtöffnungen durchbrochen. Sowohl die beiden tiefer gelegenen, in den oberen Halbmessern vom Kaffgesims umrahmten, kräftig gelaibten Kreisfenster, wie die Giebel-schlüsse der höheren zweigetheilten, an den Gewänden doppelt gekehlten Spitzbogenfenster haben Füllungen von bewegtem Fischblasenmaasswerk. Hier treten folgende Steinmetzzeichen auf:



Hauptportal

Das Hauptportal, der Mittel- und Glanzpunkt des Fassadenwerkes — vergl. Fig. 17 — tritt 1,85 m aus der Hochwand vor, und hat eine Breite von 8 m. Das Material ist treffliches Quadergefüge aus Heilbronner Sandstein. Der Bautheil hat mit der Fassade gleiche Sockelbildung und gleichen Kaffsimzug gemein. Die in der Mitte sich öffnende Vorhalle ist 4,60 m hoch, 4 m breit, 1,68 m tief und besitzt am Eingang, in bezeichnend spätgothischer Formensprache, anstatt des Spitzbogens eine auf dem Kaffgesims fussende Rundbogenspannung, über welcher ein in Eselsrückengestalt lebhaft geschmiegt, wimpergähnlicher Spitzbogen sich aufbaut, mit frei abstehenden Polsterbossen auf den Schenkelkanten und vollentwickelter krönender Kreuzblume auf dem jäh anstrebenden Abschluss. Unterhalb der Bogenspitze kreuzen sich die Verstabungen der Hohlkehlensäume und umrahmen ein durch die Bogenbegrenzungen gebildetes, mit Fischblasenblenden ornamentirtes sphärisches Dreieck. Die Schmalwände des Portalbaues gehen in Strebepfeiler über, die sich mit geschmiegttem Ablauf an die Fassadenwand anlehnen. Sie sind an ihrer Vorderseite als hohe, schlanke Nischen gegliedert, deren am Kaffsim aufsitzen Polygonbasamente zierliches Blendmaasswerk füllt. Beide Nischen sind leer; ob sie jemals Statuen enthielten, ob der Figurenschmuck entfernt worden, ist ungewiss. Auch hier variiren die Nischenbaldachine das Frauenschuhmotiv in mancherlei Schwingungen und Durchkreuzungen. Darüber strebt je eine Hauptfiale machtvoll empor, an deren langgestreckten Leib eine Gruppe kleinerer Fialen sich anlehnt, worauf dann erst der Riese der Hauptfiale ansetzt und seine Kraft in blätterreicher Kreuzblume ausklingen lässt. In dieser überreichen Fialenentfaltung webt eine wirksame Verbindung bewegter Gliederformen mit dekorativer Ausstattung, eine Erscheinung, die so recht das Bestreben der Spätgothik bezeugt, die Mannigfaltigkeit ihrer Gebilde zum künstlerischen Gesetz zu erheben. — Die Wölbung des Innenraumes der Vorhalle besteht aus einem Rippenwerk, das ohne Konsolenvermittlung den Hallenwinkeln entsteigt und dessen Bestandtheile im Scheitel, anstatt regelrecht auf einen Schlussstein zu treffen, ein kleines

*) Neuerdings trat die Behauptung auf den Plan, dass neben Bernhart Sporer auch Hans von Aurach an der Wimpfener Bergkirche gebaut habe. Diakonus Klemm, dessen Verdienste um die Steinmetzzeichen-Forschung wir unangetastet lassen, versteigt sich in dieser Frage zu der Annahme, dass das Werkmeisterzeichen Sporer's dem Hans von Aurach zuzuweisen sei. Näheres hierüber enthält Klemm's Abhandlung in den Württembergischen Vierteljahresheften für Landesgeschichte, Jahrgang V, 1882, Nachträge Nr. 19, S. 201.

leeres Feld spielend umschliessen. Die Polychromirung des Gewölbes ist neu. Der aus der Vorhalle in das Kirchenschiff führende Zugang ist spitzbogig konstruirt; die doppelte Hohlkehllgliederung seiner Gewände entwickelt sich aus Polygonbasamenten, die in gemeinsamer, ebenfalls polygon gestalteter Plinthe wurzeln.

Wimpfener
Normal-Längen-
maass

Innerhalb der Vorhalle sind zwei runde Eisenplatten von 25 cm Durchmesser mittelst Verbleiung senkrecht übereinander in das Gestein eingelassen. Die untere Eisenplatte ist abwärts gebogen, wie es scheint durch gewaltsame Einwirkung. Der Abstand der beiden Eisenmarken von 1,23 m bezeichnet augenscheinlich das mittelalttrige Normal-Längenmaass der Reichsstadt und stand auch an anderen Orten, die gleich Wimpfen Jahrmarktsfreiheit besaßen, in Uebung. Als Analogon sei — schon in Ansehung der damaligen nahen Beziehungen der beiden Städte Worms und Wimpfen — die Eisenmarke am Sockel des äusseren Ostchorabschlusses des Wormser Domes erwähnt.

Loggie

Zwei an den Innenseiten der Portalhalle im Flachbogen gespannte und an den oberen Ecken ihrer Gewände mit Stabkreuzungen versehene Thüren stellen die Verbindung mit Wendelstiegen her, die innerhalb des Mauerwerkes auf die Höhe einer offenen Loggie führen und ehemals auch die beiden äusseren Aufgänge zur Empore des Innenbaues vermittelten, die jetzt durch rohe Holzthüren geblendet sind. Die Loggie nimmt den ganzen Raum zwischen den beiden Portalstrebebepfeilern ein und ist über dem Portalbogen so hoch angebracht, dass nur dessen Kreuzblume die von flüssigem Schneussenwerk durchbrochene Brüstung überragt. Am unteren Simszug recken phantastische Thiere von nicht eben sorgfältiger Meisselführung ihre Häupter hervor; sie dienen als Wasserspeier. Den Hintergrund der Loggie bildet ein in die Fassadenhochwand gefügtes stattliches Rosenfenster mit tiefgelaibter Umrahmung. Dem ansehnlichen Durchmesser von 2,55 m im Lichten entspricht die wohlthuende rhythmische Disposition des Maasswerkes, das aus einem mittleren grösseren Vierpass und acht ringsum angeordneten kleineren Vierpassen besteht. Sämmtliche Passformen sind edel gegliedert und würden im Grundton ihrer harmonischen Gruppierung den Eindruck der Blüthenära hinterlassen, wenn die abgestutzten Durchkreuzungen ihrer Halbkreisenden nicht doch den spätgothischen Ursprung verriethen. — Das weiträumige Rosenfenster erfüllt nicht nur den Zweck, einen Strom von Licht in das Hochschiff zu senden, — eine Aufgabe, die später in Folge der Aufstellung eines ausgedehnten Orgelwerkes an der Innenseite stark beeinträchtigt wurde — es kommt ihm auch ein wesentlicher Antheil an der Gesamtwirkung des Portal- und Loggienbaues zu, dessen Monumentalität durch die formenreiche Ausstattung keineswegs benachtheiligt wird. Meister Bernhard Sporer kannte genau die Grenzen, innerhalb welcher die Formen eines derartigen Bauwerks sich bewegen dürfen, um einerseits der Tektonik ihr Recht zu wahren und andererseits den dekorativen Ansprüchen zu genügen, ohne dem Schmuckvollen allzuviel einzuräumen und sich in's Ueberladene und Excentrische zu verlieren. Sein Wimpfener Portalbau wird darum von ähnlichen Schöpfungen gleicher Abmessung und gleichen Stilstadiums nicht leicht übertroffen werden. — Die Bestimmung der Loggie umfasste ohne Zweifel geistliche wie weltliche Zwecke; sie diente hiernach theils zu gottesdienstlichen Segnungen und Verkündigungen der Gnadenmittel der Kirche, wohl auch zur Vorzeigung von hochverehrten Heilig-

thümern und Reliquien bei feierlichen Anlässen, theils zu obrigkeitlichen Kundgebungen in bürgerlichen Angelegenheiten der freien Reichsstadt.

Bevor die Nordseite des Langhauses ihren Hauptzug beginnt, ladet sie am romanischen Thurm 2,45 m aus, setzt dann im rechten Winkel um und schlägt die Richtung gen West ein, überall begleitet von wuchtigen Sockel- und tief unterschrittenen Kaffgesimsen. Die Strebepfeiler bauen sich in je drei verjüngten Absätzen auf, welche unterhalb ihrer geschmiegtten Wasserschrägen mit Horizontalstreifen von mannigfaltigem Pass- und Blendsbogenrelief ornamentirt sind. Aehnlichen Schmuck enthalten die geschwungenen Giebelfelder der Strebenabschlüsse, die von ihren krönenden Kreuzblumen leider nur noch geringe Ueberreste aufweisen. Die dahinter zur Hochwand aufsteigenden Pfeilerendigungen haben die ausgesprochene Form spätestgothischer Schmiegen. Als eigenartiges Ziermotiv, möglicher Weise als Statuettenträger, treten an den obersten Wasserschrägen kleine Ueber-eckkonsolen aus der Mauerfläche vor.

— Folgende Steinmetzzeichen erscheinen an der Nordseite des Langhauses:



Langhaus, Nord-
seite

An der Fensterarchitektur senken sich die Sohlbänke jäh zum Kaffgesims herab; die Gewände bestehen aus doppelten Hohlkehlen mit Plattstäben, die sich in den Giebeln schneiden; die Pfohung ist am östlichen Fenster zweitheilig, an den übrigen Lichtöffnungen dreitheilig; das Maasswerk der Spitzbogenschlüsse variirt das Vierblattmotiv mit herzförmigen und schneussenartigen Füllungen. Zwischen dem westlichen Strebepfeiler und dem Uebereckpfeiler der Fassade findet der Lichteinfall mit Rücksicht auf die Emporenanordnung des Innern in der Weise statt, dass ein unteres kreisrundes Fenster und ein oberes Spitzbogenfenster — beide mit Fischblasenmaasswerk — in die Beleuchtungsaufgabe sich theilen, sonach in Uebereinstimmung mit dem benachbarten Fassadenfensterpaar stehen. — Nahe am Ostende der Umfassungsmauer tritt die grössere Seitenkapelle (s. Grundriss Fig. 5, S. 19) in starker Ausladung vor die Nordfront. Ihre beiden Lichtöffnungen stimmen im Pfohlen- und Maasswerk mit den übrigen Fenstern am Langhause überein; die Giebelschlüsse jedoch sind hier mit doppelter Bogenspannung versehen.

Fenster-
architektur

Das daneben befindliche Portal (Fig. 20) harmonirt durch seine trümmerhafte Beschaffenheit keineswegs mit dem Ganzen. An der Hochwand und am angrenzenden Strebepfeiler bemerkt man — als Ueberreste eines ehemaligen Portalbaldachins oder einer säulengestützten Vorhalle — Ansätze von feingegliedertem Wölberippenwerk, das einerseits mit einer zierlichen, statuenlosen Doppelnische, woran Vegetativkonsolen und kleine Frauenschuhbaldachine, zusammenhängt, anderseits aus vieleckigen Tragsteinen hervorwächst. Die Verbindung der beiden Rippenansätze wird durch einen zart bewegten Sims vermittelt. Darunter zieht über dem Portalbogen ein Fries mit Fischblasenrelief hin, welcher am Strebepfeiler als Vierpassblende verläuft. Die Portalgewände sind von kräftiger Gliederung; sie besteht aus vorspringenden birnförmig profilirten Stäben mit tiefen Kehlungen an den Seiten. Die Gliedertheile entwickeln sich aus Basamenten mit Spiralornamentation und gehen am Scheitel des Bogenschlusses in lebhafte Durchkreuzungen über.

Nordportal

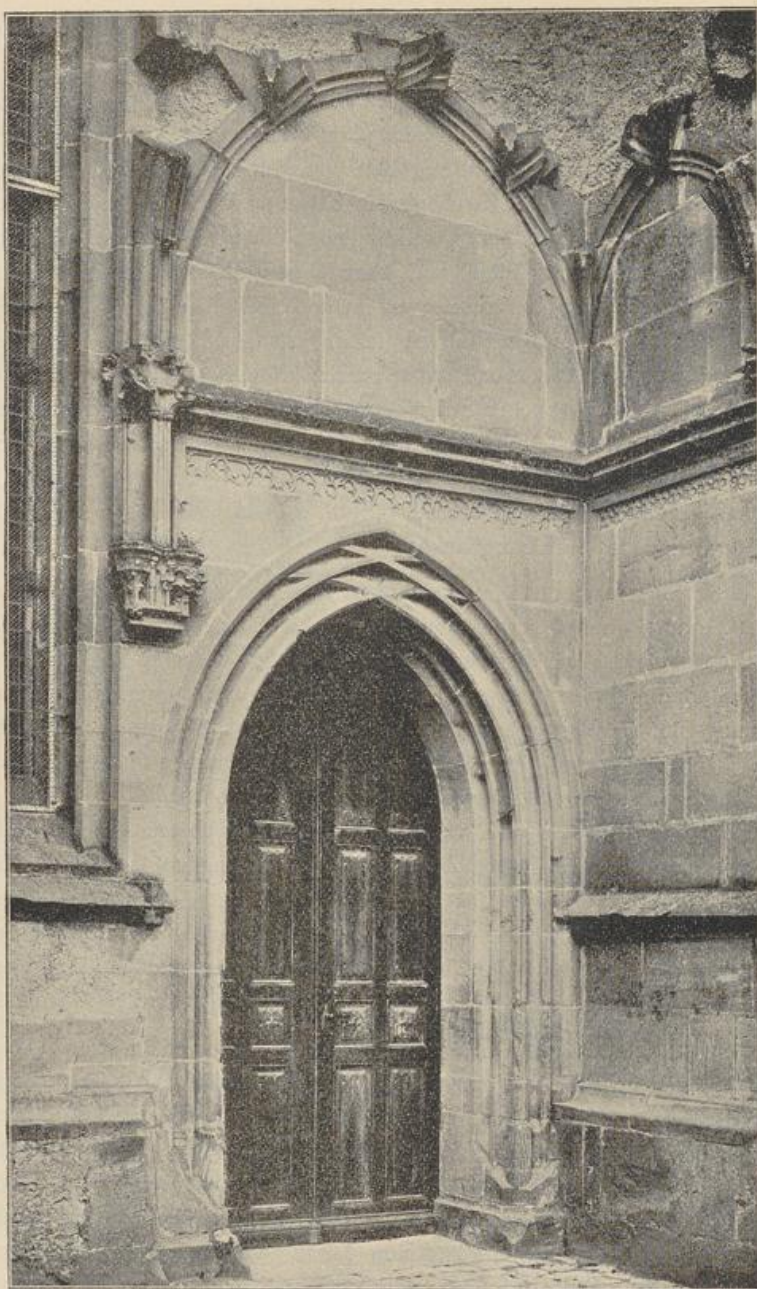





Fig 20. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche, Nordportal.

Langhaus, Süd-
seite

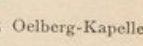
Die Südseite des Langhauses stimmt in den struktiven Haupttheilen mit der Nordseite überein; durch Anbauten und Einzelformen ist sie jedoch reicher ausgestaltet und darf infolgedessen auf die Bezeichnung Schauseite begründeten Anspruch erheben. Die Strebepfeiler haben an ihren verjüngten und geschmiegten

Abstufungen theils einfach theils doppelt gekehlte Wasserschlagsimse; die obersten Simse werden von kleinen Uebereckkonsolen gestützt, wie solche auch an der Nordseite als eigenartige Ziermotive auftreten. Die Giebelschenkel der Streben sind mit zierlichen Bossen besetzt und die Giebfelder mit geblendetem Bogenwerk und Fischblasenmotiven ausgefüllt. Leider hat diese Ornamentation durch Steinfrass stark gelitten; von den Kreuzblumen auf den Spitzen der Pfeilergiebel sind nur geringe Bruchstücke übrig. — Was von der Fensterarchitektur der Nordseite gesagt worden, ist auch hier im Ganzen zutreffend; nur die Vertheilung des Pfosten- und Maasswerkes zeigt einige unerhebliche Verschiedenheiten. — Am Ostende der Südseite ist zwischen der Sakristei und der Sohlbank des benachbarten Langhausfensters eine 1,70 m hohe, 2 m breite Stichbogennische in das Mauerwerk eingelassen. Die Gliederung ihrer Gewände zeigt tiefe Hohlkehlen mit kräftigem Stabwerk. Eiserne Thürangeln an den Seiten deuten auf ehemaligen Verschluss. Die Nische ist jetzt leer; ihre geringe Tiefe von nur 8 cm macht es wahrscheinlich, dass ihre künstlerische Auszier nicht plastischer, sondern malerischer Natur war. — Folgende Steinmetzzeichen — darunter die Sporermarke — sind an der Stichbogennische bemerkbar: 

Dicht neben der Nische tritt eine der beiden Nebenschiffkapellen vor die Südfront. Als ungewöhnliche Verzierung ihrer Sockelecken bemerkt man kleine polygone Widerlager mit Kehlungen und Verstabungen. In der Mitte der Umfassungsmauer des Bautheiles senkt sich das Kaffgesims in rechtwinkliger Neigung zum Sockelzug herab, um dem dreitheiligen, mit reichem, wohlgeordnetem Vierpassmaasswerk ausgestatteten, 1,90 m breiten Kapellenfenster zu ansehnlicher Vertikalentwicklung und stärkerem Lichteinfall zu verhelfen.

Das Südportal nimmt die volle Breite des vertieften Raumes ein, der einerseits von dem westlich davon vorspringenden Strebepfeiler, anderseits von einem kapellenähnlichen Anbau begrenzt ist und zur Portalhalle sich ausgestaltet. (Fig. 21.) Letztere ist 3,80 m hoch, 2,60 m breit, 1,30 m tief und öffnet sich nach aussen durch eine, auf Polygonkonsolen ruhende, einfach profilirte, ebenfalls mit Bernhard Sporers Steinmetzzeichen  versehene, nahezu ausgerundete Spitzbogenspannung, über welcher ein  schlichter Sims zum modernen Schieferdach hinleitet. Die Eindeckung der Vorhalle besteht aus einem Netzgewölbe, dessen vier Hauptrippen an dem quadratisch gemeisselten Schlussstein mit Vierpass und Centralrosette in Relief zusammentreffen. Die Rippen zeigen Doppelkehlen mit abgefasten Plattstäben. An den Portalgewänden treten Hohlkehlen- und Birnstabgliederungen nebeneinander auf. Letztere entspringen vielgestaltigen Basamenten, die aus Sechseckformen in Spiralbildungen übergehen und im Bogenscheitel sich durchkreuzen. Am Aussenrande ist der Portalbogen von dekorativen kleinen Rundbögen spitzenartig umsäumt. Die Eichenholthüren und ihr gut stilisiertes schmiedeisernes Beschläge sind neu; der darüber hinhziehende Wasserschlagsims jedoch ist gleichen Alters mit dem Baukörper.

Südportal

Der vorerwähnte hallenartige Anbau am Südportal erstreckt sich östlich bis  zum nächsten Strebepfeiler in Abmessungen von 3,75 m Länge und 1,30 m Breite. Die Stirnseite besteht aus zwei durch einen fialengeschmückten Pfeiler getrennten und mit geschweiften Bögen in Eselsrückenform überspannten Arkaden. Für die dem Kirchenportal benachbarte Schmalseite war eine einzige, analog gestaltete Arkade ausreichend.

Oelberg-Kapelle

Oberhalb dieser Arkade sind an den daselbst befindlichen Kragsteinen der Vorhallenwölbung des Südportales die Reliefbilder einer Bretzel, einer Semmel und einer Rosette, die wohl ebenfalls ein beliebtes Backwerk vorstellen soll, auf kleinen Schilden ausgemeißelt, zum Zeichen, dass die ehrsame und wohlhabende Wimpfener Bäckerzunft den Bautheil gestiftet und die Kosten der Vollführung aus eignen Mitteln bestritten hat. Der innige

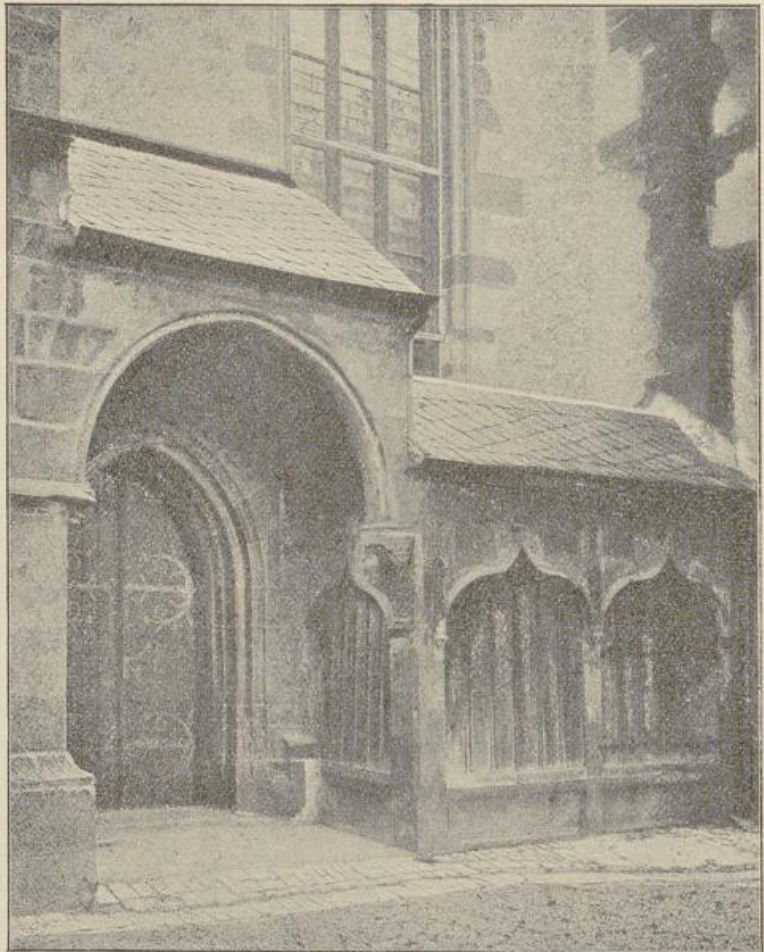


Fig. 21. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche, Südportal.

strukturelle Zusammenhang von Anbau und Vorhallenwölbung gibt der Vermuthung Raum, dass die Freigebigkeit der löblichen Zunft auf das ganze Südportal sich ausgedehnt habe. — Welche Bestimmung mag mit dem Anbau verknüpft gewesen sein? Ein aufmerksamer Blick in das Innere gibt Antwort auf diese Frage und sichert dem Werke die Bedeutung einer Oelberg-Kapelle. (Fig. 22.) Ursprünglich als offene Halle bestimmt, wie die Abbildung zeigt, ist das zierliche Gebäude jetzt mit rohen Bretterthüren verschlossen und dient theils dem Todtengräber theils dem Dachdecker als Gerätheschuppen für Leichenbahre, Sargtaue und Schieferplatten. Bei geöffneten

Thüren zeigt sich eine den Arkaden entsprechende zweijochige Wölbung, deren flachgekehlte Rippen glatt den Wandecken entsteigen und in belebte Rautenfelder übergehen. Sonst herrscht überall Oede, Leere — Profanirung. Eines aber ist, was dem kundigen Beobachter bei genauer Prüfung des Innenraumes nicht entgeht und geeignet erscheint, über die im Bewusstsein der Lebenden erloschene einstige Bestimmung der Halle sicheren Aufschluss zu geben. An den Innenseiten der Arkadenschwellen sind am Fussboden trümmerhafte Spuren einer in Stein gehauenen Umzäunung aus Weidengeflecht und dazwischen eingerammten Pfählen in so ausgeprägter Realistik erkennbar, dass die Art und Weise, wie noch heutzutage der Landmann seine gärtnerischen Anlagen einzufriedigen pflegt, unwillkürlich in unseren Vorstellungskreis tritt. Der Garten Gethsemane ist es, auf welchen die Ueberreste der Umzäunung wie mit Fingern hindeuten und nach allen Analogieen zu der Annahme berechtigen, dass innerhalb dieser Umfriedigung die Oelbergscene in plastischen Rundfiguren zu schauen war, mithin der knieende Messias in seiner Todesangst von einem Engel gestärkt als Hauptdarstellung und die schlafenden Jünger Petrus, Jacobus und Johannes als Nebengruppe. — Etwaige Zweifler mögen sich im nahen Heilbronn, an der Hochwand der nördlichen Chorseite der St. Kilian-Hauptkirche, den gleichen Vorgang ansehen; ihre Bedenken werden sofort schwinden angesichts der gleich meisseltüchtigen und in ihren Einzelheiten die gleiche Werkstatt verrathenden weidengeflochtenen Umzäunung der nämlichen, dort noch unversehrt erhaltenen Passions-Darstellung. — Welchem Schicksal die Wimpfener Oelberggruppe im Laufe der Zeit zum Opfer gefallen, geht annähernd aus einem Beschluss des Rathes der freien Reichsstadt vom Jahre 1737 hervor, welcher die Strassenjugend vor Unfug gegen das »Bildkästlein auf dem Kirchhof« warnt. Ob die Warnung von Erfolg gewesen, steht dahin. Genug, von da an schweigen die Rathsprotokolle über das »Bildkästlein«; die Skulpturen aber sind daraus verschwunden und bis zur Stunde verschollen. So ist es mit der Oelbergkapelle an der Stadtkirche zu Wimpfen beschaffen. — Der Volksmund hat dem profanirten kleinen Heiligthum den Namen »Bäckerladen« gegeben, augenscheinlich auf Grund der daran ausgehauenen Zunft-



Fig. 22. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Oelbergkapelle.

zeichen (Bretzel Semmel, Rosengebäck), welche die Volksphantasie in Ermangelung besseren Wissens nach eigener Auffassung sich zurechtlegte und zu einer Deutung gelangte, die unter solchen Umständen nicht befremden kann.*)

Marienstatue
am Aussenbau

Hoch an der Südostecke des Langhauses und dicht unter dem Kranzgesims steht in einer Flachnische eine nicht völlig lebensgrosse Statue der Madonna und schaut als Patronin der Pfarrkirche und der freien Reichsstadt weit über die zu ihren Füßen gelagerten Häusergruppen in's Land hinaus. (Fig. 23.) Maria trägt eine Krone auf dem Haupt und ist sonach als Himmelskönigin aufgefasst. Der Jesusknabe auf ihrem linken Arm ist nur noch Torso, das Scepter in der rechten Hand fast ganz verschwunden, ob in Folge von Steinfrass ob durch Unbill (s. o. »Bildkästlein«), steht dahin. Im holdseligen Antlitz der Madonna ist das jugendliche und jungfräuliche Moment ausdrucksvoll betont, verbunden mit einem Zug von Hoheit und Frauenwürde. Schleier und Mantel fliessen in geregeltem Wurf und sind auffallender Weise völlig frei von der Zersplitterung und Auflösung der Massen in gebrochene und geknitterte Gewandfalten, welche sonst die Bildkunst der Spätgothik eben nicht zu deren Vortheil charakterisiren. Diesem Maasshalten im Statuarischen steht im Ornamentalen unbegrenzte spätgothische Zierlust gegenüber. Sie äussert sich theilweise schon am Mantelsaum durch Nachahmung von Brokatgebilden in feinster Meisseltechnik. Sie wird überquellend an der dekorativen Nischenausstattung, welche unterhalb der Statuenkonsole als kleine durchbrochen gearbeitete Gallerie beginnt, an der Konsole selbst in geschwungene Giebelungen des sogenannten Frauenschuhmotivs übergeht und ihren Gipfelpunkt in dem die Statue schützenden Baldachin erreicht. Letzterer baut sich bis zum Rande des Kranzgesimses auf, in dessen Hohlkehle das dichte Laubwerk der abschliessenden Kreuzblumen sich verliert. Der Baldachin übertrifft durch Reichthum seiner aus zackigen Bogenschlägen, Astwerk und anderer Vegetativzier bestehenden Gliederung selbst die Formenfülle der vielgestaltigen Konsole. Sogar die Flächen der neben der Nische eingefügten Quadern der Umfassungsmauer mussten durch fensterartige, augenscheinlich das heilige Haus zu Nazareth andeutende Maasswerkblenden, zur ornamentalen Belebung beitragen. An den Seiten der oberen Nischenabtheilung erscheinen auf zierlichen Tragsteinen und unter verästelten Baldachinen zwei psallirende Engel. Sie bringen dem Christkind und der Himmelskönigin ein Ständchen. Der eine Himmelsbote hält als Sänger ein aufgeschlagenes Buch vor sich hin; der andere schlägt die Laute dazu. Neben dem Hauptbaldachin prangen auf Wappenschilden der Adler des alten deutschen Reiches und der einen Schlüssel im

*) Befremdlich erscheint hingegen die Thatsache, dass ernsthaft zu nehmende Schriftsteller der Gegenwart keinen Anstand nahmen, ebenfalls die Oelbergkapelle als *Bäckerladen* zu erklären. Auf dem einer modernen Geschichte der Reichsstadt Wimpfen beigegebenen Grundriss der Stadtkirche ist der Oelberganbau unbedenklich als »Bäckerladen« eingetragen; zwei andere neuere Autoren leiten die Benennung von den Reliefbildern verschiedenen Gebäckes her, wovon soeben die Rede war. — Bei aller Anerkennung der Verdienste dieser Schriftsteller, denen wir so manche wirkliche Belehrung verdanken, sowie in berücksichtigender Erwägung des Horazischen *quandoque bonus dormitat Homerus*, wonach auch der Feder des Autors mitunter etwas Menschliches begegnen kann, dürfen wir doch nicht unterlassen, die irrige Benennung auf ihren Unwerth zurückzuführen, die Oelbergkapelle wieder in ihre Rechte einzusetzen und die vielverbreitete Bäckerladen-Mähr hiermit und hoffentlich für immer aus der Welt zu schaffen.



*Fig. 23. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Marienstatue unter dem Kranzgesims der südöstlichen Langhausecke.*

Schnabel haltende Wimpfener Adler in heraldischer Stilisierung und trefflicher Relief-ausführung. Die Wirkung des Ganzen lässt die Absicht der kunstliebenden freien Reichsstädter am Schluss des 15. Jahrhunderts erkennen, der Patronin der Kirche und Schutzherrin des munizipalen Gemeinwesens ein würdiges plastisches Denkmal zu setzen, das zur Mehrung der Pracht im Glanze reicher Vergoldung und Polychromierung strahlte, wie noch jetzt schwache Ueberreste darthun. Die Wimpfener Altvordern haben ihre pietätvolle Absicht in hohem Grade erreicht. Denn selbst in seiner trümmerhaften Beschaffenheit ist das aus berufener Künstlerhand hervorgegangene Werk durch Ausdruck, Ebenmaass und Rhythmus von erhabener Wirkung, eine Schöpfung zudem, welche in der fröhlichen Bewegtheit des Ornamentalen auch den wohlthuenden Zug der Lebensfreude jener Zeit durchschimmern lässt. — Die südliche Langhausseite zeigt nachstehende Reihe von Steinmetzzeichen, deren Abschluss auch hier das Meisterzeichen Spörers bildet:



An der Südfront des Langhauses, neben dem das Portal begrenzenden Strebe-pfeiler, ist zwischen Sockel und Kaffgesims ein 1,65 m hohes, 80 cm breites Grabmal eingemauert, dessen Relieforamentation mit gekreuzten Linearbändern in Nachahmung der Schmiedeistechnik auf den sogen. Metallstil der vorgerückteren Renaissance-Steinplastik hindeutet. Die Attika-Nische des Denkmals enthält eine Sanduhr und einen auf Todtengebein liegenden Schädel als Symbole der Vergänglichkeit alles Irdischen. Den Rand des Steines umzieht folgende Inschrift:

Grabmüller
am Aussenbau

Der Ernhaftt vnd wolgelerte magister Nicolavs moler gewesener stat-
schreiber alhie zu Wimpffen ist in got Seliglichen Entschlaffen den 29 January
Anne (sic!) 1603 seines alters 73 Jahr.

Eine ornamentirte Inschrift in der Mitte des Steines beginnt mit den Worten:
In frid bin ich dahin gefahren dann mein ange gesehen haben den Heiland.
Darüber enthält ein Schild die nebenstehende Hausmarke. Dieselbe ist von
zeugenhaftem Werth, insofern wir sie, ohne Beischrift des Geschlechtsnamens
im Innern der Kirche auf einer allerdings um nahezu ein Jahrhundert älteren
malerischen Darstellung am St. Quirinus-Altar (s. u.) wiederfinden, der so-
nach als Stiftung der Familie Moler beglaubigt erscheint, die Bedeutung
des Wortes »moler« als Geschlechtsname natürlich immer vorausgesetzt.



Analoge Stilformen besitzt ein zwischen den folgenden Langhausstreben in die
Umfassungsmauer eingelassener Grabstein, von dessen verwittertem Epitaph nur noch
die wenigen Worte erkennbar sind:

Herrn Johann Jacob maringers ehewraw war ich erfandt
Elisabetha gummeßin genant

Die Inschrift ist überragt von einem Allianzwappen, welches im Schilde rechts
den schreitenden Löwen der Patrizierfamilie Maringer mit einem Stab zwischen den
Pranken und darüber drei stilisirte Lilien zeigt, während der Schild links zwei Sterne,
einen Visirhelm mit Büffelhörnern und eine Wiederholung der drei stilisirten Lilien

aufweist. Sind die heraldischen Lilien — was nach obiger Grabschrift zutreffend erscheint — auf die Familie Gummetz zu beziehen, so wäre ein in der nördlichen Seitenkapelle des Gotteshauses befindliches Glasgemälde als Gummetz-Stiftung bezeugt.



Fig. 24. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Innenbau, Blick gen West.

An der Westfassade, neben dem rechten Flügel des Portalbaues, erscheint das Grabmal des Edel und Ervest Junggesell Albrecht von Camersheim von 1593 als beachtenswerthe Leistung deutscher Pilaster-Renaissance mit Ornamentation im Metallstil. Kräftiges Akanthuslaub umspielt das Wappen. In der tüchtig modellirten Hochreliefbüste des Verstorbenen über dem Fries waltet ausdrucksvoller Formensinn,

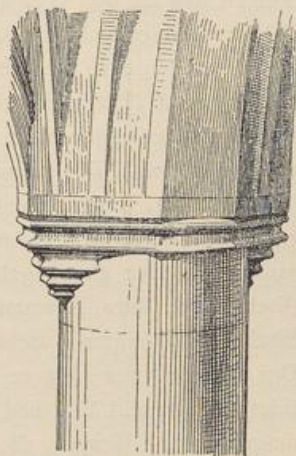
verbunden mit Naturgefühl und Streben nach Charakteristik. — Das daneben befindliche, in den Grundzügen verwandte kleinere Denkmal des *Junkers Philipp von Laufen* deutet in seinen Einzelformen auf den Beginn des 17. Jahrhunderts.

Es gibt nicht leicht einen gothischen Innenbau, an welchem die Formen des frühen schönen Stiles und diejenigen des späten dekorativen Stiles in solcher Schärfe einander gegenüber treten, wie bei der Wimpfener Stadtkirche. Edles Maass, Festigkeit und Klarheit geben dem Chor sein ruhiges harmonisches Gepräge; im Langhaus-Innern hingegen waltet, ungleich mehr noch als am Aussenbau, Auflösung der festen Formen und Neigung zu schweifenden Linien in mannigfachem, dem architektonischem Ernst wenig geziemendem Formenspiel, besonders im Rippenwerk des Hochschiffes. (Fig. 24; vergl. auch oben Grundriss Fig. 5 und Innenansicht Fig. 8.) Die Nebenschiffe sind vom Hauptschiff durch zwei Reihen von je fünf Arkadenstützen geschieden, so dass auf jedes Schiff sechs Jochabtheilungen kommen, von denen die beiden östlichen Joche nach Nord und Süd zu ansehnlichen Seitenkapellen sich erweitern.

Die Abmessungen des Langhausraumes sind folgende: Höhe 11,25 m; Länge 36 m Nordseite, 35,50 m Südseite; Breite 17,50 m im Westen, 17,60 m im Osten. Die Jochbreiten, nach Arkaden-Interkolumnien gemessen, betragen in der Richtung von West gen Ost: 5,80 m, 5,85 m, 6,40 m und 5,50 m, woraus erhellt, dass die mittelalttrigen Werkleute, wie an zahlreichen anderen Bauwerken so auch hier, das absolut Symmetrische durchaus nicht immer für so selbstverständlich und zwingend erachteten, wie diess in der Architektur der Gegenwart geschieht. Wenn übrigens die Jochbreite zwischen dem Chor und der nächstgelegenen Langhausarkade nur 1,25 m beträgt, so waren im vorliegenden Falle unzweifelhaft strukturelle Rücksichten massgebend. Beachtenswerth an diesem Joch ist der Umstand, dass seine Schmalseiten von Lanzettbögen überspannt sind und dass die Westfronten der beiden romanischen Thürme neben dem Triumphbogen in's Langhaus hereinragen und hier Bestandtheile seiner östlichen Abschlusshochwände bilden. An dieser Stelle befinden sich auch die Eingänge der Thürme, deren Rundbögen zu Gunsten jüngerer Spitzbögen umgeändert sind.

Die Gestaltung der Arkadenstützen zeigt, dass die Spätgothik, mit Preisgebung der gegliederten Pfeiler des hochgothischen Stiles, gerundete Stützen d. h. Säulen vorzog. Die Säulenstämme ruhen auf hohen cylindrischen Basamenten, aus denen sie unter Vermittelung leichter Polster aufsteigen. Kapitälchen waren ebenfalls in Meister Sporer's Hütte nicht mehr beliebt. Seine Gewölbeträger entwickeln sich als Kämpfer aus konsolenartig vortretenden Polygonansätzen, über denen an Stelle von Abaken horizontale, abgefaste Einziehungen folgen und die Auflager umgürten. (Fig. 25.) Die von Säule zu Säule geschwungenen Arkaden haben ausser leichten Randprofilirungen keine weitere Gliederung. Die Gewölberippen des Mittelschiffes gehen nach kurzem Ansteigen in vielgestaltiges Netzwerk über mit

Langhaus
Innenbau



Mittelschiff:
Arkatur und
Gewölbe

Fig. 25. Wimpfen a. B.
Evang. Pfarrkirche.
Säulenköpfer im Langhaus.

theils geraden, theils gewundenen und sphärische Dreiecke bildenden Maschen, und treffen sich am Gewölbescheitel im Formenspiel dekorativer Schwingungen und Durchkreuzungen unter Hintansetzung jeglichen Merkmales des Tragens oder Stützens.

Schlusssteine

Auch die Schlusssteine verdienen Beachtung. Während der Schlussstein im östlichen Schmaljoch einen Reliefschild mit dem aufgemalten Bild der Madonna und des Jesusknaben enthält, zeigt derjenige im folgenden grösseren Joch den Doppeladler des alten deutschen Reiches und den einköpfigen Wimpfener Adler mit Schlüssel im Schnabel auf gestirntem Hintergrund. Zwischen den beiden heraldischen Thieren erscheint von Wolken umgeben eine Hand mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger, ein Symbol, das in dem gegebenen Zusammenhang als *Gerechtigkeitshand* und nicht in der sakralen Bedeutung als Symbol der ersten Person der Trinität zu fassen sein wird. Weiterhin tritt das Wimpfener Reichsstadtwappen nochmals in einem Rund auf. Die zwei nächsten Schlusssteine zeigen auf Schilden eine gekrönte Schlange zwischen den Schmiede- und Schlosserattributen Hammer und Zange auf dem einen, und der Koberermarken auf dem anderen Schilde. Im folgenden Mittelschiffjoch enthält der Schlussstein über der Orgelempore ein gevierteltes Wappen (von Venningen?) mit zwei gekreuzten Scepterpaaren und je einem rothen Stern in zwei schwarz-weißen Feldern, worauf am Gewölbe unter der Empore ein Schuh auf goldenem Grund die Reihe der Verzierungen an den Mittelschiff-Schlusssteinen beendet. Die Bemalung der Schlusssteine ist neu nach alten Vorbildern.



Nebenschiffe

Den Arkadensäulen des Mittelschiffes entsprechen an den Hochwänden der Nebenschiffe schlanke Dreiviertelsäulen, die aus spiralförmigen Basamenten aufsteigen, in halber Fensterhöhe ohne Kapitalvermittlung als Rippenwerk sich verzweigen und an der Wölbung in Rautenfelder übergehen. Skulptirte Schlusssteine fehlen auch hier nicht; im südlichen Nebenschiff sieht man in der Richtung von Ost nach West folgende Reliefbilder: heraldischer bekrönter Löwe in den Pranken einen Stab tragend (Patrizierfamilie Haug?);*) Schild mit geöffneten und geschlossenen Scheeren; Lastwagen mit Fuhrmann zu Pferd; Schild mit hackbeilähnlichen Abzeichen und der Jahrzahl 1573; halbirter Schild, worauf einerseits eine Jünglingsfigur, die einen Aehrenbüschel trägt, anderseits Schöpfgefäße, theils freischwebend, theils mit Stangen versehen, wahrscheinlich Attribute der Brauerzunft, darunter ein unleserliches Spruchband. Der über der Orgelempore angebrachte Schlussstein enthält das Bild eines Bischofs mit Mitra, Krummstab nebst Sudarium und einer Walkerstange; vor dem Bischof (St. Benignus?) steht ein Schild mit zwei gekreuzten Weberschiffchen im Felde. Der unterhalb der Empore befindliche letzte Schlussstein des südlichen Nebenschiffes zeigt die Jahrzahl 1517 und St. Wendelin, als Beschützer der Heerden von Lämmern umgeben, eine Gruppe, die auffälliger Weise nicht ausgemeißelt, sondern auf ein starkes Papierblatt gemalt und dem Schlussstein aufgeklebt ist. — Im nördlichen Nebenschiff enthalten die Schlusssteine in der Richtung von West gen Ost folgende Abzeichen: am Gewölbe unter der Orgelempore einen Kessel mit darüber

*) S. u. Abhandlung Hohenstadt, Glasgemälde.

schwebendem rothem Herz; über der Empore einen Schild mit der Marke ferner Schlusssteine mit den Gewerkschafts-Attributen der Zimmerleute und Schreiner; schliesslich in den beiden östlichen Jochen zwei Schlusssteine mit je einer Bretzel und zwar in ähnlicher Gestaltung wie an der Oelbergkapelle neben dem Südportal. Alle diese Gewerkschafts-Schutzheiligen, Stadt- und Familienwappen, Innungszeichen, Hausmarken und sonstigen Embleme sind als urkundliche Zeugnisse für den edlen Wetteifer zu betrachten, womit das Gemeinwesen der freien Reichsstadt im Allgemeinen und deren Bewohner im Besonderen am Kirchenbau sich betheiligt haben.

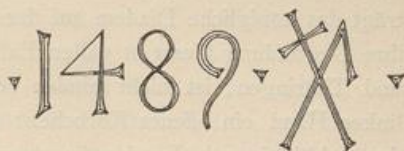


Die Fensterarchitektur ist bereits bei der Schilderung des Aussenbaues nach ihren Hauptzügen (s. S. 39) besprochen worden; es sei darum gelegentlich der Erörterung des Innenbaues nur noch bemerkt, dass die Fenstergewände auch hier aus Doppelhohlkehlen mit Plattstäben bestehen, die Sohlbänke hingegen nicht wie dort, in geradliniger Schräge, sondern charakteristisch spätgothisch mit leichter Konkavschwingung sich neigen.

Die Empore ist ein tektonisch wie stilistisch beachtenswerther, für Sängerschöre, Kirchenmusik und Orgel bestimmter, grossräumiger Steinbau, welcher die volle Breite der westlichen Jochpartie in Mittelschiff und Nebenschiffen einnimmt und im unteren Theil eine offene Halle bildet. Die drei vorderen Arkaden entsteigen horizontal gekehrten Polygontragsteinen, welche an dem durch westliche Pfeilervorlagen verstärkten letzten Säulenpaar des Langhauses ihren Halt finden.

Empore

An der nördlichen Pfeilersäule ist folgende Jahrzahl nebst Steinmetzzeichen eingemeisselt:



Die Mittelarkade ist von einem kräftig gegliederten Stichbogen überspannt und die dazu gehörige Halleneindeckung wölbt sich in Sternformen, während die beiden Nebenarkaden rundbogig schliessen und in ihrer Eindeckung Rauten- und Netz- wölbungen zeigen. Die Aufgänge zur Empore liegen an den Seiten der Halle und bestehen aus zwei breiten Steintreppen, deren Aufbau längs der Hochwand in stützenloser, sogenannter freischwebender Struktur ein achtbares technisches Können verräth. An ihren Wangen sind die Freitreppen mit lebhaftem Blendmaasswerk und Fischblasenverzierungen ausgestattet. Die Emporenbalustrade hingegen ist mit luftig durchbrochenem Steinwerk in Passformen ornamentirt. Von dem Gemäldeschmuck in den Arkadenzwickeln wird weiter unten, im Zusammenhang mit den übrigen Wandmalereien, die Rede sein.

An der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes steht ein Altar, welcher, seiner künstlerischen Ausstattung nach, mehreren Heiligen und insbesondere dem h. Quirinus geweiht ist, d. h. nicht dem illyrischen h. Bischof dieses Namens, auch nicht dem gleichnamigen Gefährten des h. Dionysius, sondern dem römischen Tribun Quirinus, welcher im Jahre 138 unter Kaiser Aurelian nach vorhergegangenen quallvollen Martern zu Rom enthauptet und von seinen Glaubensgenossen in den Katakomben an der Appischen Strasse begraben wurde. Ueber der Mensa erhebt sich ein kunstreicher Schrein in Form eines Retabulums oder Flügelaltares mit plastischen und malerischen Darstellungen.

St. Quirinus-
Altaraufsatz

Sind die Flügel aufgethan (Fig. 26), so tritt dem Beschauer der Haupttheil der Figurenplastik des reichen Altarwerkes vor Augen und im Zusammenhang damit eine architektonisch ornamentale Ausstattung, deren Einzelformen über das Zeitverhältniss des undatirten Werkes nicht den geringsten Zweifel lassen. Die dreitheiligen Nischenverzierungen des mittleren Schreines und die Bekrönungen der beiden Flügeltafeln folgen nämlich ganz und gar dem schrankenlosen spätestgothischen Vegetativstil, besonders in den überreichen Gestaltungen des Bauwerkes, wie solche um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts in Uebung standen; ja, die Fülle dieser Zierformen tritt so charakteristisch für das Ausleben des Stiles auf, dass wir die Entstehungszeit des Altarwerkes unbedenklich zwischen 1500 und 1520 setzen dürfen. Der Statuenanordnung entsprechend sind in der Mitte und an den Seiten des Schreines Konsolen angebracht, aus denen drei eselsrückenartig geschwungene Spitzbögen sich erheben, in sogen. Frauenschuhbildungen mit Kreuzblumen ausladen und als Figurenbaldachine sich ausgestalten. Die zwischen den Baldachinen befindlichen eleganten kleinen Nischen sind ihrer Statuettenzier leider beraubt. — Die in der Dreitheilung des Schreines stehenden 1,10 m hohen holzplastischen Figuren sind: der h. Quirinus, die h. Katharina von Alexandrien und die h. Elisabeth. — St. Quirinus erscheint in goldener Plattenrüstung mit spitzen Metallschuhen; der Heilige trägt das Siegesbanner in der Rechten; die Linke neigt sich herab und macht den Eindruck, als habe sie auf einem nicht mehr vorhandenen Schwert oder Schild geruht. St. Katharina trägt das königliche Diadem auf der Stirne und Schwert nebst Buch in den Händen; ihre Gewandung fließt in vollen Falten. St. Elisabeth, die Schutzheilige von Hessen und Thüringen, ist nicht minder reich gewandet; sie trägt auf der ausgestreckten linken Hand ein offenes Körbchen; die Rechte hat ihr Attribut eingebüsst. Neben der wohlthätigen h. Landgräfin gewahrt man eine kleinere Figur, eine Birne in der Linken tragend und die Rechte zum Empfang einer weiteren Gabe emporhaltend. Die Gestalt des Ritters St. Quirin tritt mit etwas gezwungener Zierlichkeit auf; die Figuren der beiden heiligen Frauen hingegen sind von würdevoller Haltung. Der Faltenwurf ist durchaus edel; insbesondere sind die Draperieen der frommen Landgräfin von tadelloser Schönheit.

Auf den beiden Flügeln des geöffneten Altarschreines und von goldenen Hintergründen sich abhebend erscheinen als Reliefdarstellungen inmitten landschaftlicher Scenerieen: einerseits das Martyrium des h. Quirinus, anderseits das Martyrium der h. Katharina. Die Todespein des glaubenstreuen römischen Tribunen ist eine naturalistische Schilderung, dergleichen die auch im Grässlichen auf das unmittelbare Lebenswirkliche gerichtete Kunstphantasie jener Zeit mit Vorliebe pflegte und und die dem Volksgeschmack keineswegs entgegen war. St. Quirinus trägt das blutrothe Hemd des zur Marter Verurtheilten und wird von einem Schergen in dem Moment fest umklammert, wo ein anderer Peiniger mit der Lostrennung der Hände und Füße vom Körper des Heiligen beschäftigt ist. Die Hände liegen bereits abgehauen am Boden als Beute gieriger Hunde. Der linke Fuss des Blutzeugen ist mit Stricken an einen Pfahl gebunden; der Peiniger hat den Meissel angesetzt und den Hammer erhoben, um die Verstümmelung des Beines vorzunehmen. Ein goldgewandeter bärtiger Mann mit der Kaiserkrone auf dem Haupt (Aurelian?) und eine



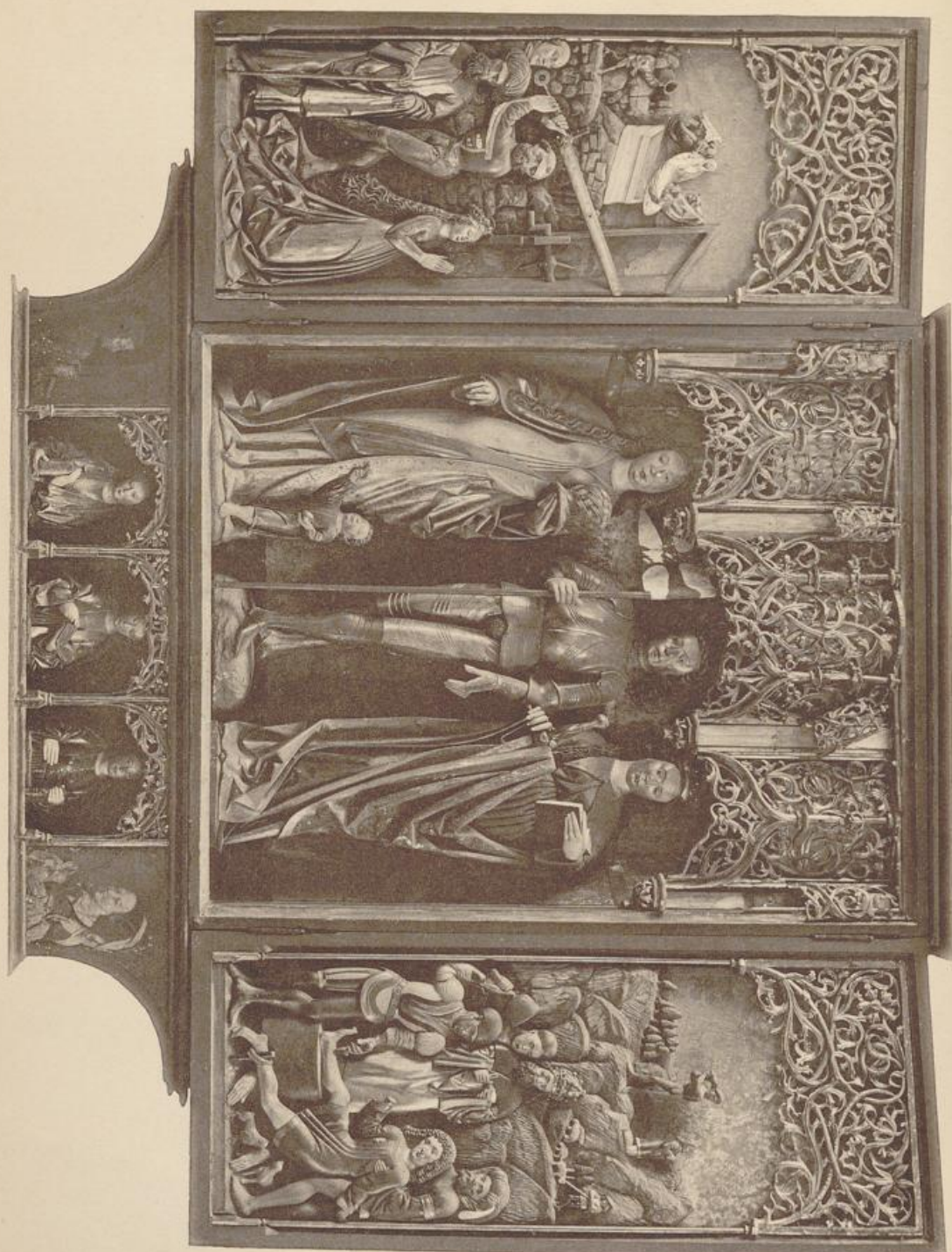


Fig. 26. *Wingschrein a. B. Evangelische Pfarrkirche. St. Quirinus-Flügelaltar, Innenseite.*

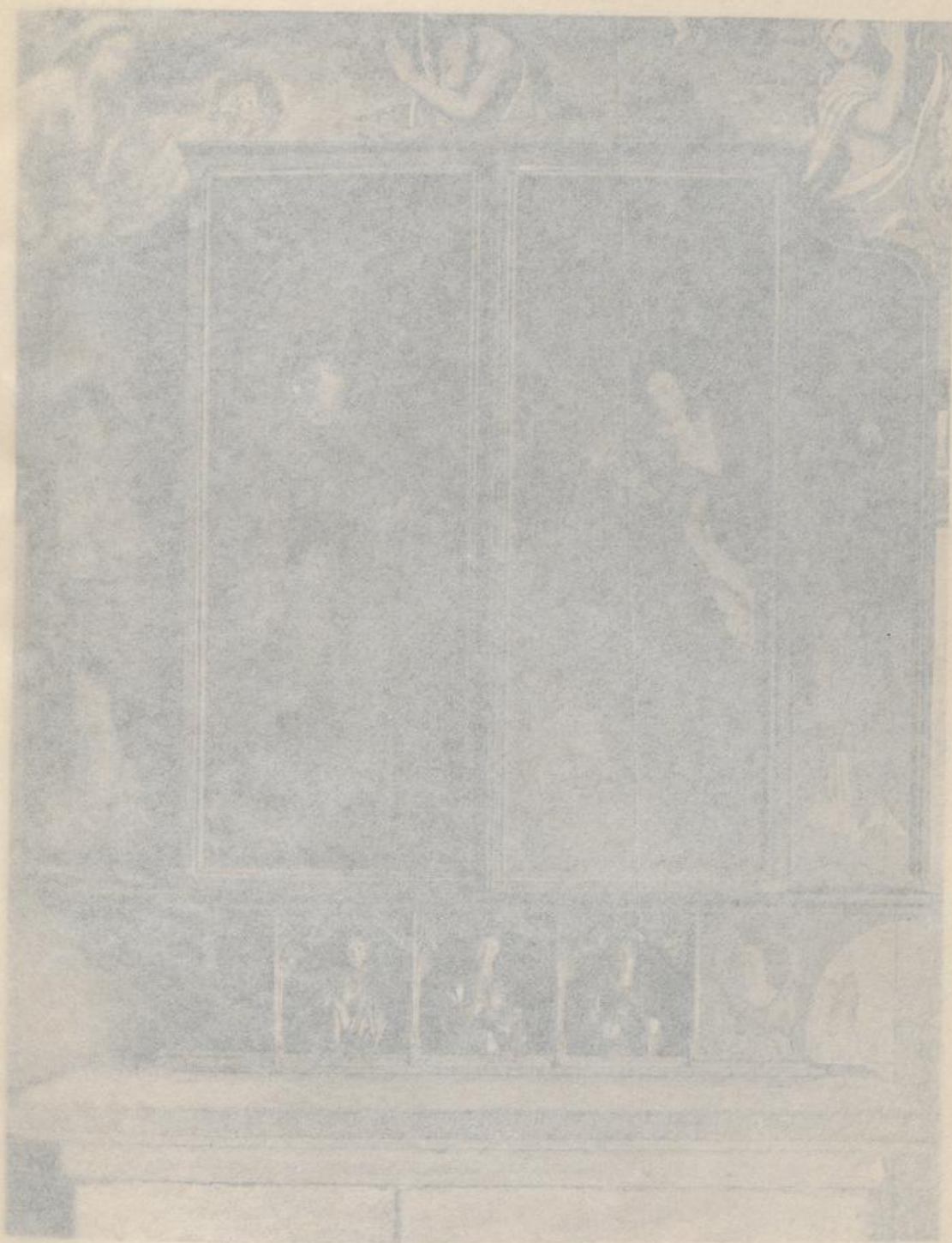


Fig. 27. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. St. Quirin-Flügelaltar, Antiquierte.

Fig. 1. Darstellung d. heiligen Hieronymus in seinem Studierzimmer.

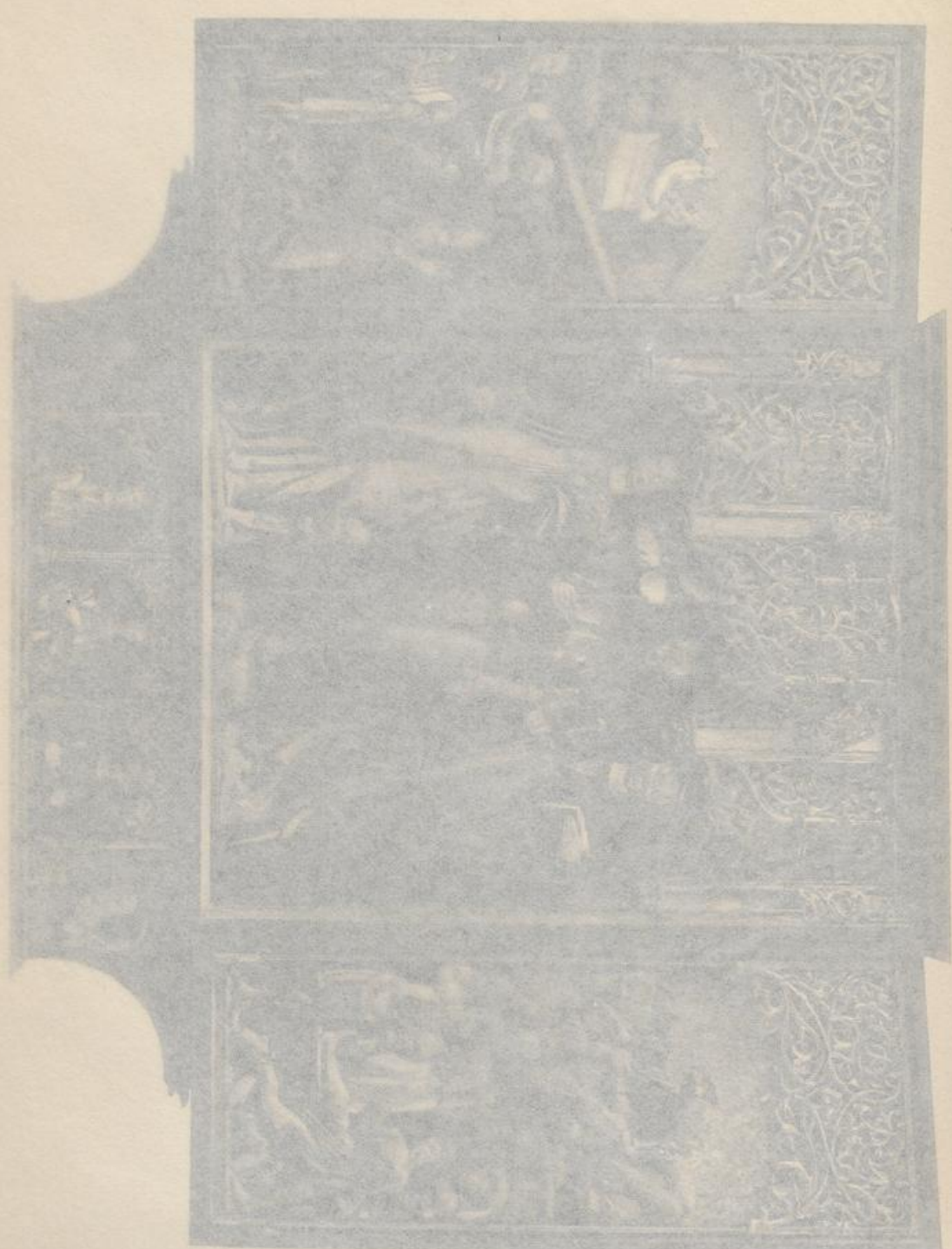




Fig. 27. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. St. Quirinus-Flügelaltar, Aussenseite.


jugendliche Frau sind in aller Ruhe Zeugen des abstossenden Vorganges. Im Mittelgrund der Felslandschaft steht ein Hirte sorglos bei seinen Lämmern. Es hiesse dem Anachronismus des mittelalttrigen Kunstschaßens zu viel zumuthen, wollte man im Zusammenhang mit dem im Jahre 307 stattgefundenen Martyrium der h. Katharina (wie es thatsächlich geschehen) die Hirtengestalt als St. Wendelin erklären, welcher, ein schottischer Königssohn, dem Glanz des Hoflebens sich entzog, um Schäfer zu werden und im Jahre 1015 als Abt eines in der Nähe von Trier gelegenen Klosters starb. Weiterhin in der Landschaft erscheint St. Quirin abermals, wie er ohne Hände und Füße auf den Knien liegt und vom Henker den tödtlichen Schwertschlag empfängt. — Im Martyrium der h. Katharina ist der Schilderungston ebenfalls naturalistisch, aber ungleich maassvoller als im vorigen Relief und durch Einführung der Legende sogar von einem poetischen Zug begleitet. Die Heilige, eine vornehme Gestalt in kostbaren Gewändern, ist in die Knie gesunken. Reiches Lockenhaar quillt unter dem stilisirten Diadem hervor. Der Augenblick ist gekommen, wo die Martyrin den Tod durch Enthauptung erleidet, nachdem andere Qualen, auf welche u. a. das zerbrochene Folterrad hindeutet, ihrem Leben nichts anhaben konnten. Zwei Personen, die eine barhäuptig, die andere mit einem Turban bedeckt, sind Zuschauer der Hinrichtung. In der Landschaft steht ein offener Sarkophag und darüber wird eine Engelgruppe sichtbar, welche die in Silberbrokat gehüllte Leiche der Heiligen durch die Lüfte nach dem Berge Sinai trägt. Ein Landmann im Nebengrund hat das Haupt entblösst und sieht dem wunderbaren Vorgang staunend zu. Auch dieser Landmann musste sich die Deutung als St. Wendelin gefallen lassen; er ist es ebenso wenig wie der Hirte auf dem Quirinusrelief. Den beiden Figuren kommt keine andere Rolle zu als die einer belebenden Staffage in der öden Felslandschaft. — Stammt das Relieftafelpaar wirklich von dem gleichen Holzplastiker wie die Statuen des Altarschreines — in welchem Betracht wir jedoch Zweifel hegen und eher auf die Arbeit eines Gehilfen zu schliessen geneigt sind — so bedarf es kaum der Erwähnung, dass der Bildner das Relief kompositionell wie technisch weit weniger beherrschte als die Rundfigur.

Bei geschlossenem Altarschrein (Fig. 27) erscheinen auf dessen Aussen-seiten vier Tafelgemälde mit 1 bis 1,20 m hohen Figuren. Der h. Quirinus und die h. Katharina zieren die Flügel des Altares; der h. Stephanus und der h. Gregorius schmücken die Verlängerungen der Rückwand des Schreines. Die Dargestellten tragen goldene Nimben über ihren Häuptern und heben sich von blauen Hintergründen in einer luftig gemalten Bogenarchitektur ab, die von goldenen, aus polygonal gegliederten Basamenten aufschliessenden schlanken Säulen getragen wird. Ueber den Säulenkapitälern wölben sich Rundarkaden, deren ebenfalls goldene Ornamentation in der charakteristischen Durchdringung von figürlichen und vegetativen Ziermotiven den spätestgothischen, schon von der Renaissance angewehrten Ursprung bekundet. — Die Gestalt des h. Quirinus tritt hier in einem Goldharnisch auf, an welchem zwar die ältere Brünne, das Ringhemd, noch beibehalten und am Halse sichtbar ist; dagegen deuten Lendner und Ellbogenkapseln der Plattenrüstung auf die Schlusszeit des Mittelalters hin. In der Rechten trägt der Heilige einen rothen mit neun goldenen Kugeln besetzten Schild; auch das Banner in der Linken enthält

die als Quirinusattribut geltende Kugelzier. In der Arkadenornamentation darüber bemerkt man Brustbilder ehrwürdiger greisenhafter Charaktertypen (Propheten?) mit Spruchbändern, die jedoch unbeschrieben sind. — St. Stephanus der erste Blutzeuge hat das tonsurierte Haupt im Profil nach links gewendet. Von den Schultern wallt das Diakonengewand, eine innen roth ausgeschlagene, auf der Aussenseite reich verzierte, leider jetzt vielgeschädigte Dalmatika. Als Zeichen seines Martyriums trägt der Heilige in der Rechten mehrere Steine und in der Linken die Siegespalme. — Der h. Papst Gregor ist im vollen Ornat seiner pontifikalischen Würde dargestellt. Auf dem tieferrnsten Haupte glänzt die dreifache Krone; von den Schultern fällt ein grünes, brokatgesäumtes Pluviale in reichen Falten herab; das Doppelkreuz ruht im rechten Arm; die Linke trägt ein kostbar ausgestattetes Evangeliar, auf das die Blicke des Kirchenfürsten gerichtet sind. — Die h. Katharina ist auch hier, wie in der oben erwähnten plastischen Darstellung, eine glücklich komponierte, fein bewegte Figur. Von ihrer edelschönen Stirne strahlt ein trefflich stilisiertes Diadem, aus welchem ein weisser Schleier über die Schultern niederfällt. Unter dem weiten Mantel fliesst ein prächtiges Brokatgewand in gutem Wurf herab. In den Händen trägt die Heilige als Patronin der Gelehrsamkeit ein Buch, und als Sinnbild ihres Sieges über alles Irdische eine Palme; zu ihren Füßen liegt ein zerbrochenes gezahntes Rad als Zeichen der ihrer Enthauptung vorhergegangenen Todesqualen. — Ueber den Kapitälern der gemalten Architektur stehen in dichtem goldenem Laubwerk und ebenfalls in Gold dargestellt: einerseits die plastisch gedachte Figur der betenden h. Jungfrau und anderseits, in analoger skulpturaler Auffassung, der die göttliche Botschaft verkündende Erzengel Gabriel mit einem Spruchband, worauf der Gruss:

ave maria gratia plena dominus tecum, d. i.

Gegrüßet seist Du, Maria, voll der Gnade, der Herr ist mit Dir.

Unterhalb der Madonnenfigur ist nachstehendes Schildzeichen angebracht:  Dieses Zeichen, welches nach allen Analogieen als Hausmarke anzusehen ist, wurde schon S. 45 bei der Beschreibung des damit versehenen, etwa einhundert Jahre jüngeren Epitaphs auf dem Grabstein des 1603 gestorbenen »magister Nicolavß moler gewesener stattschreiber alhie zu Wimpfen« erwähnt und mit dem St. Quirinus-Altar als einer muthmasslichen Stiftung der Familie moler in Beziehung gesetzt. Zu einer abweichenden Auffassung könnte übrigens der Umstand führen, dass das Wort *moler* gleichbedeutend mit *Maler* ist. Sollte etwa der Familienname *moler* gewohnheitsmässig aus dem Berufsamen *moler* hervorgegangen und hiernach das Schildzeichen in der Ornamentation des Flügelgemäldes der h. Katharina als Künstlermonogramm zu fassen sein? Wir bescheiden uns, diese Frage einfach aufzuwerfen, ohne sie zu diskutieren.*) — Auch die Predella des Altarschreines ist

*) Mittlerweile hat diese Frage einen Lösungsbeitrag durch Hrn. Reallehrer J. Eck in Wimpfen erhalten, welcher uns (Herbst 1896) auf Grund von Toepke's Material der Universität Heidelberg I 591 und II 459 Folgendes mittheilt: »Die Frage scheint mir durch die Heidelberger Universitätsmatrikel entschieden, worin unter dem 22. März 1545 ein *Nicolaus Moler de Wimpina* genannt wird; 1546 tritt er auf als *baccalarius artium Maler* und 1548 als *magister artium*

mit plastischem und malerischem Schmuck ausgestattet; plastisch durch drei Nischenbüsten heiliger Frauen, die nach ihren Attributen — Salbgefäß, aufgeschlagenes Buch, Börse — als St. Maria Magdalena und abermals als St. Katharina und St. Elisabeth sich zu erkennen geben; malerisch durch die an den Ecken der Predella angebrachten Brustbilder: einerseits des h. Florian, des Schutzpatrones gegen Feuergefahr, welcher als römischer Tribun gewappnet auftritt und einen Stab in ein Wasserbecken taucht, und anderseits der in Zeichnung wie Pinselführung vorzüglichen h. Agnes mit den Attributen des Lammes und der Siegespalme. — Das jüngste Gericht auf der Hochwand hinter dem Altare wird weiter unten mit den übrigen Gemälden des Langhauses besprochen werden.

Es erübrigt noch ein Wort zur ästhetischen Würdigung des St. Quirinus-Schreines und über das Kunstnaturell des Schöpfers seiner Hauptbestandtheile. Wird in ästhetischem Betracht die Frage dahin gestellt, ob das grössere Verdienst der plastischen oder der malerischen Ausstattung gebührt, so wird die Antwort entschieden zu Gunsten der Malerei lauten. Wohl sind die vier grossen Heiligenfiguren, auf die es hier ankommt, auffällig in die Länge gezogen. Dennoch ist aus der würdevollen Haltung, insbesondere des h. Gregor und der h. Katharina, sowie aus dem feinen Inkarnat der Köpfe und Hände auf einen bedeutenden Meister zu schliessen, dessen Name leider hinter seinem Werke sich verbirgt. Ob die Aufhellung des Dunkels gelingen wird, ist bei dem regen Eifer der kunstgeschichtlichen Forschung unserer Tage nicht ausgeschlossen. Einstweilen glauben wir in der Annahme nicht fehl zu gehen, dass der Künstler zwei hervorragenden Malerschulen, der schwäbischen und der fränkischen, seine Ausbildung zu verdanken hatte. Für schwäbische Einwirkung spricht die Klarheit, Wärme und Feinheit der Töne in der Karnation sowie der harmonische Farbenakkord in den Draperieen, Vorzüge, die auf ein nahes Verhältniss zu den Vertretern des Ulmer Zweiges der Schule von Schwaben hinweisen; für den fränkischen Einfluss sprechen die Schraffirungen im Ornamentalen, eine Erscheinung, welche in den Tafelbildern der Schule von Franken mehr heimisch ist als in irgend einer anderen deutschen Malerschule der Epoche.

Am östlichen Abschluss des südlichen Seitenschiffes erhebt sich im Stil der vorgerückteren Renaissance das Hochwand-Grabmal des tapferen Philipp Jakob von Fleckenstein, Freiherrn von Dachstuhl, Befehlshaber der Reiterei in der Armee des Markgrafen Georg Friedrich von Baden, gefallen in der Schlacht bei Wimpfen am 26. April (6. Mai) 1622. (Fig. 28). Wie die Statuen an den oben beschriebenen Flügelaltären hervorragende Zeugen für die Skulptur am Schluss des Mittelalters sind, so ist das hochmonumentale Fleckenstein-Denkmal ein Beweis, dass auch die Plastik der neueren Zeit eine ausgezeichnete Vertretung in der Stadtkirche gefunden hat. Das Material ist Heilbronner Sandstein; die Abmessungen sind: 4,50 m Höhe, 1,70 m Breite.

Fleckenstein-
Grabmal

Nicolaus Pictor Wimpinensis; hiernach ist Moler oder Maler Familienname. *Nicolaus Pictor* wird wohl identisch sein mit dem zwischen 1552 und 1600 amtirenden Wimpfener Bürgermeister *Nicolaus Maller*. Unter den Kustoden des Ritterstiftes St. Peter erscheint ein *Wendelin Maler*, gestorben 1505. Von einem 1609 verstorbenen Rathsherrn *Valentin Möler* ist eine weiter unten zu erwähnende Gedenktafel in der Sakristei vorhanden.

Innerhalb einer mit heraldischen Schilden reich ausgestatteten Architektur erscheint der Gefeierte als überlebensgrosse, fast völlige Rundfigur auf einem Podium mit naturalistischem Pflanzenwuchs, in augenscheinlicher Anspielung auf die Wahl-



Fig. 28. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche.
Fleckenstein-Monument.

statt seines Heldentodes. Das Haupt ist unbedeckt. Der nach oben gerichtete Blick gibt dem mit Schnurr- und Knebelbart versehenen Antlitz etwas Zuversichtliches, Kühnes, ächt kriegerisch Reitermässiges. Das Haar ist gekräuselt und fällt in vollen Locken rückwärts über die Schultern. Die Hände sind unbedeckt; ihre Schuppenhüllen liegen gekreuzt am Boden; daneben steht der federgeschmückte Virsirhelm. Die Rechte ist in die Seite gestemmt; in der hoherhobenen Linken trägt der Ritter den Feldherrnstab; über seine Brust legt sich eine faltenreiche, leicht geschürzte, tief herabfallende Schärpe; das Schwert hängt rücklings an einfachem Wehrgürtel. Die Armatur zeigt im Vergleich zur Wappnung älteren Ursprunges manche Aenderungen. Halsberge und Brechrand sind dem spanischen Stoffkragen gewichen. Der Brustharnisch hat die von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab charakteristische, kantige Erhöhung, die sogen. Schneide. Der Lendner setzt sich aus dichten Gliederungen zusammen und ist an den Rändern mit wohlstilisierten Renaissanceornamenten gesäumt. Schulter- und Schenkelstücke sind krebsschwanzartig gebildet. Die Arme sind bis zur Handwurzel beschient und an den Ellbogengelenken mit kleinen Meuseln besetzt. Unterhalb der Kniekapseln ist an Stelle der früheren Beinschienen und Eisenschuhe der gestülpte lederne Reiterstiefel getreten. Die Meisselführung aller dieser Rüstungsbestandtheile ist lobenswerth. Mag im Uebrigen die Haltung der Statue etwas Gespreiztes haben, der rechte Arm etwas zu kurz gerathen und das linke Bein nicht bewegt genug sein: die Auffassung und Darstellung im Ganzen gibt das prunkvolle Bild eines Heerführers aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges getreu wieder. — Unter dem Podium der Statue ist folgendes Epitaph in das Basament des Denkmals eingelassen:

GLORIAE IMMORTALI ILLUSTRIS ET GENEROSI DOMINI PHILIPPI JACOBI A FLECKENSTEIN, BARONIS IN DACHSTUL EQUITUM MAGISTRI IN CASTRIS FORTISS. PRINC. GEORGII FRIDERICI MARCH. BAD. QUI SUB ADVERSO MARTE IUXTA WIMPINAM STRENUUS PUGNATOR VITA CITIUS QUAM LIBERTATE CESSIT, ANNO 1626, 26. APRIL. ET HOC PIETATIS AC VIRTUTIS MONUMENTUM A FRATRE MOESTISSIMO ILLUSTRIS ET GENEROSO DOMINO DOMINO GEORGIO A FLECKENSTEIN BARONE IN DACHSTUL MILITIAE DUCE ADEPTUS EST.

Zu Deutsch: Dem unsterblichen Ruhme des hochedlen Herrn Philipp Jakob von Fleckenstein, Baron von Dachstul, Anführer der Reiterei in dem Lager des mächtigen Fürsten Georg Friedrich, Markgraf von Baden, welcher, als das Kriegsglück gegen ihn war, zu Wimpfen als tapferer Kämpfer lieber das Leben als die Freiheit aufopferte im Jahre 1622, am 26. April. Dieses Denkmal der Frömmigkeit und Tapferkeit ist gesetzt worden von seinem trauernden Bruder, dem hochedlen Herrn Georg von Fleckenstein, Baron von Dachstul, Anführer der Truppen.*)

Der architektonische Theil des Denkmals zeigt an seinem Basament ein leidlich stilisirtes Löwenpaar, über welchem zwei schlanke Pilaster emporstreben, deren Flächen je fünf Wappenbilder in Hochrelief als Beginn der Ahnenprobe enthalten. An den Schilden flattern Spruchbänder mit den Namen folgender Dynastengeschlechter in schwabacher Schrift: Fürstenberg, Jsenburg, Baden, Winnenburg, Sarwerden auf der einen, und Ringraff, Solms, Wertheim, Nemenburg, Vergi auf der anderen Pilasterfläche. An beiden Seiten ist die Pilastrirung von volutenartigen Akanthusgebilden flankirt, die von Adlerbüsten bekrönt sind und nach unten vermittelt zackiger Bandstreifen in Fruchtgehänge übergehen. Ueber den Pilasterkämpfern lagert der Architrav mit dem Fries, auf welchem die begonnene Ahnenprobe durch die Geschlechtswappen Ringraff, Hanaw, Fleckenstein, Rapolstein, Erpach, Fürstenberg ihre Fortsetzung findet und die Reihe der ebenbürtigen sechzehn Ahnen vervollständigt — Oberhalb des weit ausladenden Kranzgesimses prangt in monumentaler Gestaltung und von einer derben, schwerfälligen Ornamentation umschlossen, das Fleckensteiner Wappen über einer von trauernden Genien mit gesenkten Fackeln, nebst Schädel und Sanduhr als Symbolen des Todes flankirten Schrifttafel, worauf das Weiheepitaph in folgender Schreibung eingemeißelt ist:

HUNC MERUIT TUMULUM
QUONDAM MAVORTIUS HEROS
QUI NULLI INTREPIDA MENTE SECUNDUS ERAT
ABSTULIT HUIC VITAM IN PROELIA VIRTUS
SED VIRTUS VITAM RURSUS ET ASTRA DEDIT.

Zu Deutsch: Diesen Marmor erfocht sich der weiland göttliche Kriegsheld,
Welcher an männlichem Muth nie einem Andern wich.
Ihm hat das Leben geraubt in der Schlacht die glühende Kampflust,
Aber sie schenkt ihm dafür Leben und ewigen Ruhm.**)

*) , **) Uebersetzung in v. Lorent's Wimpfen a. N. S. 197.

Auch in seinen architektonischen Bestandtheilen ist das Grabmal ein befriedigendes Zeugniß für die andauernde Pflege der deutschen Renaissancekunst inmitten der Bedrängnisse des unheilvollen Bürgerkrieges. Der Betrag von 250 Gulden aber, welchen der tüchtige Heilbronner Meister für seine achtbare Leistung erhalten, will nicht nach dem heutigen, sondern nach dem damaligen Geldwerth und überhaupt nach der Ungunst und Geldnoth jener schweren Zeit gemessen sein.

Wandgemälde
Jüngstes Gericht

Das Innere des Langhauses ist mit zahlreicher Wandmalereien geschmückt, die sämmtlich der Zeit entstammen, wo das Gotteshaus noch im Besitz der Katholiken war und unter denen das jüngste Gericht die älteste, ansehnlichste und räumlich grösste dieser Schöpfungen ist.^{*)} Das Gemälde (Fig. 29) zeigt in seiner Vollerscheinung, dass auch die spätestmittelalttrige Wandmalerei in Deutschland Bedeutendes geleistet und es verstanden hat, das kirchliche Gebäude durch die Mitwirkung der bildenden Kunst, neben seiner Kultusbestimmung zu einem Palast der Armen zu machen. Es ist das Verdienst des Historien- und Hofmalers Professor August Noack zu Darmstadt, diesen Kunstschatz, gelegentlich der Erneuerung der Kirche im Jahre 1869, an der östlichen Hochwand des nördlichen Seitenschiffes unter der verhüllenden Kalktünche kunstfeindlicher Zeiten aufgefunden und wiederhergestellt zu haben. Es dürfte am Platze sein, der Schilderung des grossartigen Werkes einiges Allgemeine über die Darstellung des jüngsten Gerichtes vor auszuschicken.

Die persönliche Wiederkehr Christi auf Erden und der daran sich knüpfende Weltuntergang liegt schon in den Prophezeihungen des Erlösers, dann in den Worten der Apokalypse angedeutet, wonach das jüngste Gericht nach dem Weltende folge, wann die Todten wieder auferstehen. Dass die ersten Christen auf den in diesen Verheissungen angekündigten grossen Tag der Belohnung und der Bestrafung Nachdruck legten, geht aus einer Stelle Tertullian's hervor, worin es heisst: *»Ihr liebt die Schauspiele; nun denn, erwartet das grosse Schauspiel, das letzte und ewige Gericht der ganzen Welt.«* Gleichwohl gibt es in der ältesten christlichen Kunst keine Darstellungen des jüngsten Gerichts;^{**)} vielmehr scheint die antike Kunst, deren die Christen sich anfänglich bedienten, ihnen in ihren besseren Stadien die Darstellung des heidnischen Tartarus oder der elysäischen Gefilde an die Hand gegeben zu haben. Auch später, nachdem die christliche Kunst aus der Umklammerung antiker Ueberlieferung sich befreit und auf eigene Füsse gestellt hatte, scheint die Darstellung des Weltgerichts noch unversucht geblieben zu sein. Erst nach der Karolingerzeit begannen Plastik und Malerei auch die Idee des jüngsten Gerichtes zu verkörpern, theils in der speziellen kirchlichen Auffassung der *»vier letzten Dinge«* als Tod, Gericht, Himmel und Hölle, theils in der mehr allgemeinen Auffassung des Seligkeit oder Verdammniss bringenden Ereignisses. Immer bildet Christus als Weltrichter den Mittelpunkt des Vorganges, sowohl auf den mittelalttrigen Darstellungen, wie in denen der neueren und neuesten Zeit. Wir finden dieses Moment als Aeusserung des christlichen Glaubens ebenso auf Orcagna's grossem Werke im Camposanto zu Pisa, wie auf dem Danziger jüngsten Gericht von Hans Memling, auf Michelangelo's

^{*)} S. meine Abhandlung »Das jüngste Gericht, Wandgemälde in der Stadtkirche zu Wimpfen a. B.«, in v. Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, B. VI, Jahrgang 1871, S. 272 u. ff.

^{**)} S. Organ für christliche Kunst, 1870 Nr. 1.



Fig. 29. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Jüngstes Gericht, Wandgemälde.

Darstellung in der Sixtinischen Kapelle zu Rom, wie auf Cornelius' Weltgericht in der Ludwigskirche zu München. — Die Ausdrucksweise des göttlichen Richters mit Betonung des Gedankens der vier letzten Dinge nahm im Mittelalter nach und nach bestimmtere Form an. Es bildete sich eine typische Auffassung aus, die wir auf sämtlichen Darstellungen des jüngsten Gerichts als unwandelbaren Kern finden, um den sich der Gedanke, je nach der Phantasie des Künstlers oder aus Gründen des Raumes und der Zweckmässigkeit, in einer Minderheit oder Mehrheit von Figuren und Figurengruppen ausgestaltete. Auch bei einfachen Kompositionen thront immer der richtende Christus in himmlischer Glorie auf dem Regenbogen, dem Symbol des Bundes Gottes und der Menschheit. Niemals fehlen Maria und Johannes Baptista, die als vornehmste Fürbitter der sündigen Menschheit zu Füssen des Heilandes knieen. Schwebende Himmelsboten verkünden mit Posaunen das furchtbare Ereigniss, dessen Schauplatz das Thal Josaphat ist. Bei figurenreicheren Schilderungen stehen unten die Todten auf; oben erscheinen Engel und Heilige als Träger der Leidenswerkzeuge; im Mittelgrunde rechts ziehen die Begnadigten unter dem Schutze der Madonna und des h. Apostelfürsten Petrus in die ewige Herrlichkeit ein; links vor dem gähnenden Höllenrachen als Ort der Verdammniss treiben die Geister Lucifers ihr satanisches Wesen.

Diese reichere Darstellungsweise zeichnet auch das Wimpfener jüngste Gericht aus. Schon die Abmessungen des Werkes sind überraschend. Das Gemälde nimmt die ganze Hochwand ein und steigt von der Predella des St. Quirinusaltars, dessen kolossalen Hintergrund es bildet, bis zum Schluss des Scheidbogens in einer Höhe von 8,25 m hinan. — Mit bewunderungswürdiger Bildungskraft hat der alte Meister ein Werk geschaffen, das am Erlöschen des Mittelalters noch einmal der Phantasie-thätigkeit jenes Zeitabschnittes in einer Weise Ausdruck gibt, die durch ihre gewaltige Wirkung unwillkürlich an die Kraft der Apokalypse Dürer's gemahnt. Die Anordnung zeigt erhabenen Stil. In dem thronenden Weltrichter, dessen Haupt voll Hoheit und Würde, ist der historische Christustypus ungemein grossartig erfasst. Schwert und Lilienstengel symbolisiren seine strafende und begnadigende Gewalt. Im Ausdruck gewahren wir, dem gegebenen Moment gemäss, ergreifende Lebendigkeit. Arme, Brust und die auf der Weltkugel ruhenden Füsse sind unbekleidet. Von den Schultern wallt in edlem Flusse der Mantel herab und umschliesst in gleich vortrefflichem Wurf die Lenden. In den Gesichtszügen der zur Rechten des Richters knieenden h. Jungfrau ist der Ausdruck der Demuth und Theilnahme voll Empfindung wiedergegeben und auch im Antlitz des Täufers spricht sich das mit Ehrfurcht gepaarte Mitleid für die zu richtenden Schaaren deutlich aus.

Diese drei Hauptgestalten, unter denen der Messias durch gesteigertes Körpermaass sich auszeichnet, bilden mit den posaunentragenden Engeln eine Gruppe für sich, die nach unten durch eine schwebende Engelglorie mit Blumengewinden abschliesst. Darauf folgen, die Stirnen mit Siegeskränzen geschmückt, Himmelsboten und Heilige mit Passionsinstrumenten; sie überragen die Begnadigten auf der Rechten und stehen in ausdrucksvollem Gegensatz zu den Verdammten und den die Luft durchschwirrenden höllischen Dämonen auf der Linken. In dieser Gegenüberstellung kommt die reiche Erfindungskraft des Künstlers in der Wahrheit und Mannigfaltigkeit

der figürlichen Motive zur vollen Geltung. St. Petrus, in der Auffassung als Träger der Binde- und Löseschlüssel, empfängt die der himmlischen Belohnung Theilhaftigen und schliesst sich in Ausdruck, Gestalt und Gewandung den drei Hauptfiguren im Bogenschluss des Gemäldes würdig an. Alles Interesse beansprucht aber an dieser Stelle die nochmals erscheinende Madonna, welche als *mater misericordiae*, *Mutter der Barmherzigkeit*, mit dem Ausdruck mütterlicher Sorgfalt im theilnahmvollen Antlitz, ihren faltenreichen Mantel weit über die in's himmlische Paradies einziehende Schaar der Seligen, mit Adam und Eva im Vordergrunde, ausbreitet. — An der Seite der Verdammniss gehört nur die auf dem vielköpfigen Ungeheuer reitende Babylonierin in die Zeit der Entstehung des Bildes. Der grösste Theil des Höllenschlundes und der Gruppe der den Gräbern entsteigenden Verstorbenen war bei der Freilegung des Gemäldes — jedenfalls in Folge der ehemals an dieser Stelle errichteten Emporenanlage — bis zur Unkenntlichkeit zerstört, wurde aber von der Hand des restaurirenden Künstlers nach Vorbildern der Weltgerichtsdarstellungen zu Ulm, Nördlingen und Weilheim mit grossem Fleiss ergänzt. Nur die Papstgestalt am obersten Theil des Höllenrachens schaut in der jetzt schon wieder fast unkenntlich gewordenen Erneuerung etwas befremdlich aus ihrer Umgebung hervor. Nicht als ob der Oberpriester gegen den ihm zugedachten Ort der Verdammniss gefeit wäre. Grade das Mittelalter kannte in Bezug auf Himmelslohn und Höllenstrafen keinen Unterschied der Stände und liebte es sogar, die Gleichheit Aller vor dem Weltrichter scharf zu betonen. So lässt Dante seinen Bonifaz VIII. weidlich in der Hölle braten, und Dürer's Phantasiethätigkeit zeigt, dass am jüngsten Tage auch der Kaiser nicht vor der ewigen Verdammniss sicher ist. Was im ergänzten Wimpfener Bilde an der vereinzelt auftretenden Papstgestalt besonders befremdet, das ist die Stilisirung der Mitra, welche nicht die zugespitzte Form des Mittelalters, sondern die eigenthümliche kuppelartige Ausbauchung nach oben hat, welche erst an Werken der Kunst der neueren Zeit auftritt. Auch das Kostüm hat seine unabänderlichen historischen Gesetze, die nicht ungeahndet ausser Acht gelassen werden dürfen. — Am unteren Rande trägt das Werk die Inschrift: *»Dieses Gemälde wurde aufgefunden und von der Kalktünche befreit i. J. 1869, ergänzt und neu gemalt 1870 durch August Noack aus Darmstadt.«* In Folge der Feuchtigkeit des Mauerwerkes hat die Erneuerung leider schon an den unteren Parthien gelitten. Unsere Abbildung ist nach einer Oelkopie des Herrn Professor Noack angefertigt.*)

Wer der Meister des Wimpfener jüngsten Gerichts ist? Wir wissen es nicht. Soviel wagen wir indess zu behaupten, dass die Kunstgeschichte bei Behandlung der schwäbischen Malerschule, welche allem Forschungseifer zum Trotz noch immer

*) Auch im südlichen Seitenschiff war die östliche Hochwand, an der Stelle wo das Fleckenstein-Monument seine neuere Aufstellung fand, mit malerischem Schmuck ausgestattet als Pendant zum jüngsten Gericht. Vor der letzten Erneuerung der Kirche sah man daselbst Ueberreste eines kolossalen St. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern und die Jahrzahl 1515 daneben. Die Analogie der Räumlichkeit und diese Jahrzahl legt den Schluss auf das gleiche Zeitverhältniss des jüngsten Gerichts und auf den gleichen Meister sehr nahe. Genauer über diese und andere verschwundenen Wandmalereien im Langhause der Stadtkirche s. in »v. Lorent, Wimpfen am Neckar« S. 194 u. 195.

manche historisch unangebaute Strecken aufzuweisen hat, an der grossartigen Schöpfung zu Wimpfen nicht gleichgiltig vorübergehen darf, dass es vielmehr ihrer Aufgabe würdig ist, dem unbekannten Künstler nachzuforschen und ihm eine Stelle unter den hervorragendsten Meistern der Dürerära einzuräumen. Der evangelischen Kirchengemeinde der Stadt Wimpfen aber gebührt öffentlicher Dank dafür, dass sie es verstanden, frei von engherzigem Vorurtheil, der Kunst und Kunstliebe ihrer Altvordern gerecht zu werden und die Versündigung, welche frühere Zeiten an einem hochausgezeichneten Denkmal altdeutscher Wandmalerei begangen haben, nach Kräften wieder gut zu machen.

Im Mittelschiff haben sich als Gemäldeschmuck der Hochwände überlebensgrosse Figuren der zwölf Apostel (sechs auf der Nordseite, sechs auf der Südseite) erhalten, die hier als monumentale Zeichen der bischöflichen Konsekration des Gotteshauses im Sinn der in keinem katholischen Kirchengebäude fehlenden zwölf Apostelkreuze oder Weihekreuze zu betrachten sind. Solche Kreuze waren früher ebenfalls vorhanden; sie fielen jedoch der jüngsten Erneuerung zum Opfer. — Die Apostel treten als Einzelgestalten mit ihren Attributen auf; flatternde Spruchbänder tragen ihre Namen. Die Sendboten bezeugen ihre Heiligkeit durch grosse Nimben um's Haupt, und auf ihr Lehramt deuten die Artikel des apostolischen Glaubensbekenntnisses, die auf den Podien der Gemälde geschrieben stehen.

Apostel-Wandgemälde im Mittelschiff

Die erste Reihenhälfte der Figuren beginnt an dem der Chorpartie zunächst gelegenen Theil der nördlichen Hochwand mit der auf der Kathedra thronenden Gestalt des Apostelfürsten St. Petrus, welcher das Attribut des Schlüssels führt und das Glaubensbekenntniss in folgender Schreibung einleitet: CREDO IN DEVM PATREM OMNIPOTENTEM CREATOREM COELI ET TERRE; *Ich glaube an Gott den allmächtigen Vater, Schöpfer Himmels und der Erde.* Am Podium sieht man auf einem Wappenschild die Initialen DW (Familie Werrich?) und darunter ist ein Grau in Grau gemaltes Brustbild des Kaisers Nero, zu dessen Zeit der Apostel den Tod durch das Schwert erlitten, angebracht nebst der Randschrift: IMPERATOR NERO CAESAR AVGVSTVS PONT. MAX. — St. Andreas hält ein schweres Balkenkreuz umfassen, nach seinem Martyrium Andreaskreuz genannt. Spruchband: ET IN JHESVM CRISTVM FILIVM EJVS VNICVM NOSTRVN; *Und an Jesum Christum seinen eingeborenen Sohn, unsern Herrn.* Dabei steht die Jahrzahl 1516. In der Ornamentation darunter sieht man einen Schild, worauf eine Tarnkappe und dahinter läuft ein Spruchband mit der Inschrift: W KAMET VFF. — St. Johannes der Evangelist, des Heilands Lieblingsjünger, trägt als Attribut den Giftbecher, aus dem sich eine Schlange windet. Spruchband: QVI CONCEPT EST DE SPIRITV SANCTO NAT EX MARIA VIRGINE; *Der empfangen ist vom heiligen Geiste, geboren aus Maria, der Jungfrau.* Unterhalb des Podiums erscheint das Medaillonbild des Kaisers Vespasian mit der Umschrift: IMP. CAES. DIV. VESPA- SIANVS AVGVSTVS P. M. — St. Jakobus der Aeltere ist anachronistisch als Pilger von Compostella mit Wanderstab und Muschelhut dargestellt. Der ebenfalls anachronistische Rosenkranz in seiner Hand deutet wohl auf die 1463 gegründete Wimpfener Rosenkranz-Bruderschaft als Stifterin des Gemäldes. Spruchband: PASSVS SVB PÖTIO PILATO CRVCIFIX MORTVVS ET SEPVLTVS;

Gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben. Darunter stehen die Initialen V. M. und ein kleines Wappenschild mit springendem Steinbock auf gelbem Grund. — St. Thomas führt eine Lanze als Martyrerzeichen. Spruchband: DESCENDIT AD INFEROS TERCIA DIE RESVREXIT A MORTVIS; *Abgestiegen zu der Hölle, am dritten Tage wieder auferstanden von den Todten*; dabei ein Wappenschild, die Initialen L. V. M. und die Jahrzahl 1598. — St. Jakobus der Jüngere zeigt die Tuchwalkerstange, das Werkzeug seiner Ermordung durch den Pöbel von Jerusalem. Spruchband: ASCENDIT AD COELOS SEDET AD DEXTERAM DEI PATRIS OMNIPOTENTIS; *Aufgefahren gen Himmel, sitzt er zur Rechten Gottes des allmächtigen Vaters*; darunter folgendes Wappenschild mit Familienzeichen:



Die zweite Reihenhälfte wird an der Südseite des Mittelschiffes nahe bei der Orgelempore durch den auf einen Stab sich stützenden Apostel St. Philippus eröffnet, der den Tod am Kreuz erlitten; sein Spruchband lautet: INDE VENTVRVS EST IVDICARE VIVOS ET MORTVOS; *Von dannen er kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Todten*; dabei die Initialen H. K. und ein Wappenschild mit einem Kessel im Felde. — St. Bartholomäus hält ein blutiges Messer in der Hand und trägt seine eigene Haut auf dem Arm als Symbol seines vor der Enthauptung geschundenen Körpers. Spruchband: CREDO IN SPIRITVM SANCTVM; *Ich glaube an den heiligen Geist*; dabei die Initialen B. L. (Bürgermeister Bastian Link?) — St. Matthäus trägt als Attribut ein Richtschwert und zeigt das Spruchband: SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM; *An eine heilige katholische Kirche*; darunter ein Wappenschild mit zwei gekreuzten Baumstämmen und die Initiale C. W. (Familie Werrich?) — St. Simon hat als Zeichen seines Martyriums eine Säge. Spruchband: SANCTORVM COMMVNIONEM, REMISSIONEM PECCATORVM; *An die Gemeinschaft der Heiligen, Nachlass der Sünden*; darunter nachstehendes redendes Wappenbild nebst Initialen der Familie Visch: — St. Judas Thaddäus führt eine Keule als Attribut und zeigt das Spruchband: CARNIS RESVRRECTIONEM; *An die Auferstehung des Fleisches*; darunter das nämliche Familienwappen wie bei dem Apostel St. Simon. — Den Schluss der Gesamtreihe bildet St. Matthias, der an Stelle des Judas Ischarioth nachgewählte Apostel, welcher als Marterinstrument eine Hellebarde trägt und durch das Spruchband IN VITAM AETERNAM AMEN, *An ein ewiges Leben Amen*, das Credo vollendet. Ein kleiner Schild am Podium zeigt im Felde einen Blätterkranz und die Jahrzahl 1516; innerhalb einer Wolken- glorie und in einen rothen Mantel gehüllt erscheint der göttliche Heiland, wie er einen knieenden Jüngling mit der Krone des ewigen Lebens schmückt. Ausser dem wiederholt bei St. Simon und St. Judas Thaddäus vorkommenden Wappenbilde der Familie Visch deuten jedenfalls auch die an den übrigen Podien befindlichen Haus- marken und Initialen auf angesehene Wimpfener Geschlechter als Stifter dieser Hochwandmalereien.



Der Umstand dass die Apostelgemälde zu verschiedenen Zeiten gemalt und übermalt wurden — die neueste, sorgfältige Wiederherstellung geschah 1869 durch

Professor August Noack in Darmstadt — erschwert ihre kunstwissenschaftliche Beurtheilung. Soviel liegt übrigens am Tage, dass diese Arbeiten entfernt nicht als Meisterwerke, sondern, wenn es hoch kommt, als leidliches Mittelgut anzusehen sind, das gegenüber den grossen Vorzügen des jüngsten Gerichtes im nördlichen Seitenschiff nicht Stich halten kann. Zwar sind einige Köpfe nicht ohne achtbaren typischen Ausdruck, aber die Zeichnung ist mit wenigen Ausnahmen ungenügend, um nicht zu sagen roh. Der Stil der Gewandung gothisirt noch an manchen Stellen, trotz den vorherrschenden Einwirkungen der Renaissance; die Ornamentation der Credo-Tafeln, Medaillon-Kaiserbilder und Stiftungszeichen aber ist schon durchweg renaissancemässig. Den Zwiespalt der deutschen Eigenart und des fremden Einflusses hat die ohnehin unzulängliche Begabung des Malers nicht zu lösen gewusst; und so stehen denn (die Schlimmbesserung der Spätrenaissance hinzugenommen) diese Apostelgestalten da als unerfreuliche Beispiele der Hinopferung des deutschen Kunstnaturells zu Gunsten missverständener und veräusserlichter Nachahmung der Italiäner. Die Jahrzahl 1516 an der Figur des h. Andreas kann darüber nicht täuschen, ebensowenig die Jahrzahl 1598 an der Figur des h. Thomas. Anfangs des 16. Jahrhunderts war die Kunst der italienischen Renaissance noch lange nicht in dem Grade in die deutsche Malerei eingedrungen, um darin das Scepter zu führen; beim Herannahen des 17. Säculums jedoch hatte die neue Kunstweise schon überall die Herrschaft errungen. Die Jahrzahl 1516 wird darum auf den Beginn der Apostelgemälde im Stil deutscher Kunst, die Jahrzahl 1598 hingegen auf eine italienisirende Uebermalung zu beziehen sein. Ein Nebenumstand ist für die letztere Datirung wichtig. Wenige Jahre vor diesem Zeitpunkt war die Stadtkirche nach langen Streitigkeiten und wiederholtem Simultangebrauch in dauernden Besitz der Protestanten übergegangen. Nur aus diesen veränderten Verhältnissen lässt sich die auffällige Physiognomie des Apostels Philippus erklären, welcher seitdem die Gesichtszüge Luthers zeigt,^{*)} eine Erscheinung, die sicherlich nicht aus der vorreformatorischen Besitzära der Stadtkirche herrührt, auf die ohnehin das Matthäus-Spruchband »SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM« wie mit Fingern hindeutet.

Andere Wandmalereien füllen die Spandrillen d. i. die Bogenzwickel an den Arkaden der Empore. Diese Gemälde haben in jüngster Zeit ebenfalls eine Erneuerung erfahren, die den Charakter ihrer Entstehung im Uebergang zur Renaissance pietätvoll geschont hat. Im Spandrillenpaar der Mittelarkade ist die Verkündigung zur Darstellung gebracht. Inmitten einer von Wolken umgebenen Lichtglorie schwebt der Erzengel Gabriel mit bunten Fittichen heran. Sein Lockenhaar und das weisse Gewand sind wie vom Winde bewegt. Die Rechte ist erhoben und deutet auf eine von Genien und Renaissanceornamenten umrahmte Schrifttafel mit Weissagungen des alten Bundes in hebräischer Fassung. Eine analog stilisirte Schrifttafel in der Linken des himmlischen Boten enthält dessen Gruss in folgender Schreibung: AVE GRACIA PLENA DOMINVS TECVM; *Gegrüsset seist Du, voll der Gnade, der*

Wandgemälde
an der Empore

^{*)} Professor A. Noack äusserte sich auf Befragen des Verfassers dahin, dass er den Lutherkopf des Apostels Philippus vorgefunden und Nichts aus Eigenem hinzugefügt, sondern nur das Nothwendigste erneuert habe.

Herr ist mit Dir; am Fuss des Engels sieht man ein zweigetheiltes Wappen mit Horizontalbalken und zwei aneinander gefügten Weberschiffchen, über denen ein Kreuz schwebt. — Maria empfängt die Botschaft an einem Renaissance-Betstuhl knieend, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Ihr Blick ist in Demuth gesenkt; die Hände sind über die Brust gekreuzt. Im weissen Schleier und blauen Gewand kommen noch gothisirende Faltenaugen vor. Ein Spruchband enthält die Antwort der Jungfrau auf die Verkündigung Gabriels: ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MIHI SECVNDVM VERBVM TVVM; *Siehe, ich bin eine Dienerin des Herrn, mir geschehe nach Deinem Worte*. Von Lichtglanz und Wolken umgeben erscheinen über einer Landschaft die Taube des heiligen Geistes und das Christkind in der Auffassung des schwebenden kreuztragenden Logos. Ein Wappenschild zeigt einen goldenen Kelch und die Stifter-Initialen C. L. — Die Propheten Jeremias, Jesaias, Daniel und Ezechiel in den Bogenzwickeln der Nebenarkaden sind moderne, michelangelesk nachempfundene Arbeiten. Modern muthen ebenfalls an: der sieben-armige Leuchter und das Buch mit sieben Siegeln auf den Arkaden-Schlusssteinen. Eine Gewölbekappe der mittleren Emporenarkade enthält als Gemäldeschmuck die halblebensgrossen Figuren der h. h. Crispinus und Crispinianus.

Kanzel

An einer Säule des Mittelschiffes baut sich die K a n z e l auf, welche ihre Entstehung zwei gesonderten Stilweisen verdankt und auch verschiedenes Material aufweist. Fuss nebst Brüstung bestehen aus Heilbronner Sandstein und gehören der späten Gothik an; der Baldachin oder Schalldeckel ist aus Holz und ein Werk der Spätrenaissance, des sogen. Barocco. Jeder Bestandtheil hat Anspruch darauf, ein bemerkenswerthes Erzeugniss der ihm eigenthümlichen Stilart zu sein. (Fig. 30.) — Der gothische Kanzelfuss hat die Gestalt eines ornamentirten Pfeilers und entwickelt sich auf sechstheiligem Basament aus mehrfach verjüngtem und gekreuztem Stabwerk mit Uebereckstellung der Horizontal-Abstufungen. Der Pfeiler setzt die Sechstheilung fort mit Rundstäben an den Kanten und dazwischen liegenden vertieften Flächen. Eine schräg geränderte Platte deckt den Säulenschaft ab, worauf der geschmiegt ausladende und mit Blendmaasswerk verzierte Uebergang zur Kanzelbrüstung anhebt. In der auch hier folgerichtig beobachteten Sechstheilung ragt die Brüstung mit vier stabgesäumten, nischenartig vertieften Bogenfeldern weit vor. Diese 68 cm hohen Felder zeigen als modernen malerischen Schmuck von der Hand des Professors A. Noack die Figuren der Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mit ihren Attributen Engel, Löwe, Stier, Adler, als evangelischen Sinnbildern nach der Ezechiel-Vision und der Apokalypse. Der an die Arkadensäule gelehnte, gewundene Treppenaufgang ist an seinem Steingeländer von lebhaftem Fischblasenornament durchbrochen und theilt, wie der gesammte untere Kanzelbau, die gleiche Zeitstellung mit der Architektur des Langhauses. — Anders der Kanzelbaldachin, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts an die Stelle des gothischen Schalldeckels getreten ist. Mag man über das Barocco in streng architektonischem Betracht denken und urtheilen wie man will: angesichts zahlreicher dekorativer Erzeugnisse dieser Stilrichtung wird kein Einsichtsvoller ihre eigenartige Schönheit anzweifeln, geschweige denn aus einseitigem Purismus und zu Gunsten eines nagelneuen gothischen Schalldeckels die Entfernung eines Werkes wünschen wollen, welches darthut, dass auch die Spät-



Fig. 30. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Kanzel.

renaissance hervorragendes auf dem Gebiet des Dekorativen zu verzeichnen hat. Alles am Baldachin fügt sich harmonisch zusammen. Nichts von Verkümmern des

Struktiven durch Uebermaass und Schwulst der Dekoration wie sonst an Barockleistungen dieser Gattung, u. a. an der Kanzel der Wimpfener Dominikanerkirche, deren Erörterung weiter unten folgt. Der ganze Aufbau des Kanzelbaldachins der Stadtkirche, vom Schallrand angefangen bis zur pyramidal verlaufenden Spitze, vollzieht sich in wohlgeordneten, reinen Linien. Nichts lastet, nichts drückt. Die in den gothischen Kanzelbestandtheilen vorgezeichnete Polygontheilung ist in mässiger Betonung beibehalten und äussert sich struktiv durch feine rhythmische Gliederung der Simszüge, dekorativ durch die darin angebrachten, im Barocco besonders beliebten geflügelten Seraphköpfe. Freischwebende Fruchtschnüre hängen an zierlichen Goldbändern vom Simssaum herab. Die Ornamentation des oberen Baldachinrandes besteht in Büsten zierlicher Putten, die aus Akanthusgewinden hervorwachsen, während letzere nach oben zwischen Vasengebilden sich ausranken. Darüber steigen geschmiegte Streben empor, die am Schalldeckel als Delphine ansetzen und in geflügelte Genien übergehen, deren Schwingen sich zusammenschliessen und ein Podium tragen, auf welchem eine lebhaft bewegte, nur im Figürlichen leider nicht besonders gelungene Statuette des auferstandenen Heilandes mit der Siegesfahne das Ganze beherrscht und abschliesst. Das Innere des Baldachins ist ebenfalls struktiv gegliedert und mit Rosetten und Palmen strahlenförmig ornamentirt. An der Mittelrosette erscheint freischwebend die Taube, das Symbol der dritten Person der Trinität. Darunter ist an der Rückwand ein von Engeln flankirtes bürgerliches Allianzwappen angebracht. Der Schild rechts enthält als Hausmarke einen geschlossenen Helm und darüber eine bärtige Figur, die in der ausgestreckten Rechten einen Stern trägt. Im Schild links sieht man einen mit Bogen und Pfeil bewehrten Mohren und dessen Wiederholung über einem Helm zwischen einem Büffelhornpaar nebst den Stifterinitialen S M H. Auch die trefflichen schmiedeisernen Baldachinhalter verdienen Erwähnung. — Lässt man den Kanzelbau in seiner Gesamtheit auf sich wirken, so wird man den Zwiespalt des Formenausdruckes allerdings nur schwer überwinden. Und doch waltet darin, eine gewisse, den Kunsthistoriker fesselnde Stilparallele: das Ausleben der Gothik in Kanzelfuss und Kanzelbrüstung, und das Ausleben der Hochrenaissance in den Formen des Baldachins.

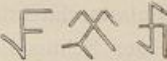
Orgelgehäuse
und altes Gestühl

Das Orgelgehäuse auf der Empore gehört nach Aufbau und Verzierungsweise der Barockära an. Es besteht aus fünf vortretenden Hauptparthieen und vier dazwischen liegenden, einwärts gezogenen Abtheilungen, welche überreich mit geschwungenen Simszügen und geschnitzten Ornamenten bedeckt sind. — Am mittleren Simszug prunkt in strotzender Umrahmung als Wimpfener Wappen ein unheraldischer einköpfiger Adler auf silbernem Grund, flankirt von einem musicirenden Genienpaar und überragt von der Krone des alten deutschen Reiches. — In der Arkadenhalle der Empore stehen zwei Reihen Ehrensitze, deren holzplastische Reliefverzierungen mit naturalistischem Astwerk späthgothischen Ursprung bekunden.

Nördliche
Seitenkapelle

Von den beiden Seitenkapellen des Langhaus-Inneren kommt der nördlichen, in räumlichem wie künstlerischem Betracht, die grössere Bedeutung zu. Ihre Abmessungen sind: 5,50 m Länge, 3 m Breite, 6 m Höhe. Die Kapelle liegt einige Stufen über dem Fussboden des Hallenkomplexes der drei Schiffe, öffnet sich nach letzteren mit zwei Arkaden und erhält ihr Licht durch ein schon bei

Erörterung des Aussenbaues (S. 39) beschriebenes Fensterpaar. Die beiden Arkaden werden von einem auf polygonem Basament ruhenden Pfeiler getragen, aus welchem unter Vermittelung von Blätterkonsolen ein zierliches Sterngewölbe sich entwickelt. Auf dem Schlussstein des Rippenwerkes sind eine Bretzel, ein Rad und ein mit stilisirtem Laub bedeckter Zweig als Stiftungszeichen der Bäcker-, Wagner- und Gärtnerinnungen eingemeisselt. Auf den Werk-



stücken des Arkadenpfeilers sieht man folgende Steinmetzzeichen:

Den Hauptschmuck der Nordkapelle bildete ursprünglich der St. Quirinus-Altarschrein, welcher auf der daselbst noch vorhandenen Mensa stand und vor einigen Jahren an die Ostwand des nördlichen Seitenschiffes übertragen worden ist. (S. 49 u. ff.) Seitdem hat das kleine Heiligtum die Bestimmung als Taufkapelle erhalten, welchem Zweck es möglicher Weise schon in älterer Zeit gedient haben mag. Der meterhohe Taufstein (Fig. 31) — vom Choreingang an seinen jetzigen Standort gebracht oder zurückversetzt — ist eine aus Heilbronner Sandstein gemeisselte, sehr tüchtige spätgothische Leistung und scheint der gleichen Zeit und der gleichen Werkstatt zu entstammen wie die gothischen Bestandtheile der Kanzel. Wie dort baut sich der Fuss auch hier auf polygoner Basis mit mehrfach verjüngtem, in Ueber-



Fig. 31. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Taufstein.

eckstellung gekreuztem Stabwerk empor und geht mit scharf markirter Kehlung in das weit ausladende, geschwungene Taufbecken über. Die Beckenwandung misst 1,15 m im Durchmesser und ist mit Fischblasenrelief bedeckt; ihren Rand umgürtet ein Spitzbogenfries mit darüber liegender Hohlkehle und Verstabung. Der ganze Aufbau beruht sichtlich auf »des Zirkels Maass und Gerechtigkeit«, wie der alte Bauhüttenausdruck lautet; aber auch den künstlerischen Anforderungen ist überall Genüge geleistet. Das Ganze ist im Entwurf unstreitig das Werk eines feinsinnigen Architekten; die Ausführung durch den Meissel eines geschickten Steinmetzen ist nicht minder verdienstvoll.

Auch die Malerei ist in der Nordkapelle vertreten, zunächst durch ein 80 cm hohes, 55 cm breites Oelgemälde auf Holz mit der Taufe Christi als Hauptdarstellung im Vordergrund, kleineren Nebengruppen im Mittelgrund und landschaftlicher Scenerie im Hintergrund. Christus steht in den Fluthen des Jordan; St. Johannes

Taufstein

Tafelgemälde
Taufe Christi

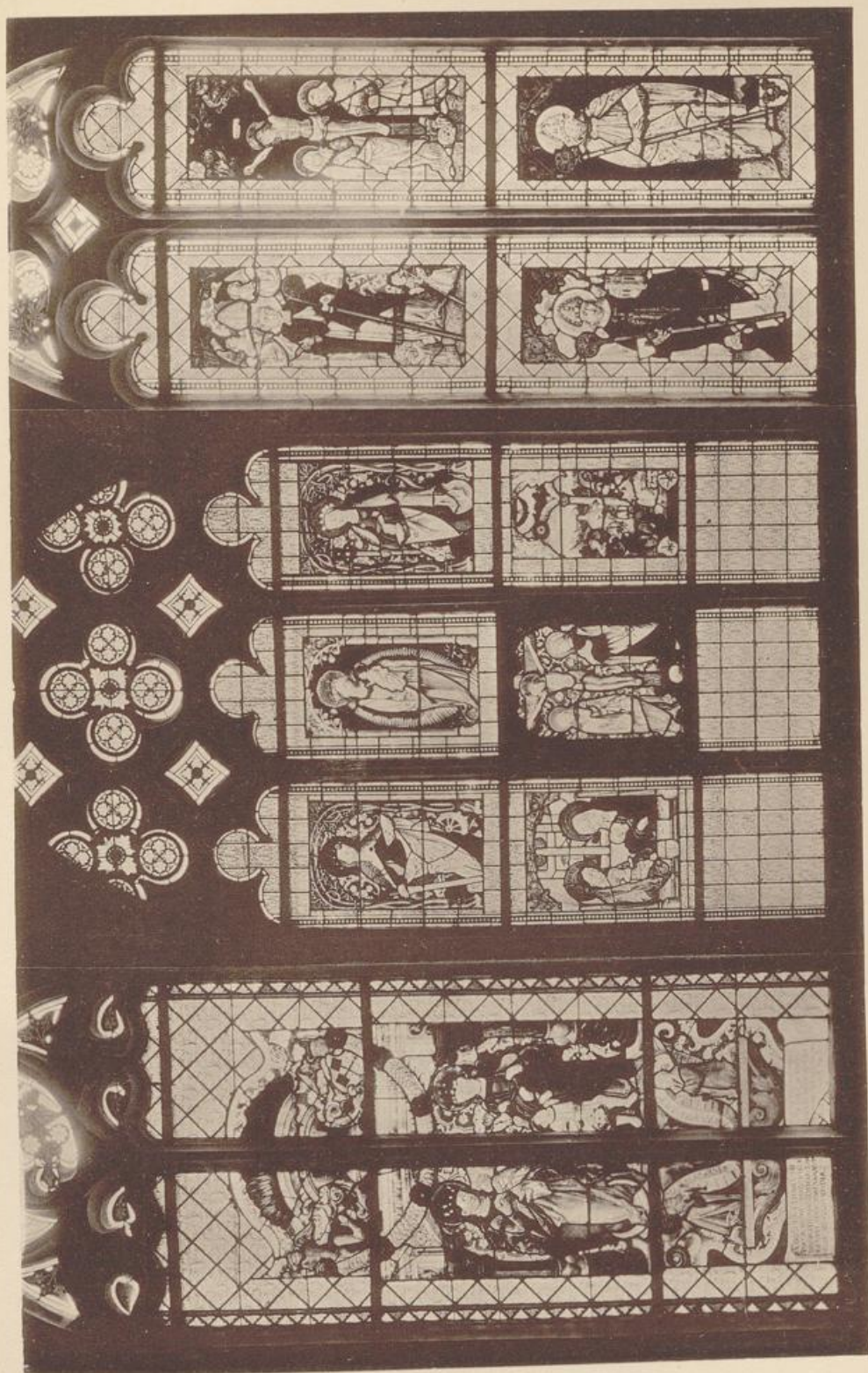
Baptista vollzieht den heiligen Akt; ein Engel legt das Gewand um den göttlichen Täufling; zahlreiche Zeugen des Vorganges stehen umher. Im hergebrachten Chronikenstil der älteren Tafelmalerei zeigt der Mittelgrund eine abgesonderte kleinere Figurengruppe, vor welcher St. Johannes das Predigtamt ausübt und prophetisch auf den still einherwandernden Messias hindeutet. Unter der Pforte einer thurmreichen Palastarchitektur sieht man die Tochter der Herodias, das Haupt des Täufers auf einer Schüssel tragend. Weiterhin baut sich eine mittelaltrige Burg empor, hinter welcher phantastische Berggipfel den Gesichtskreis in dämmernder Ferne abschliessen. Hoch am Himmel und von einem Wolkenzug umgeben erscheint in visionärer, lichtvoller Raumbehandlung Gott Vater den heiligen Geist entsendend, der in Gestalt einer Taube über dem Heiland schwebt. In dieser Weise ist eine ganze Folge biblischer Thatsachen aus dem Leben des Messias und des Täufers zu einem reichen Ganzen vereinigt. Leider hat das Gemälde an mehreren Stellen theils durch die Unbill der Zeit theils durch unverständene spätere Uebermalung schwer gelitten. Am wenigsten wurde von diesen Schäden der dienende Engel berührt, welcher nebst einigen anderen minder verdorbenen Partien in Zeichnung, Farbengebung sowie im ganzen Schilderungston auf einen durch die späteste Generation der altniederländischen Malerschule der Brüder van Eyck beeinflussten Künstler schliessen lässt. Zwei Wappenschildchen am Fusse der Tafel enthalten eine Hausmarke und einen schreitenden Stier.

Gedenktafel

Eine Gedenktafel in der nämlichen Kapelle ist dem 1693 verstorbenen Rechtsgelehrten Johann Adam Zenck gewidmet. Sie besteht aus einem Gemälde innerhalb einer holzgeschnitzten, strotzenden Barokumrahmung. An den Seiten stehen Säulen, die an ihrer unteren Schaftbildung cylindrische Form haben, an den oberen Schafttheilen hingegen Spiralgestalt annehmen. Ihre korinthisirenden Kapitäle sind mit dichten Blätterkränzen geschmückt und tragen einen schwerfälligen Architrav. In der Mitte der Tafel breitet sich eine Grau in Grau gemalte Felslandschaft aus. Darüber schwebt das Medaillon-Bildniss des Rechtsgelehrten mit dem Sinnspruch: ΕΦΥΤΟΝ ΚΑΚΟΝ ΕΥΡΟΝ ΑΜΕΙΝΟΝ; d. i. *Ich floh Schlechtes und fand Besseres*. Phöbus schwebt heran und überreicht einer aus Wolken hervorragenden Hand einen Lorbeerzweig. Die Gedenktafel kann künstlerisch nur geringes Interesse erwecken. Der Rahmenbau ist schwülstig, die Malerei matt, der Zug in's Allegorische gesucht; als kulturelles Spiegelbild der Geschmacksrichtung ihrer Zeit und des apotheosirten Gelehrtenthums ist sie jedoch immerhin erwähnenswerth.

Glasmalereien

Die beiden Fenster der Kapelle (Fig. 32, a. u. b) sind mit Glasgemälden des Mittelalters und der Renaissance geschmückt, die übrigens bei ihrer neuen Fassung mit modernen Ergänzungen versehen wurden. Auf dem einen Fenster (a) erscheinen: Christus am Kreuz mit der Muttergottes und dem Lieblingsjünger an den Seiten, nebst drei von Nimben umflossenen heiligen Bischöfen mit Inful und Pedum als Zeichen ihrer Würde. Der eine Bischof trägt als Attribut ein Kirchenmodell, das nach der Ikonographie der Heiligen auf mehrere bischöfliche Kirchenerbauer, u. a. auf St. Gottard, St. Petronius, St. Virgilius und St. Wolfgang bezogen werden kann. Am unteren Rande des Bildes kniet in Verehrung der Donator. In der darüber befindlichen Darstellung halten schwebende Engel die bischöfliche Mitra über dem Haupte



a) im nördlichen Seitenschiff.

c) im südlichen Seitenschiff.


b) im nördlichen Seitenschiff.

Fig. 32. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Glasgemälde a und b in der nördlichen Seitenkapelle, c in der südlichen Seitenkapelle.

des Heiligen, zu dessen Füßen zwei mit Wanderstab und Reisetasche ausgerüstete Pilger knieen, die nach glücklich vollbrachter Wallfahrt ein Dankgebet vor dem von ihnen gestifteten Votivgemälde verrichten. Der dritte Bischof hat als Attribut ein aufgeschlagenes Evangeliar; unter ihm steht ein Schild mit drei stilisierten Lilien im blauen Felde als Stifterwappen, das aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Familie Gummetz (s. o. S. 45 u. 46) zu beziehen ist. Eine andere Meinung geht dahin, das Lilienwappen beziehe sich nicht auf den Stifter, sondern auf die darüber befindliche bischöfliche Figur, in welcher der h. Erzbischof Ludwig von Toulouse zu erkennen sei, der als Sohn Karl's von Anjou und Neffe Ludwigs des Heiligen, Königs von Frankreich, ebenfalls das *lilium* als heraldische Blume im Wappen geführt habe. — Das ganze Stilgepräge des Bildes, zumal die brüchigen Gewandmotive, deuten auf die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, mithin auf die Entstehungszeit der Kirche. — Im zweiten Fenster (b) prangt, von einer Renaissance-Architektur umgeben, die Darstellung der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde in der Auffassung als Himmelskönigin. Neben Maria erscheint die heilige Elisabeth, Landgräfin von Hessen und Thüringen, eine weisse Rose in der Rechten haltend und mit der Linken eine Gabe einem Knaben reichend, welcher ein Körbchen mit ähnlichen Blumen trägt. Unterhalb der Gruppe knieen auf einem Podium die beiden Stifter mit Rosenkränzen in den zum Gebet gefalteten Händen. Ein Spruchband enthält in lateinischen Majuskeln die Worte: GOT · ERBARM · DICH · YBER · VNS. Am Fusse steht die Inschrift:

AN · DOMI · 1552 · HABEN · DIE · ERSAMEN · EBERHARD · DIEL ·
 IOCOB · BEYER · MANGMEISTER · BEIDE · BRIGER · ZV · WIMPFFEN ·
 DISER · ZEIT · KERCZEMEISTER · DER · LOBLICHE · BRÜDERSCHAFT ·
 GENANT · DER · ROSENKRANZ · DISER · FENSTER · LASEN · MACHEN ·
 GOT · ZV · LOB · VND · DER · JVNGFRAW · MARIA · ZV · EREN *

Die beiden heiligen Frauen Maria und Elisabeth sind in der Zeichnung augenscheinlich zu kurz gerathen; die knieenden Stifter treten als charaktervolle Männer-typen auf. Ueberall da, wo die ursprüngliche Beschaffenheit der Gemälde unversehrt geblieben und nicht durch Erneuerung verändert wurde, ist die satte Farbengebung ein zeugenhafter Beweis für die Kraft, Tiefe und Gluth, deren die deutsche Glas-malerei noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts fähig war, mithin zu einer Zeit, wo diese leuchtende Kunsttechnik anderwärts schon dem Niedergang zueilte.

Die Südkapelle — 5,25 m lang, 1,40 m breit, 5,70 m hoch — empfängt ihr Licht durch ein Spitzbogenfenster, während sie sich gegen das Langhaus vermittelt einer Bogenspannung öffnet, die kaum vom Zirkelschlag abweicht und nur durch leise Zuspitzung den gothischen Charakter bekundet. An den Wänden treten folgende Steinmetzzeichen auf:  Die Eindeckung des kleinen Heiligthums besteht aus einem Netzgewölbe, dessen leicht gekahlte Rippen frei den Ecken des Raumes entsteigen und am Scheitel, anstatt auf einen Schlussstein zu treffen, einen Vierpass bilden. Die Altarmensa ist zwar noch vorhanden, aber verödet und jeglichen Schmuckes beraubt.

Südliche
Seitenkapelle

Hoch über der Mensa steht in einer Wandnische mit der Jahrzahl 1489 in den Zwickeln eine steinerne Pietasgruppe; die Figuren sind von halber Lebensgrösse.

Pietas-Skulptur

Auf dem Schooss der trauernden Mutter, von deren Stirne ein Schleier und reiches Haar niederwallen, liegt der Leichnam des göttlichen Sohnes. Sein Haupt trägt die Dornenkrone. Aus der klaffenden Seitenwunde quillt Blut hervor. Die Gewandung der Madonna ist von leidlichem Wurf; dagegen lässt die Anatomie des Leichnams viel zu wünschen übrig. Es wird darum wohl Niemand in den Sinn kommen, das überhaupt an Formengefühl arme und eben nicht aus Meisterhänden hervorgegangene Werk künstlerisch zu überschätzen. Gleichwohl ist die Skulptur durch ihr Alter kunstgeschichtlich beachtenswerth, insofern Auffassung wie Behandlung, die geregelten Gewandfalten und die Spuren früher Polychromirung insbesondere, mindestens auf den Beginn des 14. Jahrhunderts zurückdeuten und zur Annahme berechtigen, dass die Gruppe schon dem der jetzigen Kirche vorhergegangenen Gotteshause angehört hat und allem Anschein nach dessen einziger plastischer Ueberrest ist.

Epitaph

An der Hochwand gegenüber sieht man in Form eines Epitaphs das Oelbildniss des Diakonus Winkler † 1747, ein würdiges Greisenantlitz, dem die Allongeperücke leider einen pedantischen Zug gibt. Die reich geschnittene, zwischen Barocco und Rococo getheilte Umrahmung des die Mittelgutlinie nicht überschreitenden Gemäldes enthält im Stil und Geschmack der Zeit einen Todtenschädel, eine Sanduhr und einen umgestürzten Leuchter mit erloschener Kerze, als Symbole der Vergänglichkeit alles Irdischen.

Glasgemälde

Die Architektur des dreitheiligen Kapellenfensters umschliesst beachtenswerthe Glasmalereien, (s. o. Fig. 32 c) die sowohl im Figürlichen wie im verschlungenen Astwerk des Ornamentalen den spätgothischen Grundzug nicht verläugnen, aber da und dort auch schon von der Renaissance angeweht sind, so dass ihre Entstehung mit Verlässigkeit für den Beginn des 16. Jahrhunderts beansprucht werden kann. Es sind sechs Gemälde, die in zwei Horizontalreihen neben einander geordnet sind. Die obere Reihe enthält im Mittel Maria mit dem Jesuskinde, und an den Seiten St. Katharina und St. Margaretha. In der unteren Reihe nimmt die Kreuzigung die Mitte ein; daneben erscheinen die Gruppenbilder der heiligen Jungfrau, des Jesusknaben und der Mutter Anna in der Auffassung *Selbdritt* auf der einen, und die Anbetung der drei Weisen aus dem Morgenland auf der anderen Seite. Diese allgemeinen Angaben bedürfen noch einiger Ergänzung. Die Madonna im oberen Mittelbild ist als gekrönte Himmelskönigin aufgefasst und von einer die ganze Figur einschliessenden Strahlenglorie umflossen; St. Katharina zeigt Buch, Rad und Schwert als Attribute der Gelehrsamkeit und des Martyriums; die diademgeschmückte h. Margaretha trägt in der Linken ein Buch und in der Rechten ein gedoppeltes Stabkreuz, welches sie gegen den als zähnefletschendes Ungeheuer dargestellten Satan richtet; dabei steht das Stifterwappen mit einem Stern im Felde. In der Figur des Gekreuzigten walten Züge der Ergebung und edlen Leidens. St. Johannes schaut theilnahmvoll auf die gebeugte Mutter hin, die dadurch von der hergebrachten Auffassung sich entfernt, dass sie nicht zum Kreuz emporblickt, sondern in einer von dem verscheidenden Sohn abgewendeten Haltung ihrem Schmerzgefühl sich überlässt. Die Gewanddraperien der Madonna sind von trefflichem Wurf. In der Gruppe *Selbdritt* überreicht Mutter Anna dem Jesusknaben einen weissen Blütenkranz. Der Vorgang vollzieht sich in einem durch ein Fenster erleuchteten Gemache eines bescheidenen

deutschen Bürgerhauses. Die Nimben der heiligen Frauen enthalten deren Namen in folgender Schreibung:

SANCTA MARIA und **SANCTA ANNA MATER MARIE.**

Am Fusse der Gruppe zeigt ein Grau in Grau gemalter Schild die kreuzförmige Hausmarke und zwei halbe Fische als Stifterzeichen der Patrizierfamilie Visch: Die Anbetung der heiligen drei Könige hat zum Schauplatz eine Ruinenlandschaft als Hinweis auf die Legende, wonach der Stall zu Bethlehem auf den Trümmern eines heidnischen Tempels gestanden haben soll. Die Madonna sitzt auf einem Mauertorso unter zerstörten Arkaden und hält das Christkind auf dem Schooss. Ein König ist in die Kniee gesunken und bringt dem neugeborenen Heiland Geschenke dar; hinter ihm erscheinen seine königlichen Genossen, ebenfalls reiche Gaben tragend. Im Kostüm der drei Weisen kündigt sich der Zug zur Renaissance in vereinzelt klassizierenden Merkmalen allmählich an und er gelangt zur Vollerscheinung bei dem in den Bogenzwickeln schwebenden, Blumengewinde tragenden Engelpaar. Aus den Ecken des Vordergrundes lugen zwei kleine Stifterschilde mit Hausmarken hervor; dazwischen schlängelt sich ein Spruchband mit den Namen:

CONRAD KORBEE. ANNA BAMEY.

Das folgende Schildzeichen nebst Jahrzahl diene als Beispiel: Die Verschiedenheit der Buchstaben — am Selbdritt-Gemälde gothische, dann lateinische Majuskeln — charakterisirt in auffälliger Weise die Scheide der alten und neueren Zeit. Die Grisailenfassung sämtlicher Glasmalereien nebst anderen Ergänzungen sind moderne Zuthaten.*)

Vor dem Eingangsbogen der Südkapelle befinden sich Ueberreste alten Gestühls aus weichem Holz als Abschluss einer Sitzreihe neuer Kirchenbänke. Das Gestühl bildet eine Folge von sechs Miserikordien-Klappsitzen, die durch ornamentirte Seiten- und Zwischenwände, sogen. Wangen, getrennt sind und an denen Polygonsäulen mit menschlichen und thierischen Maskaronköpfen vorspringen. Der Stil weist entschieden auf die Gothik und legt den Gedanken nahe, dass diese Ueberreste Bestandtheile der Sitzreihen sind, an deren Stelle das jetzige Renaissance-Chor-gestühl (s. o. S. 30) getreten ist. Den neuen Kirchenbänken im Langhaus haben einzelne Formmotive der alten Ueberreste, namentlich deren Säulen- und Wangen-dekoration, als Vorbild gedient.

Als letztes Glied der Baugruppe der Stadtkirche bleibt die Sakristei zu erörtern übrig. Dieser Architekturtheil (vergl. Grundriss Fig. 5, S. 19) dehnt sich an der Südseite des Chores aus, umschliesst theilweise das Untergeschoss des benachbarten romanischen Thurmes und wird westlich vom Langhaus begrenzt. Das Gebäude — 6,40 m lang, 5,3 m breit, 5 m hoch — steht mit dem edelgothischen Chor der Kirche nicht im Steinverband und gehört nach allen Anzeichen des Stiles der späten Gothik an. Jedenfalls ging ein älterer Bau vorher, von dem jedoch in

Altes Gestühl

Sakristei
Zeitstellung und
Aeusseres

*) Die Abbildungen der besprochenen drei Glasgemälde (s. o. S. 66) geben keine Vorstellung von deren Schönheit. Freilich fehlt ihnen das Farbenspiel; aber auch davon abgesehen, geben wir sonstige Mängel der Kritik preis.

Ermangelung quellenmässiger Nachweise schwer zu sagen ist, ob er in stilistischer Uebereinstimmung mit dem umgebauten romanischen Gotteshause und dessen noch vorhandenen Thürmen gestanden, oder gleichaltrig mit dem jetzigen Chore gewesen ist. Dem Augenschein nach dürfte Letzteres das Richtigere sein, insofern die den Chor mit der Sakristei verbindende Spitzbogenpforte die Formen reiner Gothik aufweist, fern von vorgotischen oder spätgotischen Anklängen.

Aus der Plananlage ergibt sich, dass der Bautheil auch die Bestimmung einer dem Gottesdienst gewidmeten Kapelle hatte. An der Ostseite ist diese Bestimmung — abgesehen von der im Innenbau erhaltenen Altarmensa — durch einen fünfseitig aus dem Achtort konstruirten Chor nachdrücklich betont. — An der Südseite stützen das Gebäude drei Strebepfeiler, die aus zwei sich verjüngenden Absätzen bestehen. Die Wasserschlüge am Sockel und an den oberen Pfeilerstellen sind geschmiegt, während diejenigen der mittleren Parteen als geradlinige Schrägen abfallen. Die Fensterarchitektur setzt auf steilen Sohlbänken an und zeigt unterschiedene Bildungen. Das acht spätgotisch im Rundbogen schliessende mittlere Chorfenster enthält über einem gekehlten Pfosten zwei halbe Dreipässe und eine der Bogenlinie sich anschmiegende Durchbrechung als Maasswerk, während die übrigen, von tief gekehlten Gewänden umzogenen Lichtöffnungen rechteckige Gestalt haben, eine Fensterform, die der gothischen Profanarchitektur eigen ist, aber auch an Nebengebäuden der Sakralgothik und insbesondere an Sakristeien vorkommt. Da übrigens an einem dieser Fenster die Jahrzahl 1538 eingehauen ist, so können im vorliegenden Fall die Rechteckabschlüsse auch von einer Bauveränderung herrühren. Das Kranzgesims ist stark unterschritten, im Uebrigen jedoch von schlichter Gliederung. Die Bedachung erhebt sich unverhältnissmässig hoch und jäh ansteigend.

Inneres
Wölbung

Das Innere der Sakristei ist von einem Rautengewölbe überspannt, dessen Rippenwerk theils frei den Wänden entsteht, theils aus Dreiviertelsäulen auf Polygonkonsolen sich entwickelt. An dem Konsolenpaar in der Ostung sind zwei 30 cm hohe Seraphim in Hochrelief ausgemeisselt, deren Schwingen ihre volle Gestalt umrahmen. Der eine der Engel schlägt die Harfe, der andere die Mandoline; an der Harfenkonsole hängt ein leerer Wappenschild. Auch die Schlusssteine der Wölbung sind mit plastischem Schmuck bekleidet und zwar mit folgenden Reliefbildern: Die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde als Patronin der freien Reichsstadt; das Wimpfener Adlerwappen; ein Wappenschild mit aufrecht stehendem Bär im Felde; das Symbol des Drudenfusses; ein Spruchband, worauf folgende Marke nebst Jahreszahl 1468 in der Schreibung und schliesslich eine Rosette im Rautengewölbe neben dem Untergeschoss des Thurmes, dessen Stilverhältniss hier ein romanisches Fenster klar kennzeichnet.

1468



Altar,
Krucifixus

Auf der Steinplatte der Altarmensa bezeugen vier eingehauene, gleicharmige kleine Kreuze die vollzogene kirchliche Weihe und eine Vertiefung lässt die Stelle erkennen, wo die Heiligen-Reliquien niedergelegt waren, die nach katholischem Ritus, als Erinnerung an die Feier des Messopfers der ersten Christen in den Katakomben, in keinem Altar fehlen dürfen. — Die Holzsulptur des lebensgrossen Krucifixus über der Mensa entbehrt jeglichen höheren Formgefühls und die

hypernaturalistische Auffassung der Todesstarre mit offenem Mund und stieren Augen wirkt entschieden abstossend. Nichtsdestoweniger ist die Figur von kunsthistorischem Interesse; denn sie charakterisiert den Volksgeschmack des 15. Jahrhunderts, welcher in dergleichen Passionsdarstellungen ebenso sich gefiel, wie heutzutage die sogen. impressionistische Richtung auf das Hässliche in der Profankunst sich geltend macht und Anhänger findet. Die Annahme, der Krucifixus habe ehemals als Triumphkreuz am Eingang des Kirchenchores gedient, ist nicht unbedingt abzuweisen.

An zwei Stellen der Hochwand sind Nischen eingelassen, die vormalig zur Bergung des Kirchenschatzes dienten und jetzt leer stehen. Von mittelalterlichen Edelmetallarbeiten ist nur noch ein silbervergoldeter Messkelch (Fig. 33) übrig, ^{Gothischer Kelch} welcher in einem gothischen mit stilisiertem Eisenbeschlag verzierten Holzschrank aufbewahrt wird und durch seine Formgebung wie ornamentale Ausstattung als eine vortreffliche Arbeit vom Schluss des 13. spätestens vom Beginn des 14. Jahrhunderts

sich zu erkennen gibt. Der Kelch ist 17 cm hoch; Fuss und Schaal haben je 12 cm im Durchmesser. Auf der kreisrunden glatten Fussfläche mit sechsteiliger Umrandung sind fünf Silbermedaillons befestigt, an denen Ueberreste von durchscheinendem, sogen. translucidem Email in Grün und Braun sich erhalten haben. Von den damit ausgestatteten Figurengruppen, die auf beistehender Abbildung leider nur schwach zur Geltung kommen, sind sämtliche gravirten Umrisse vorhanden, deren Linearvertiefungen zur Aufnahme des Farbensmelzes bestimmt waren nach der Technik des Grubenemails, sogen. *email champlevé*. Die Darstellungen sind: 1) die Verkündigung; der Erzengel Gabriel schwebt vor der heiligen Jungfrau; beide Figuren tragen langwallende Gewänder; der Himmelsbote hält ein bewegtes Spruchband worauf der Gruss: **AVE MARIA**. 2) Christus am Marterpfahl mit Geissel und Ruthe zur Seite. 3) Die Kreuzigung; ein flammender Nimbus umgibt das Haupt des Erlösers und faltenreiches Linnen umgürtet seine Lenden; seitwärts kniet der Stifter mit gefalteten Händen; abermals sind Geissel und Ruthe als Passionssymbole hinzugefügt und über dem Gekreuzigten stehen die Initialen **I. N. R. I.**, als Abkürzung der Pilatus-Inschrift *Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*, *Jesus von Nazareth, König der Juden*. 4) Die Auferstehung; Christus erscheint vor einem offenen, an den Seiten nischenartig gegliederten Sarkophag; die Rechte ist mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger segnend erhoben; die Linke hält die dreispaltige Siegesfahne, deren Spitze ein Kreuz schmückt. An diesem Medaillon ist das Email — grünes Gewand, braune Nischen — verhältnissmässig gut erhalten. 5) Maria ruht auf einem spitzbogig ornamentirten Siedel; das göttliche Kind auf ihrem Schooss wendet sich mit ausgestrecktem Händchen einem Vogel zu, der auf dem Rande des Siedels sich niedergelassen hat; der Hinter-



Fig. 33. Wimpfen a. B.
Evangelische Pfarrkirche.
Gothischer Kelch.

der Hinter-

grund ist vegetativ ausgestattet. Selbstverständlich hat die kritische Beurtheilung von der Erwägung auszugehen, dass die künstlerische Wirkung nicht so sehr durch die gravierte Umrisszeichnung sondern wesentlich durch die Leuchtkraft des transluciden Emails bedingt war. — Auf den sechs vorspringenden Rotuli des Kelchknaufes oder Nodus sind kleine Silberplatten mit drei männlichen und drei weiblichen Brustbildern gravirt, die nach ihrer technischen Beschaffenheit ebenfalls mit durchscheinendem Farbensmelz überzogen waren. Erläuternde Inschriften sind nicht vorhanden. Die Typen der männlichen Köpfe deuten jedoch unzweifelhaft auf Christus und die Apostelfürsten Petrus und Paulus; von den weiblichen Bildnissen wird die Matrone mit dem Schleier als Muttergottes zu erklären sein; die beiden anderen Frauen tragen langwallendes Haar und, wie alle übrigen Figuren, Nimben um's Haupt als Zeichen ihrer Heiligkeit. Darunter ist der Knauf mit Ranken und Blättern des symbolischen Weinstocks verziert; zwischen dem Laubwerk traten an einzelnen Stellen Trauben hervor, die in Folge der Jahrhunderte langen Benützung des Kelches abgegriffen sind. Unter und über der Nodusornamentation ist der Kelchfuss von zwei Silberstreifen umschlossen, welche in kleinen Bogenfeldern Darstellungen sinnbildlicher Thiere enthalten, wie Löwe, Einhorn, Pelikan, nebst anderen stilisirten Vogelgestalten, während in den Bogenzwickeln das Wort **ADE**, *Sei gegrüsst*, wiederholt vorkommt. Auch an diesen Gravirungen ist der Farbensmelz verschwunden. Die Cuppa ist glatt und ohne Emailschnuck; in ihrer breiten, schalenartig gerundeten Gestalt klingt romanische Formgebung nach, wie diess öfter an frühgothischen Kelchen vorkommt. Der beschriebene Messkelch ist ungeachtet des geschädigten Zustandes ein seltenes, vorzügliches Prachtstück seiner Art und Entstehungszeit. Mit Recht diene das Werk als Vorbild zweier moderner Kelche, die am gleichen Ort aufbewahrt werden. Ebendasselbst befinden sich drei silbervergoldete Patenen; diejenige mit dem Vierpassornament lässt auf Grund metallotechnischer Anhaltspunkte gleichfalls auf ehemalige Emailzier schliessen und gehört augenscheinlich zum kunstreichen Messkelch.


Korporalien-
schrein

Ein schmuckvoll ausgestatteter kleiner Schrein aus Buchenholz — 28 cm lang, 25 cm breit, 7 cm hoch — diene ehemals zur Aufbewahrung feiner Linnentücher, dergleichen beim Messopfer auf den Altären und über dem grossen Altartuche als Unterlage für Patene und Kelch in der Weise zur Verwendung gelangen, dass das zierliche Tuch vom celebrirenden Priester in einer Bursa an den Altar getragen und nach der heiligen Handlung wieder in die Sakristei zurückgebracht und unter Verschluss gelegt wird. In der Liturgie heisst ein solches Linnentuch *palla corporalis*, *pallium dominicale*, auch *opertorium dominici corporis* und kurz ausgedrückt *corporale*, woher der Name Korporalienschrein oder Korporalienkästchen für die zur Bergung dienenden Behälter. — Die Ausschmückung des Wimpfener Korporalienschreines ist durchweg malerischer Art und stammt inschriftlich aus dem Jahre 1488, auf welche Zeitstellung denn auch alle Anzeichen des Stiles und der Technik hinweisen. Schon die schmalen seitlichen Aussenflächen des Kästchens sind bemalt und zeigen auf tiefrothem Grund lebhaft bewegte Rankenornamente mit springenden Jagdhunden im Gezweige, die hier als Symbole der christlichen Tugenden zu fassen sind. Auf der äusseren Deckelfläche ist die Kreuzigung dargestellt. Der Vorder-



Fig. 34. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Gemälde auf den Innenflächen des Korporalienschreines: a) Dornenkrönung, b) Christushaupt.

grund gestaltet sich als lichter Wiesenabhang mit einer Felsgruppe; die Hintergründe sind golden. Der Erlöser neigt im Verschiden das dornengekrönte Haupt. Aus den Wundmalen an Stirne, Brust, Händen und Füßen träufelt Blut herab. Der Körper ist hager, das Lendentuch wie vom Winde bewegt. Das Kreuzholz mit den bekannten Lettern **I·N·R·I** hat die ältere Gestalt des sogenannten Tau-Kreuzes in Form der griechischen Majuskel **T**. Maria und Johannes stehen zu den Seiten des Kreuzes, an dessen Fuss ein Todtenschädel liegt. Die Madonna, mit dem Ausdruck tiefen Herzeleids im jugendlichen Antlitz, hat die Augen niedergeschlagen und die Hände auf der Brust gekreuzt. Von ihrer Stirne weht ein weisser Schleier hernieder; der grüne Mantel und das karminrothe Gewand sind edel drapirt und frei von den in der Bildkunst der Epoche konventionellen knitterigen Brüchen. Der Lieblingsjünger erscheint baarhäutig mit wallendem Lockenhaar; sein Blick ist aufwärts gerichtet; die Hände halten ein halbgeöffnetes Buch; der Wurf des die ganze Gestalt einhüllenden tiefrothen Mantels hat manches Schwerfällige. Künstlerisch kommt der Madonnenfigur entschieden der Preis in der Gruppe zu; sie ist einer Meisterhand würdig, wenn man von der etwas gezierten Stellung der mit schwarzen Spitzschuhen bekleideten Füße absieht. — Die Innenseite des Korporaliendeckels enthält einen Vorgang aus der Leidensgeschichte: die Scene der *Dornenkrönung und Verspottung Christi*. (Fig. 34, a.) In einer das Richthaus des Pontius Pilatus zu Jerusalem versinnlichenden Halle, mit Rundbogeneingang und einem Fensterpaar mit goldenem Lichteinfall, ist der Erlöser als Schmerzensmann auf einer Steinbank sitzend dargestellt. Die Stirne umgibt eine grüne Dornenkrone; im Antlitz webt Schmerz und Ergebung zugleich. Eine goldene Zierscheibe hält den von den Schultern fließenden Purpurmantel auf der Brust zusammen. Die übereinander gelegten Arme sind oberhalb der Handgelenke mit Stricken gefesselt. Zwei Peiniger drücken mit Stäben die Dornenkrone gewaltsam auf das ehrwürdige Haupt voll Blut und Wunden; zwei andere Schergen verhöhnen knieend den göttlichen Dulder als König der Juden, indem ihm der Eine anstatt des Scepters ein Rohr darreicht, während der Andere mit hässlicher Geberde seinen Spott auslässt. Im Hintergrund erscheint der vornehm kostümirte Landpfleger als Zuschauer des peinlichen Vorganges. Komposition und Farbengebung des Gemäldes — wovon der Lichtdruck leider eine genügende Vorstellung nicht gewähren kann — lassen erkennen, dass hier keine gewöhnliche Hand Stift und Pinsel geführt. — Noch bedeutsamer in meisterlich künstlerischem Betracht ist das die innere Grundfläche des Schreines einnehmende, bluttriefende Christushaupt (Fig. 34 b) in der Auffassung als *vera icon* d. h. als *wahres Erlöserbildniss* gemäss der Legende, wonach die heilige Veronika — auch Berenice und Bernika genannt — dem kreuztragenden Heiland mit ihrem Schleiertuch das Antlitz abtrocknete, welches in Folge dessen auf dem Tuche als Abbild erschien. Die Zeichnung des dem frühchristlichen Christustypus entsprechenden Hauptes ist fest und sicher; der Blick schaut offen, gross darin. Die dem hehren Augenpaar entquellenden Zähren sind gleich Thautropfen mit Klarheit und Durchsichtigkeit wiedergegeben; die Karnation ist blühend und wie aus einem Guss entstanden. Von goldenem Hintergrund hebt sich das feine, weisse Schleiertuch ab, dessen im Viereck geglättete Falten auf den Zweck des kunstreichen Schreines anspielen. Am oberen Rande des Goldgrundes steht die Jahreszahl 1488

in folgender Fassung:  — Hinsichtlich der Urheberschaft der Gemälde wurden bisher bald Schongauer, bald Wohlgemuth, bald Dürer genannt. Wir können uns für keinen dieser Meister entscheiden und sind vielmehr auf Grund sorgfältiger Vergleichung und Erwägung zu der Ansicht gelangt, dass diese Arbeiten für die Schwäbische Malerschule in ihrer Augsburger Verzweigung und zwar für die Schule Hans Holbein des Älteren zu beanspruchen sind. Diese Schule bewegte sich in den entschiedensten Gegensätzen. Bei Darstellung heiliger Personen gebot sie über eine glückliche Verbindung von Adel der Form und Hoheit des Charakters in den Gesichtszügen, und dafür spricht im vorliegenden Falle das Veronikabild, das des Führers der Schule selbst nicht unwürdig ist. Andererseits gefiel sich die Schule bei geistig verworfenen Personen, zumal auf ihren Passionsbildern — im Sinn der volkstümlichen Anschauung, das Hässliche sei auch das Böse — in widrigen Zerrbildern, wofür die Peiniger in der Dornenkrönung und Verspottung Christi Zeugnis geben. Ob die Bilderserie in Tempera, ob in Oel, ob in Verbindung beider Verfahrungsweisen gemalt ist, lässt sich durch den Augenschein nicht erkennen und kann nur durch genaue technische Prüfung nachgewiesen werden.

Missale

Eine Missale, ohne Jahrzahl und Druckort, dürfte in Anbetracht seiner gothischen Lettern in den Uebergang vom 15. in's 16. Jahrhundert zu setzen und mithin noch als Inkunabel zu betrachten sein. Auf diese Zeitstellung deutet auch der eingeklebte kolorierte Holzschnitt einer Kreuzigung sowie die auf rothem und grünem Grunde ornamentirte Majuskel T in den Eingangsworten des *canon missae*: *Te igitur* u. s. w. Der Ledereinband ist jüngeren Ursprunges; seine renaissance-mässigen Rosetten und herzförmigen Palmetten gehören der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. — Die hiermit erörterten, im obenerwähnten gothischen Sakristeischrank aufbewahrten Kunstgegenstände sind die letzten Ueberreste des einst so reichhaltigen mittelalttrigen Kirchenschatzes.*)

*) Ein dem Verfasser zur Verfügung gestellter *»Auszug aus dem Berichte des Grossherzoglichen Kreisbauamts Erbach d. d. 20. December 1865, betreffend die Herstellung der evangelischen Stadtkirche zu Wimpfen am Berge«*, sagt von der Sakristei: *»Sie enthält ausser einer ziemlich reichen Bibliothek, werthvolle Messgewänder, Teppichstücke, Kelche und ein Hostienkästchen aus dem Mittelalter, letzteres mit Malereien von Albrecht Dürer.«* — Jetzt ist von der *»ziemlich reichen Bibliothek«*, mit Ausnahme des soeben erwähnten Missale, Nichts mehr übrig; von alten *»Kelchen«* nur der oben erörterte Messkelch; unter dem *»Hostienkästchen«* ist jedenfalls der Korporalienschrein zu verstehen; von *»werthvollen Messgewändern und Teppichstücken«* hingegen hatte die Sakristei bei unserem Besuche im Sommer 1890 Nichts mehr aufzuweisen. Auch von einer dreitheiligen Altartafel (Triptychon) mit auf Leinwand gemalten Bildern, ferner von Gobelins aus dem 15. Jahrhundert und den drei Degen der in der Schlacht bei Wimpfen gefallenen Offiziere v. Fleckenstein, Koch und v. Rotenhan — was Alles in den 1870 erschienenen Schriften von L. Frohnhäuser und L. v. Lorent als *»in der Sakristei Erwähnenswerthes«* verzeichnet steht — ist an Ort und Stelle nichts mehr vorhanden. Einigen Aufschluss über die Veräusserung dieser Objekte enthält ein von Herrn Reallehrer J. Eck zu Wimpfen uns mitgetheiltes Vermerk des evangelischen Kirchenrechners, wonach in den Rechnungsjahren 1883/84 *»Kunstgegenstände«* an das Grossherzogliche Museum zu Darmstadt für 2950 Mark und 1884/85 für 50 Mark; im nämlichen Jahre an Gutekunst in München für 50 Mark, und 1885/86 *»Alte Bücher«* an Antiquar Jos. Bär in Frankfurt für 320 Mark verkauft worden sind.

Von neueren Kultgefäßen ist eine 33 cm hohe Abendmahlskanne erwähnenswerth, deren geschweifte Wandungsformen dem Rococo eigen sind. Ueber einem Palmettenzweig stehen die Initialen E. W. C. C. B. und die Jahrzahl 1767. Den Deckel zielt die kleine Rundfigur eines schreitenden Lammes als Symbol der Erlösung. — Eine zinnerne Taufkanne, 40 cm hoch und mit der Jahrzahl 1760, zeigt innerhalb einer gravirten Vegetativ-Ornamentation das Opferlamm mit der Siegesfahne und darüber die Votivnamen: MARIA · CATHARINA · TREMELIUSIN · EINE GEBOHRNE · LANGERIN. — In Form, Abmessung und Material damit übereinstimmend sind drei andere Baptismalkannen ohne Jahrzahl, aber mit der Stifterbezeichnung: HANS · PETER · HAMM · SUSANNA · MARIA · HAMMIN. *) — Auf zwei silbernen Hostienbehältern von schlichter Ovalgestalt ist die Jahrzahl 1705 gravirt nebst einem bürgerlichen Allianzwapen mit drei Vögeln und fünf Sternblumen auf Schrägbalken.

Neuere
vasa sacra

Ein in der Sakristei befindliches, schwer beschädigtes Oelgemälde enthält die figurenreiche Passionsscene der Annagelung Christi an das Kreuzholz inmitten einer ausgedehnten Landschaft. Die künstlerische Ausführung, soweit noch erkennbar, lässt zwar nur auf Mittelgut schliessen; dennoch dürfte es sich verlohnen, das Bild seiner frühen Zeitstellung wegen — es trägt die Jahrzahl 1516 — einer Wiederherstellung durch berufene Hände zu unterziehen.

Oelgemälde

Die Hochwände der Sakristei sind mit zahlreichen Gedenktafeln ausgestattet, die bei der jüngsten Erneuerung der Kirche aus dem Langhaus entfernt und hier aufgestellt wurden. Dem Material nach gebührt einer rechteckigen Renaissance-tafel aus Bronze der Vorrang. Sie ist an drei Seiten von einfachen Leisten-gliederungen umrahmt; ihr unterer Abschluss zeigt in etwas schwerfälliger Modellirung ein bürgerliches Wappenschild mit aufgerichteter Partisane und stilisierter Rosette im Felde, und ist flankirt von zwei in Arabesken auslaufenden phantastischen Thierköpfen. Die Gedenkinschrift lautet:

Gedenktafeln

EPITAPHIVM VENERANDI DOMINI JOANNIS BARTENBACH
DVM VIXIT ALTARISTAE IN MONTE WIMPINENSI.
SAECVLA JAM TER QVINQVE VOLANT BIS QVINAQVE LVSTRA
PRAECIPITQVE FVGIT SEPTIMA BRVMA PEDE
SOLVIT JOANNES CVM BARTENBACH SVA VITAE.
MVNIA, WIMPINI GLORIA VERA SOLI.
MYSTA FVIT CHRISTI OCTENIS EX ORDINE LVSTRIS.
CVRAVIT SVMMI JVSSA VERENDA PATRIS
HIC NVLLI NOCVIT, MVLTI SVCCVRRIT, ET OMNES
OFFICIIS STVDVIT DEMERVISSE BONOS.
SPLENDIDA MVNIFICVS MORIENS LEGATA RELIQVIT
MVNERE SOLVENTVR CROESVS ET IRVS EGENS
CONSILIIS DANDIS QVI PRAESVNT JVDICIOQVE
CVILIBET EX DICTIS AVREA DONA TVLIT.

*) Hans Peter Hamm war, nach Frohnhäuser S. 213, Wimpfener Bürgermeister vor dem Jahre 1700.

MVNIFICASQVE MANVS FELIX ECCLESIA SENSIT.
 HVJVS CONSILII HVJVS ET AVCTA BONIS
 RELIGIONE PII FRATRES INOPESQVE SORORES
 ET LEPROSA CAPIT MVNERA LARGA DOMVS.
 CALCEVS ET VIGILES MVNIT SCVLponevs OMNES
 NE GLACIALIS HYEMS LAEDERE CRVRA QVEAT.
 INSUPER ET AEGRIS HABITANT QVI XENODOCHIO
 ATQVE BONIS CVNCTIS SPLENDIDA DONA DEDIT
 AST VBI BIS SENI NVMERASSET TEMPORA LVSTRI
 ET BRVMAE QVARTAE FEBRVA QVARTA OBIIT
 NAM QVATER IN CVRSV DEDERAT SVA LVMINA TITAN
 JVSSERAT ET QVARTVM FEBRVI ADESSE DIEM.

Zu Deutsch: Grabschrift des ehrwürdigen Herrn Johann Bartenbach, im Leben Altarist zu Wimpfen am Berg.

Fünfzehn Jahrhundert und fünf Decennien waren verflogen
 Und der siebente Winter floh mit geflügeltem Fuss,
 Als Hans Bartenbach, ein blühender Spross aus dem Boden
 Wimpfens, der glänzenden Stadt, zahlte die Schuld der Natur.
 Vierzig Jahre lang bracht' er das Opfer, das Jesu Christi
 Und vollzog das Gebot unseres Vaters und Herrn.
 Keinen hat er gekränkt, doch Vielen geholfen und allem
 Wackeren Christenvolk bot er gefälligen Dienst.
 Reichliche Spenden verschrieb er, noch sterbend Segen verbreitend
 Manche lästige Pflicht lud er von Arm und von Reich.
 Auf den Ersten im Rath und den Ersten im strengen Gerichtshof
 Hat er durch weisen Rath goldene Gaben gereicht;
 Seine gütige Hand hat die heilige Kirche empfunden,
 Denn sie war herrlich beschenkt, herrlich berathen durch ihn.
 Reichliche Gaben erhielten die frommen Brüder und Schwestern
 Und das Lazareth, welches Aussätzige pflegt,
 Sämmtliche Wächter rüstet er mit hölzernen Schuhen,
 Dass die Füße vor Frost blieben bewahrt und geschützt.
 Ferner hat er die Kranken, die siech in der Herberge liegen,
 Und die Guten zusammt wohl mit Geschenken bedacht.
 Aber nachdem er gezählet das sechzigste Jahr und des vierten
 Wintermonds vierten Tag, schied uns der Edle dahin.
 Titan entsandte zum vierten Male sein Licht und gehorsam
 Stellte der vierte Tag eben des Hornung sich ein. *)

Unter den theilweise mit Gemälden ausgestatteten holzplastischen Gedenktafeln seien folgende zehn in chronologischer Reihe genannt: 1) Das Epitaph des Ehrenhaft Vornem vnd Kunstreich Herr Bartholomäus Bartel von Rochlitz Organist der Löblichen Unserer Lieben Frauepfahr allhie zu Wimpffen, † 1574. — 2) Die Gedenktafel des Erber vnd beschaiden Hans Einder Borger zu Schwäbischen Gmünd, † 1575, mit einem zwar gut gemeinten, künstlerisch jedoch wenig befriedigenden Gemälde der heiligen Dreifaltigkeit. — 3) Die Sepulkraltafel der Ehrbar fraw

*) Uebersetzung in v. Lorent's Wimpfen a. N. S. 198.

Barbara Hallern, † 1586, mit einer leidlich komponirten aber schwach gemalten Erweckung des Lazarus und den Bildnissen der Familie der Verstorbenen. —

4) Das Denkmal des Ehrwest vnd Weißen Herrn Balthasar Eyssmenger alter Burgermeister des hailigen Reichs starb allhie zu Wimpffen im 84. Jahr. Dem Gott gnedig vnd barmhärzig sey; † 1595. — 5) Das in architektonisch-plastischem wie malerischem und kunstgewerblichem Betracht prunkvollste dieser Denkmäler ist dem REVERENDVS ET DOCTISSIMVS VIR D. M. ANDREAS WINSIDIG WIMP: VERBI DEI AD ZO (*d. i. zwanzig*) ANNOS MINISTER VIGILANTISS., † 1600, gewidmet. Der Aufbau der monumentalen Gedenktafel zeigt eine Pilasterstellung mit stark ausladendem Gesims und darüber malerische Darstellungen der Kreuzigung und Auferstehung von geringem Kunstwerth. Die an den Seiten der Pilastrirung vortretenden dichten Ornamente sind mit zahlreichen Hausmarken der Denkmalstifter bedeckt und können als eine heraldische Statistik der Wimpfener Familien am Beginn des 17. Jahrhunderts gelten. Die beigegefügt Initialen H. S. scheinen das Monogramm des Ornamentisten zu sein. Kunsttechnisch beachtenswerth ist der Umstand, dass nur die architektonischen und derberen plastischen Bestandtheile des Denkmals in Holz geschnitzt sind, alles feinere Ornamentale hingegen, Genienköpfe und Arabesken nicht ausgenommen, aus gestampfter Papiermasse (*papier mâché*) bestehen. — 6) Das Epitaph des Ehrhaft vnd Vorgeachteten Rathsherrn Valentins Möler, † 1609, enthält eine gemalte Darstellung des auferstehenden Heilandes. — 7) Die Gedenktafel des Johannes Zobel Syndicus der Ritterschaft auf dem Graichgav und gewesenen Advocaten, † 1615, zeigt als Gemäldeschmuck und in visionärer Raumbehandlung den thronenden Gottvater in einer Lichtglorie, umgeben von den apokalyptischen Thierzeichen des Evangeliums und den symbolischen sieben Siegeln. Im Schoosse Gottvaters liegt die heilige Schrift mit dem darauf ruhenden Opferlamm. Angesichts der himmlischen Herrlichkeit ist eine Schaar von psallirenden und harfenspielenden Begnadigten — die vierundzwanzig Aeltesten der Apokalypse — in die Kniee gesunken. Vor dieser Gruppe knieet Johannes der Evangelist, angethan in feierliche Gewänder. Das apokalyptische Buch liegt vor ihm aufgeschlagen mit der auf die dargestellte Vision bezüglichen Stelle des Kapitels 4, Vers 11: *Dignus es, Domine Deus noster, accipere gloriam et honorem et virtutem, quia tu creasti omnia, et propter voluntatem tuam erant et creata sunt; Würdig bist Du, Herr unser Gott, zu nehmen Preis und Ehre und Macht; Du hast Alles erschaffen und durch Dein Wollen war es da und ward erschaffen.* — 8) Die Tafel des Rathsherrn Zacharias Abicht vnd seiner Ehefrau Anna, † 1617, mit einer Kreuzigung und den Bildnissen der beiden Verstorbenen, kann im Malerischen nicht mitzählen, wo von Kunst die Rede ist; dagegen stellt sich die Pilastrirung mit symbolischen Reliefschilderungen des alten und neuen Testaments als eine befriedigende Leistung der Holzplastik dar. — 9) Ein Todtenschild enthält das Wappen Derer von Rotenhan mit der Randschrift: Capitain Veit Vlrich von Rotenhan zu Rentweinstorff vnd Ebelsbach. Darunter folgt das Epitaph: Obernanker woledler von Rotenhan liegt allhie auff dem Kirchhoff bey diesem Fenster über vnder dem stein daravf dises Wappen sampt den vier Anneten gehaven, welcher geblieben als das treffen zwischen den Bayerischen vnd dem der Durlachischen armee bei

Heilbronn und Wimpfen geschehen den 26. Aprilis anno Salutis 1622. Welches zu ewigem Gedächtnis von seinem frl. Hr. bruder Johann Georgen von Rotenhan zu Rentweinstorff und Ebelsbach ihm ist hier vffgericht worden. — 10) An der Gedenktafel des Pfarrherrn Johann Georg Glocker, † 1654, bemerkt man in der Ausführung ähnliche Gegensätze wie beim Abicht-Epitaph: Der malerische Theil ist ebenso seltsam wie künstlerisch geringwerthig, während die Ornamentation, insbesondere die Puttenköpfe und Arabeskenzüge, von plastischem Geschick Zeugnis geben. — Die Erhaltung dieser für die Ortsgeschichte wie für den Kunstbetrieb der alten freien Reichsstadt im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts erheblichen und keineswegs gleichgiltigen Gedenktafeln verdient alle Anerkennung. Um so bedauerlicher ist es, dass den liegenden Grabsteinen und Grabplatten, welche vor der Erneuerung der Kirche Ende sechziger Jahren den Fussboden des Komplexes der drei Schiffe in beträchtlicher Anzahl und unmittelbar über den Sepulturen bedeckten, nicht die gleiche Pietät zu theil geworden ist. *)

Beichtstuhl

Zum Schluss unserer beschreibenden Inventarisierung der evangelischen Pfarrkirche möge ein in der Sakristei befindliches liturgisches Mobiliarstück genannt sein, das in Gestalt eines Ehrensitzes sich aufbaut und auf den ersten Blick die Bestimmung eines Chorsiedels für die den Gottesdienst leitenden Geistlichen zu haben scheint. Bei näherer Prüfung stösst der Betrachter auf folgende Widmungsinschrift: Herr Johann Albrecht verehrt diesen Beichtstuhl Anno 1700 den 30. Januarii, ein zeugnishafter Beleg für die Fortdauer der Ohrenbeicht bei der Wimpfener evangelischen Pfarrgemeinde im Beginn des vorigen Jahrhunderts. An der Attika der von Pilastern flankierten Rücklehne liest man die Bibelstelle: Ehre sey Gott In der Höhe, lucee 2. — Zwei andere Bibelverse auf der Vorderseite des Beichtstuhles lauten: Psalm 32 v 5 Ich sprach Ich will dem Herrn meine über Tretung Bekennen. Da vergabest du Mir die mißedatt Meiner sünden. — Gott sei Mir Sünder genedig lucee 18. Capitel. Dabei steht das in den Psalmen Davids und im Propheten Habakuk öfter vorkommende, einen Ruhe- oder Schlusspunkt der Diction bedeutende Wort: Sela.



KALVARIENBERG

KREUZIGUNGSGRUPPE UND UMGEBUNG

Der die Stadtkirche umgebende ehemalige Begräbnisplatz oder Kirchhof ist jetzt als freie baumbepflanzte Anlage eingeebnet und hat in Folge dieser Veränderung — abgesehen von den in die Aussenseiten des Gotteshauses eingemauerten Grabsteinen (s. o. S. 45, 46 u. 47) — nur noch wenige Zeugen seines früheren Denkmälerbestandes aufzuweisen. Darunter befindet sich ein künstlerisch hochbedeutsames Hauptwerk der Steinplastik, eine Kreuzigungsgruppe, von welcher leider zu beklagen ist, dass sie minder durch die Wirkungen der Zeit, als vielmehr durch schmachvolle rohe Zerstörungslust profaniert, verstümmelt und dadurch ihrer ursprünglichen Vollständigkeit und Schönheit beraubt wurde. — Die Ausschmückung christlicher Fried-

*) Näheres hierüber in v. Lorent's Wimpfen a. N., S. 200, Anmerkung 1.



Fig. 35. Wimpfen a. B. Der Kalvarienberg.

höfe durch das Bild des gekreuzigten Heilandes als Wahrzeichen der Erlösung beruht auf unvordenklicher, in der älteren Kirchengemeinschaft noch heute heilig gehaltener Sitte. Der fromme Brauch steigerte sich in der Ära des gotischen Kunststiles zu figurenreichen Schöpfungen und erreichte um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts seinen Höhepunkt in hochmonumentalen plastischen Kreuzigungsgruppen oder, wie der volkstümliche Ausdruck lautet, in der Errichtung von Kalvarienbergen.

Der Wimpfener Kalvarienberg (Fig. 35) gehört — das ist ungeachtet seines trümmerhaften Zustandes noch immer erkennbar — zu den besten Leistungen dieser Art aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, und reiht sich den Meisterwerken der gleichzeitigen verwandten Hervorbringungen der deutschen Bildhauerkunst ebenbürtig an. Die plastischen Bestandtheile des Werkes bestehen aus vulkanischem Tuff, ein Material, das in dieser Beschaffenheit — wie wissenschaftlich nachgewiesen — auf dem weiten Erdenrund nur in der Eifel und zwar an den dem Laacher See benachbarten Höhen in ansehnlichen Blöcken gebrochen wird. Die Meinung, es handle sich hier um eine künstlich zubereitete Steinmasse oder Thonkomposition, entbehrt der Begründung. Vermöge seiner Weichheit ist das Laacher Gestein der skulpturalen Bearbeitung sehr günstig, ein Umstand, welcher bei der Wimpfener Gruppe das Herausmeisseln und Herausschneiden der Einzelgestalten sammt den Kreuzen aus Tuffmonolithen erklärt, mit Ausnahme der unteren Theile der Kreuzstämme, die in der Ausdehnung von den Füßen der Figuren bis hinab zu den Postamenten, und wie diese selbst, in Sandstein aus den Heilbronner Brüchen gearbeitet sind.

Das Werk baut sich in einer Höhe von 6 m 25 cm als überlebensgrosse Gruppe auf, worin der gekreuzigte Erlöser hochragend die Mitte einnimmt und die beiden Schächerkreuze etwas tiefer an den Seiten stehen. Am Stamm des Marterpfahles Christi liegt St. Maria Magdalena auf den Knien. Zur Rechten erscheint in aufrechter Haltung die trauernde Gottesmutter. Die ihr entsprechende Statue des Lieblingsjüngers Johannes zur Linken ist verschwunden; nur ein Ueberrest des Basamentes mit schwachen Draperiespuren erinnert an den ehemaligen Standort. Denkt sich der Beschauer als ideale Ergänzung der vier vorhandenen Figuren die fehlende fünfte Statue hinzu, so empfängt er den Eindruck eines in edlen Verhältnissen sich aufbauenden harmonischen Ganzen voll Kraft und Würde. Die Einzelfiguren befriedigen in hohem Grade durch Grossheit des Stiles, Ebenmaass, ausgeprägte Charakteristik und technische Meisselfertigkeit.

Alles Interesse nimmt die Christusgestalt in Anspruch, welche ein tiefes Leiden in ergreifender Weise darstellt. Offenbar schwebte dem Künstler in der Auffassung seines Gegenstandes die Schriftstelle vor: »*Consumatum est, et inclinato capite tradidit spiritum.*« »*Es ist vollbracht, und er neigte sein Haupt und gab den Geist auf.*« — Das Gefühl der Ergebung webt in dem schmerzerfüllten würdevollen Antlitz. Unter der Dornenkrone wallt das Haar in reichen Locken herab. Das Lententuch umgürtet den Leib in dichten Falten und seine Enden sind leise vom Winde bewegt. Am Saum des Tuches läuft in Reliefmajuskeln die Inschrift hin: »ERO · MORS · TVA · O · MORS · MORSVS · TVVS · ERO · IN(FER)NE · OSEE · XIII ·«. Deutsch: »*O Tod, ich will dein Tod sein; Hölle, ich will dein Biss sein; Osee, Cap. XIII. Vers 14.*« Ein sichtliches und erfolgreiches Streben nach anatomischer Richtigkeit des Knochen-

gerüstes und der Muskulatur ist durchweg bemerkbar. Was am Oberkörper unverletzt geblieben, ist von edelster Naturwahrheit. Die Füße sind nicht mehr vorhanden; die sanfte Hebung des rechten Beines über das linke lässt jedoch auf deren Anordnung und gemeinsame Anheftung durch einen einzigen Nagel schliessen, wie solche an Krucifixen gothischen Stiles durchweg in Uebung stand, im Gegensatz zu der im romanischen Stil gebräuchlichen Nebeneinanderstellung der Füße und ihrer Durchbohrung mit zwei Nägeln. Spuren des Nimbus um's Haupt des Heilandes sind noch sichtbar; dagegen ist der Pilatus-Titulus, welcher nach dem geringen Abstand der Anschlaglöcher zu urtheilen in der Abkürzung I. N. R. I. auf einer kleinen Tafel angebracht war, völlig verschwunden.

Während am Christuskreuz der Oberarm des Stammes um ein Geringes über die Horizontalarme hinausreicht und dadurch annähernd die Gestalt des lateinischen oder eigentlichen Passionskreuzes erhält, haben die Kreuze der beiden Schächer keine Oberarme, sondern in Anlehnung an die Form des vorbildlichen mosaischen Schlangenkreuzes in der Wüste sind sie als sogen. alttestamentliche oder ägyptische Kreuze gebildet, die wegen ihrer Aehnlichkeit mit der griechischen Majuskel **T** auch Tau-Kreuze heissen. Die beiden Missethäter hängen nicht angenagelt am Marterholz, sondern sie sind daran festgebunden mit derben Stricken. Dismas, der gute Schächer, von Anderen Matha genannt, ist nur um die Lenden gewandet; Gestas, der mitunter die Namen Gismas und Toca führt, erscheint in der Tracht der gegen Ende des 15. Jahrhunderts von Kaiser Max unter dem Namen Landsknechte eingeführten Söldner, die durch ihre rohen Sitten allgemein gefürchtet waren, was übrigens nicht verhinderte, dass ihr Kostüm durch das Aufschlitzen der Bekleidungsstücke, namentlich der gepufften Aermel, die Mode der Zeit beeinflusste und lange, auch bei fremden Nationen, tonangebend blieb. Der bussfertige, keineswegs an einen Verbrecher gemahnende Dismas ist eine würdige Erscheinung; er hat das von wallendem Haar und Vollbart umgebene Haupt erhoben und schaut sehnsuchtsvollen Blickes zum Heiland empor, welcher dem Reuigen das Paradies versprochen. Der verstockte Gestas wendet sich vom Erlöser ab; seine kurzgewölbte Stirn, der breite Mund, die gemeine Stülpnase, der vorstehende Unterkiefer und die starken Backenknochen geben ein abstossendes Bild des unheimlichen Reissläufers, der unter die Räuber gegangen und als Mörder geendigt. In sicherer Auffassung und mit vollendetem Meisselgeschick sind die beiden widersprechenden Charaktere gegenüber gestellt. Das durchgeistigte Antlitz des Dismas kontrastirt scharf mit den verworfenen Zügen des Gestas. Der Künstler hat mit Glück und neuen Erfolgen in der Darstellung des Individuellen die Bahn des Gegensätzlichen beschritten, die schon der unmittelbar vorhergehenden plastischen wie malerischen Kunst nicht fremd war, im Sinn der Auffassung jener Zeit, wonach das Gute auch das Schöne, das Hässliche auch das Böse sei. — Ueber dem reuigen Schächer ist ein Engel sichtbar, welcher dessen Seele in Gestalt eines zarten Kindes in Abraham's Schooss trägt. Bei dem unbussfertigen Genossen fehlt die symbolische Gruppe, die nach allen Analogieen ohne Zweifel Satan im Besitz der Kindergestalt darstellte. Die erhaltene Engelfigur ist von zierlicher Feinheit und zeigt bei einem Vergleich mit den monumentalen Statuen, dass dem Meister die sorgfältigste Ausführung seiner Werke eigen war, im Grossen wie im Kleinen.

In der Statue der Madonna tritt zu dem Vorzug edler Auffassung eine meisterliche Sicherheit der Modellirung und maassvolle Freiheit der Gewandbehandlung. Das Haupt der Gottesmutter ist von der Wucht tiefen Schmerzes gebeugt und der Blick gesenkt. Die Rechte liegt auf der Brust, als wolle sie das Beben des Herzens mildern; die Linke hat den Saum des Schleiers erfaßt, um die Zähnen damit zu trocknen. Dem Wurf des die ergreifende Gestalt der Muttergottes umhüllenden Gewandes fehlt es zwar nicht an den der spätgothischen Skulptur eigenthümlichen knitterigen Faltenaugen, indess wird die stilreine, breite Anordnung der Stoffmassen kaum dadurch beeinträchtigt. Aehnlich wie am Lendentuch des Welterlösers läuft auch am Saum des Madonnengewandes eine Inschrift hin, die in schwer beschädigten lateinischen Majuskeln die Worte »JESVS · DICIT · MATRI · SVE · MVLIER · ECCE · FILIVS · TVVS · « enthält, und augenscheinlich an folgende Stelle im Evangelium nach Johannes, cap. XIX. v. 26, sich anlehnt: »*Cum vidisset ergo Jesus matrem et discipulum stantem quem dilegebat, dicit matri suae: mulier, ecce filius tuus;*« »*Da nun Jesus seine Mutter und den Jünger, den er liebte, stehen sah, sprach er zu seiner Mutter: Weib, siehe deinen Sohn.*« In concordanzmässiger Anordnung wird der darauf folgende Vers 27, »*Deinde dicit discipulo: ecce mater tua; et ex illa hora accepit eam discipulus in sua;*« »*Hierauf sprach er zu dem Jünger: siehe deine Mutter; und von derselben Stunde an nahm sie der Jünger zu sich*«, sei es wörtlich oder ebenfalls auszugsweise in freier Wiedergabe, als Schmuck des Gewandsaumes der verschwundenen Johannesstatue gedient haben. — Jammerschade, dass die Statue der am Kreuzesstamm Christi hingesunkenen h. Maria Magdalena in Folge schwerer Verstümmelung nur noch als Torso vorhanden ist; sowohl die Gesichtspartie des Hauptes wie die beiden Arme sind nicht mehr vorhanden. Die Haltung der geschmeidig bewegten Statue ist voll Vornehmheit und Leben. Man glaubt eine fromme Patrizierstochter jener Zeit vor sich zu sehen. Am erhaltenen Hinterhaupt bemerkt man den Ansatz der Haarsträhne, die in langem Zuge über Achsel und Rücken niederfließen. Das glatt anliegende Mieder kontrastirt wirksam zu der Faltenfülle des Mantels, der die Schultern frei lässt und in vollendet stiltüchtigem Wurf zum Basament der Statue herabwallt, wo am Saum der Spitzschuh des rechten Fusses sichtbar wird. Ungeachtet der fehlenden Bestandtheile lässt die Figur den Beschauer die hohe Schönheit des ehemaligen Ganzen ahnen. In der Hauptsache waltet überall das Grundgesetz gothischer Plastik vor; in manchen Einzelformen jedoch, besonders in den von der Hüfte auslaufenden Mantelfalten, schimmern schon leise Renaissancemerkmale durch. Auch an diesen beiden Figuren tritt die Vorliebe des Künstlers für das Gegensätzliche zu Tage, indem er der matronenhaften Gestalt der Gottesmutter die jugendliche Erscheinung der h. Maria Magdalena zur Seite stellt und gleichzeitig Zeugniß dafür ablegt, dass er des Gegenständlichen wie des Technischen vollkommen Meister ist. Die Haltung des Kopftorso motivirt deutlich den Aufblick des verschwundenen Antlitzes zum gekreuzigten Gottessohn, während die Ansätze der fehlenden Arme eine ideale Ergänzung in dem Sinn gestatten, dass St. Maria Magdalena mit ausgestreckten Händen dem Gebet und der Klage sich überlässt. In diesem Zusammenhang ist ein scheinbar geringschätziger Umstand bei genauerer Prüfung beachtens-

werth. In spannweiter Entfernung vom Kopf der Statue ist im Kreuzesstamm ein kleiner, aussen viereckiger, nach innen gerundeter Behälter angebracht, der jetzt ausgeraubt ist, aber ohne Zweifel in früherer Zeit — es sei u. a. auf das noch zur Stunde wohlerhaltene Beispiel am Kreuzesstamm der formverwandten Passionsgruppe auf der Südostseite des Domes zu Frankfurt a. M. hingewiesen — Passionsreliquien, möglicher Weise wie dort, eine Partikel des h. Kreuzes enthielt und mit einem Metallverschluss versehen war. Die knieende Haltung der Magdalenenfigur am Fusse des Marterpfahles Christi und unmittelbar vor dem kleinen Reliquiar kann hiernach unbedenklich als eine vom Auftraggeber des Werkes beabsichtigte Symbolisirung der in der damaligen Christenheit wie noch jetzt vielverbreiteten und durch die bildende Kunst verherrlichten *Andacht zum heiligen Kreuz* angesehen werden. Dagegen gehen diejenigen viel zu weit, die den Untersatz der Kreuzigungsgruppe als *mensa* im Sinn einer Altarplatte zur Feier des Messopfers betrachten. Diese Bestimmung hatten die Friedhofkreuze zu keiner Zeit; die Darbringung des Messopfers für die Abgestorbenen geschah und geschieht ausschliesslich entweder in den Pfarrkirchen oder in besonderen Friedhofkapellen. Eine solche Kapelle be-



Fig. 36. Wimpfen a. B. Deckplatte des Postamentes der Kreuzigungsgruppe.

find sich auf dem Wimpfener Kirchhof, östlich vom Kalvarienberg gegenüber dem Südportal der Stadtkirche. Seit dem dreissigjährigen Kriege steht davon kein Stein mehr auf dem anderen.

Zahlreiche Farbenspurten, vornehmlich in den Falten des Lendentuches Christi und an dem vom überhangenden Schleier gegen die Unbill der Witterung geschützten Antlitz der Muttergottes, berechtigen zu der Annahme, dass sämtliche Figuren der Wimpfener Kreuzigungsgruppe ursprünglich polychromirt waren. Ausser der bunten Bemalung und Vergoldung kommt die Richtung auf das Realistische auch an den Kreuzen zum Ausdruck, insofern ihre viereckig behauenen Stämme von Spalten und Rissen, gleich gesprungenem Holzwerk bedeckt sind, aus welchem an einigen Stellen ausgeisseelte Astknorren hervortreten.

Postament

Das Postament der Kreuzigungsgruppe hat eine Länge von 4 m 14 cm und am überragenden mittleren Theil eine Höhe von 1 m 53 cm; die Seitenflächen sind um je 28 cm niedriger. Am Rande der Deckplatte läuft oberhalb einer stark ausladenden gothischen Kehlung ein Inschriftfragment in lateinischen Majuskeln hin, woraus soviel erhellt, dass das Denkmal eine Stiftung des ehrsam Hans Koberer ist, welcher am Donnerstag vor St. Katharina (24. November — die Jahrzahl fehlt —) das Zeitliche segnete. (Fig. 36.) Unter dem erhöhten Mitteltheil der Deckplatte sind

in das Gestein zwei ehemals verschliessbare Nischen eingelassen, sogen. Todtenleuchten oder Lichthäuschen, die nach altem Herkommen zur Aufnahme der ewigen Ampeln oder Ewiglichter als Symbole des Glaubens dienten, ein frommer Brauch, der noch heute auf Friedhöfen vielfach in Uebung steht und am Allerseelentag fast auf jedes Grab sich erstreckt. Im vorliegenden Falle lässt sich annehmen, dass die beiden Todtenleuchten die Bestimmung hatten, die Gräber des Stifters und seiner Ehegattin sowie anderer Familienangehörigen zu ehren, die in unmittelbarer Nähe des Kalvarienberges ihre Ruhestätten fanden, wie aus Folgendem hervorgeht.

Innerhalb der modernen Eisenumfriedigung des Monumentes bedecken noch jetzt einige trümmerhafte Denksteine den Boden. Eine dieser Grabplatten ist zwar als Monolith erhalten, aber ihr Epitaph ist abgetreten und dadurch unkenntlich geworden. Ein anderer Denkstein hingegen, welcher leider nur als Bruchstück vorhanden ist, trägt die Hausmarke der Koberer und nachstehende fragmentarische Inschrift:

Grabsteine bei
der Kreuzigungs-
gruppe



ANO . DNI . 1531 . AM . SVNTAG GOT . GENOD .

Auf einer dritten, ebenfalls geborstenen Gedenkplatte ist zu lesen:

ANNO . DM . 1534 . AN . SANT . EGIDIEN . (1. September) ABENT . TARB .
DER . ERBAR . FVRSICH . VD . W G . KOBERE . . DEM . GOT .
GNEDIG . SEY .

»Die jetzt ausgestorbene Familie Koberer gehörte zu den reichsten und angesehensten Wimpfens, welche oft die höchsten Würden der Reichsstadt inne hatten. In den Rathsbüchern kommt ein Hans Koberer als Bürgermeister 1497 vor; ein Bernhard Koberer als Schultheiss 1540; ein Georg Koberer als Almosenpfleger etc. An mehreren Orten, z. B. in der Nähe des Dominikanerklosters und der hinteren Langgasse, nicht weit vom Spital, sind Holzbauten, deren bis zu sieben Gelassen ansteigende Höhe ehemalige Patrizierwohnungen bezeichnen; über ihren Eingängen sieht man die Hausmarke der Koberer (eine derselben mit den Buchstaben J. K. und der Jahreszahl 1522) als Zeichen der einstigen Besitzer. Es mögen viele ihrer Grabsteine auf diesem Kirchhofe gewesen sein, mit der Zeit wurden sie aber, wie die übrigen, zerstreut. Ein sehr gut erhaltener ist noch in dem Hofe des Oekonomen Adam von Lang in der Neuthorstrasse zu sehen; derselbe enthält zwei Schilder, eines mit der Hausmarke der Koberer, das andere mit dem Familienemblem derselben, welches einem Rinde ähnelt; ein sich darüber schlingendes Spruchband enthält die Worte: Jorg Koberer 1522.«*) — »Die Familienzeichen der Koberer, die wir hie und da zerstreut finden, weichen in kleinen, absichtlich veränderten Zügen von einander ab, wahrscheinlich verschieden, je nach den verschiedenen Zweigen der Familie.«**)

Diesem Citat fügen wir ergänzend hinzu, dass im nördlichen Kreuzarm des Transepts der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal die Grabplatte eines *a. d. 1523 in 15 cal. januarii* verstorbenen *Matthaeus Koberer* vorhanden ist.

Mit Ausnahme der Inschrift am Rande der Deckplatte des Kreuzigungs-Postamentes fehlt es durchaus an quellenmässigen Nachrichten über den Ursprung des Denkmals. Der pietätvolle und kunstsinnige Stifter Hans Koberer dürfte jedoch identisch sein mit dem vorerwähnten gleichnamigen Bürgermeister, der 1497 in den

*) A. v. Lorent, S. 226. Der erwähnte Grabstein im Hofe des Oekonomen Adam von Lang (Langen) wurde vor einiger Zeit verkauft und ist verschwunden.

**) L. Frohnhäuser, S. 250.

Rathsbüchern von Wimpfen auftritt, zumal auch stilistische Gründe entschieden für die Entstehung der Kreuzigungsgruppe um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts

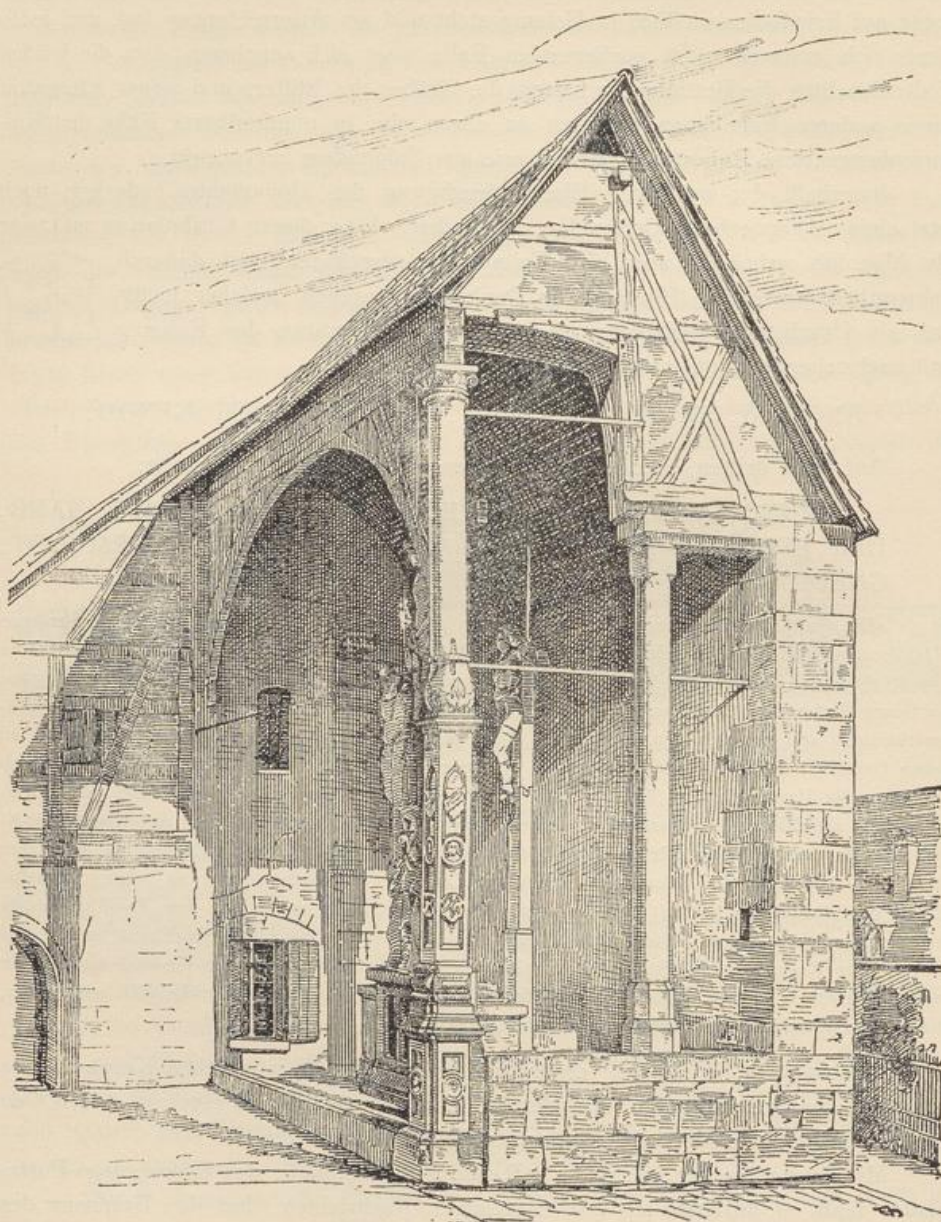


Fig. 37. Wimpfen a. B. Renaissance-Gehäuse der Kreuzigungsgruppe.

sprechen. — Den Meister aber, dessen Meissel so Grossartiges hervorgerufen, kennt und nennt keine Urkunde; sein Name verbirgt sich bescheiden hinter seinem ergreifenden Werke. Bis zur Aufhellung des Dunkels wird übrigens die vergleichende

Kunstwissenschaft schwerlich fehl gehen, wenn sie den trefflichen Künstler der von den fränkischen Bildhauerschulen zu Nürnberg und Würzburg beeinflussten mittelhheinischen Schule im Frühstadium des Ueberganges von der Gothik zur Renaissance beizählt. Ganz abgesehen von stilverwandten Arbeiten im Mainzer Dom und am Mainzer Marktbrunnen, deuten nämlich die beiden Kalvarienberge auf dem Domhof zu Frankfurt a. M. und auf dem St. Ignaz-Kirchhof zu Mainz wie mit Fingern auf die gleiche Zeitstellung und annähernd auch auf die gleiche Werkstatt, welcher das Wimpfener Monument entsprossen ist. Zudem erstrecken sich die wechselseitigen Beziehungen der drei Kreuzigungsgruppen nicht nur auf Allgemeines in der Anordnung sondern auch auf Einzelheiten im Figürlichen und Epigraphischen, sowie auf das Tuffsteinmaterial aus den Laacher Brüchen.^{*)} — Neuerdings ist man geneigt, diese sämtlichen Arbeiten mit der Bildhauerwerkstatt in Verbindung zu bringen, die damals zu Mainz unter Hans Backoffen aus Sulzbach geblüht zu haben scheint, zu dessen und seiner ehelichen Hausfrau Catharina Fustin Gedächtniss die von diesem Ehepaar testamentarisch gestiftete obenerwähnte Kreuzigung auf dem Mainzer St. Ignazfriedhof errichtet worden ist, wie aus einer an dem Untersatz des Monumentes eingemeisselten Inschrift erhellt. Die Frage, ob die Komposition des Werkes noch von Hans Backoffen selbst, die Ausführung aber von seinen Schülern und Nachfolgern herrührt, bedarf zukünftiger Lösung.

Das Gehäuse (Fig. 37), welches über der Kreuzigungsgruppe sich aufbaut, ist nicht das ursprüngliche. Es ging ihm ein Schutzdach vorher, das mit der Kalvariengruppe gleichaltrig war, und wovon eine Konsole und eine Säule aus Heilbronner Sandstein erhalten geblieben sind. Die Konsole (Fig. 38) ist in die Nordwand des dicht angrenzenden Beinhauses eingelassen und liefert durch die Formgebung ihres Blattschmuckes ein nicht unwesentliches Kriterium für die Bestimmung der Entstehungszeit des ganzen Werkes, als Denkmal der verklingenden Gothik im Beginn des 16. Jahrhunderts. Das jetzige Schutzdach ist nahezu ein halbes Jahrhundert jünger und folgt den Gesetzen der Renaissance. Die reich ausgestattete gothische Konsole blieb beim Umbau des Hauses strukktiv unberücksichtigt; die auffallend schlichte gothische Säule hingegen wurde in den Neubau hereingezogen als Stütze der hinteren Giebelwand an der nördlichen Schmalseite. Der oktagonale Säulenfuss zeigt ein verjüngtes Doppelbasament mit gekehlten Wasserschlägen. Den aus zwei Monolithen bestehenden schlanken Rundschaft krönt ein würfelförmiger, an den unteren Ecken ausgeschmiegter Kämpfer. Darüber lagert ein mit Hohl-

Gehäuse der
Kreuzigungs-
gruppe

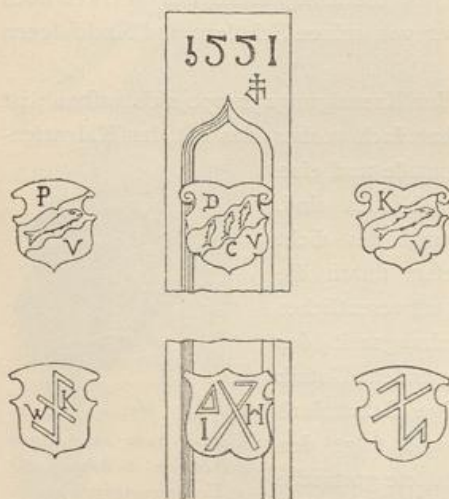


Fig. 38. Wimpfen a. B.
Konsole vom ehemaligen
gothischen Gehäuse der
Kreuzigungsgruppe.

^{*)} Unter den in der »Festschrift zur Jubelfeier des fünfzigjährigen Bestehens der Grossherzoglichen Technischen Hochschule zu Darmstadt, Darmstadt 1886« erschienenen Abhandlungen von Professoren dieser Hochschule vergleiche man den Aufsatz »Die Kreuzigungsgruppen am Dom zu Frankfurt am Main, an der Pfarrkirche zu Wimpfen am Berg und an der St. Ignazkirche zu Mainz. Von Heinrich Wagner«, worin die Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten der drei Kalvarienberge eingehend besprochen sind. Fig. 36 und die Gruppe der Patrizierwappen S. 86 sind dieser Abhandlung entlehnt.

Renaissance-
Säule

kehlung versehener Steinbalken, der bis zur Rückwand reicht und als Giebelwandträger fungirt. Nach vorn öffnet sich das Gehäuse als schlichter Holz-Rundbogen, der nahe bei der alten Konsole unvermittelt der Beinhausmauer entsteigt. — An der Nordost-ecke wird das Schuttdach gestützt von einer beachtenswerthen Renaissancesäule, die sich aus drei Haupttheilen zusammensetzt: einem Postament, einem Pfeiler und der eigentlichen Säule. Das Postament ist von rechteckiger Gestalt und zeigt in seinen ausgetieften, von Rahmenprofilirungen umgebenen Paneelen ebenso viele Medaillons, unter denen das vordere einen männlichen, bebarteten Reliefkopf mit Spitzhut, sog. Judenhut umschliesst, während die beiden andern Medaillons Rosetten enthalten. Ueber dem Postament vermitteln lineare Gliederungen und volutenartige Gebilde den Uebergang zum schlanken Viereckpfeiler. Die Paneele an dessen Seitenflächen laufen nach oben in die spätgothische Form des geschweiften Spitzbogens aus und zeigen in ihren drei Medaillons die Reliefbilder eines männlichen und eines weiblichen Mascaronhauptes nebst einer Rosette. Ueber und unter den drei Medaillons heben sich je zwei, mithin im Ganzen sechs Schilde mit Emblemen, Hausmarken und Initialen reliefartig von den Füllungsflächen in folgender Anordnung ab:



Drei dieser Schilde zeigen das der Patrizierfamilie Visch eigenthümliche Emblem (sog. redendes Wappen) je eines oder dreier Fische, nebst den Initialen PV, DCV, KV; zwei andere Schilde — eines mit den Initialen WK — enthalten in unterschiedener Formgebung die Hausmarke des Patriziergeschlechts der Koberer; der sechste Schild trägt ebenfalls ein Hauszeichen, neben welchem die Majuskeln IH stehen, die vielleicht auf Jakok Haug sich beziehen, der um 1552 Bürgermeister war. Hiernach scheint das Gehäuse — dessen Renaissancesäule insbesondere — eine Stiftung der Familien Visch, Koberer und Haug zu sein. Ueber einem der Paneel-Bogenschlüsse steht die Jahres-

zahl 1551 und das Steinmetzzeichen des Meisters. — Oberhalb der karniesförmigen Abdeckung des Pfeilers beginnt die eigentliche Säule, deren ausgebautes Wulstbasament mit Akanthuslaub umkleidet ist und auf einer einfachen Plinthe ruht. Der von einem Volutenkapital mit Rosettenzier bekrönte schlanke Rundschaft stützt durch Vermittelung des Abakus die nördliche Ecke des über der grossen Bogenspannung des Gehäuses lagernden Architravs. — Die mannigfache Gestaltung dieser Säule bekundet in auffälliger Weise, dass das Streben der deutschen Renaissance um die Mitte des 16. Jahrhunderts vornehmlich auf ornamentalen Prunk gerichtet war. Durch seltsames aneinander Häufen und aufeinander Thürmen der Bestandtheile macht das Werk den Eindruck eines in Stein übersetzten Phantasiegebildes damaliger malerischer Kunstübung oder zeichnerischer Illustration. Der Aufbau zeigt offenbaren Mangel an Verständniss der tektonischen Natur der Säule.

Mag das Werk künstlich sein, künstlerisch ist es nicht. Auch hat der Geist der klassischen Antike an Renaissanceschöpfungen solcher Art keinen Antheil mehr, und darin liegt, bei aller sonstigen Formenschönheit, die Schwäche dieses Erzeugnisses der deutschen Renaissance.

Ein Nothschrei drängt sich beim Anblick des jetzigen Zustandes der Wimpfener Kreuzigungsgruppe jedem denkenden und empfindenden Betrachter auf die Lippen. Wie lange noch soll der erbarmenswürdige Zustand fort dauern, worin die ergreifende Darstellung des Opfers auf Golgatha sich befindet? Zu Frankfurt und Mainz ist die Würde und Heiligkeit der dortigen stilverwandten Kalvarienberge dem Volke ins Herz gewachsen und die Erhaltung dieser Denkmäler bildet ein Gegenstand warmer Fürsorge der beiden kunstliebenden Städte. Wann wird Wimpfen ein Gleiches für sein erhabenes Passionsmonument thun, zumal es sich hier um die Wiederherstellung eines weniger durch zerstörende elementare Schädigung als vielmehr durch bilderstürmerische Steinwürfe einer rohen Strassenjugend verstümmelten Werkes handelt, in dessen ehemaliger Prachtentfaltung die altdeutsche Plastik einer ihrer schönsten Blüten getrieben! Trauernd umschweben die Geister des kunstsinnigen Stifters und des kunstmächtigen Meisters die grossartige Schöpfung und seufzen nach Abhilfe der jammervollen Verwüstung. Möchten aus dem Schoosse des Gemeinderathes pietätvolle Stimmen im Geiste Hans Koberer's sich erheben, um den Vandalismus früherer Tage zu sühnen und der Stiftung des alten Stadtoberhauptes über seinem Grabe auf dem Friedhof der Väter zur Selbstehrung der jetzigen Generation diejenige Ehre zu geben, die das hehre Werk um der Geschichte Wimpfens wie um der deutschen Kunst willen im höchsten Maasse verdient. Durch die Erfüllung dieses Wunsches würde sich der Gemeinderath die lebhafteste Zustimmung aller Gebildeten sichern.

Este, precor, memores, qua sitis stirpe creati!

Nimmer vergesset, ich bitte, des Stammes, aus dem ihr entsprossen!

Die südwestliche Ecke des alten Kirchhofes wird von dem unmittelbar neben dem Kalvarienberg gelegenen Beinhaus eingenommen, das seine unsprüngliche Bestimmung als Sammelhalle zerstreuter Gebeine längst verloren hat, eine Zeitlang von dürftigen Ortsangehörigen bewohnt war und jetzt als Maschinenraum für die Kirchenheizung dient. Nur der untere Theil des aus dem Stadium der Spätgothik stammenden Gebäudes ist ziemlich erhalten; die Bedachung ist jünger. Ein Spitzbogen mit einfacher Kehlung und ein Rundbogen mit schlichter Abfasung sind vermauert und bezeichnen die ehemaligen Zugänge der Todtenhalle. In die Ostwand sind drei mit Wappenschilden geschmückte und von gut bewegter Renaissance-Ornamentation umrahmte eiserne Gedenktafeln eingelassen, deren lateinische Majuskelschriften auf BEATVS KOBERER † 1570, VERONICA BENDER GEB. GRIHAYM † 1572, und auf den EHRWÜRDIGEN VND HOCHGELAHRTESTEN GEMVNDVS KOCH VON VLM BEYDER RECHTE DOCTOR † 1560 sich beziehen. — Unweit vom Beinhaus enthält die südliche Umfassungsmauer fünf Buntsandstein-Grabplatten, die früher aller Wahrscheinlichkeit nach als Decksteine von Sepulturen im Langhaus der Stadtkirche dienten. Durch die Tritte der Kirchenbesucher haben die skulptirten Oberflächen schweren Schaden gelitten. Zwei dieser Denkmäler gehören nach Ausweis ihrer aus gothischen Minuskeln bestehenden Inschrift-

Beinhaus

Krucifixus auf
dem seitherigen
Friedhof

fragmente dem 15. Jahrhundert an. Die in der Mitte der Platten kaum noch erkennbaren abgetretenen Reliefbilder von Messkelchen lassen auf Priester-Grabsteine schliessen.

Auch auf dem an der Nordwestgrenze der Stadt, unweit der Neckarhölde gelegenen, ebenfalls ausser Gebrauch gesetzten Friedhof, dessen Anlage in's 16. Jahrhundert zurückreicht, erhebt sich ein Krucifix, lebensgross in Stein gehauen, als Mittelpunkt des ausgedehnten Gottesackers. Mit Verzicht auf die Wiedergabe der Schächer und Leidtragenden bleibt die Darstellung auf das Bild des Gekreuzigten eingeschränkt. Gewiss war der Wille des Verfertigers gut und sein Vorhaben lobenswerth, indem er für sein im fünften Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts geschaffenes Werk die Christusfigur der Kalvarienberg-Gruppe zum Vorbild nahm; und dies that der Künstler nicht in sklavischer Nachahmung, sondern in freiem Nachempfinden. Bis zu einem gewissen Grade ist denn auch sein Streben nach würdiger Darstellung des leidenden Gottessohnes beachtenswerth. Der vollen Lösung der Aufgabe war er jedoch nicht gewachsen. Ob seine Individualität allein die Schuld daran trug, oder ob zu einer Zeit, wo inmitten erschütternder kirchlicher Kämpfe Alles Partei nehmen musste, die Kraft zu hochkünstlerischer That überhaupt dem Erlöschen nahe war, bleibe dahingestellt. Genug, der Verfertiger des Friedhofkreuzes war nicht imstande, dem erhabenen Fluge des Meisters des Kalvarienberges zu folgen. Wir vermissen an seinem Werke sowohl die grossartige Auffassung wie den feinen Formensinn seines kunstmächtigen Vorgängers. Die Begabung des Nachfolgers war augenscheinlich zu wenig entwickelt als dass es seinem Meissel hätte glücken können, auf die Stufe des vollendeten Kunstschönen sich zu erheben.

Am Fusse des Kreuzstammes erscheint zwischen Todtenschädeln ein geflügelter Genius, der seine Hände auf zwei Wappenschilde legt. Das Feld des einen Schildes zeigt einen gewappneten Arm, der eine Hiebwaaffe schwingt; der zweite Schild enthält als Abzeichen ein Brackenhaupt. Unterhalb dieses Allianzwappens ist ein dritter Schild angebracht, dessen Wappenbild unkenntlich geworden ist. — Der Rand des Postamentes ist von folgenden beiden Inschriften umzogen:

ANNO DNI 1548 den 27 TAG AVGVSTI HAT DER ERBAR BAS-
TIAN LINK ALTER BVRGERMEISTER DIS CRVCIFIX IN DEM NAMEN
VNSERES LIEBEN HERRN JESVS CHRISTVS VF DER MALSTAT
VERORDNET VND SETZEN LASSEN. — ANNO DNI 1564 den 24
MAJI IST VERSCHIEDEN ERNANNTER SEBASTIAN LINK DER VBER
DIE 48 JOR BVRGERMEISTER VND DES RATS ZV WIMPFEN
GEWESEN IST SEINS ALTERS 68 JOR MINDER 5 WOCHEN 4 TAG
VND 14 STVND DEM GOT GNEDIG SEI AMEN.

Hiernach wäre Sebastian Link mit zwanzig Jahren Bürgermeister geworden. Hr. Pfarrer Dr. Weitprecht zu Wimpfen äussert sich darüber auf des Verfassers briefliche Anfrage folgendermassen: »Der Beisatz VND DES RATS (scil. Mitglied) würde die Möglichkeit offen lassen, dass Link mit 20 Jahren Ratsmitglied und vielleicht bald darauf Bürgermeister geworden sei.« — Nach L. Frohnhäuser S. 137 und 213 war Sebastian Link vor 1552 neunmal und nach 1552 noch einmal Bürgermeister.



Fig. 39. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.

DOMINIKANER-KLOSTERKIRCHE ZUM HEILIGEN KREUZ,
JETZT
PFARRKIRCHE DER KATHOLISCHEN GEMEINDE

Die ehemalige Dominikanerkirche (Fig. 39), mit Kreuzgang und den damit zusammenhängenden Konventsgebäuden, erhebt sich, als ansehnliche Bau-Allgemeinesgruppe, auf einer Anhöhe am Südende der Stadt. Ueber die Errichtung des Gotteshauses und des Klosters gibt, nach dem fast vollständigen Verlust der archivalischen Quellen der Stiftung, nur die im jetzigen Pfarrhofe aufbewahrte Handschrift nähere Auskunft, welche folgenden Titel trägt:

Brevis et compendiosa Chronica et Series P. P. Priorum Hujatis venerabilis Conventus Wimpinensis conscripta a me fratre Joachimo Brodt. ord. Praedm. Praed. Gen. 1721 x. Vox audita perit, littera scripta manet.

Dieser Chronik zufolge wurde im Jahre 1264 der Grundstein zur klösterlichenGeschichtliches Niederlassung gelegt und kurze Zeit nachher unter dem ersten Prior Heinrich Hamm auch der Kirchenbau in Angriff genommen. Der zu Wimpfen begüterte Dynast Engelhard oder wie andere ihn nennen, Eberhard von Weinsberg hatte das erforder-

liche Gebäude als freie Schenkung unter der Bedingung bewilligt, dass das Gotteshaus an der Stätte des ehemaligen Hochgerichtes erbaut und der Hochaltar auf den Titel des h. Kreuzes geweiht werde. Letzteres geschah im Jahre 1269 unter dem Priorat des Heinrich von Giessen, auch von Ipsen genannt.

Die Vermuthung des Joachim Brodt, wonach die Konsekration der Kirche durch den seligen Albertus Magnus Graf von Bollstädt — seit 1223 selbst Dominikaner, dann als hervorragendes Mitglied seines Ordens innerhalb wie ausserhalb Deutschlands thätig und von 1269 bis 1271 Bischof von Regensburg — erfolgt sei, hat Manches für sich. Der Chronist beruft sich nämlich auf eine damals im Konventsarchiv aufbewahrte, in der Säkularisationszeit verschwundene Pergamenturkunde des Bischofs, worin es heisst: *Albertus Dei gratia Ratisbonensis episcopus notum facimus dilectis fratribus Ordinis Predic. in civitate Wimpinensi quod nimirum si Reverendus Episcopus Wormatiensis Ecclesiam vestram non velit aut ob varia impedimenta asservare non possit, desuper nobis a sede apostolica concessa sit facultas eandem consecrandi et benedicendi.*)*

Das bei seiner Gründung lediglich auf Almosen angewiesene Kloster gelangte mit der Zeit durch Stiftungen und Schenkungen, die ihm der fromme Sinn der Bevölkerung entgegenbrachte, in einen Zustand von Wohlhabenheit und Blüthe, der bis tief in's 16. Jahrhundert hinein andauerte. »Trotz der mancherlei Berührungen, die aus den (Besitz-) Verhältnissen entsprangen, lebten Stadt und Kloster in fortwährendem, ungestörtem Frieden mit einander.«**) Diese friedlichen Beziehungen änderten sich von Grund aus während der kirchlichen Wirren des 16. Jahrhunderts, die dahin führten, dass die Dominikaner, anlässlich des den Anhängern der neuen Lehre entzogenen Mitgebrauches der Stadtkirche gezwungen waren, die Klosterkirche den Lutheranern zur Mitbenützung einzuräumen, ein Simultaneum, das von Seiten der Stadt beklagenswerthe Ausschreitungen gegen das Kloster zur Folge hatte und von 1571 bis 1588 dauerte.***) — Während des dreissigjährigen Krieges und zwar in den der Schlacht bei Wimpfen vorhergegangenen Maitagen des Jahres 1622 diente das Kloster als Waffenplatz, insofern General Tilly »sewey Karthaunen, alle Munition und Alles was zur Artillerie gehörte«, unter Bewachung von fünfzig Mann im Konventsgebäude unterbringen liess. — Ungleich gewaltsamer gestalteten sich die Schicksale der Dominikaner beim Durchzug der Schweden im Jahre 1632. Länger als drei Wochen hatte das Kloster eine rücksichtslose Soldateska zu beherbergen. Die Kirche wurde entweiht und die Religiösen vertrieben. Der aus dem Mittelalter stammende Kirchenschatz fiel der Plünderung anheim und ging verloren für immer. Die Besitzungen des Klosters aber, welche König Gustav Adolf mit einem Federzug

*) Deutsch: Wir Albert von Gottes Gnaden Bischof von Regensburg, machen unsern geliebten Brüdern des Predigerordens in der Stadt Wimpfen bekannt, dass, wenn der hochwürdige Bischof von Worms euere Kirche nicht einweihen wollte, oder wegen verschiedener Hindernisse nicht einweihen könnte, uns vom apostolischen Stuhl die Vollmacht verliehen sei, dieselbe zu konsekriren und zu benediciren. (Vergl. v. Lorent S. 251.)

**) L. Frohnhäuser S. 92 u. 149.

***) Näheres hierüber und über die ferneren Bedrängnisse des Dominikanerklosters vergl. ebenfalls L. Frohnhäuser S. 163 u. ff., sowie S. 326 u. ff.

— die Originalurkunde mit der eigenhändigen Unterschrift des Königs bewahrt das Wimpfener Archiv — gleich den Gütern der anderen geistlichen Genossenschaften des Ortes sowie des Wormser Hofes an sich genommen und der Reichsstadt als Schenkung überwiesen hatte, kamen 1634 nach dem Sieg der Kaiserlichen über die Schweden bei Nördlingen wieder als Klostergut an die Dominikaner. Die Religiösen kehrten unter dem durch persönliche Gefangenschaft schwer geprüften Prior Krollius in ihr verwahrlostes Heim zurück und gelangten im Jahre 1655 auch wieder zur pfarramtlichen Seelsorge der Wimpfener Katholiken. — Die Kriegsläufe der Jahre 1645 und 1688 forderten zwar manche Opfer, scheinen aber dem Kloster keinen erheblichen Nachtheil gebracht zu haben. — Von da ab erfreute sich der Ordenskonvent einer ziemlich ungestörten Ruhe. Gegenüber den vorhergegangenen Bedrängnissen war wenigstens der viele Jahre dauernde sogenannte Bierstreit, d. h. der von der Stadt angefochtene Versandt und Ausschank des Klosterbieres, kein von Gewaltthat begleiteter Vorgang. Dieser Zwist wurde jedoch erst 1785 endgiltig beigelegt und zwar zu Gunsten der Klosterbrauerei, der wichtigsten Erwerbsquelle des Konvents. — Im Beginn des 18. Jahrhunderts scheint die finanzielle Lage des Ordens eine namhafte Besserung erfahren zu haben; denn nur unter dieser Voraussetzung erklärt sich die 1713 begonnene und in allmähigem Weiterschreiten bis 1736 fortgesetzte, aus Kollektengeldern bestrittene bauliche Umgestaltung und prunkvolle Innenausstattung der Klosterkirche, sowie die Beschaffung eines neuen Kirchenschatzes. — Indess, dieser Glanz bedeutete für das Kloster kein Aufsteigen mehr, sondern war nur der Schimmer eines zur Rüste gehenden sonnigen Tages. Der Zusammenbruch des Bestehenden, welcher beim Uebergang in's 19. Jahrhundert, hervorgerufen durch die französische Revolution, auch Deutschland traf und das alte Kaiserthum stürzte, erwies sich insbesondere für die kleineren Reichsstädte und klösterlichen Niederlassungen verhängnissvoll. Mit dem Anfall von Wimpfen an Baden im Jahre 1803 wurde das Dominikanerkloster zwar nicht sofort aufgehoben, aber als landesherrliches Eigenthum erklärt. Nach Abtretung Wimpfens an Hessen fristeten die Religiösen ihr gemeinsames Leben innerhalb des Ordenshauses noch bis zu der 1818 unter dem Prior Friedrich Stadler erfolgten Aufhebung des Klosters durch den Staat. Die Klosterkirche wurde der neugegründeten katholischen Pfarrei als Gotteshaus zugetheilt; die Konventsgebäude hingegen gelangten im Jahre 1838 durch Kauf in den Besitz der Stadt zur Aufnahme der öffentlichen Schulen, die noch heute die Klosterräume bevölkern.

Während des mehr als fünfhundertjährigen Bestehens übte das Kloster eine hervorragende Wirksamkeit auf dem Gebiet des Predigtamtes, mithin im Bereich der Hauptaufgabe der Dominikaner, denen dieserhalb der Name *ordo praedicatorum*, *Predigerorden*, vorzugsweise eigen ist. Aber auch die bildende Kunst wurde in dem Orden mit Eifer gepflegt. Gleich den in der Architektur hervorragenden Cisterziensern bauten die Dominikaner ihre Kirchen und Klöster selbst und trugen viel zur Verbreitung des gothischen Stiles in Süddeutschland bei. Ihr bedeutendster Architekt war der bereits oben erwähnte selige Albertus Magnus, Bischof von Regensburg und Erbauer der Ordenskirche dieser Stadt. Die Ueberlieferung schreibt ihm die Einführung des sogenannten Achtortes für die durchgebildete Polygonal-

anordnung der Choranlagen zu; auch soll er als Rathgeber des Erzbischofs Konrad von Hochstaden den Plan zur Erbauung des Kölner Domes gefördert haben. Diese Umstände sowie seine einflussreiche Stellung als Ordensprovinzial für ganz Deutschland machen die Mitwirkung des berühmten Bischofs und *doctor universalis*, wie der vielseitig gebildete Gelehrte von den Zeitgenossen genannt wurde, auch beim Bau des Wimpfener Dominikaner-Gotteshauses sehr wahrscheinlich, zumal der Chor dieser Kirche von einer einfachen Grossheit ist, welche die Hand eines gewiegten Meisters in jedem Zuge offenbart. — Die vier Flügel des Kreuzganges bekunden die Wirksamkeit der baubeflissenen Wimpfener Ordensleute in verschiedenen Stadien der Gothik bis zur Schlusszeit des Stiles. Auch auf den Gebieten der Plastik und Malerei that sich das Kloster hervor, welches unter seinen Mitgliedern einen ständigen *statuarius* und *sculptor* besass. Während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts treten in dieser Eigenschaft die Religiösen Friedrich Taucher und Friedrich Dannecker auf. Friedrich Taucher war der Verfertiger der gothischen Chorstühle, die im 18. Jahrhundert durch das vom Frater Andreas Felderer geschnitzte Rococo-Gestühl verdrängt wurden. Und gleichwie das Dominikanerkloster San Marco zu Florenz während des 15. Jahrhundert in Fra Fiesole und Fra Bartolommeo grosse Maler aufzuweisen hatte, so konnte sich das Wimpfener Kloster schon im Beginn des 14. Jahrhunderts des Malers Frater Rudolphus rühmen, der Chor und Kreuzgang mit Wandgemälden schmückte, von denen leider keine Spur mehr übrig ist.

Die Hauptthätigkeit der Wimpfener Konventualen umfasste jedoch den Bereich der Theologie, besonders Homiletik und Apologetik. In ersterem Betracht ragte um die Mitte des 16. Jahrhunderts Michael Vehe und neben ihm Johannes Fabri aus Heilbronn hervor, welcher Domprediger zu Augsburg wurde und daselbst 1558 starb. Als Apologet war Konrad Koch — bekannter unter dem Namen *Conradus Wimpina*, auch *Conradus a Fagis vel de Buchen* im Mortuarium des Klosters genannt, Rektor der Universität Frankfurt a. d. O. und dort Tetzels Lehrer — ein entschiedener Gegner der Reformation. Uebrigens blieb das Kloster vom Wellenschlag der neuen Lehre nicht ganz unberührt; vom Frater Engelhard wenigstens ist nachgewiesen, dass er auf Luther's Seite trat.

Für das Ansehen des Klosters sprechen ausser seiner wissenschaftlichen und künstlerischen Thätigkeit auch die vom Reichsoberhaupt dem Konvent erwiesenen Besuche. Die Kaiser Karl V und Ferdinand I hielten Hoflager bei den Dominikanern und residirten in dem zum Klosterkomplex gehörigen Gebäude, das dieser Ehrung halber den Namen Kaiserbau *domus caesarea*, *aedificium caesareum* — erhielt und gegenwärtig katholischer Pfarrhof ist. — Bezeichnend für die einflussreiche Stellung des Klosters erscheint auch der Umstand, dass von der Mitte des 15. bis zum Schluss des 16. Jahrhunderts die Versammlungen des Provinzial-Ordenskapitels zu wiederholten Malen im Wimpfener Konventshause stattfanden. — Das Kloster besass eine ansehnliche Bibliothek, die bei der Säkularisation an den Staat übergang; nach zuständigem Urtheil ist sie die werthvollste der in die Grossherzogliche Hofbibliothek gelangten klösterlichen Büchersammlungen.

Klosterkirche

Die Dominikaner-Klosterkirche, jetzige katholische Pfarrkirche, ist, wie schon oben angedeutet, gothischen Stiles und auf den Titel des h. Kreuzes

geweiht. Das Gebäude ist orientirt, d. h. mit dem Chorhaupt gen Ost gerichtet. Seine Gestalt und Struktur folgt der von den Prediger- und Mendikanten-Ordensgenossenschaften grundsätzlich angewandten schlichten Bauweise, die auf reichent-

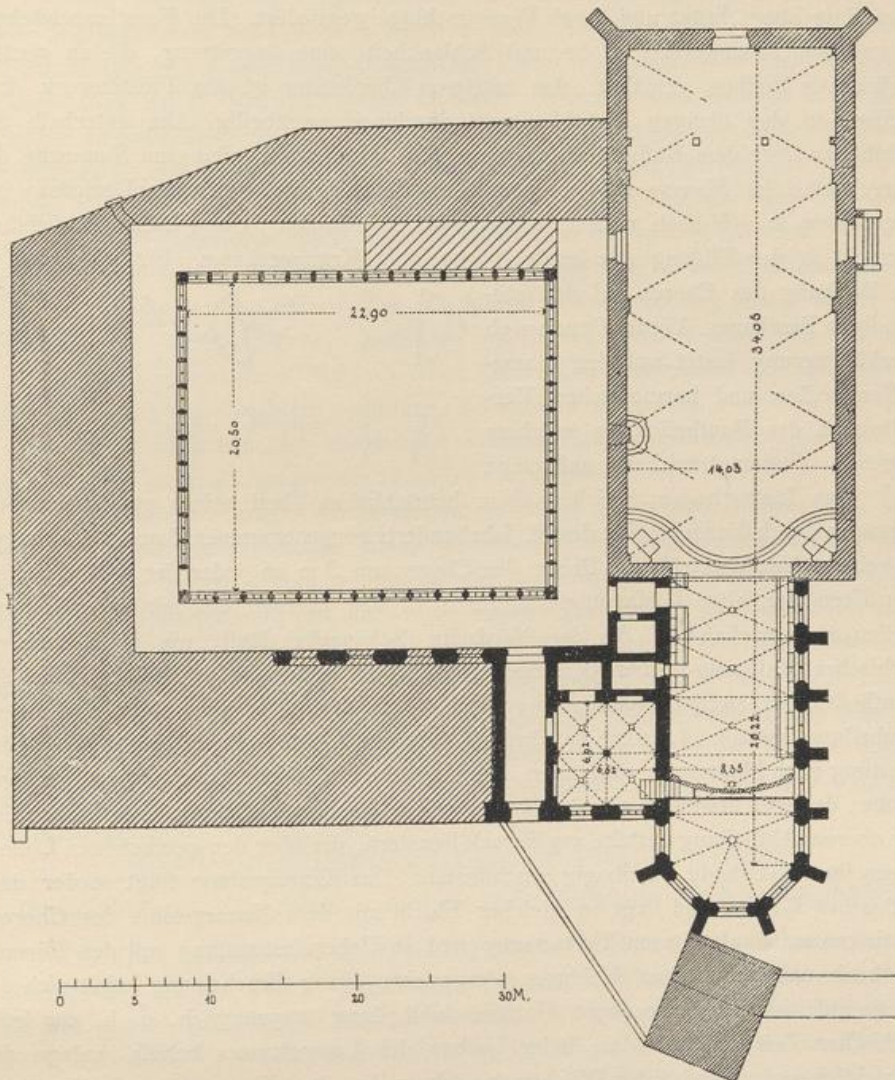
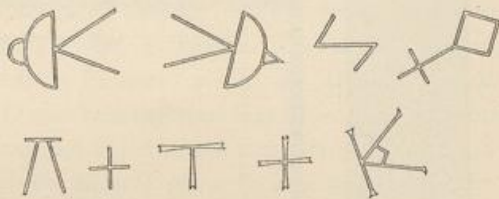


Fig. 40. Wimpfen a. B. Grundriss der Baugruppe des ehemaligen Dominikaner-Konvents mit der Klosterkirche, jetzigen katholischen Pfarrkirche zum h. Kreuz.

wickelte Plananlage und Fülle der Ornamentation verzichtet, ohne deshalb der Monumentalität zu entbehren. Die Kirche (vergl. Ansicht von Nordost Fig. 39 und Grundriss Fig. 40) besteht nur aus Chor und Langhaus. Querschiff, Seitenschiffe und Thürme fehlen. Die Stelle der letzteren vertritt der Ordensregel zufolge ein Dachreiter, von dem weiter unten die Rede sein wird.

Chor, Aeusseres

Der Chor baut sich fünfseitig aus dem Achtort auf, in werktüchtigen, sorgfältig gemeisselten Sandsteinquadern. Oberhalb eines wuchtigen Sockels umgürtet ein kräftiges Kaffgesims den stattlichen, langgestreckten Bau. Die Strebepfeiler, je sechs auf Nord- und Südseite, sind von der dritten Abstufung an aufwärts verjüngt, geradlinig abgeschrägt und durch Wasserschläge gegliedert. Die Fensterarchitektur ist von bemerkenswerther Höhe und Schlankheit, eine Anordnung, die an nieder-rheinischen Einfluss gemahnt. Am mittleren Chorfenster ist das Pfostenwerk dreitheilig, an den übrigen Lichtöffnungen durchweg zweitheilig. Die unterhalb der Sohlbänke über dem Kaffgesims angebrachten Rundfenster sind eine Neuerung der Barockzeit. Im Maasswerk der gothischen Fenstergiebel wechseln Dreipässe mit Vierpässen in stilistisch reinen, ungekünstelten Formen. Die gleiche Schlichtheit herrscht in der Bildung des kraftvoll gekehlten Kranzgesimses. Einfach gross ist die Wirkung des Chores auf den stillkundigen Beschauer. Weder Druck noch Verkümmern lastet auf den maassvollen, edlen und harmonischen Verhältnissen des Bautheiles, an welchem folgende Steinmetzzeichen auftreten:

Langhaus,
Aeussere, Nord-
seite

Das Langhaus, welches einen beträchtlichen Theil seines gothischen Stilgepräges durch die im Beginn des 18. Jahrhunderts vorgenommenen Bauveränderungen eingebüsst hat, übertrifft die Breite des Chores um 3 m an jeder der beiden Seiten. Der Kern der alten Umfassungsmauern ist in den unteren und mittleren Bestandtheilen noch vorhanden. An der Nordseite (Schauseite) läuft, wie am Chor, ein gothisches Kaffgesims über dem Sockel hin; ihm entspricht auf halber Höhe des Bautheiles ein zweiter Simszug, wodurch die Hochwand in eine obere und untere Abtheilung zerfällt. Letztere hat ihre spitzbogigen Lichtöffnungen, an denen weder Pfostung noch Maasswerk vorhanden, kennbar bewahrt. Die Fenster sind von geringer Breite; dagegen erweitern sich ihre Laibungen in starker Ausladung. Der Lichtgaden der oberen Abtheilung besteht aus Barock-Fenstern, die über den gebrochenen Linienzügen ihrer Gewände rundbogig abschliessen. Das Kranzgesims folgt wieder dem gothischen Gesetz und liegt in gleicher Flucht mit dem Kranzgesims des Chores, gewissermassen als dessen Fortsetzung und in Uebereinstimmung mit den Formen der breit unterschrittenen Kehlung. Angesichts dieser Erscheinung wirft sich die Frage auf: ist die ganze obere Hochwandabtheilung ursprünglich, d. h. aus frühgothischer Zeit, oder ist sie beim Umbau des Langhauses behufs Anlage des Barocklichtgadens und unter Wiederverwendung des alten Kranzgesimses aufgesattelt worden? Nur eine genaue bautechnische Untersuchung des Mauerwerkes kann diese Frage endgiltig lösen. Entschieden spätbarock sind die östlichen und westlichen Giebelabschlüsse, wie überhaupt die ganze Bedachung des Langhauses einschliesslich des Dachreiters, in dessen Knopf bei einer Erneuerung im Jahre 1884 eine Zinktafel mit folgender Inschrift zum Vorschein kam:

INITIUM SANCTI EVANGELII SECUNDUM JOANNEM. SUB PONTIFICE CLEMENTE XII IMPERATORE CAROLO VI GENERALE REVERENDO ANTONINO CLOCHE PROVINCIALE DIGNISSO AR & EX.

S. S. THLGAE MGRO P F BALTASARO MAYR FILIO ET RESTAURATORE CONV. MEDLINGANI HUIUS VERO PROMOTORE PRIORE A R EX. P. F. JOH. HONNECK DIE XXV MAY ANNO MDCCXV. 17+15. *)

Unter Hinweis auf die Eingangsworte des Johannes-Evangeliums bestätigt sonach diese Inschrift, dass zu Lebzeiten Papst Clemens XII, Kaiser Karl's VI und hoher Würdenträger des Dominikaner-Ordens der Knopf des Dachreiters der Wimpfener Klosterkirche am 25. Mai 1715 aufgesetzt wurde. Dieses Datum ist sonach als ziffermässige Beurkundung für die Vollendung der in Rede stehenden Bauveränderung anzusehen. — Die östliche Giebelwand, welche den Chorfirst überragt, ist von sieben kleinen Rundöffnungen, sogen. Ochsenaugen, durchbrochen, die, wie auch die Gliederung der Giebelschrägen, über ihre Entstehung in der späten Barockära ebenfalls keinen Zweifel lassen. Die Abwesenheit von Strebepfeilern an der Umfassungsmauer des Langhauses — nur neben dem Nordportal befand sich eine später wieder entfernte Strebe — berechtigt zur Annahme, dass dieser Bautheil schon von Anbeginn der Einwölbung entbehrte und mit einer Flachdecke überspannt war. Die an den Langhausecken angebrachten wuchtigen Widerlager aber sind zweifellos zur Aufnahme des Schubes der hier zusammentreffenden Umfassungsmauern bestimmt und können nicht als gewölbestützende Strebepfeiler angesehen werden.

Am Fusse der nördlichen Hochwand erinnern Ueberreste vermauerter Spitzbögen an Kapellenanbauten, die in sepulkraler Beziehung zu dem umgebenden Friedhof gestanden haben mögen. — Ein anderer Spitzbogentorso kennzeichnet ein verschwundenes gothisches Portal, als dessen Signatur noch jetzt ein steinernes Weihwasserbecken in derber Halbkugelform aus dem Mauerwerk hervorragt. Unmittelbar daneben steht das im Beginn des vorigen Jahrhunderts errichtete

Hauptportal. Die Abbildung (Fig. 41) zeigt einen monumentalen Eingang, welcher von korinthisirenden, auf hohen Postamenten ruhenden Säulen flankirt wird. Ueber den Säulen lagert unter Simsvermittlung ein Fries mit folgender Majuskel-Inschrift:

Hauptportal

QUOD DEUS IMPERIO TU PRECE VIRGO POTES;

Was Gott durch seine Macht, vermagst Du o Jungfrau durch Deine Fürbitte.

Der Fries ist abgedeckt durch einen gegliederten Sims mit gebrochenen Barockschwingungen an den Enden. Dann folgt eine nahezu lebensgrosse Madonnenstatue mit dem göttlichen Kinde; an den Seiten stehen die Statuen des h. Dominikus und der h. Katharina von Siena. Die Bekrönung des Portales bildet ein aus Pilastern ansteigender Rundbogen, dessen mit Akanthuslaub ornamentirter Schlussstein das Dominikaner-Emblem des eine Fackel tragenden Hundes und der darüber schwebenden Weltkugel mit dem Kreuz enthält. Der oberhalb dieses Emblems angebrachte spitzwinklige heraldische Haken nebst Stern, Lilienstengel und Pilgerstab wird bald als Konventszeichen, bald als Personenmarke des Bauherrn und Priors erklärt. Vergleichsweise lässt sich sagen, dass der architektonische Theil des Portales ein Werk wohlgeschulter Künstlerhand ist, während der Verfertiger der Statuen entfernt nicht

*) Mittheilung des Herrn Saline-Kassirers Julius Gottschick zu Wimpfen.

eine gleiche Stufe der Ausbildung innerhalb des plastischen Kunstkreises erreicht hat. — Der Vorsprung des Inschriftenfristes trägt die Jahreszahl: MDCCXVIII. — Vor dem Portal und längs der ganzen Nordseite der Kirche dehnt sich eine ummauerte, mit Rasen bepflanzte und mit Baumzeilen bestellte Anlage aus; es ist der alte Gottesacker der katholischen Gemeinde, der seit einem halben Jahrhundert



Fig. 41. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt kath. Pfarrkirche zum h. Kreuz. Hauptportal.

nicht mehr im Gebrauch ist und an dessen ehemalige Bestimmung nur noch eine Grabplatte und eine abgestumpfte Denkmalsäule erinnern.

Westfassade

An der Westfassade des Langhauses, wo sonst bei kirchlichen Gebäuden der Haupteingang angebracht ist, scheint eine Portalanlage wegen des erheblich ansteigenden Bodens und der ehemaligen dicht angrenzenden Stadtmauer, die in neuerer Zeit einem Strassenzug gewichen, schon von vornherein nicht beabsichtigt gewesen

zu sein. Auch die Bauerneuerung vom Anfang des 18. Jahrhunderts liess es in diesem Betracht beim Alten. Dagegen schritt sie zu einer Umgestaltung der Fensterarchitektur, theils durch Einziehung einer in geringer Entfernung vom Sockel ansetzenden kreisrunden Lichtöffnung von 95 cm Durchmesser, theils durch Umbau eines in gleicher Richtung hochansteigenden weiträumigen Fensters, das auf steiler gothisirender Sohlbank bis zu dem den Baukörper abtheilenden Mittelsims sich erhebt und oberhalb des Pfosten- und Maasswerkes mit ähnlichem Sturz barockisirend abschliesst wie die Oberfenster der nördlichen Hochwand. Die Spitze des Westgiebels schmückt ein schmiedeisernes Kreuz mit Stern und Halbmond als Wetterfahne. — An die Südseite des Langhauses stösst der Kreuzgang, dessen Bedachung bis an die dem oberen Lichtgaden der Nordseite entsprechende Fensterreihe hinaufreicht und von dessen Struktur und Stilformen weiter unten die Rede sein wird.

Der ansehnliche Dachreiter stammt, wie bereits erwähnt, aus der Barockära und bekundet dieses Zeitverhältniss im Grundzuge seiner baulichen Beschaffenheit, ungeachtet der später hinzugekommenen Veränderungen. Sein Ansatz am Dachfirst des Langhauses beginnt quadratisch, geht sodann in die Oktogonalform mit pilastrirten Ecken über, worauf unter Vermittelung eines gestuft ausladenden Simses eine achtheilige grössere Kuppel in Gestalt einer sogen. welschen Haube folgt. Den Abschluss bildet eine über der Hauptkuppel ansteigende zwiebelartige kleinere Kuppel mit Knopf und krönendem Doppelkreuz. — Die Glocken sind neu. Vom alten Geläute war das längere Zeit ausser Gebrauch gesetzte Messglöckchen im Pfarrhof sorgfältig aufbewahrt, ist aber seit 1894 wieder an seine ursprüngliche Stelle im Dachreiter zurückgebracht. Das reich ornamentirte Glöckchen misst 42 cm in der Höhe; der Durchmesser des Schlagringes beträgt 35 cm. Die Oesen der Glockenkrone sind mit Mascarons und die Flanken der Haubenwölbung mit Genienköpfen verziert. Drei Reliefbilder schmücken die Wandungen des Glockenleibes: ein Krucifixus und zwei Medaillons, von denen das grössere die Profilbüste der Muttergottes mit der Inschrift MATER SALVATORIS ORA P. N., *Mutter des Erlösers bitte für uns*, und das kleinere Medaillon den h. Nährvater Joseph mit dem Jesusknaben und die Bezeichnung S. IOSEP enthält. Die unterhalb der Haubenwölbung befindliche Giesserinschrift lautet: ME FECIT MEZGER HEILBRONNENSIS 1778.

Weit mehr als das Aeussere wurde das Innere des Gotteshauses durch stilwidrige Veränderungen in der Barocco- und Rococozeit seines ursprünglichen Charakters beraubt. Mit Ausnahme der vier Spitzbogenfenster an der Nordseite ist jede Spur gothischen Baustiles der Neuerung zum Opfer gefallen. In welchem Grade der damaligen Generation, der Klerus nicht ausgenommen, Sinn und Gefühl für die kirchliche Kunst des Mittelalters verloren gegangen war, bekundet nicht nur die stilistische Umgestaltung des Innenbaues in dekorativem Betracht, sondern vornehmlich die Thatsache, dass das ungeheuerliche Projekt auftauchen und ausgeführt werden konnte, den herrlichen Chor um seine hochmonumentale Wirkung durch Aufstellung eines Hochaltarbaues zu bringen, dessen rücksichtslose Ausdehnung die ganze Breite und Höhe des Vorchores einnimmt. Als Gipfel der Geschmacklosigkeit und Impietät wurde sodann das Chorthaupt durch Umwandlung in eine zweite Sakristei nebst Oratorium total verunstaltet und seiner Bestimmung als altherwürdiges Altarheilig-

Dachreiter

Messglöckchen

Klosterkirche:
Innenbau

thum völlig entfremdet. Die in ihrer Art glänzende Rococo-Ausstattung des Langhaus-Inneren mit reich geschnitzten und strotzend vergoldeten Altären, Kanzel und anderem liturgischem Geräthe (Fig. 42) ist nicht imstande, für den Verlust der Chorperspektive wie überhaupt für die Einbusse der früheren Harmonie und Eurhythmie der Formen und Farben irgend Ersatz zu bieten. Ja, auch der Farben! Denn bei Erneuerung des Anstriches der Hochwandflächen zu Anfang des vorigen Jahrzehnts waren unter der späteren Leimfarbe ansehnliche Ueberreste von figürlichen Wandgemälden zu Tage getreten. Obgleich über Inhalt, Stilcharakter und Technik dieser Darstellungen jegliche Kunde fehlt, lässt sich auf Grund ihres ehemaligen Vorhandenseins doch ohne Wagniss annehmen, dass die malerische Auszier eines architektonisch so hervorragenden Baudenkmales nicht künstlerisch bedeutungslos gewesen sein kann und dass dieselbe nach allen Analogieen um Jahrhunderte vor der Farblosigkeit der Hochwände des Barocco und Rococo entstanden, wohl gar in die Erbauungszeit der Kirche, mithin in die sechziger Jahre des 13. Säculums zurückzusetzen sein wird. Wie das so zu geschehen pflegt, wurden die zum Vorschein gekommenen Gemäldefragmente alsbald nach ihrer Aufdeckung abermals durch die Weissbinderquaste wie mit einem Leinentuch überdeckt und erwarten in dieser unfreiwilligen Hülle ihre Wiedererweckung zu neuem Leben.

In Uebereinstimmung mit der einfach edlen Frühgothik des Chor-Aeusseren hat auch die Struktur des Chor-Inneren — die monotone moderne Weisstünche selbstverständlich ausgenommen — das mittelalttrige Stilgepräge unversehrt bewahrt. In hohem Grade beklagenswerth ist jedoch der Missstand, dass die obenerwähnte Abtrennung des Chorraumes vom Vorchor und seine Verwendung theils als neue Sakristei, theils als Oratorium — wovon noch im Einzelnen die Rede sein wird — eine ungehemmte Anschauung des stattlichen Bauteiles verwehrt. Der den Zugang vermittelnde Triumphbogen ist theilweise nicht mehr der ursprüngliche *arcus triumphalis*. Die Erneuerung des Langhauses zog den Bogen dadurch in Mitleidenschaft, dass sie seine Laibung und Giebelung verflachte und die Kämpfer der Giebelansätze barockmässig umgestaltete.

Weiter gen Ost hebt die Gothik in ihrer Reinheit an. Den Vorchor (s. Grundriss Fig. 40 S. 93) überspannt ein aus vier Jochabtheilungen bestehendes Kreuzgewölbe, das an den Hochwänden von Dreiviertel-Säulen mit einfachen Kelchkapitälen getragen wird, aus denen sich das Rippenwerk entwickelt. Die flach gekehlten Einzelrippen treffen Joch um Joch in runden Schlusssteinen zusammen, die mit Vegetativgebilden der heimischen Flora, Eichen- Reben- und Hopfenlaub verziert sind. Der Lichteinfall des Vorchores geschieht nur von der Nordseite, was die einheitliche Beleuchtung des Raumes und die Wirkung seiner künstlerischen Ausstattung ungemein begünstigt. Das an der Südseite angebrachte Stichbogenfenster spendet kein Licht; es gehört zu einer vom Konvent aus zugänglichen kleinen Loggie, die einen Ausblick auf den Hochaltar gewährt.

In ähnlicher Weise wie im Vorchor steigt auch das Rippenwerk des fünfseitigen Chorraumes aus Dreiviertel-Wandsäulen auf, welche, sechs an der Zahl, die Polygonwinkel füllen und aus deren Kelchkapitälen die Einzelrippen in edlem Rhythmus strahlenförmig dem plastisch belaubten gemeinsamen Schlussstein zustreben.



Fig. 42. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Inneres; Blick gegen Ost.

Ueber das Pfosten- und Maasswerk der in der Ostung hochaufschliessenden Spitzbogenfenster ist bei Erörterung des Chor-Aeusseren das Nöthige bereits gesagt worden.

Sämmtliche Fenster enthielten ehemals farbensprühende Glasmalereien aus dem Schluss des 13. Jahrhunderts, von denen an Ort und Stelle nur noch dürftige Spuren in einzelnen Bogenschlüssen vorhanden sind, nämlich: das Wappen Derer von Weinsberg mit drei kleinen weissen Schilden in einem grösseren rothen Schilde, ein blauer Schild mit drei gelben Oliphantenhörnern, vier kleine Wappenzeichen in Form des heraldischen sogen. *Sturzfels* auf dunkelblauem Grunde und eine Wiederholung des Weinsberger Wappens. Die alten Glasgemälde waren in ihrer leuchtenden Pracht ein hervorragender Schmuck des Chorraumes bis zum Jahre 1802, wo sie — man sollte es kaum für möglich halten — durch den Konventsprior gegen gewöhnliche weisse Glasscheiben einfach umgetauscht wurden. Von dieser kunstgeschichtlich wie kunsttechnisch wichtigen frühgothischen Bilderfolge, bestehend in Konkordanzschilderungen aus der heiligen Schrift und in Darstellungen aus dem Leben des h. Dominikus, kam ein beträchtlicher Theil in die Gräfliche Kunstsammlung zu Erbach im Odenwald und bildet jetzt den Fensterschmuck des dortigen Rittersaales.* — Die neuere bunte Verglasung des Chorraumes hat kein Recht mitzusprechen, wo von Kunst die Rede ist.

Fragmente von
Glasgemälden

Erfreut der Innenbau des Chores durch seine ungetrübten gothischen Formen, so überkommt den Kunstfreund eine arge Enttäuschung, wenn er, dem Langhaus-Inneren sich zuwendend, den Eindruck erhält, dass zwischen den beiden ursprünglich in gleichem Stil geschaffenen Bauteilen kaum noch eine ästhetische Berührung besteht. Die Gothik ist verbannt; Barocco und Rococo herrschen allenthalben und geben dem geweihten Raum, ungeachtet seiner sakralen Ausstattung, einen gewissen profanen Zug. — An die Stelle der alten Flachdecke ist ein leicht geschwungenes Spiegelgewölbe getreten, das über schmalen, basamentirten Pilastern und korinthisirenden Antenkapitälern auf karniesförmig ausladenden Kämpfern seine Stützpunkte findet und in vier Kompartimente zerfällt. Letztere umschliessen seitlich die oberen Lichtöffnungen, aus deren Schildbögen Stichkappen tief in die Spiegeldecke einschneiden. Sämmtliche Kompartimente enthalten Stuccoverzierungen von theils geraden, theils geschwungenen Linear- und Arabeskenzügen; auch die Umrahmungen der Fenstergewände zeigen verwandte Ornamentmotive. An den Scheiteln der Wölbeabtheilungen sind in ähnlichem Rahmenwerk stilisirte Monogramme der Namen Jesus und Maria angebracht, ferner das Dominikaner-Emblem des fackeltragenden Hundes, sowie eine Abbildung des im Kirchenschatz befindlichen Reliquiars des heiligen Kreuzes, auf welches am Triumphbogen die Inschrift sich bezieht:

Langhaus-
Inneres

IN LIGNO LINQVENS VITAM
DAT VIVERE CHRISTVS.

Eine andere Majuskel-Inschrift in Cartouchen-Umrahmung an der westlichen Hochwand ist in Folge roher Ueberpinselung dermassen verunstaltet, dass jeder

*) Näheres über diese Glasgemälde nebst Abbildungen enthält der von mir verfasste II. Band der Kunstdenkmäler der Provinz Starkenburg, Kreis Erbach, S. 74 u. 75.

Versuch einer Deutung ausgeschlossen ist. — Die neuere kunstlose Fensterquadrirung mit bunten Scheiben kann auch hier den Verlust der alten Glasgemälde nicht ersetzen, die Anfangs des 19. Jahrhunderts ebenfalls dem Schicksal des Umtausches gegen farblose Verglasung nicht entgehen konnten.

Hochaltar

Der Hochaltar (s. Fig. 42 S. 98) wurde im Jahre 1737 begonnen und stellt sich dar als ein charakteristisches, in seiner Art bedeutsames Beispiel der überkolossalen Gestaltung, welche die Kunst des Barocco und Rococo dem wichtigsten Bestandtheil der Innenausstattung gottesdienstlicher Gebäude zu geben pflegte. Welche Entwicklung und Steigerung aller Verhältnisse im Aufbau und Schmuck der Altäre, von der schlichten Sarkophagplatte der Katakomben-Oratorien, der Mensa frühchristlicher Basiliken, dem romanischen Ciborienaltar, dem gothischen Flügelaltar und dem feinplastischen Altar der Hochrenaissance, bis zu dem erdrückenden Massengefüge der Altäre des 17. u. 18. Jahrhunderts! Der Aufbau des Dominikaner-Hochaltars zu Wimpfen reicht 15 m hoch bis zum Gewölbescheitel hinan; seine Breiteabmessungen aber vergewaltigen die ganze Lichtweite zwischen den Hochwänden und vernichten die Wirkung der Ostparthie vollständig. — Und doch, mögen immerhin so maasslos aufdringliche Kolossalaltäre dem Geschmack der Gegenwart mit Recht zuwider sein: eine ernsthafte Forschung und Denkmälerbetrachtung wird nicht gleichgiltig daran vorübergehen, vielmehr auch solchen Leistungen als eigenartigen Erzeugnissen einer pompliebenden Zeit die ihnen gebührende Aufmerksamkeit schenken, ohne desshalb für deren Ehrenrettung einzutreten. Gleichwie die Architektur der Spätrenaissance schon an den Kirchenfassaden sich nicht genug thun konnte durch Häufung von Säulen, Simsen und Schwingungen der wunderlichsten Art, so wandte sie sich auch mit regem Eifer und Hand in Hand mit Plastik, Malerei und Ornamentik der schrankenlosen Ausgestaltung der Altäre zu. Auf diesem Gebiete suchte sie mit Vorliebe dem ruhelosen Drange nach Neuem, noch nicht Dagewesenem zu genügen und ihre auf das Staunenerregende, um nicht zu sagen Verblüffende zielenden Absichten in den Vordergrund zu stellen. Diese Kunst ging reineren Formen geflissentlich aus dem Wege, um einer falschen Genialität der Willkür das Feld zu sichern.

Die Mensa des Altarwerkes steht auf einem dreistufigen Unterbau. Ueber einer Predella erhebt sich das von einem zierlichen Säulenpaar mit attischen Basamenten und korinthisirenden Kapitälern flankirte sakramentalische Tabernakel, welches von beschwingten kindlichen Himmelsboten und dem eucharistischen Symbol des seine Jungen mit dem eigenen Blute nährenden Pelikans überragt wird. An den Seiten des Tabernakels und oberhalb eines kräftig gegliederten Simszuges beginnt der riesenhafte, durchweg aus Holz gearbeitete Altaraufsatz mit zwei stattlichen, in Basamenten und Kapitälern ebenfalls korinthisirenden hohen und schlanken Säulen, denen an den Nebenabtheilungen gleich hohe Säulen stilverwandter Ordnung entsprechen. Unterhalb des Simszuges der Nebenabtheilungen führen rundbogige Pforten mit reicher Vegetativzier in das durch den Altarbau abgegrenzte Chorhaupt. Auf der machtvollen Säulenarchitektur des Hochaltars lagert in bald vortretenden bald eingezogenen Schwingungen und Verkröpfungen ein Fries mit mehrfach gestufter Simsgliederung. Darüber setzt der Oberbau an, welcher nach den Seiten hin in mancherlei luftigem Schnörkelwesen sich gefällt und in aufwärts gerollte Volutenbildungen ausläuft. Der

hochansteigende Aufsatz geht in einen geschweiften Sturz über und wird bekrönt von einem freistehenden plastischen Abbild des h. Kreuzreliquiars, das innen von einem Wolkenkranz und aussen von einer Strahlenglorie umgeben ist. Die Vorsprünge des Aufsatzes sind theils von betenden und trauernden Engelknaben mit Passionssymbolen belebt, theils mit Blumenvasen besetzt.

Die beiden Hauptabtheilungen des Altarhochbaues enthalten Oelgemälde, und zwar erblickt man auf dem inmitten der Säulenarchitektur befindlichen grösseren Bilde die Darstellung der Kreuzabnahme in überlebensgrossen Figuren und in folgendem, von der typischen Auffassung abweichendem ungewöhnlichem Schilderungs-ton. Vor dem Kreuzholz im Mittel der Bildfläche erscheint die Muttergottes mit ausgestreckten Armen und schaut mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth zu dem auf ein Bahrtuch hingesunkenen Leichnam des Erlösers hernieder. Zahlreiche Weinende und Leidtragende umgeben die Madonna. Im Vordergrund steht seitlich ein den Feldherrnstab tragender Ritter in voller Rüstung und neben ihm ein Genius, welcher mit der Hand eine Tafel stützt, worauf die Klosterbaugruppe in der Vogelperspektive sichtbar wird. Darunter steht die Inschrift:

Hochaltar-
gemälde

Nob. Dñs. Engelhard de Weinsperg fundator.

Am Bildrand folgt der Name des Malers: *Johann Gisser 1736.* — Die Gestaltungsmotive des Figürlichen bewegen sich in den der Malerei jener Zeit eigenthümlichen Ausschreitungen, denen es um Affekt und Effekt um jeden Preis zu thun war. Selbst die zusammengekauerte Figur des entseelten Heilandes ist davon nicht frei. Wenigstens wird Niemand behaupten wollen, dass eine so würdelose Auffassung des hinsinkenden Gottessohnes andächtige Stimmungen zu erwecken imstande sei, was bei einem Altargemälde denn doch Hauptsache ist und bleibt. Ohne den guten Willen des Künstlers zu verkennen, darf man das Urheil über seine Leistung dahin abgeben, dass seine Begabung weder in der Komposition und im Ausdruck noch in der Farbengebung und Technik dem erhabenen Darstellungsgegenstand gewachsen war. — Das kleinere Gemälde im oberen Aufsatz des Altarwerkes zeigt die erste Person der Trinität. Gottvater mit der Weltkugel zur Seite erscheint als würdige Greisengestalt und ist umgeben von einer Engelschaar; über ihm schwebt die Taube des heiligen Geistes als Symbol der dritten Person der Gottheit, so dass in Verbindung mit dem hingeopferten Gottessohn im grösseren Gemälde das Geheimniss der heiligen Dreifaltigkeit zur Vollerscheinung gelangt. Zwischen den beiden übereinander geordneten Altarbildern liest man auf der Cartouche einer von Genien getragenen, prunkvoll ornamentirten Umrahmung folgende Weiheschrift:

ALTARE PRIVILEGIATVM S. C. (*i. e. sanctae crucis*) FER. IV ET VI.

In den Nebenparthieen der Säulenarchitektur ist die statuarische Holzplastik durch zwei Kolossalfiguren kanonisirter Mitglieder des Dominikanerordens vertreten. Die eine Statue stellt den seligen Albertus Magnus, Bischof von Regensburg dar, welcher mit der Mitra auf dem Haupt im Mönchshabit erscheint und in der Rechten die h. Schrift, in der Linken den Episcopalstab trägt; über dem gelehrten Ordensmann und Bischof schwebt ein Genius mit Zirkel, Winkelmaass und sphärischen Figuren des Planetenlaufes und des Thierkreises als Symbolen der Mathematik und

Statuen

Astronomie. Die andere Figur tritt ebenfalls im Ordensgewand mit Mitra, Pedum und Evangelium auf, und wurde bisher auf den h. Kirchenlehrer Thomas von Aquino bezogen. Das erzbischöfliche Pallium über dem Habit und das Attribut der in der Hand eines Engels schwebenden Waage mit drei goldenen Äpfeln sowie das Spruchband mit der Inschrift *Deo gratias* deuten jedoch mit Verlässigkeit auf den h. Antonius, Erzbischof von Florenz hin. Beide Statuen sind über und über vergoldet. Dieser gleissende Schmuck beeinträchtigt jedoch keineswegs ihre gemessene Haltung, die frei ist von der Unruhe, welche sonst die zeitgenössische Plastik beherrscht. Meisterhänden ersten Ranges verdanken die Statuen ihr Dasein nicht und augenscheinlich stand ihr Urheber mit der Bewältigung des Kolossalen auf gespanntem Fusse. Dennoch dürfen die Figuren eine gewisse Würde beanspruchen. Die Gewandung fällt in ungesuchtem Wurf; das konventionelle Flattern der Draperien ist vermieden. — Gegenüber dieser Gemessenheit und Ruhe wirken die den Hochaltarbau bevölkernden Himmelsboten in Anordnung und Bewegung weit mehr malerisch als plastisch, ein Gegensatz, der die Einheit des Stiles durchbricht und aufhebt. — In Farbe gesetzt wurde der Hochaltar i. J. 1746 von Kummer aus Eybach, welcher für seine Leistung 500 Gulden nebst Verköstigung im Kloster für sich und seine drei Gesellen erhielt. Die Holzarchitektur ist dunkelbraun marmorirt und wirkt sowohl durch diesen trügerischen Anstrich wie durch die verschwenderische, übersättigte Vergoldung der theils naturalistischen theils stilisirten Ornamentation minder als eine hochkünstlerische Leistung, denn als ein virtuosenhaft prunkendes Schaustück. Im Uebrigen wird man auch dem Barocco und Rococo, wie jeder anderen Kunstweise, das Recht auf Existenz innerhalb der diesen Richtungen eigenen zeitlichen und räumlichen Begrenzung gerne zugestehen.

Dem Beispiel des Hochaltars folgen nach Stil und Aufbau, jedoch in bescheideneren Abmessungen zwei neben dem Triumphbogen befindliche, von dem symbolischen Auge Gottes überstrahlte Seitenaltäre, von denen der nördliche die Inschrift ALTARE S. S. ROSARII, *Rosenkranz-Altar*, nebst der Jahreszahl 1745 trägt. Die Hauptabtheilung des Altaraufsatzes wird von einem die Rosenkranzstiftung verherrlichenden Gemälde eingenommen. Der h. Dominikus und die h. Katharina von Siena knieen in Verehrung vor der h. Jungfrau und dem göttlichen Kinde, aus deren Händen sie den Rosenkranz empfangen. Darüber erscheint als Altarbekrönung ein kleineres die h. Rosa von Lima darstellendes Gemälde. Beide Bilder erheben sich nicht über Mittelgut und haben zudem in Folge mangelhafter Technik und durch Verwahrlosung schwer gelitten. Die Anfertigung eines neuen Rosenkranz-Altarbildes durch berufene Künstlerhand steht in Aussicht.

Neben dem Hauptgemälde erscheinen in korinthisirenden Säulennischen und unter schwebenden Engelgruppen die lebensgrossen polychromen Holzstatuen des h. Hyacinthus und des h. Petrus von Verona im Habit der Dominikaner. St. Hyacinth trägt als Attribute eine Monstranz und eine Marienstatuette zum Zeichen der durch den frommen Ordensmann bewirkten Rettung dieser Heiligthümer. St. Petrus von Verona hält ein Evangelium und ein Schwert in den Händen als Attribute seines Lehramtes und seines Martyriums. — An den Säulenbasamenten ist als Hauptmarke ein Mühlrad angebracht, begleitet von einer Inschrift, die besagt, dass der Müller

Franz Wilhelm Fenn aus Biberach (bei Wimpfen) und dessen Ehefrau Anna Margaretha Fennin die Kosten der künstlerischen Ausstattung des Rosenkranzaltares im Jahre 1748 aus ihren Mitteln (urkundlich mit 400 Gulden) bestritten haben. — Der Elfenbein-Krucifixus auf der Mensa des Altares erfreut durch tüchtiges Streben nach anatomischer Richtigkeit und durch bemerkenswerthes Meisselgeschick.

Ueber der Altarmensa steht eine holzgeschnittene Gruppe der Muttergottes mit dem Christkind auf dem Schooss. Die Figuren sind von ein Drittel Lebensgrösse. Reich gelocktes Haar wallt vom Haupte der sitzend dargestellten Madonna. Der übermässig gebrochene und geknitterte Faltenwurf der Gewandung befriedigt ebenso wenig wie die mangelhafte Anatomie der Gestalten. Augenscheinlich ist die Skulptur das Werk eines nur handwerksmässig geschulten Schnitzers aus dem Uebergang vom 15. in's 16. Jahrhundert. Die Karnation, die Bemalung des Haares und die Vergoldung der Gewänder sind jüngeren Ursprunges; von der alten Polychromirung ist jede Spur dahin. Im Volksmund lebt die Kunde, Tilly habe vor diesem Marienbild in Andacht auf den Knien gelegen, kurz vor dem Beginn der Schlacht bei Wimpfen. Ein neben dem Rosenkranzaltar an der Hochwand befestigtes, absolut kunstloses Tafelgemälde versucht den Entscheidungsmoment des Kampfes wiederzugeben und deutet in einer weitläufigen Inschrift auf jene Ueberlieferung hin.

Tilly-Madonna

Der gegenüber liegende südliche Seitenaltar trägt die Inschrift ALTARE S. P. N. (*i. e. sancti patris nostri*) DOMINICI 1746, und ist sonach auf den Titel des Stifters des Dominikanerordens geweiht. Die Architektur des Altares stimmt in den Grundzügen mit derjenigen des Rosenkranzaltares überein; nur die malerische und plastische Ausstattung ist verschieden. Das Hauptgemälde bringt die Legende von der Uebertragung eines Bildnisses des h. Dominikus nach Soriano zur Anschauung und zeigt die gekrönte Himmelskönigin Maria, wie sie in Begleitung der h. Magdalena und der h. Katharina auf Wolken einerschwebt, um das den Heiligen in ganzer Figur darstellende Bildniss in die Hände eines Religiösen niedergleiten zu lassen. Gleich dem Rosenkranzgemälde kann auch diesem Altarbilde höchstens der Werth leidlichen Mittelgutes zugesprochen werden. Etwas günstiger gestaltet sich das Urtheil hinsichtlich des in der oberen Altarabtheilung angebrachten Gemäldes der h. Jungfrau und des Jesuskindes, welches der h. Katharina von Siena den Verlobungsring darreicht. Indess liegen die Vorzüge dieses Bildes doch nur nach der Seite des Kompositionellen und Stilistischen; seine malerische Durchführung lässt Manches zu wünschen übrig und der Beschauer erhält den Eindruck, als sei das Werk eine kopienmässige späte Nachbildung eines Originales aus vorrafaelischer Zeit.

Dominikus-Altar

Gemälde

In den Säulennischen stehen auch hier zwei geschnittene lebensgrosse Statuen von Heiligen in polychromer Dominikanertracht. Die eine Figur hat ihre Attribute eingebüsst. Die Person des Dargestellten lässt sich demnach mit Sicherheit nicht mehr bestimmen. Die andere Statue ist unzweifelhaft auf den Indianerapostel und Schutzpatron des Klosters, den h. Ludwig Bertrandus oder Beltranus zu beziehen, kennbar an den Attributen des von einer Schlange umringelten Wanderstabes in der Linken und des auf einer Schusswaffe ausgestreckten gekreuzigten Heilandes in der Rechten, als Wahrzeichen der gegen den glaubenseifrigen Missionar gerichteten Mordversuche durch Gift und Geschoss.

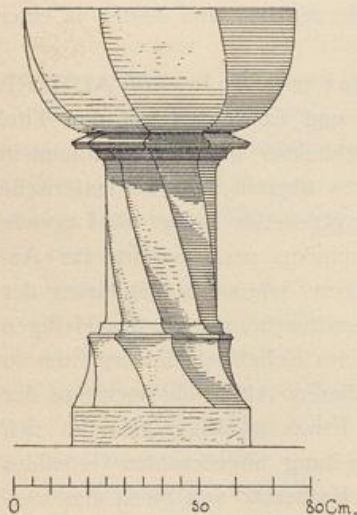
Skulpturen

Reliquiar und
Pietas

Ueber der Altarpredella sieht man in Form eines Ostensoriums ein kleines Reliquiar, von dessen Inhalt ein Spruchband mit den Worten Kunde gibt: DE STAB. S. DOMINICI, d. i. von der Hütte (Zelle, Wohnung) des h. Dominikus. — Dahinter erhebt sich, von einem Tabernakel überragt, eine 60 cm hohe Pietas-Gruppe aus gebranntem Thon, sogen. Terracotta. Maria blickt mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth auf den in ihrem Schooss ruhenden entseelten Sohn. Der vom Haupte der Mutter niederwallende Schleier, sowie der die Figur umhüllende Mantel sind von gutem Wurf. Am Körper des Erlösers hat der Künstler die Symptome der Leichenstarre mit Herbigkeit betont, ein Realismus, der mit Verlässigkeit auf die Entstehung des Werkes in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hindeutet. In Auffassung und Modellirung gehört die polychromirte Gruppe zu den besseren Leistungen der thonplastischen Kleinkunst ihrer Zeit. — Die farbige Fassung und Vergoldung des Rosenkranzaltars und des St. Dominikus-Altars vollführte Johann Michael Schweizer aus Döppingen bei Schwäbisch-Gmünd im Jahre 1746.

Seitenaltäre
im Langhaus

Die beiden Seitenaltäre im Langhaus folgen zwar ebenfalls der Geschmacksrichtung der Spätrenaissance im Sinn einer Kombination von Barocco und Rococo, jedoch in so nüchternem Formenausdruck, dass sie weder struktiv noch ornamental den vorerwähnten Altären gleich kommen. Auch ihre größeren Gemälde, eine heilige Familie und das Martyrium der h. Barbara in den Centren der Altaraufsätze, sowie die darüber befindlichen kleineren Oelbilder des h. Thomas und des h. Sebastianus sind geringwerthige Leistungen, die jede weitere Erörterung ausschliessen.

Mensa-
Reliquiarien

Taufstein

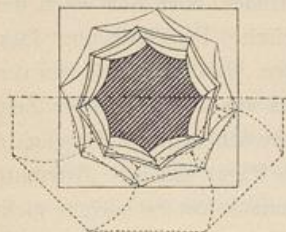


Fig. 43. Wimpfen a. B.
Dominikanerkirche, jetzige kathol.
Pfarrkirche zum h. Kreuz. Taufstein.

Skulpturen im
Vorchor

Unter den im Vorchor aufgestellten Werken figürlicher Holzplastik verdienen zunächst zwei an den Seiten des Triumphbogens befindliche lebensgrosse Statuen gothischen Stiles Erwähnung, welche auf Rococofeilern stehen. Letztere sind dem

Sowohl über der Mensa des Hochaltars wie über den Mensen der Seitenaltäre stehen reich ornamentirte Reliquiarien in Gestalt von pyramidenförmigen Vitrinen, welche den Blick auf die theils den römischen Katakomben theils anderen Grabstätten von Martyrern und Bekennern entstammenden pietätvollen Ueberreste sowie auf deren kostbare Fassung und erklärenden Spruchbänder ungehemmt frei lassen.

Der gothische Taufstein (Fig. 43), 1,20 m hoch, 85 cm Durchmesser, stammt aus der Entstehungszeit der Kirche. Seine Formen sind derb und wuchtig. Das Taufbecken ist aus dem Achteck konstruirt und ruht durch Vermittelung eines Wasserschlages auf einem in der Spirale gewundenen Säulenschaft mit abgeschrägter Basis und Plinthe.





a.



b.

Fig. 44. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Statuen der h. h. Dominikus (a) und Petrus Martyr (b).



Fig. 45. Wimpfen a. B. Paderborn. *Statuen der Madonna und des Johannes d. T.*



Fig. 44. Wimpfen a. B. Dominikanerbircher, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Statuen der h. h. Dominikus (a) und Petrus Martyr (b).



a.



b.

Fig. 45. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Statuen der Madonna (a) und des Evangelisten Johannes (b).

benachbarten Chorgestühl (s. u. S. 109) stilverwandt. Die Statuen zeigen den h. Dominikus und den h. Petrus Martyr in polychromer Karnation und schwarzweisser Ordenstracht. (Fig. 44, a u. b.) Als Zeichen der Heiligkeit und des lehramtlichen Wirkens tragen die beiden Ordensgenossen Nimben um die Häupter und Evangeliare in den Händen. Am Fusse der Dominikusstatue erscheint die Gestalt des symbolischen Hundes (*dominicanus* in der Auffassung von *domini canes*), welchem jedoch das Attribut der flammenden Fackel fehlt. Die Figur des Blutzeugen Petrus bekundet das Martyrium des Heiligen durch eine klaffende Wunde an der Stirne. Beide Statuen sind hochvortreffliche Leistungen aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Sie bewegen sich in durchaus edlem Stil, dessen Schönheit vornehmlich in voller Entwicklung der Form und grossem Adel der Gesichtszüge sich ausspricht. In ihrer strengen Realistik, vereint mit Feinheit des Ausdrucks macht sich ein überraschender Zug porträtartiger Charakteristik geltend. Der den Bildneren des späten Mittelalters eigenthümliche brüchige Faltenwurf kommt nur in den schwarzen Mänteln und Kapuzen zur Erscheinung, während in den weissen Gewändern mit darüber herabwallenden Skapulieren eine geregelte, ruhige Faltenanordnung herrscht.

St. Dominikus
und
St. Petrus Martyr

Der gleichen Zeit und der gleichen tüchtigen Werkstatt gehört das noch vor kurzem an der Hochwand des Vorchores befindliche Schnitzwerk einer lebensgrossen Kreuzigung an, in der herkömmlichen Gruppierung des Krucifixus in der Mitte, der Muttergottes und des St. Johannes Evangelista an den Seiten des Marterpfahles. Ursprünglich bildete die Kreuzigung mit den Statuen der beiden Ordensheiligen Dominikus und Petrus Martyr den Hauptschmuck des gothischen Hochaltars, welcher in der Folge durch den anspruchsvollen Barocco-Altar verdrängt wurde. Später zierte die Gruppe den arcus triumphalis und ist neuerdings an diese Stelle wieder zurückgekehrt. Die Christusgestalt, mit dem Zuge schweren Leidens im schmerz-erfüllten Antlitz, hängt freischwebend vom Scheitel des Triumphbogens herab und bekundet das Bemühen des Künstlers, der Anatomie des menschlichen Körpers gerecht zu werden, mag immerhin der Erfolg nicht in allen Einzelheiten den guten Willen lohnen. Von tadelloser Schönheit sind hingegen die seitlich vom Bogengewände angebrachten beiden Nebenfiguren der Madonna und des Evangelisten Johannes, die in Stil wie Technik den Dominikus- und Petrusstatuen vollkommen ebenbürtig sind und augenscheinlich der gleichen Meisterhand ihre Entstehung verdanken. (Fig. 45, a u. b.) Maria, von faltenreichen Gewändern umhüllt, zeigt den Ausdruck tiefer Wehmuth in den schmerzvollen Zügen des umschleierten Hauptes. Ihre Rechte hat den Saum des Schleiers erfaßt, als wollte sie die trübe blickenden, verweinten Augen trocknen; die Linke greift in die Falten des Mantels. Auch St. Johannes tritt in faltenschwerer Bekleidung auf. Sein von dichtem Haargelock umwalltes Angesicht ist zum sterbenden Heiland emporgerichtet in wundersamem Ergriffensein ob des zur Thatsache gewordenen Erlösungswerkes. Der Mantelsaum hängt über dem rechten Arm herab; die Linke trägt das Evangelienbuch. Beide Figuren sind von ergreifender Wirkung. Ihre alte polychrome Fassung hat leider einem wenig künstlerischen Neuanstrich weichen müssen. Die Konsolen, worauf sie stehen, sind modern; sie wollen gothisiren, haben jedoch von der Gothik nicht das Wesen, sondern nur unverstandenen Schein. Diese Skulpturen sammt den Statuen der beiden Ordensheiligen sind Werke,

Kreuzigungs-
gruppe

Fig.
45

die mit zu dem Besten zählen, was die Spätgotik auf dem Gebiet der Holzplastik innerhalb der hessischen Kunstzone aufzuweisen hat. Die Frage, ob die hervorragenden Arbeiten mit dem in der Konventschronik erwähnten, um 1470 im Kloster verstorbenen Bildhauer Frater Dannecker in Verbindung zu bringen sind — das Zeitverhältniss würde zu solcher Annahme stimmen — und ob in dem Künstler ein Vorfahr des berühmten neueren Bildhauers gleichen Namens zu erkennen ist, kann nur hypothetisch beantwortet werden.

Das an der südlichen Hochwand des Langhauses angebrachte, aus dem Uebergang vom 15. ins 16. Jahrhundert stammende Holzschnitzwerk einer Passionsgruppe des kreuztragenden Heilandes und des die Last des Marterpfahles stützenden Simon von Kyrene beansprucht weder kompositionell noch technisch hohen Kunstwerth; nur die schreitende Bewegung der Erlösergestalt ist befriedigend betont. — Ein Figurenpaar von zweidrittel Lebensgrösse auf dem Beichtstuhl unterhalb der Orgelempore, inschriftlich die h. h. Thomas von Aquino und Vincentius Ferrerius (Dominikus?) in Ordenstracht darstellend, ist plastisches Mittelgut aus der Zeit der Spätrenaissance.

Zwischen der Kanzel und dem Seitenaltar des h. Dominikus ist am Mauersockel ein gothisches Grabmal eingelassen, das unter einer von Fialen flankirten, mit Bossen besetzten und eine Kreuzblume tragenden, eselsrückenförmigen Giebelschweifung die lebensgrosse Hochrelieffigur eines Gewappneten zeigt. (Fig. 46.) Ueber der Gestalt schwebt ein Turnierhelm mit flatterndem stilisirtem Laubwerk. Als Helmzier sind an den Seiten einer gekrönten Frauenbüste zwei gewundene Fische nach Art der sonst üblichen Büffelhörner angeordnet, und unterhalb des Stechhelmes erscheinen innerhalb eines grösseren Wappenschildes drei kleinere Schilde: das Wappen des Dynastengeschlechtes Derer

Sculpturen
im Langhaus

Grabmäler
Weinsberg-
Grabmal

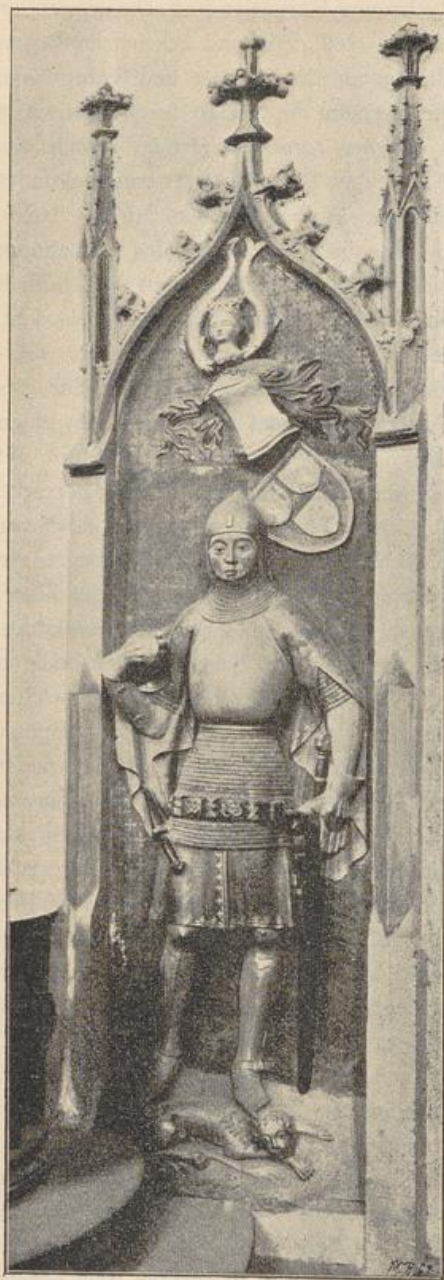


Fig. 46. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche,
jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Weinsberg-Grabmal.

angeordnet, und unterhalb des Stechhelmes erscheinen innerhalb eines grösseren Wappenschildes drei kleinere Schilde: das Wappen des Dynastengeschlechtes Derer

von Weinsberg. — Das Haupt des Ritters trägt eine Beckenhaube, aus welcher unter hochgeschwungenen Brauen die starren Blicke des Dargestellten den Beschauer treffen. Der Hals ist von einem brünneartigen Ringkragen umschlossen; der Panzerschurz wird unterhalb der Oberarme sichtbar und fällt über die Lenden herab. Der Waffenrock zeigt übermässig lang ausgeschnittene Ärmel. Die Armschienen gehen in Eisenhandschuhe über, lassen aber die Finger frei; die Beinschienen laufen in spitze Eisenschuhe aus. Die linke Hand ruht auf dem Schwert; das Fähnlein ist aus der erhobenen Rechten verschwunden; der Dolch hängt vom Gürtel. Zu Füßen des Ritters liegt ein Hund als Symbol der Treue. — Sämtliche Bestandtheile der Rüstung bekunden, dass das Grabdenkmal nicht vor dem beginnenden 15. Jahrhundert entstanden sein kann. Die herrschende Meinung erkennt in dem Stein das Denkmal des Stifters des Klosters, Engelhard von Weinsberg, auch Eberhard von Weinsberg genannt, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts lebte. Möglich ist allerdings, dass die Pietät des Konvents auch noch im beginnenden 15. Jahrhundert das Andenken des hochverdienten Stifters der Niederlassung durch ein Denkmal nachträglich ehren wollte, was übrigens nicht quellenmässig fest steht. Ohnediess entbehrt der Stein jeglicher Inschrift und kann darum im Lichte archäologischer und kunstwissenschaftlicher Kriterien, mindestens mit gleichem Anspruch auf einen jüngeren Weinsberger aus der Entstehungszeit der Grabplatte bezogen werden. — Die bunte Bemalung des Denkmals ist modern und mit sichtlichem Bemühen bewerkstelligt; dennoch wollte es der fleissigen Pinselhandhabung nicht gelingen, den richtigen Ton der alten Polychromirkunst anzuschlagen.

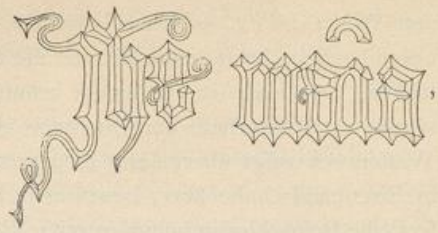
Diesem Monument gegenüber ist das gotische Hochrelief-Denkmal der im Jahre 1472 verstorbenen Edelfrau Anna von Ehrenberg geb. von Schlatt in die Nordwand des Langhauses eingefügt. (Fig. 47.) Die Gestalt steht mit freundlich ruhigem Gesichtsausdruck vor dem Beschauer. Vom Haupte fliesst der Schleier auf die Schultern hernieder; die kreuzweise übereinander liegenden Hände halten einen Rosenkranz. Das faltenreiche Gewand, an dessen Saum Spitzschuhe zum Vorschein kommen, ist von einem mit Rosetten besetzten Gürtel umschlossen. Auf der Umrandung des Steines erscheinen innerhalb kleiner Nischen mit spätgotischen Baldachinen: der dornengekrönte Christus die Wundmale



Fig. 47. Wimpfen a. B.
Dominikanerkirche, jetzige katholische
Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Grabmal der Anna von Ehrenberg.

Ehrenberg-
Denkmal

zeigend, und die Muttergottes mit gefalteten Händen in stiller Andacht. Darunter stehen in gothischer Minuskel-Kurzschrift die Worte welche über die Bedeutung der beiden Skulpturen (Jesus, Maria) keinen Zweifel lassen. Die Verbindung der Nischen wird durch lebhaft bewegte Vegetativ-Verschlingungen be-



wirkt, an denen neben dem Haupte der Frauenfigur je ein Wappenschild mit Bildern einer stilisirten Vogelschwinge (von Ehrenberg) und eines Schweines (von Schlatt) herabhängt. Weiter unten folgen zwei andere Schilde mit den Wappenbildern dreier Schlüssel (von Haspinger) und glockenförmigen Eisenhüten (von Thalheim), in der Heraldik Feh, auch Sturzfeh genannt. Die Randschrift ist in gothischen Minuskeln, untermischt mit einzelnen Majuskeln als Anfangsbuchstaben abgefasst und lautet:

An · dom · MCCCCXXII starb die ersā · Anna Heinrichss
ho · rberg hbsfraw selig de Got gnad ·

Sepultur

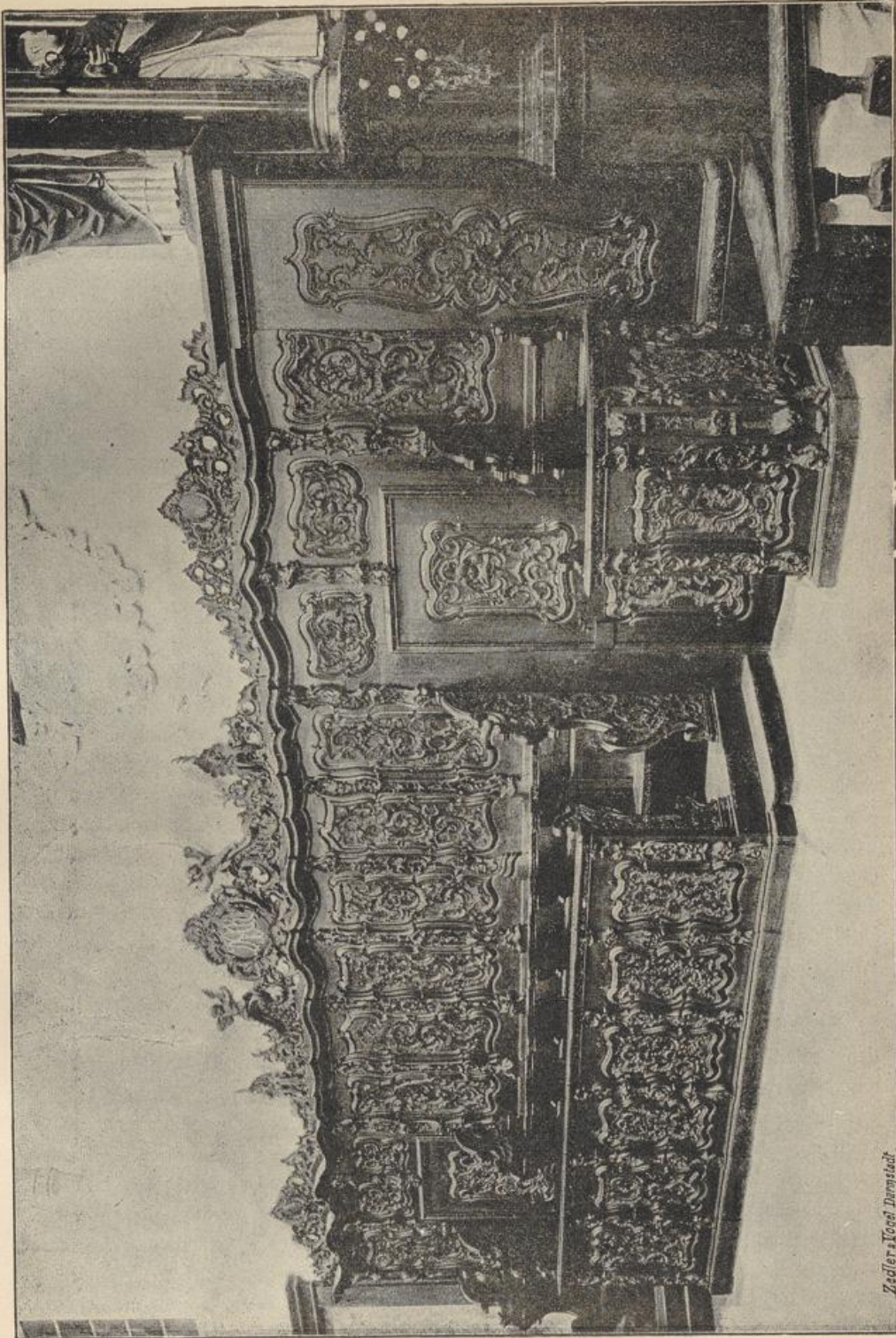
Eine mit einfachem Kreuz versehene Sandsteinplatte in der Mitte des Fussbodens im Langhause bezeichnet den Eingang zu einer augenscheinlich erst bei den Bauveränderungen im vorigen Jahrhundert angelegten Sepultur mit dreifach übereinander gereihten Grabkammern. Die Schlichtheit des mit einem Tonnengewölbe überspannten Grufraumes, der nur von 1735 bis 1807 als Begräbnissort diente, bietet zu kunstwissenschaftlicher Einzelbetrachtung keinen Anlass.

Kunstgewerbliches
Kanzel

Die reich geschnittene Kanzel (s. Fig. 42 S. 98) tritt aus der südlichen Hochwand des Langhauses vor und steht mit dem Obergeschoss des Kreuzganges in Verbindung. Ihre Formgebung zeigt dem Hochaltar verwandte Stilmotive der Spätrenaissance, insbesondere hinsichtlich des Charakters der vegetativen Auszier. Die um die Kanzelbrüstung geordneten und von den Attributen Engel, Adler, Stier, Löwe begleiteten sitzenden Statuen der vier Evangelisten lassen erkennen, dass dem Schnitzer die Beherrschung der edlen Menschengestalt nicht in gleichem Grade zu Gebote stand, wie das Schwunghafte der Ornamentik. Ueber dem Schaldeckel schwebt die Figur des h. Vincentius Ferrerius vom Orden der Dominikaner. Die Attribute des gefeierten Homiletikers und glaubenseifrigen Missionars bestehen aus einem Flügelpaar als Symbol seiner begeisterten Beredtsamkeit und aus einem Evangeliar, das er in der linken Hand trägt. Das Attribut des Krucifixus in der Rechten, welches auf Bildnissen des frommen Ordensmannes von Fra Bartolommeo zu Florenz und V. Carpaccio zu Venedig vorkommt, ist an der Wimpfener Statue nicht mehr vorhanden. An der Kanzelbegründung liest man den Namen des Heiligen in der Abkürzung S. VINC. und darunter die Stelle TIMETE DEUM aus der Apokalypse XIV. V. — Die Fassung der Kanzel in Farben und Vergoldung geschah durch den oben erwähnten Johann Michael Schweizer aus Döppingen bei Schwäbisch-Gmünd.

Chorgestühl

Das Chorgestühl (Fig. 48) baut sich zu beiden Seiten des Vorchores in je einer Abtheilung von Knie- und Sitzreihen mit hohem Dorsale auf. Es ist eine in ihrer Art glanzvolle Rococo-Leistung, hervorgegangen aus den meisselfertigen Händen



Zedler & Köggl Darmstadt

Fig. 48. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Chorgestühl, südliche Abtheilung.

des Holzplastikers Christian Felderer aus Gemünd, welcher, nachdem er während einiger Jahre als Laie für das Kloster gearbeitet, unter dem Namen Frater Andreas in die Ordensgenossenschaft eintrat und fortan unablässig für den Konvent künstlerisch thätig war. Felderer bekleidete gleichzeitig die Stelle eines Klosterkochs; *sculptor et coquus* nennt ihn die Konventschronik. Das in der alten Sakristei befindliche Mortuarium gibt ihm den Beinamen *statuarius celeber* und registriert seinen Tod unter dem Jahre 1778. Nach der nämlichen Chronik waren die beiden Konversen (d. i. Laienbrüder) Wendelin Unterfinger und Joseph Bockmeyer seine Gehilfen. Die Wirksamkeit der klösterlichen Bildhauerwerkstatt erstreckte sich im Innern der Kirche, ausser dem Chorgestühl, auch auf die Anfertigung des Orgelgehäuses, der Kommunionsschränken, der Beichtstühle und des Gemeindegestühles im Langhause. Felderer's Meisterschaft gipfelt jedoch im genannten Chorgestühl, das er am Abend seines Lebens in den Jahren 1773 und 1774 ausgeführt hat. In diesem Werke konnte die Zierlust des trefflichen Schnitzers sich vollauf genug thun. Es ist zum Erstaunen, mit welcher Sicherheit und Feinheit es dem in der Einsamkeit des Klosters schaffenden Meister gelang, die sprudelnde Rococo-Entwicklung stetig zu verfolgen und in deren Eigenthümlichkeit sich einzuleben, besonders in ihre Vegetativ-Ornamentik, die im Chorgestühl ausschliesslich das Scepter führt.

Ueberreste
gothischen Ge-
stühles und go-
thischer Gewöl-
beschlusssteine

Ansehnliche Ueberreste des vom Rococo-Chorgestühl verdrängten gothischen Chorgestühles sind im westlichen Theil des Langhauses in fünf Knie- und Sitzreihen erhalten, deren kräftige Formgebung auf das 15. Jahrhundert zurückdeutet und als deren Verfertiger die Klosterchronik unter dem Jahre 1462 den Frater Friedrich Taucher nennt. An den skulptirten Wangen des Gestühles treten lebhaft geschnittene Spitzbögen mit Fischblasen-Maasswerk auf, während die Stuhlknäufe mit dem Jesusmonogramm, dem Reichsadler, den drei Schilden der Weinsberger und einem Allianzappen verziert sind, in dessen Feldern die Reliefbilder einer stilisirten Vogelschwinge und eines Schweinskopfes auf Mitglieder der Herrengeschlechter Ehrenberg und Schlatt (Heinrich und Anna von Ehrenberg?), als Stifter des alten Gestühles sich beziehen. — Nahe dabei, im Mittelgang des Langhauses, wird der aufmerksame Kunstfreund die vier Sandsteinbasamente des hier aufgestellten Prozessions-Baldachines nicht übersehen und darin unschwer gothische Gewölbeschlusssteine mit Ansätzen von Wölbungsrippen erkennen, deren Herkunft dunkel ist.

Orgel

Von grösserer Mannigfaltigkeit plastischer Auszier als die Rococo-Chorstühle ist das Orgelgehäuse (Fig. 49), woran ausser dem Ornamentalen auch das Figürliche nach den Anforderungen des Rococo zu seinem Recht gelangt. Sowohl die lebensgrosse bewegte Madonnenfigur in der Auffassung als gekrönte Himmelskönigin wie zahlreiche psallirende und musicirende Himmelsboten sind von trefflicher Wirkung inmitten der Fülle des Vegetativschmuckes, der den Aufbau des Gehäuses nach allen Richtungen hin leicht und luftig umzieht. — Das Orgelwerk entstand im Jahre 1749 unter dem Prior Ambrosius Messerer und ist eine vorzügliche Leistung des Orgelbauers Johann Adam Ehrlich aus Wachbach bei Mergentheim unter Mitwirkung der Franziskaner-Konversen Theodor und Kasimir von Sinsheim. Die Orgel zählt 32 Register und besitzt 2 Klaviaturen. Leider hat das Werk durch anderthalbhundertjährigen Gebrauch gelitten und bedarf kunstverständiger Hilfe zum Wieder-



Fig. 49. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Orgelgehäuse und Wappenfolge.

gewinn der ursprünglichen Kraft und Schönheit seiner Klangwirkung. Meister Ehrlich erhielt für seine Arbeit 550 Gulden nebst Beköstigung im Kloster. Der Konvent stellte das gesammte Material; die Metallpfeifen wurden an Ort und Stelle aus englischem Zinn gegossen. Nach der Klosterchronik vollführte Frater Wendelin mit

drei Gesellen die Schreinerarbeit, während Frater Andreas Felderer ausdrücklich als Meister der plastischen Ausstattung genannt und gerühmt wird.

Längs der Brüstung der Orgelbühne ist eine lange Wappenfolge der Wohlthäter des Klosters aufgemalt. In der Mitte der heraldischen Serie kündigt folgende lorbeerumrankte Inschrift die Bedeutung der eigenartigen Ornamentation:

HAEC INSIGNIA D. D. BENEFAC-
TORVM HIC SEPULTORVM IN PARI-
ETE OLIM DEPICTA AÖ 1718 DEBI-
TIS SUI COLORIBUS FIDELITER
FUISSE TRANSLATA ATTESTATUR
IN FIDEM REQUISITUS PRAENOB.
CONSULT. ET DOCT. D. JOËS. BAPT.
MÜELING NOTARIS S. C. M. COMES
ORD. TEUT. OFFIC. IN KIRCHHAUSEN.

Hiernach waren die Wappenbilder der in der Klosterkirche begrabenen Wohlthäter ursprünglich auf die Hochwand gemalt und wurden im Jahre 1718 in getreuer heraldischer Wiedergabe und unter Beglaubigung des Notars Dr. Johannes Müeling aus Kirchhausen auf die Brüstung der Orgelempore übertragen. In der langen Wappenserie sind vornehmlich die Herren-geschlechter Weinsberg, Gemmingen, Neiperg, Sickingen, Fechenbach, Ehrenberg, Schlatt, Helmstatt, Thalheim vertreten.

Die vor dem Hochaltar brennende Hängelampe, Sakramentsampel oder Ewig-

Wappenfolge an
der Orgelbühne



Fig. 50. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche,
jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Sakramentsampel,

sogen. Ewiglicht vor dem Hochaltar.

Anderes
Kunstgewerb-
liches

Ewiglicht

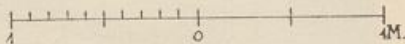
licht (Fig. 50) — ein Geschenk des Gerichtsbürgers Franz Burkard, Vater des Priors Damian Burkard — ist Augsburger Arbeit und besteht aus einer 50 cm hohen konisch ausladenden Vase von gediegenem Silber; Gestaltung und Ornamentation deuten auf den um die Mitte des 18. Jahrhundert herrschenden Stil spätester Renaissance. — An der südlichen Chorwand sieht man ein grosses, die Kreuzigung Christi darstellendes Gemälde, gestiftet von dem Wormsischen Amtmann Wahl. Das

Bild entbehrt jedes künstlerischen Werthes; sein Rahmen hingegen kann als vorzügliches Beispiel für kunstgewerbliche Verwendbarkeit des dekorativen Rococo gelten. Minder künstlerisch wirkt eine am unteren Rande als Allegorie der Vergänglichkeit alles Irdischen angebrachte, nicht bildliche, sondern wirkliche Sanduhr.

Die alte Sakristei ist eine tüchtige Leistung aus dem Stadium der strengen Gothik gegen den Schluss des 13. Jahrhunderts. Indess tritt die Bedeutsamkeit dieses Bauteiles weniger an der Aussenarchitektur und mehr am Innenbau hervor. Das Aeussere ist nämlich auf drei Seiten von anderen Gebäuden dicht begrenzt, nördlich vom Chorhaupt, südlich und westlich von den Umfassungsmauern des Kreuzganges, so dass nur die Ostseite frei steht, die das Tageslicht durch zwei dreitheilige Fenster einströmen lässt. Die Gestalt der Lichtöffnungen (Fig. 51) folgt hier nicht streng sakraler Norm, sondern — wie diess bei Sakristeien und anderen Nebenbauten an Kirchen gothischen Stiles öfter vorkommt — der an Profangebäuden üblichen Formgebung. Besonders auffällig zeigt sich die Erscheinung bei dem niedrigeren Fenster, das, auf den Spitzbogen verzichtend, im Flachbogen, sog. Stichbogen schliesst und auch in seiner Pfostung schlichtere Formen aufweist. — Ausser dem Zugang vom Kloster aus hat die Sakristei auch einen Eingang im Kirchenchor, wo aus einer kleinen Spitzbogenpforte eine mehrstufige Steintreppe zum Innenraum hinabführt, dessen Estrich in Folge des bei der Bauveränderung im vorigen Jahrhundert erhöhten Chorfussbodens, noch etwas tiefer zu liegen kam, als es schon ursprünglich der Fall war.

Das Innere der Sakristei — 7 m lang, 6 m 65 cm breit, 4 m 30 cm hoch — macht insofern den Eindruck eines kleinen Remters (s. Grundriss Fig. 40, S. 93), als aus dem kelchförmigen ornamentlosen Kapitäl einer auf oktagonem Basament ruhenden Rundsäule zahlreiche, einfach gekahlte Rippen ausgehen und nach den vier Kreuzgewölben der Gesamteindeckung hin sich vertheilen. (Fig. 52.) An den Wänden findet das Rippenwerk seine Stützpunkte auf gekerbten, spitz endigenden Konsolen. Die Flächen der Schlusssteine zeigen in bunter, theilweise erneuerter Bemalung, ein menschliches Antlitz von Ahornlaub umrankt, einen sechsstrahligen Stern, eine Rosette und eine Weinrebe mit Blättern und Früchten. Auch die Gewölbekappen tragen leichten malerischen Schmuck in Form von zerstreutem, freischwebend gedachtem Blattwerk, das bald an Rebenlaub, bald an Farrenkraut gemahnt.

Rococorahmen

Alte Sakristei
Aeusseres

Inneres

Fig. 51. Wimpfen a. B.

Dominikanerkirche, jetzt katholische
Pfarrkirche zum h. Kreuz.

Alte Sakristei. Fensterarchitektur.

Schlussstein-
Relief, sogen.
Weiberpein

Am Rande eines mit Blättern und Früchten des Weinstockes geschmückten Reliefschlusssteines tritt aus der Kreuzung der Gewölberippen ein plastisches Frauenhaupt (Fig. 53) mit verzweiflungsvollem Blick und klagend geöffnetem Munde in so heftigem Affekt hervor, als wolle es einem tiefen Schmerz Luft machen und das Weh mit lauter Stimme kundgeben. Das Relief ist das den drei Wimpfener Kirchen gemeinsame Wahrzeichen der *Wibpein* oder *Weiberpein*, dessen schon bei Erörterung

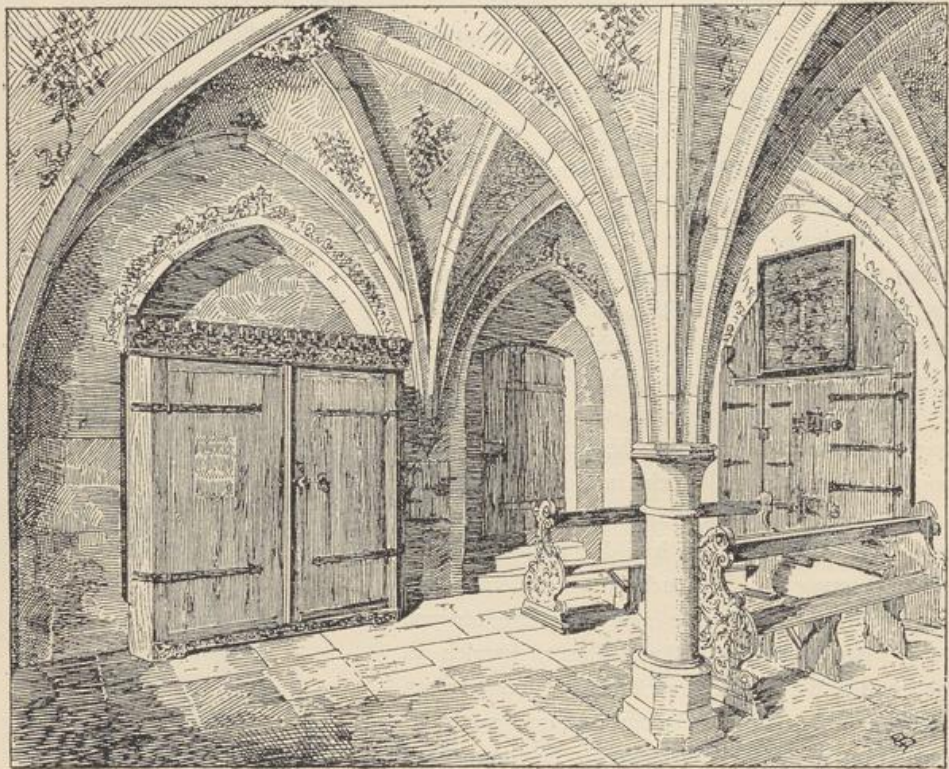


Fig. 52. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Alte Sakristei. Inneres.

des Chorgewölbes der Stadtkirche (S. 23 u. 24) als volksthümlichen Erinnerungsmale an die Bedrängnisse der Hunnennoth gedacht wurde.

Steinplatte,
Piscina,
Mortuarium etc.

An der Nordwand der Sakristei steht ein Paramentenschrein, dessen Oberfläche eine derbe Steinplatte in Gestalt einer Altarmensa abdeckt. In der Mitte der Steintafel ist eine Schieferplatte von 16 zu 21 cm eingelassen und durch eine Eisenklammer befestigt. In der darunter befindlichen Vertiefung soll das Herz des 1508 verstorbenen Stiftsdechanten Jodocus Bock beigesetzt sein. — Am Stichbogenfenster der Sakristei ist eine geräumige Piscina im Mauerwerk angebracht für die Handwaschungen der Celebranten vor dem Beginn des h. Opfers und zum Ablauf des bei Reinigung der *vasa sacra* benützten Wassers. — Ein Wandschrein enthält das *mortuarium*, das Todtenregister der Klostergeistlichen, welches von der ersten Zeit der Gründung bis 1736, einem älteren Verzeichniss nachgebildet und von dem

genannten Jahre ab durch den Prior Jacobus Leidl weitergeführt wurde. Die Pfarrakten besitzen eine Abschrift davon. Ein Anhang dazu meldet, dass der letzte emeritierte Konventuale Pater Kaspar Weigand, mit dem Klostersnamen Gregorius, 1842 im 81. Lebensjahr gestorben ist.

Zwei spitzbogige Mauernischen enthalten je einen Paramentenschrank mit theils geschnitztem, theils aufgemaltem stilisirtem Rankenwerk, dem Konventszeichen der gekreuzten Stäbe und der Jahreszahl 1499 in folgender Schreibung:



Der Bodenbelag der alten Sakristei zeigt an verschiedenen Stellen, namentlich an der nordwestlichen Seite, einzelne Gruppen bemerkenswerther alter Fließplatten aus gebranntem Thon mit eingepägten Mustern zierlichen gothischen Blätterwerkes. — Folgende Steinmetzzeichen kommen an dem Gebäude vor:



Ein Gegenstand ungetheilter Bewunderung und hoher künstlerischer Werthschätzung ist in der alten Sakristei der herrliche Kirchenschatz, bestehend aus schmuckvollen liturgischen Cimelien, die von der Edelmetallplastik der Barocco- und Rococo-Aera glänzendes Zeugniß geben. Die Kostbarkeiten sind bei der Klostersäkularisation, nachdem die Dominikaner bis dahin mit der Seelsorge der wimpfener katholischen Gemeinde betraut waren, auf die nunmehrige Pfarrkirche übergegangen. Als Aufbewahrungsort dient ein mit der Sakristei verbundenes tonnengewölbtes Backsteingelass, das ehemals die Urkunden des Klosters barg und von dieser Bestimmung noch heute den Namen Archiv führt. Ein dreifacher Verschluss, bestehend aus zwei Eichenholzthüren und einer starken mit Schmiedewerk beschlagenen Eisentüre, gibt der feuerfesten Schatzkammer die nöthige Sicherheit.

Unter den Kleinodien nimmt ein 60 cm hohes Altarkreuz (Fig. 54) gegenständlich wie archäologisch und künstlerisch alles Interesse in Anspruch. Das Material ist vergoldetes Silber. Auf der Oberfläche des ovalen Fusses erscheinen Seraphim in getriebenem Relief mit Blumenvasen unter baldachinartigen Draperieen. Den Knauf schmücken drei von Arabesken umschlungene Silbermedaillons, von denen zwei leer



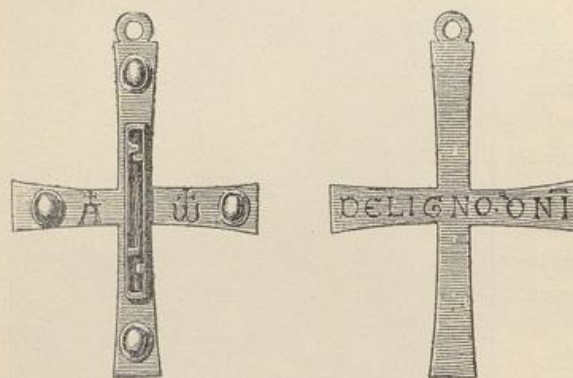
Fig. 53. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige kath. Pfarrkirche. Gewölbeskulptur, sogen. Weiberpein in der alten Sakristei.

Paramenten-
schränke

Kirchenschatz

Heiligkreuz-
Reliquiar

sind. Das dritte Medaillon zeigt eine schwebende Weltkugel und einen Hund mit lodernder Fackel als Emblem des Dominikanerordens, sowie zwei gekreuzte Stäbe mit einem dazwischen aufsteigenden Stern als Konventszeichen nebst den Initialen C. W. FF. O. P., d. i. *Conventus Wimpinensis fratrum ordinis praedicatorum*, und eine verschiedentlich gedeutete Jahreszahl. Manche lesen 1720, Andere 1728, 1770 und 1778. Die Kreuzbalken des Reliquiars sind an den Ecken und Kanten mit Silberornamenten gesäumt und auf ihren vergoldeten Flächen mit Halbedelsteinen und Glasflüssen in tiefem Roth, Blau, Grün und Rosenroth besetzt. Die Enden des Kreuzes laufen in Dreipässe aus, die reiche Zier an Perlen und Gold tragen, und den Inschriften gemäss Reliquien der h. h. Apostel Petrus, Paulus, Philippus und Jacobus enthalten. Das Altarkreuz ist umgeben von flammenden Goldstrahlen und silbernen Wolken, aus denen liebliche Engelköpfe hervorlugen. Andere Himmels-



boten erscheinen als Träger der Passionssymbole. Den von syrischen Granaten umschlossenen Mittelpunkt des Ganzen bildet ein unter Glas geschütztes silbervergoldetes, an den Enden mit Rubinen und Saphiren besetztes gleicharmiges, sogen. griechisches Kreuz von 6 cm Höhe, 4 cm Breite, in unsymmetrischer, nicht streng rechtwinkliger Gestalt, wie nebenstehende Abbildung zeigt.

Auf der Schauseite des kleinen Heiligthums ist in dessen Längsarm eine Partikel des h. Kreuzes eingelassen, flankirt auf dem Querarm von den mit kleinen Kreuzen ausgestatteten symbolischen Lettern Alpha und Omega. Die Rückseite des horizontalen Kreuzarmes trägt die gravirte Inschrift: DE LIGNO DOMINI, d. i. *vom Kreuzholz des Herrn*.

Die Formgebung der Inschrift zeigt die vom 11. bis in's 13. Jahrhundert, also von der romanischen bis in den Beginn der gothischen Stilepoche übliche Kombination römischer und mittelalttriger Majuskeln. Die am oberen Theil des Kleinods angebrachte Oese scheint darauf hinzudeuten, dass dasselbe anfänglich das Pektoralkreuz eines hohen kirchlichen Würdenträgers war. Einer vielverbreiteten Tradition zufolge soll denn auch die kostbare Partikel von dem seligen Albertus Magnus, Bischof von Regensburg, welcher das Kleinod als Brustkreuz getragen habe, nach Wimpfen gestiftet worden sein. Nach Jahrhunderte langer Verschollenheit trat das kleine Reliquar im Jahre 1717 während der damals stattgefundenen Bauveränderung der Klosterkirche aus dem Dunkel wieder an's Tageslicht. Beim Versetzen des Hochaltars aus dem Chorhaupt an seinen jetzigen Standort am Eingang des Chores fand man das von einer Bleikapsel umschlossene Kreuz nebst den vorerwähnten Apostelreliquien in dem Altarsepulcrum unmittelbar unter der Mensaplatte. Die Erhebung geschah unter grossen Feierlichkeiten. Von da an wurde die Partikel ein Gegenstand hoher Verehrung und erhielt in der Folge die glanzvolle Ausstattung als Heiligkreuz-Reliquiar,



Fig. 54. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Kirchenschatz in der alten Sakristei. Heilighrenz-Reliquiar.



Fig. 55. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jüngere gotische Ausstattung aus d. 15. u. 16. Jh. a) Ciborium, b) Kelch mit Hostie, c) Paten des Kelches.



Fig. 54. Wimpfen a. N. Heilighreni-Reliquiar, jetzige katholische Pfarrkirche am h. Kreuz.
Kreuznischen, heute eine Sakristei, Heilighreni-Reliquiar.



b.

a.

c.

*Fig. 55. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.
Kirchenschatz in der alten Sakristei.*

a) Ciborium, b) Kelch mit Emaillen, c) Kelch ohne Emaillen.

wovon oben die Rede war. An den Kirchenfesten Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung strömen noch heute Schaaren von Pilgern zur *Andacht des h. Kreuzes* nach Wimpfen.

Ein durch seine glänzende äussere Erscheinung nicht minder hervorragendes Prunkstück ist die aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammende 82 cm hohe Monstranz. Dieselbe ist grossentheils eine Stiftung des Priors Jakobus Leidl und des Kuratus von Meidlingen, nachmaligen Priors Eventius Schaumburger, welche beiden Geistlichen zu den Anschaffungskosten im Betrag von 770 Gulden die nach damaligem Geldwerth beträchtliche Summe von 636 Gulden gemeinsam beisteuerten. Das Material des im Jahr 1768 vollendeten ansehnlichen Werkes ist vergoldetes Silber. Der Haupttheil besteht aus einer dreifachen sonnenförmigen Strahlenglorie, die das Centrum mit der benedicirten Hostie umfluthet. Die Lunula sowie der ihr zunächst befindliche Strahlenkranz und das krönende Kreuz sind über und über mit brillantförmig facettirten Bergkrystallen besetzt. Auf dem ovalen Fuss breitet sich reiches getriebenes Ornament in blühendstem Rococo aus, insbesondere lebhaft bewegte Traubenranken als Symbole der Eucharistie. Bei abendlicher Kerzenbeleuchtung ist die Wirkung der funkelnden Monstranz im Mittelpunkt des Hochaltars von ungewöhnlicher Pracht.

Monstranz

Aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts stammt das zum Gebrauch an hohen Kirchenfesten bestimmte 52 cm hohe, meisterlich komponirte und durchgeführte Ciborium (Fig. 55a), dessen Cuppa aus vergoldetem Silber, der Fuss hingegen aus vergoldetem Kupfer besteht. Die »50 Gulden, so der Convent (laut einer Notiz in der Klosterchronik) dafür bezahlt,« können, schon nach damaliger Schätzung, nur als ein geringes Entgelt für die Herstellung des künstlerisch bedeutsamen Werkes erachtet worden sein. Der treffliche Metalltechniker folgte in der Gestaltung des Aufbaues wie in der ornamentalen Ausstattung seines Ciboriums keineswegs dem zu jener Zeit bereits aufdämmernden verflüchtigen Rococo; seine Stilrichtung war vielmehr konservativer Natur, indem dieselbe in der ruhigeren, gesetzmässigeren Formensprache eines relativ besonnenen Barocco sich bewegt, mit wohlabgewogenen Anklängen an die theils vegetative, theils bandartige Ornamentationsweise des sogenannten Renaissance-Metallstiles. — Der runde Fuss misst 18 cm im Durchmesser; auf goldenem Grunde erscheinen drei Medaillons mit alttestamentlichen symbolischen Reliefbildern in Silber: das Opfer des Melchisedech in Brot und Wein, Elias in der Wüste von einem Engel gestärkt, und der Hohepriester in der Stiftshütte vor den Schaubroten. Den Nodus schmücken drei vergoldete neustamentliche Hochreliefbüsten: Der Heiland, die h. Jungfrau und St. Joseph. Drei Silbermedaillons an der unteren Wandung der reich ornamentirten Cuppa schildern wiederum alttestamentliche Vorgänge: die Bundeslade von Priestern getragen, das Passahmahl vor dem Wegzug aus Aegypten, und das Mannasammeln in der Wüste. Auch der in konischer Form sich aufbauende Deckel des Ciboriums ist mit silbernen Reliefscenen geschmückt, die wieder dem neuen Bunde entnommen sind, nämlich: St. Johannes Baptista, als Kind seinem stummen Vater Zacharias die Zunge lösend, und seine Mutter Elisabeth das Täuferkreuz haltend; der h. Nährvater Joseph mit dem göttlichen Knaben auf den Armen; und schliesslich die h. Jung-

Ciborium

frau mit dem Christkinde, in der Auffassung des durch zahllose Vervielfältigungen weitverbreiteten Madonnengemäldes von Lukas Kranach d. Ä., dessen Original in der Kapuzinerkirche zu Innsbruck sich befindet und besonders durch das naive Motiv des mit dem Händchen an der grossen Zehe des erhobenen Fusses spielenden Kindes bekannt ist. Die Spitze des Ciboriums krönt ein Strahlenkreuz mit dem Auge Gottes, als Sinnbild der Allwissenheit des höchsten Wesens. Das Figürliche der Medaillongruppen entspricht im Stil dem klassicirenden Zuge der Zeit, wird aber übertroffen durch die in künstlerischer wie technischer Hinsicht vortrefflich durchgeführte Ornamentation des in der Gesamtwirkung glanzvollen Prachtgefässes. — Am Innenrande des Fusses steht die gravirte Inschrift: »*Pro Conventu Wimpinensi Ord. Praed. Anno 1721. Augt.*«, scil. *Augusta Vindelicorum*, d. i. Augsburg, der damals durch seine Edelmetallwerkstätten berühmte Wohnort des ausführenden Künstlers.

Andere *vasa*
sacra des
Kirchenschatzes

Als hervorragende *Vasa Sacra* des Kirchenschatzes sind ferner drei silbervergoldete Messkelche zu nennen, welche die Formen des Rococo bald in relativem Maasshalten bald in ruheloser Bewegtheit variiren. Von besonders reicher Ausstattung ist der mit getriebenem Rankenwerk und Emailmedaillons geschmückte Kelch (Fig. 55, b), der nach Ausweis der Klosterchronik zum ersten Male im Jahre 1773 am Festtage des h. Dominikus beim feierlichen Gottesdienst zur Verwendung kam, als Stiftung des Priors Eventius Schaumberger und der Geistlichen Ambrosius Mesper und Laurentius Beck. Die Emailen an der Cuppa enthalten in lebhafter Farbengebung die Bilder des h. Kreuzes, der Muttergottes und des h. Dominikus; die Emailen auf der Oberfläche des Kelchfusses zeigen Bildnisse des h. Thomas von Aquino, des h. Ludovicus Bertrandus und des sel. Dalmatius Monevius. Sämmtliche Emailmedaillons sind von dicht gereihten, brillantartig facettirten Rheinkieseln umschlossen. — Der zweite Kelch (Fig. 55, c) entbehrt zwar der malerischen Schmelzier; allein sein harmonischer Aufbau und die bewegte Fülle seiner Ornamentation in fein getriebener Arbeit gibt das Musterbild einer Rococoleistung, die geeignet ist, auch den verwöhntesten Freund dieser heiteren Geschmacksrichtung in hohem Grade zu befriedigen. — Beim dritten Kelch liegt der Schwerpunkt künstlerischer Ausstattung minder im Aufbau des Gefässes und im Linienzug der metallotechnischen Auszier als vielmehr wiederum in einer Emailbilderfolge, worauf mit lebhafter Farbengebung eine Reihe von Passionsszenen in nachstehender Ordnung ausgeführt ist: Christus am Oelberg, Geisselung, Dornenkrönung am Kelchfuss; Christus in der Auffassung als *Ecce Homo*, Kreuztragung und Kreuzigung an der Cuppawandung. Auch in den Emailgemälden dieses Kelches macht sich der classicirende Zug der Entstehungszeit geltend. — Ein silbervergoldeter Kelch vom Schluss des 18. Jahrhunderts, mit allen Anzeichen des sogen. Zopfstyles in der Behandlung von Fruchtschnüren und Laubgewinden der Ornamentirung wird zur Zeit in der Sakristei der Stiftskirche im Thal behufs gottesdienstlicher Verwendung aufbewahrt. — Ein silbervergoldetes Messkännchenpaar mit Untersatzschale bewegt sich ebenfalls in blühenden Rococoformen und trägt folgende in die Schale gravirte Widmung: EX DONATIONE D. F. J. BARONIS REICHLIN DE MELDEGG DECANI ELVA-CENSIS ET CAN. CAPT. ECCLESIAE EQUESTRIS WIMP. 1741. Auf dem Schalenrande erscheint das von fein stilisirtem Akanthus umrankte Wappen des

Stifters: drei Ringe im Horizontalbalken, darüber der Ritterhelm mit Freiherrnkrone und flankierenden Büffelhörnern.

Alle diese liturgischen Cimelien sind hervorragende Zeugnisse für die schwungvolle Leistungsfähigkeit der edleren Kleinkunst des 18. Jahrhunderts und in stilistischem wie metallotechnischem Betracht des eingehendsten Studiums werth. Die katholische Pfarrkirche zu Wimpfen a. B. darf stolz sein auf diesen kostbaren, einer Kathedrale würdigen Besitz.

Unter den älteren Exemplaren liturgischer Paramentik verdient ein Pluviale von geschnittenem schwarzem Sammet Erwähnung, dessen Ornamentation nach allen stilistischen und textilen Kriterien aus dem 15. Jahrhundert stammt. — Zwei andere Chormäntel mit farbigen Vegetativgebilden auf weissem Seidengrund sind tüchtige Textilarbeiten aus dem Uebergangsstadium von der Spätrenaissance zum Rococo, mithin aus der ersten Zeit des 18. Jahrhunderts. — Andere Prachtgewänder, darunter eine sog. *capella completa*, bestehend in einer Casula und zwei Dalmatiken aus schimmerndem Silberbrokat mit reichem Blüthen- und Blätterschmuck in bunter, zart abgetönter Farbengebung, gehören ebenfalls dem 18. Jahrhundert an.

Mit lobenswerther Sorgfalt werden in einem der S. 115 erwähnten beiden gothischen Paramentenschränke Bruchstücke von Wirkereien aufbewahrt, die nach allen Anzeichen der Textiltechnik sowie des Stiles im Figürlichen und Epigraphischen für das vorgeschrittene 15. Jahrhundert zu beanspruchen sind. Die leider stark beschädigten Wirkereien stellen Gruppen von ein Drittel Lebensgrösse aus dem Marienleben und der Kindheit Jesu dar. In der Scene der Verkündigung erscheint der Erzengel Gabriel auf der Schwelle des bescheidenen Gemaches der h. Jungfrau und trägt ein Spruchband mit der in gothischen Minuskeln abgefassten himmlischen Botschaft: *abe · maria · gratia · plena ·*, »Gegrüsset seiest du, Maria, voll der Gnade.«

Liturgische
Gewänder



Textiles

Fig. 56. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige kathol. Pfarrkirche zum h. Kreuz. Aus einer Folge von gothischen Wirkereien in der alten Sakristei.

Ein faltenreicher Mantel umhüllt die Madonna, welche geneigten Hauptes demüthig in die Kniee gesunken ist und die Hände über der Brust faltet im Sinn der Schriftworte: **Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum; Siehe, ich bin eine Dienerin des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte.** — Eine andere Gruppe von der Fig. 56 eine Vorstellung geben soll, zeigt die Heimsuchung Mariä, d. i. den Besuch der Jungfrau bei ihrer Base Elisabeth. — In der Darstellung der Anbetung des göttlichen Kindes durch die h. h. drei Könige hat der Vorgang das Bild einer Stadt mit gothisirender Architektur im Hintergrund. Zu diesem Zeit- und Stilverhältniss stimmt auch das Kostüm der Weisen aus dem Morgenlande; der Realismus spätmittelaltlicher Kunst wollte eben auch in biblischen Schilderungen immer bei sich zu Hause sein. Sämmtliche heilige Personen tragen Nimben um's Haupt. Ihre Gesichtszüge leiden mitunter an Befangenheit und Unvollkommenheit, was zum Theil auf textile Bedingungen zurückzuführen ist. Die Lineamente sind stellenweise schwarz umzogen. Diese Eigenthümlichkeit kommt auch in den brüchigen Draperieen vor, die übrigens im Ganzen von gutem Wurf sind. Die etwas verblichene Farbengebung variirt in Roth, Gelb, Blau auf grün gemustertem Grunde. Allen Analogieen zufolge sind diese Textilfragmente Bestandtheile einer Bilderreihe, wie solche das Mittelalter auf Altarantependien und Chorwänden anzubringen liebte und die zur Verherrlichung und Versinnlichung der Festkreise des Kirchenjahres, im vorliegenden Fall der Advents- und Weihnachtszeit, dienten. Diese Bildercyklen waren und sind noch jetzt ebenso belehrende wie beliebte Volksheiligthümer, in Anlehnung an eine von der Synode zu Arras im Jahre 1025 gefasste Bestimmung, worin es heisst: *Was die Ungelehrten nicht durch Lesung der heiligen Schrift sich aneignen können, das sollen sie in kunstreichen Bildern schauen.*

Neue Sakristei

Nachdem die alte Sakristei Jahrhunderte lang ihrer Bestimmung genügt hatte, machte sich im Laufe des vorigen Jahrhunderts — allem Anschein nach gleichzeitig mit der damaligen Bauveränderung des Langhauses der Kirche und der Errichtung des jetzigen Hochaltars — das Verlangen nach einer geräumigeren Sakristei geltend. Die Verwirklichung dieses Gedankens liefert einen bezeichnenden Beitrag zur Geschmacksrichtung jener Zeit, welcher das Verständniss der kirchlichen Baukunst des Mittelalters und der Sinn für die darin ausgesprochenen rituellen Anforderungen, selbst in den Kreisen des Klerus, vielfach abhanden gekommen war. Im vorliegenden Fall trug man nämlich — wie schon S. 97 u. 98 andeutungsweise erwähnt — kein Bedenken, die Dominikanerkirche der ursprünglichen Bestimmung ihres Sanktuariums zu berauben und sie in Folge dessen um den schönsten Theil ihrer baukünstlerischen Wirkung zu bringen. Der Bauherr liess zwar das alte Sakristeigebäude bestehen, aber er verfiel auf die seltsame, um nicht zu sagen absurde Idee, das Chorchaupt vom Vorchor unmittelbar hinter dem neuen Hochaltar abzutrennen und den Bauteil in der Weise umzugestalten und zu entstellen, dass nun die Ostung durch eine eingezogene Zwischendecke in zwei Geschosse zerfiel, wovon das untere Geschoss als Sakristei und das obere Geschoss als Oratorium der Konventualen eingerichtet wurde. Um dem Untergeschoss das nöthige Tageslicht zu verschaffen, brach man unterhalb der Sohlbänke der das Oratorium erhellenden Spitzbogenfenster ohne viel stilistisches Federlesen, zwei rundbogige Lichtöffnungen in die Umschlussmauer des Chorchauptes.

Ebendasselbst ist eine Piscina eingefügt. So entstand die neue Sakristei; einer Schlimmbesserung ärgster Art war dadurch Genüge gethan.

Beachtenswerth sind in dem verquickten Raum einige augenscheinlich von dem Verfertiger des Chorgestühles Frater Andreas Felderer (s. o. S. 109) kunstreich geschnittene kleinere Paramentenschränke in Rococoformen. Der stattliche Hauptschrank mit dem Ankleidetisch verräth durch seine Einzelformen und die Intarsia seiner aus verschiedenen Holzarten bestehenden Flächenornamentation die jüngere Entstehung; er wurde im Jahre 1784 von Frater Joseph Bockmeyer verfertigt. Die Schränke enthalten, ausser Paramenten, einige Messbücher aus dem 17. und 18. Jahrhundert mit geschmackvoll gestanzten Ledereinbänden und stilisirten silbernen Spätrenaissance- und Rococobeschlägen.

Unmittelbar vor dem Hauptschrank und unter dem Trittbrett des Ankleidetisches legte neuerlich (1895) Herr Pfarrer Klein fünf in den Boden eingelassene Grabplatten frei, von denen die älteste und wichtigste mit den drei heraldischen Schilden der Weinsberger geschmückt und von nachstehender Randschrift in gothischen Minuskeln umzogen ist:

Grabplatten

† anno · dm · mcccc^oxlvi · pria · feria · sex · p · die · sti · michahel ·
obit · nobil · dn̄ · dn̄ · engelhard · d · win̄perg · sac · iperii · h̄bitate ·
camerari ·

Ob diese aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammende Grabplatte mit dem S. 106 beschriebenen und abgebildeten inschriftlosen Denkmal eines Weinbergers aus dem Beginn desselben Jahrhunderts im Sinn eines nachträglichen Epitaphs in Beziehung zu setzen ist, lassen wir dahingestellt und begnügen uns mit der Bemerkung, dass die jetzige Stelle der Grabplatte aus örtlichen Gründen nicht wohl der ursprüngliche Standort sein kann.

Kaum anders wird es sich mit den vier anderen, jüngeren und künstlerisch bedeutungslosen Steintafeln verhalten. Ortsgeschichtlich erwähnenswerth sind nur: die Grabplatte des letzten katholischen Stadtpfarrers an der ehemaligen Marienkirche, jetzigen evangelischen Kirche, Laurentius Stilpenagel † 1626, und die Grabplatte des 1683 gestorbenen in der Randschrift *conventus Wimpinensis restaurator zelosissimus* genannten Priors Theodor Tholen, dessen redendes Wappen eine Dohle im Felde zeigt. Das unklassische Wort *zelosissimus* (vom biblischen *zelotes* abgeleitet) bezieht sich augenscheinlich auf den rühmlichen Eifer, womit Prior Tholen die Vermögensverhältnisse des Klosters nach schwerer Bedrängnis wieder geordnet hat.

Zu dem Oratorium im Obergeschoss führt aus der neuen Sakristei eine Stiege mit ornamentalen Holzschnitzereien in Spätrococo. Hinangeschritten dürfte der kunstliebende Betrachter die in ähnlichen Stilformen geschnitzten Sitzreihen der Konventualen nur eines flüchtigen Blickes würdigen, um seine Aufmerksamkeit voll und ganz der edlen Einfachheit und reinen Schönheit der oberen Bautheile des hier in ungehemmter Freiheit wirkenden gothischen Chorraumes zu widmen. Leider wird er aber auch peinlich sich berührt fühlen durch den unwürdigen Zustand, in welchen die disharmonischen Einbauten das hochmonumentale Heiligthum versetzt haben.

Oratorium

Der Kirchenvorstand beabsichtigt für die nächste Zeit die Vornahme verschiedener Erneuerungen des Gotteshauses; möge es ihm auch gefallen, dem herrlichen Chor die ursprüngliche Bestimmung als Sanktuarium durch Versetzung des Hochaltars in die grossräumige Ostung zurückzugeben und dadurch der Kirche ihre volle baukünstlerische Wirkung, die nur vom Ganzen ausgeht, zu sichern.



KREUZGANG UND KONVENTSGEBÄUDE DES EHEMALIGEN DOMINIKANER-KLOSTERS

Eingang
zur Baugruppe

Der Kreuzgang und das damit in Verbindung stehende Konventsgebäude lehnen sich unmittelbar an die Südseite der Klosterkirche an. In der zur Baugruppe ansteigenden, durch architektonische Prospekte überaus malerisch wirkenden Kloster-gasse führt östlich vom Chor eine Treppe zum Eingang und zum Pfortnerhause. Dieser Bautheil erlitt im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts eine Veränderung von Grund aus. Auf diesen Umbau deutet am Durchgang des Gebäudes die Jahrzahl 1770 an der Rococo-Einfassung des Schlusssteines. In der Mitte des Steines ist das Relief eines Hundes mit lodernder Fackel im Maule als Dominikaner-Symbol im Sinn von *Domini canes*, *Hunde des Herrn* — kunstlos ausge-meisselt. Darüber erscheinen zwei gekreuzte Stäbe als Konventszeichen, an dessen Seiten die Initialen C W O P, eine Abbeviatur von *Conventus Wimpinensis Ordinis Praedicatorum*, *Wimpfener Konvent des Predigerordens*, sind. Auf dem Rücken des Hundes erhebt sich ein Blumenstengel und ein freischwebender sechsstrahliger Stern. Die Thür-gewände zeigen die dem Rococo eigenthümliche Eckengliederung gebrochener Rund-stäbe. Das Gitter an dem Auslugfenster der Pfortnerwohnung ist eine einfach schöne, gediegene Kunstschlosserarbeit. — Der darauf folgende, ebenfalls in Rococo-formen errichtete Haupteingang des Klosters liegt neben der Ostseite der Sakristei und führt unmittelbar in den Kreuzgang, woselbst gleich rechts eine kleine, dem Anschein nach holzgeschnitzte Pietasgruppe mit Spuren ehemaliger Vergoldung in einer vergitterten Nische steht. Die Gruppe trägt die Merkmale der Spätgothik des 15. Jahrhunderts, ist aber künstlerisch anspruchslos.

Kreuzgang

Der Kreuzgang (Fig. 57) umschliesst einen quadratischen Raum von je 22 m Seitenlänge: den ehemaligen Klostergarten oder Kreuzgarten, in dessen Mittelpunkt ehemals — in Uebereinstimmung mit erhaltenen Klosterfriedhöfen dieser Art — ein Krucifix oder ein mit einem Kreuz bekrönter Brunnen gestanden haben mag, der zu den Gesichts- und Händewaschungen der Religiösen vor dem Eintritt in die Kirche sowie vor und nach den Mahlzeiten diente. Jetzt ist der Garten in einen freien Platz umgewandelt und Turngeräthe für die Schuljugend stehen umher. — Das stattliche Bauwerk stellt sich in seinen vier Flügeln als ein zweigeschossiger Gebäudekomplex dar, dessen Erdgeschosse nach dem Kreuzgarten als luftige Arkaden sich öffnen und reizende perspektivische Durchsichten gewähren. Die Struktur des Gebäudes scheint in einem Zuge geschaffen zu sein; das Pfosten- und Maasswerk der Arkatur hingegen verdankt seine Entstehung verschiedenen Zeiträumen. Darnach sind denn auch die

architektonischen Einzelformen beschaffen, die ein belehrendes Bild der Arkadenlichtöffnungen gothischen Stiles darbieten. Man vergleiche die Abbildungen Fig. 58 a, b u. c.

Während die Arkaden der südlichen Kreuzganghalle durch die gerundeten Formen ihrer Pfofung und ihres Maasswerkes sowie durch die Kreisumschlüsse ihrer Drei- und Vierpässe auf die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts zurückdeuten, bekundet die Arkadengliederung des westlichen Hallenzuges das Stilstadium des vorgerückteren 14. Jahrhunderts durch Verschmelzung der gerundeten Formgebung mit kantiger Behandlung des Pfofenwerkes und der Bogenschlüsse. — Eine weitergehende

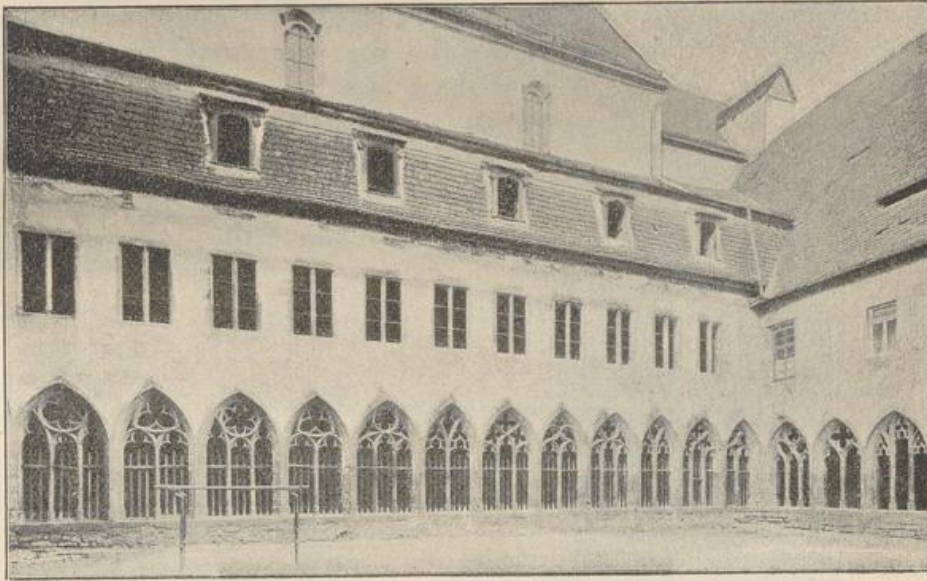


Fig. 57. Wimpfen a. B. Dominikanerkloster. Kreuzgang, Uebereckansicht gen Nord und West.

Ausbildung der Einzelformen verräth die Arkatur der östlichen Kreuzganghalle durch allseitige scharfe Abkantungen der die Hohlkehlen trennenden Stäbe der Pfofung, sowie durch Einführung von Kleeblattformen und Rosettenpässen in die Giebellichtungen. — Im nördlichen Arkadengang beginnt die zierfreudige Gothik des 15. Jahrhunderts ihren Formenreichthum zu entfalten, indem sie die Pfofenzweitheilung mit der Dreitheilung in den Bogenstellungen wechseln lässt und das Schmuckmotiv der sogenannten Fischblase in das Maasswerk einführt, jedoch nicht mit der Regellosigkeit spätestgothischer Willkür, sondern durchgängig in wohlgeordneten reinen Linien. Dieses edle Maasshalten in der wechselnden Fülle architektonischer Einzelformen — ausgehend von den Gestaltungen der frühen Gothik und bis an die Grenze des Niederganges des Stiles sich fortsetzend — verleiht den Hallen des Kreuzganges das Gepräge der Mannigfaltigkeit und lässt keine Monotonie aufkommen, die etwa durch die ebenmässige Strenge des quadratischen Grundrisses der Bauanlage entstehen könnte. Die Bewegtheit und damit das Malerische in der Gesamt-

erscheinung bleibt vielmehr überall mit fein abwägendem Sinn gewahrt, ein Moment, wozu auch die variierende Arkadenzahl der vier Flügel des Gebäudes (südlich 11, nördlich 12, östlich 13 und westlich 14 Bogenstellungen in wechselnden Höhenverhältnissen von 3 m bis zu 3 m 50 cm) wesentlich beiträgt. Die Hallen sind horizontal in Holz eingedeckt und prangten ursprünglich, aller Wahrscheinlichkeit nach, im Glanze bunter Bemalung des in der Folge dem Belieben des

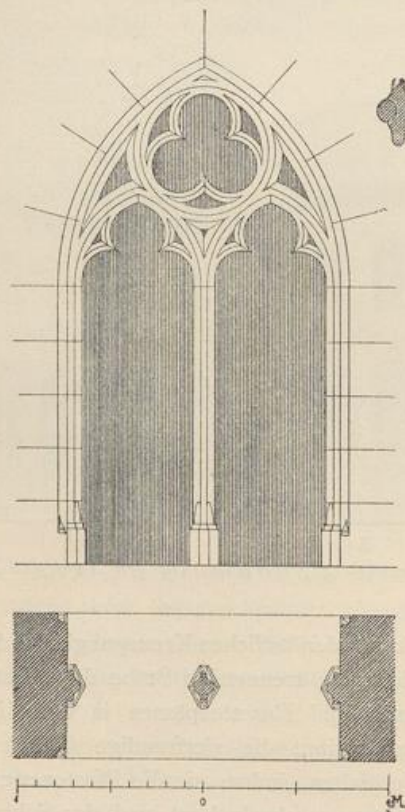


Fig. 58 a. Wimpfen a. B.
Dominikanerkloster. Kreuzgang, südliche Arkatur.

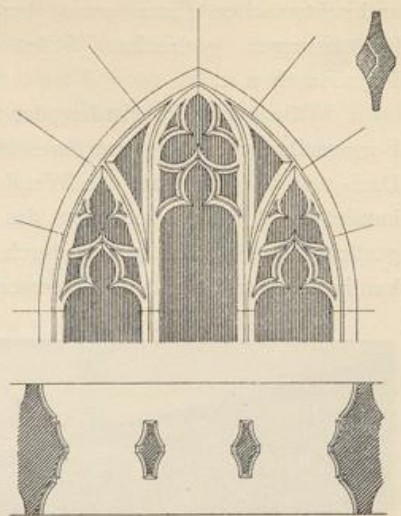


Fig. 58 b. Wimpfen a. B.
Dominikanerkloster. Kreuzgang, östliche Arkatur.

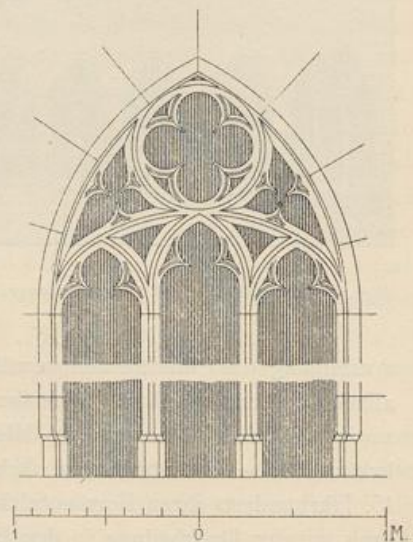
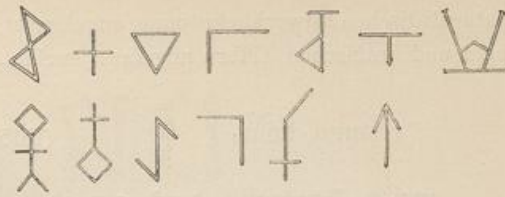


Fig. 58 c. Wimpfen a. B.
Dominikanerkloster. Kreuzgang, nördliche Arkatur.

Weissbinders verfallenen Deckenwerkes. Auch von den Wandgemälden, welche die Mauerflächen der Arkadengänge zierten und im Beginn des 14. Jahrhunderts der kunstfertigen Hand eines Dominikaners, Rudolf mit Namen, entsprossen waren, ist jede Spur verschwunden. — An verschiedenen Stellen des Kreuz-

ganges begegnet man folgenden Steinmetzzeichen:*)



Grabsteine
im Kreuzgang

Den Fussboden des Kreuzganges, der als Sepultur diente, bedeckten vor der Klosteraufhebung zahlreiche Grabsteine, die mit der Zeit im östlichen, südlichen und westlichen Gebäudeflügel einem kunstlosen Plattenbelag weichen mussten. Nur in dem abgeschlossenen, an die Kirche sich anlehnenden, der katholischen Gemeinde überlassenen nördlichen Hallenzug, der durch zwei Thüren mit dem Inneren des Gotteshauses in Verbindung steht und bei feierlichen Processionen und Bittgängen Verwendung findet, haben sich über den Sepulturen einige, mehr oder minder abgetretene Gedenksteine erhalten, von denen die nachstehenden in chronologischer Folge erwähnt sein mögen:

1) Das höhere Alter wird einer Grabplatte beizumessen sein, die auf ihrer Oberfläche eine halberhaben gemeisselte Scheere zeigt. Von der gothischen Majuskelinschrift ist nur noch das Bruchstück übrig:

ANNO. DNI. MCCCIV. OBIIT. AGNECA.

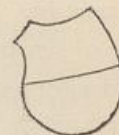
2) Hieran reiht sich ein am oberen Theil etwas abgerundeter Grabstein mit dem Inschriftfragment:

ANNO. DNI. MCCCIV. OBIIT. SOROK.

3) An den vier Ecken eines besser erhaltenen Denksteines sind Reliefwappen angebracht, deren Abzeichen aus einem quergetheilten Felde, drei Adlern, einem Spitzhut und zwei gekreuzten Blütenstengeln bestehen. Die Ueberreste der Minuskel-Randschrift lauten:

..... am andreaßtag · starb · der · woledel · kraft · gretz


In der Mitte der Steinplatte wiederholt sich in grösserer Gestalt das hier von einem geschlossenen Helm mit Büffelhörnern überragte und von stilisirtem Astwerk umrankte quergetheilte Wappen, welches sonach augenscheinlich auf den wohlledeln Kraft Gretz zu beziehen ist. Die Jahreszahl ist weggetilgt; einigen Ersatz dafür gewährt die geschwungene Formgebung der Wappenschilde sowie die dekorativen Verästelungen, Merkmale, die mit Verlässigkeit auf den Schluss des 15. Jahrhunderts zurückdeuten.



4) In plastischem Betracht reicher ausgestattet ist die Grabplatte, worauf in Flachrelief eine Priestergestalt erscheint, angethan in liturgischen Gewändern, den Manipel am linken Arm und einen Kelch mit beiden Händen vor sich her tragend. Die Gesichtszüge des Celebranten sind durch Abtreten des Denksteines unkenntlich geworden. Ueber dem Haupte ist als spätgothische Vegetativ-Ornamentation eine

*) Mittheilung von Hrn. C. Bronner.


naturalistische Astwerkbekrönung angebracht. Die Randschrift, in gothischen Minuskeln und arabischen Ziffern abgefasst, meldet:

anno · dñi ·  (1515) 17 · sabbato · n̄ · festu · ambrosij ·
epi · q · honorabil · dñs · conrad · ac · q̄bda · i · neudenam (*Neu-*
denau a. d. Jagst) · c · aīa · requiescat · i · p̄ce ·

5) Eine Gedenkplatte mit unkenntlich gewordenem Wappenschild zeigt das vollständige, wohlerhaltene Minuskel-Epithaph:

a · d · mcccciiii · jar · vf · freitag · vor · allerheiligen · tag · starb · der ·
erenbest · hant · meminger · der · sele · got · genedig · sep · + ·

6) Die Umrandung eines unweit davon befindlichen Grabsteines enthält ebenfalls in gothischen Minuskeln und arabischen Zahlzeichen, theilweise aber auch untermischt mit sogen. Schwabacher Majuskeln, die Inschrift:

Anno · Doni ·  (1551) Decima · Quarta · Sepri ·
Obiit · venerabil · Dñs · Joannes · Fabri · Altariſta · parochialis eccie · et
Procurator · curiae economi Wormatiens̄s ·

Die auf Grabdenkmälern der Epoche üblichen Schlussworte:

cujs · anima · requiescat · i · pace · amen ·

stehen hier nicht auf der Umrandung des Steines, sondern innerhalb der Hauptfläche der Grabplatte. Darunter erscheinen koilanaglyphisch, d. i. vertieft eingemeisselt, ein Kelch mit schwebender Hostie über einem Schild, und auf dem Felde des letzteren ein Hufeisen als sogenanntes redendes Wappen des verstorbenen Altaristen und bischöflich Wormser Prokurators, dessen deutscher Name Schmied oder Hufschmied nach damaliger Gelehrtensitte latinisirt und durch Fabri im Sinne von *faber* ersetzt ist.

7) Eine Steintafel enthält einen als Koilanaglyph eingemeisselten Kelch mit einem doppelt angebrachten, d. h. dessen rechte und linke Seite flankirenden A. Augenscheinlich hat sich der Steinmetz verhauen, indem er links ein zweites A anstatt eines O gesetzt und so das symbolische Alpha und Omega entstellt hat. Unterhalb des Kelches steht das Chronogramm:

A · R · P · LVCAS LAVCKENS PRIOR SPIRENSIS PROFESSV
LVXEMBVRGI VIXIT ET HIC SEPVLTVS IACET.

Am unteren Plattenrand sind die Worte DIE XIX OCT als Bezeichnung des Sterbetages des Priors Lukas Lauckens eingehauen. Die in den oberen Rand

gemeisselte Jahreszahl 1669 ist jüngeren Ursprunges und eine unzutreffende Lösung des Chronogrammes, da durch Addition der römischen Ziffern die Jahreszahl 1668 sich ergibt.

8) Als Schluss dieser Grabsteinfolge sei eine quadratisch gestaltete kleinere Gedächtnisstaftel erwähnt, die das Bild eines Kelches mit darüber schwebender Hostie ebenfalls in vertieftem Relief darstellt, und folgendes Epitaph trägt:

2727.28 · SEPT · R · P · HIL · STRAVB ·
O · P · F · H · C · R · I · P · ,

woraus erhellt, dass der Denkstein dem ehrwürdigen Pater Hilarius Straub aus dem Wimpfener Konvent gewidmet ist.

Von den Obergeschossen der Kreuzgangflügel, mit ihren im vorigen Jahrhundert grossentheils erweiterten Lichtöffnungen und im sog. Mansardstil erneuerten Bedachungen, hat nur der an die Kirche angebaute Nordflügel erwähnenswerthe Merkmale seiner früheren Verwendung aufzuweisen. Das Geschoss bildet der ganzen Ausdehnung nach eine geräumige, flach eingedachte Halle, die ehemals als Zither, d. i. als Aufbewahrungsort für Kirchengeräthe gedient zu haben scheint. Auf diese Bestimmung deuten noch jetzt zwei im Jahre 1734 angefertigte Holzschränke, deren ungewöhnlich beträchtliche Maassverhältnisse auf die Bergung grösserer Gegenstände der Paramentik, wie Prozessionsfahnen, Altarteppichen, Chorverkleidungen und anderen umfangreichen Textilschmuck schliessen lassen. Das Aeussere der beiden Schränke ist malerisch theils mit Blumenvasen und Arabeskenzügen verziert, theils mit Heiligenbildnissen ausgestattet, darunter der h. Dominikus und die h. Katharina von Siena, Darstellungen, denen jedoch der ausführende, mehr handwerklich als künstlerisch geschulte Maler nicht gewachsen war. Auf ähnlicher Stufe steht das Bildniss des h. Hyacinth im Gefäl einer nach dem westlichen Kreuzgangflügel führenden Thüre, über deren Sturz ein Oberlichtfenster Ueberreste alter Butzenscheiben bewahrt hat. — Am Ende des genannten Kreuzgangflügels befindet sich die schon bei der Beschreibung des Vorchores der Kirche erwähnte kleine Loggie, welche einen Ausblick auf den Hochaltar gewährt und auch gegenwärtig als Oratorium zu stiller Andacht benützt wird.

Obergeschosse
des Kreuzganges

Hier beginnt das Obergeschoss des östlichen Kreuzgangflügels, dessen Korridor zu einer Reihe von Zellen führt, die theils im ursprünglichen Zustand erhalten, theils zu Schulzwecken eingerichtet sind. Bemerkenswerth ist in diesem Korridor die Ornamentation eines Kamins, auf dessen Sturz drei Priorats-Wappenschilder durch Verzierungen im Renaissance-Metallstil verbunden sind, während den Seitengewänden entlang meisselfertiges Rankenwerk hinzieht, das aus Vasen aufsteigt und lebhaft zum Deckstein hinanstrebt.

An einer Zellenthür im Korridor des südlichen Kreuzgang-Obergeschosses ist ein Madonnengemälde der Barockzeit angebracht, das zwar in künstlerischem Betracht weit unter Mittelgutgrenze fällt, jedoch durch die Auffassung des Gegenständlichen bemerkenswerth ist. Die Madonna breitet nämlich ihren Mantel schützend über

Papst, Kaiser und deren zahlreiches Gefolge von geistlichen und weltlichen Würdenträgern aus, in Nachahmung der schon im frühen Mittelalter entstandenen, beliebten Darstellung als *mater misericordiae*, d. i. *Mutter der Barmherzigkeit*, ein Gruppenmotiv, das auch Hans Holbein d. J. in seinem Meisterwerk, der berühmten Darmstädter Madonna im Besitz Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Hessen, zur Anwendung gebracht hat, indem er die Familie des Bürgermeisters Meyer von Basel unter dem schützenden Mantel der Madonna vereinigte.

Auch in diesem Obergeschoss sind die Mönchszellen theilweise im ursprünglichen Bestand erhalten. Zwei Zellen besitzen noch den alten Bodenbelag, bestehend aus einem Estrich von abgeschliffenem, durch Kalkguss verbundenem, zerkleinertem Ziegelgestein.

Das südöstliche Eckzimmer nebst Schlafkabinet war die modernisirte Wohnung des letzten Priors. Die Eindeckung besteht aus einem Spiegelgewölbe mit gegliedertem Rund als Mittelverzierung. Der Fussboden zeigt Lagen von quadrierten hellen Fichtentafeln und dunkeln Einfassungen aus Eichenholz. Im Seitenkabinet trägt der Stichtbogen des Thürsturzes die verschlungenen lateinischen Majuskeln S. O. C. H. Die schlichte Formgebung der Thürfüllungen, Sockelvertäfelungen und eines Fenstersitzes deutet auf die stilarme Zeit kurz vor der Säkularisation. — Die ehemaligen Wirthschaftsräume des Klosters sind gänzlich verwahrlost und bieten überhaupt keinen Anlass zu kunstgeschichtlicher Betrachtung, geschweige denn zu künftlicher Werthschätzung.

Kaiserbau
jetzt Pfarrhof


Oestlich vom Konventsgebäude und ursprünglich durch eine Steingallerie damit verbunden, erhebt sich der von Höfen und Gartenanlagen umgebene alte Kaiserbau, jetzt Pfarrhof der katholischen Gemeinde. Das Gebäude war Eigenthum des Klosters und diente zur gastlichen Aufnahme vornehmer Besucher. In der Klosterchronik wird es unter der Benennung *domus caesarea*, auch unter der Bezeichnung *aedificium caesareum*, d. i. *Kaiserhaus*, öfter erwähnt. Augenscheinlich erhielt das Bauwerk diese Namen zur Erinnerung an den Aufenthalt deutscher Kaiser bei den Dominikanern. Aus den Konventaufzeichnungen erhellt in der That, dass die Kaiser Heinrich V, Heinrich VI, Karl V und Ferdinand I vorübergehend im Kaiserbau Wohnung genommen. Ferdinand I übernachtete wiederholt daselbst und spendete bei diesen Anlässen Geldgeschenke zum Besten der Chorausstattung und der Erneuerung des Dachwerkes der Klosterkirche.

Die Bauveränderungen des Jahres 1822, welche den Kaiserbau in eine Pfarrwohnung umschufen, beraubten das Aeussere des Gebäudes seines gothischen Charakters ganz und gar. Die Thür- und Fensterarchitektur wurde sammt der Steingallerie beseitigt und alles Alte bis zur Unkenntlichkeit *hübsch neu* gestaltet im Sinne der damals auf dem Gefrierpunkte angelangten kunstlosen Bautechnik. Seitdem steht das altherwürdige *aedificium caesareum* da, schmuckarm bis zur Nüchternheit und Kahlheit. Nur im Innenbau haben sich einige wenige Spuren mittelalttriger Ausstattung erhalten, die der Erwähnung werth sind.

In einem Gemache des Obergeschosses treten aus einer Erkernische zwei rechteckige, abgeschrägte Konsolen hervor, mit 20 cm hohem, spätgothischem Nischenwerk, worin eine männliche und eine weibliche Büste stehen. Die männliche Büste zeigt

den befriedigend modellirten Kopf eines Gewappneten. Die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger ist wie zum Schwur erhoben; über der Hand schwebt eine kleine bärtige Gestalt; am Rumpf der Figur sind Ansätze einer Plattenrüstung bemerklich. Die weibliche Büste stellt eine Matrone mit niederwallendem Schleier dar. Durch vorsichtige Entfernung des entstellenden Oelfarbenanstriches würden die zierlichen Figuren entschieden an Wirkung gewinnen. — Auf dem Thürsturz des Pfarrgartens steht eine Sandsteinfigur der h. Katharina von Alexandrien. Als Attribute trägt die Heilige in der Rechten ein gesenktes Schwert, mit der Linken stützt sie ein auf die Schulter gehobenes Rad, das Zeichen ihres Martyriums. Das Haupt schmückt ein Diadem mit Perlstab und Zackenkrone; der Mantel fließt in schlichten, ungebrochenen Falten herab, wie solche der Plastik im Beginne des 15. Jahrhunderts eigen sind.

Das Pfarrarchiv besitzt die *Klosterchronik* des Frater Joachim Brodt, wovon S. 89 die Rede war. Ferner ist zu nennen das *Pfarrbuch der Pfarrei Wimpfen im Thal von 1632* und ein Quartband *Collectarium sac. ordinis Praedicatorum, Roma 1645*, mit einem *modus dicendi* in vierzeiligem Notensystem; der Einband ist beachtenswerth durch seine geschmackvolle Renaissance-Ornamentation und wohl erhaltenen Metallverzierungen an den Ecken.

Die Südseite der Gartenmauer des Kaiserbaues enthält ein Renaissance-Werkstück, das die Klostermarke nebst Steinmetzzeichen und Jahreszahl in folgender Zusammenstellung trägt:  1588. An der nordöstlichen gegen die Klostergasse gerichteten Mauer-ecke sieht man auf einem ähnlich geformten Werkstein die Relief-Hausmarke dreier sich durchkreuzender Hakenstäbe, links daneben stehen die Initialen F.I.C. und das Inschriftfragment AÖ.DOMI.....8. Nur diese wenigen epigraphischen Reste sind erhalten; alles Uebrige hat der Steinfrass weggetilgt. — In der Flucht der dem Dominikanergässchen zugewendeten südöstlichen Gartenmauer treten aus den ein hohes Alter verrathenden Werkschichten vier wuchtige Steinkugeln von je 44 cm Durchmesser hervor, über deren Bedeutung — das gewaltige Volumen wehrt den Gedanken an Geschützkugeln ab — jegliche Kunde verschollen ist. Nicht einmal die Volkssage hat ihren Schleier um die alten Steinmale gewoben.

Archiv

Heraldische
Werksteine;
Steinkugeln



Fig. 59. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Frontalansicht. Blick vom rechten Neckarufer.

PROFANBAUTEN

KAISERPFALZ

Allgemeines

Welches erfreuliche Bild von hoher Kultur und pulsirendem Gedeihen die alte Reichsstadt Wimpfen im Mittelalter dargeboten, das bezeugen nicht nur die Schöpfungen der Sakralarchitektur, sondern auch manche Werke der Profanbaukunst, und zwar in erster Linie die ehrwürdigen Ueberreste der ehemals glanzvollen Kaiserpfalz, jetzt leider ein Gräuel von Verwüstung.

Diese Ruinen bezeichnen im Süden des Grossherzogthums Hessen den Beginn einer Reihe von Palatialbauten romanischen Stiles, wie solche kein anderes deutsches Land in gleich unmittelbarer Folge aufzuweisen hat. An die Wimpfener Pfalz schliesst sich innerhalb der Provinz Starkenburg ein vom Westflügel des Renaissanceschlusses zu Babenhausen überbauter Palas an, sowie die am Hochufer des Maines frei gelegene Palastruine zu Seligenstadt. Innerhalb der Provinz Oberhessen findet die Reihe dieser Gattung von Gebäuden ihre Fortsetzung in den älteren Ueberresten des grossentheils den Gesetzen der Gothik und Renaissance folgenden Schlosses zu Büdingen und in den ansehnlichen Ruinen der Burg Münzenberg. In der Provinz Rheinhessen sind von der durch Kaiser Friedrich Barbarossa erweiterten Karolingerpfalz zu Nieder-Ingelheim nur noch wenige Spuren übrig. Unweit der Ostgrenze des Grossherzogthums aber erscheinen der Hohenstaufenpalast zu Gelnhausen und die Wildenburg bei Amorbach als grossartige Monumente in der Gruppe mittelrheinischer Palatien, während im Westen der Barbarossapalast zu Kaiserslautern Jahrhunderte lang, wenn auch nicht unberührt von der zerstörenden Zeit, aufrecht stand, um leider im Beginn des 19. Säkulums durch nivellirende Bauweisheit zu Gunsten eines neuen Zuchthauses spurlos vom Erdboden zu verschwinden. In den deutschen Gauen nördlich vom Grossherzogthum Hessen wird die romanische Palatialarchitektur nach meilenweiter Unterbrechung erst wieder durch die Wartburg bei Eisenach, das Kaiserhaus zu Goslar und die Burg Dankwarderode zu Braunschweig glanzvoll ver-

treten, zumal diese Baudenkmäler seit den letzten Jahrzehnten einer stiltüchtigen, hochmonumentalen Wiederherstellung sich erfreuen.

Die Baugruppe der Wimpfener Kaiserpfalz liegt auf einer über dem Neckar steil ansteigenden Bergwand — im südlichen Zug Hag, nordwärts Hälde auch Neckarhälde genannt — und beherrscht jenseits des Flusses ein Landschaftsbild, das in mannigfacher Gestaltung vor den Blicken des Beschauers sich aufrollt, bis hin zu den Höhen des Frankenlandes und Schwabenlandes am nördlichen und östlichen Horizont, mit den Mainhardbergen in der Mitte der malerischen Fernsicht. Dass der breite Rücken der hochragenden Neckarhälde schon den Römern als Warte und Stützpunkt zur Sicherung ihrer in einem Abstand von nur 15 Kilometer vorüberziehenden Reichsgrenze diene, kann keinem Zweifel mehr unterliegen, seitdem zu Anfang der vierziger Jahre, unweit des im Palatialgebiet stehenden rothen Thurmes, bei Anlegung eines Gartens römische Gefässe ausgegraben wurden, die im Grossherzoglichen Kabinetmuseum zu Darmstadt Aufstellung fanden. — Ist die Annahme richtig, wonach der fränkische König Sigebert um die Mitte des 7. Jahrhunderts zu Wimpfen einen Palast besass, so kann diess Gebäude sehr wohl auf der für eine königliche Residenz besonders günstigen alten Römersiedelung sich erhoben haben und in der Folge dem jüngeren Hohenstaufen-Palatium gewichen sein. Ueberreste einer solchen Bauanlage aus fränkischer Zeit sind jedoch nicht mehr erkennbar.

Baugeschichtliches

Das seit dem schwachen Dämmerchein aus König Sigeberts Tagen über der geheimnissvollen Kulturstätte lagernde Dunkel dauerte Jahrhunderte lang. Erst um die Wende des 12. und 13. Säkulums durchdringen erhellende Strahlen die Finsterniss. Nach den Kaiserregesten des gelehrten Johann Friedrich Böhmer und anderen Quellschriften waren Kaiser Friedrich I Barbarossa im Jahre 1190 und Heinrich VI im Jahre 1193 zu Wimpfen anwesend. Friedrich II weilte zwischen 1218 und 1234 mehrere Male in der Stadt. Heinrich VII nahm schon seit dem Jahre 1218, anfänglich mit seinem ebengenannten kaiserlichen Vater und dann bis zum Jahre 1235 noch öfteren, zeitweise sogar andauernden Aufenthalt in Wimpfen.

Mannigfache Gründe — darunter nicht zum mindesten das erfolgreiche Streben der Hohenstaufen nach einem Lehenverhältniss zur Stadt Wimpfen und nach Mehrung ihres Ansehens durch den Besitz eines am Hochufer des Neckars gelegenen und dessen Lauf beherrschenden Stützpunktes, der gleichzeitig als Sammelort der umgebenden Ritterschaft dienen konnte — sprechen für die Annahme, dass die Errichtung des Palatiums in die Regierungszeit der genannten Kaiser fällt und dass das Dasein des Prachtbaues dem Willen dieser kraftvollen und baulustigen Herrscher entsprungen war. Quellenmässige Daten in Form geschriebener Belegstücke sind allerdings zur Unterstützung dieser Annahme nicht mehr vorhanden, was übrigens im vorliegenden Fall kein entscheidendes Moment bildet. Die Meinung, nur dasjenige als historisch berechtigt gelten zu lassen, was durch Schriftstücke beglaubigt wird, mag ja an und für sich lobenswerth sein. Nur übersehe man nicht, dass auf dem Gebiete der bildenden Kunst die Kunstwerke selbst ebenfalls Hauptquellen bleiben. Auch die Wimpfener Kaiserpfalz ist als eines der zahllosen Beispiele zu betrachten, dessen Stil und Technik untrügliche Belege für die Entstehungszeit des Gebäudes sind, und dessen Plananlage, Mauerwerk und baukünstlerische Formen als steinerne Annalen

quellenmässige Geltung beanspruchen dürfen. Ueberdiess sind verwandte Züge mit analogen, urkundlich beglaubigten Monumenten mehrfach am Palatium vorhanden. Es fehlt nämlich nicht an weiter unten näher zu erörternden Bestandtheilen, deren wuchtige Werkstücke, Rundbogenbildungen, Säulengestaltung und charakteristische Einzelformen — alles Momente, worauf es bei Bestimmung des Zeitverhältnisses in hohem Grade ankommt — mit voller Deutlichkeit die Sprache des romanischen Stiles reden, wie er in der mittleren und späteren Hohenstaufenzeit in Uebung stand. Und wenn die kaiserlichen Pfalzen der Epoche gleich von Anbeginn mit überraschender Grossartigkeit auf den Plan traten, so ist der Umstand mit in Erwägung zu ziehen, dass Denkmäler der Sakral-Architektur von der Bedeutung der mittelhheinischen Dome zu Mainz, Speier und Worms — Monumente, welche die besten Kräfte baukünstlerischen Schaffens beanspruchten und deren Vollführung lange Jahre dauerte — unmöglich ohne Anregung und bestimmenden Einfluss auf die Civilbaukunst, insbesondere auf die Palatialarchitektur der baulustigen Hohenstaufenkaiser bleiben konnten. Auch sind unter diesem Gesichtspunkt im vorliegenden Fall die uralten Beziehungen der Wormser Bischöfe zur Stadt Wimpfen mit in Anschlag zu bringen, insofern damals in und um Worms der romanische Baustil fleissig geübt wurde.

Um aber an archivalischer Unterstützung nicht ganz leer auszugehen, sei erwähnt, dass Kaiser Friedrich I. seine Genehmigung zur Anlage der Stadt Gelnhausen in unmittelbarer Nähe der kurz vorher von ihm erbauten Kaiserpfalz, im Jahre 1170 erteilt hat. Nun, zwischen dieser besterhaltenen Barbarossaburg und der Wimpfener Pfalz herrscht an den Palatialfronten sowohl im Aufbau wie im Stil der Einzelformen grosse Uebereinstimmung, nur mit der Abweichung, dass gegenüber der zierlicheren Durchführung zu Gelnhausen die Wimpfener Formen, wenn es ihnen auch an gefälligem Schmuck keineswegs gebricht, mehr Ernst und Wucht verrathen. Und ähnliche stilverwandte Merkmale zeigen die benachbarten Burgenbauten zu Babenhausen, Seligenstadt, Büdingen und Münzenberg, so dass es scheinen möchte, als seien diese Architekturwerke sammt und sonders Schöpfungen einer und derselben Palatial-Bauhütte, die um die Wende der letzten Jahrzehnte des 12. und der ersten Dezennien des 13. Säkulums mit überraschenden Erfolgen thätig war, bald im Grossen bald im Kleinen, theils in ernstem theils in zierlichem Formenausdruck des romanischen Stilgesetzes.

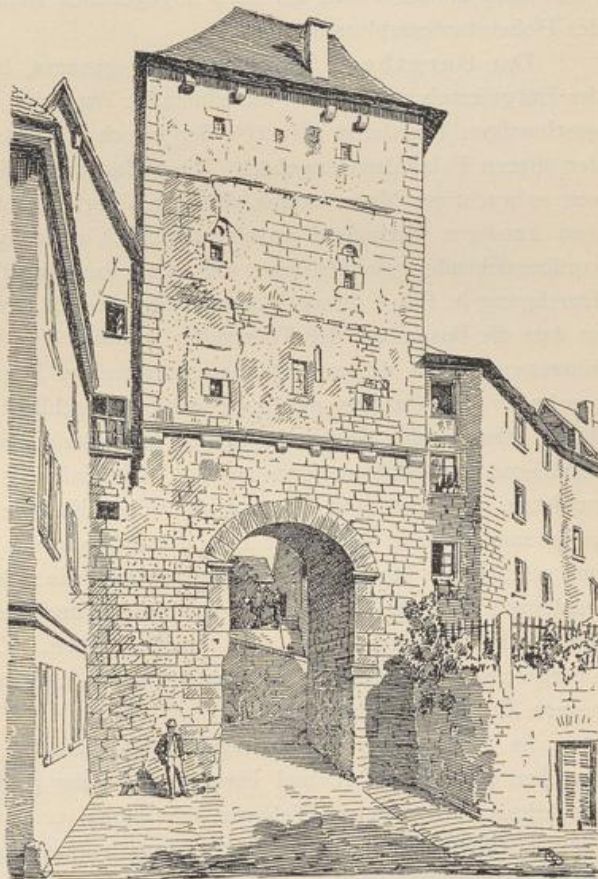
Ludwig IV. oder der Baier war der letzte deutsche Kaiser, welcher, (um 1346) im Wimpfener Hohenstaufenschloss Hof hielt. Um diese Zeit erscheint die Kaiserpfalz urkundlich unter dem Namen *Saal*, später auch als *aula*, *Hof*. Im Jahre 1366 wurde das Gebäude kaiserlicher Gerichtssitz unter der Bezeichnung »das Cantgericht zu Wimpffen uff dem Sale.« *) Der Umstand, dass zwei Jahrhunderte später und zwar in den Jahren 1540 und 1542 Ferdinand I. nicht in der Kaiserpfalz, sondern bei den Dominikanern im Kaiserbau (s. o. S. 128) Wohnung genommen, dürfte auf den damals schon hereingebrochenen Verfall der Burg schliessen lassen. Der Ruin nahm durch Verwahrlosung immer mehr überhand, zumal die Anwohner das verlassene Prachtschloss, wie der Augenschein lehrt, als wohlfeilen Steinbruch für die

*) L. Frohnhäuser S. 71.

Untermauerungen und Erdgeschosse ihrer Fachwerkwohnbauten benützten. Die Hohenstaufenpfalz, einst stolz im Neckar sich spiegelnd und hehr über die Lande strahlend, bietet seitdem ein Bild von Schmach und Elend. Hier zeigt es sich, dass nicht immer die Franzosen, die Schweden oder sonstige fremde Kriegsvölker nöthig waren, um auf ihren Verheerungszügen in deutschen Landen die herrlichsten Baudenkmäler zu zertrümmern und in Asche zu legen. Das haben gar oft die eigenen Hände ebenso gründlich besorgt und besorgen es leider in manchen Fällen noch jetzt, uneingedenk der Mahnung, dass die Bau- und Bildwerke unserer Vorfahren die Wegweiser unserer vaterländischen Geschichte sind.

Was von der Kaiserpfalz an mehr oder minder erhaltenen Bautheilen und Ruinen noch vorhanden ist, umfasst im Wesentlichen: das Burgthor, die Ruinen des Palas, die profanirte Burgkapelle, einzelne Strukturtheile am sogenannten Steinhaus und zwei Bergfriede. Diese Bestandtheile folgen sich in langem Zuge auf der gegen Nord gelegenen Stadtseite, die noch heute die Namen *das Burgviertel* oder *die Burg* führt. — Zum richtigen Verständniss des Zusammenhanges und der Beschaffenheit dieser Baulichkeiten sei bemerkt, dass die kaiserlichen und landesherrlichen Pfalzen*) nicht in gleicher Strenge das Gepräge

des Kriegsmässigen besaßen wie die nach sämtlichen Anforderungen des mittelaltigen Wehrbaues angelegten Ritterburgen. Zum Kaiser und zum Landesherrn sollte alles Volk Zutritt haben. Kaiser und Landesfürsten pflegten jedoch, ausser dem unmittelbaren Gefolge, mit auserlesenen Mannschaften sich zu umgeben behufs Vertheidigung ihrer einem Heerlager gleichenden Pfalzen, deren verschiedenartige Gebäude ein fester Mauerring schützend umschloss. Uebrigens war die Mannschaft



Bestandtheile
der Kaiserpfalz

Fig. 60. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Burgthor.
Blick von der Hauptstrasse.

*) Nach Dr. A. Essenwein »Der Wohnbau« s. u. Literaturbericht.

mitunter auch zahlreich und stark genug, um auf die Vertheidigung hinter dem Mauergürtel zu verzichten, den Feind gar nicht an die Pfalz herankommen zu lassen, sondern ihm auf freiem Felde entgegen zu treten. Die Wehrarchitektur der Pfalzen bot hiernach, gleich den Ritterburgen, der ihren erhabenen Kriegsherrn begleitenden Mannschaft die Möglichkeit zu bequiemem Ausfall und gesichertem Rückzug durch ein starkes Burgthor. — Beginnen wir die Erörterung der Wimpfener Palatialbestandtheile nach der oben angegebenen Reihenfolge, also mit dem Eingang des Hohenstaufenschlosses.

Burgthor

Das Burgthor, Schwibbogenthor genannt, liegt an der südöstlichen Seite des Burgviertels und besteht aus einem im Zuge des Mauerringes aufgeführten viergeschossigen Thorthurm (Fig. 60), der jedoch nur mit seinen beiden Untergeschossen der älteren Palatialzeit angehört. Diese Bautheile, die Thorfahrt insbesondere, sind von so wuchtiger Mauertechnik, dass ein Vergleich mit Thorbauten im alten Etrurien dem kundigen Betrachter unwillkürlich sich aufdrängt. Die neuere Tieflegung der vorüberziehenden Hauptstrasse zog auch das Burgthor in Mitleidenschaft, dessen Durchgang in Folge dieser Veränderung um ein Drittel an Höhe zugenommen hat, so dass die Basamente der Thorpfeiler nunmehr 3 m über dem jetzigen Niveau des Einganges liegen, dessen Untermauerung frei zu Tage tritt. Die Pfeiler bauen sich aus kraftvollen Quadern auf und endigen mit schlicht geschmiegten Kämpfern, über deren Abaken die Bogenschwingung in Gestalt eines Halbkreissegmentes, mithin annähernd in Stichbogenform ansetzt. Oberhalb des Bogens vermittelt ein von gerundeten, an Grösse und Abstand ungleichen Konsolen gestützter Sims den Uebergang zum zweiten Geschoss. Das dritte Stockwerk entbehrt der Simsvermittlung und scheint eine jüngere Aufsattelung zu sein, die indess ebenfalls noch in die Hohenstaufenzeit fällt, da an einer der neueren rechteckigen Lichtöffnungen Spuren eines romanischen Fenstersturzes sich erhalten haben. Das anscheinend noch jüngere Obergeschoss wird durch einen trümmerhaften Kragsteinsims abgedeckt, worauf die neuere Ziegelbedachung anhebt.

Im Scheitel der Durchgangswölbung befinden sich zwei Oeffnungen, die zu Zwecken der Thorsperre und Thorverrammung gedient haben mögen. Hindurchgeschritten sieht man am Wehrzug links einen vermauerten Rundbogen als Ueberrest der ehemaligen Thurmporte. Die kleine romanische Blende daneben scheint eine Beobachtungsluke gewesen zu sein. Der jetzige Thurmeingang führt durch das der älteren Pforte gegenüberliegende Wohnhaus, von dem bei Erörterung des Privatbaues näher die Rede sein wird.

Wie an seiner nach der Hauptstrasse gelegenen Aussenseite so ist der Thorthurm auch an der Burgviertelseite mit einem oberhalb des Bogenschlusses auf Konsolen ruhenden Gesims versehen. (Fig. 61.) Unmittelbar darüber sind die trefflich gemeisselten und gefügten, theilweise mit Buckelquadern gesäumten Werksteinschichten von zwei romanischen Fenstern durchbrochen; eine dieser Lichtöffnungen ruht auf Tragsteinen. Höher hinauf springt ein von derben Stützenwangen getragener, nach unten offener Ausbau vor, der an dieser Stelle, abgesehen von dem Heraufziehen des Kriegsbedarfs und der Lebensmittel des Wächters, zweifellos auch die Bestimmung einer Pechnase hatte, um, wie der Name andeutet, durch Herabschütten glühenden

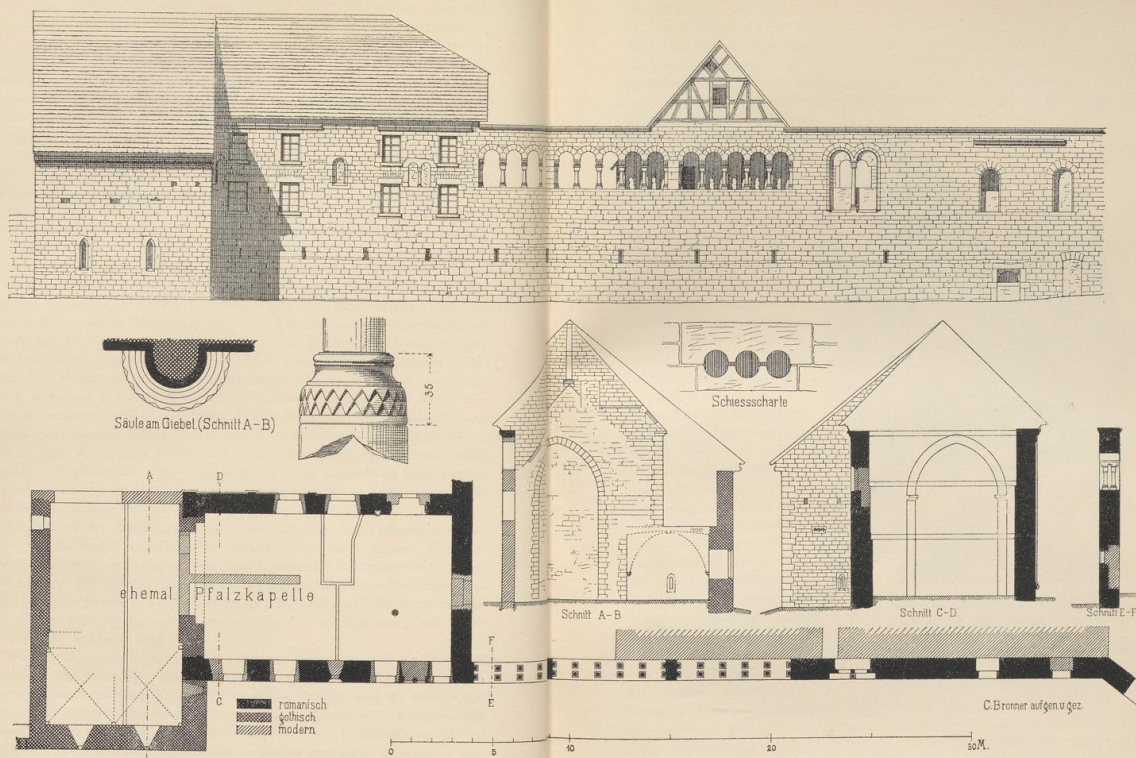


Fig. 62. Worms a. B. Kaiserpfalz. Grund- und Aufriss der Hochwand des Palas.
Grundriss, Schnitte und Details der ehemaligen Pfalzkapelle.

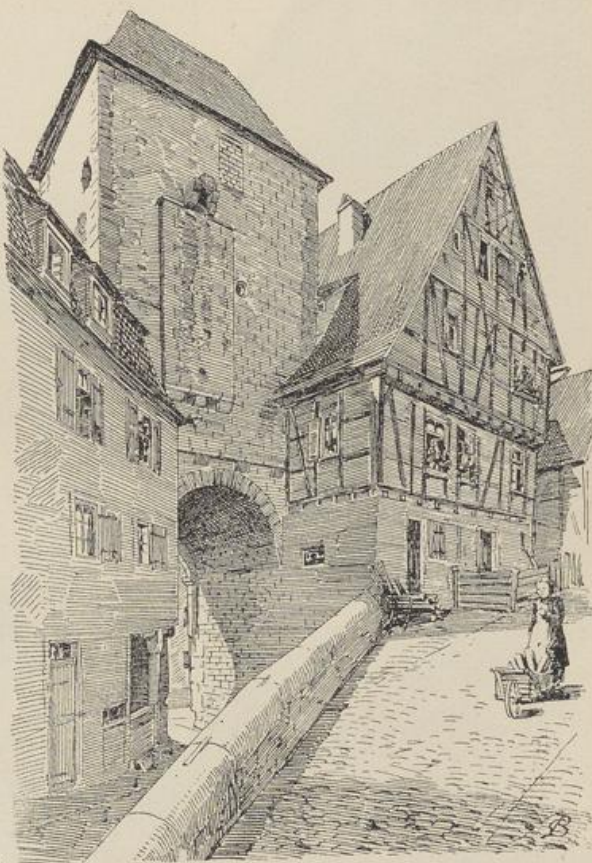


Materialen den eindringenden Feind aufzuhalten. — Der Burgthorthurm war lange Zeit als Gefängniß im Gebrauch; seit Jahrzehnten dient er diesem Zweck nicht mehr. Die frühere Verwendung des Gebäudes mag der Vergessenheit anheimfallen. Die Thatsache hingegen, dass während einer denkwürdigen Epoche vaterländischer Geschichte die deutschen Kaiser aus dem Geschlecht der Hohenstaufen durch dieses Burgthor aus- und eingezogen zu Krieg und Frieden, zu Kreuzzügen ins heilige Land, zu glänzenden Fürstenversammlungen und ritterlichem Waffenspiel in Turnieren: das sollte in lebhaftem, dauerndem Gedächtniss bleiben bei Mit- und Nachwelt, und darum rühmliche Verherrlichung finden durch eine in goldenen Lettern prangende Gedenktafel am Palatialeingang, dessen geschichtlich beziehungslose Bezeichnung Schwibbogenthor und Schmidbogenthor fortan verschwinden möge zu Gunsten des historischen Namens Hohenstaufenthor.

Der Palas, einst der hochmonumentale Mittelpunkt der Palatial-Baugruppe, ist von der unerbittlichen Barbarei, die grade dieses Prachtgebäude um seiner gediegenen Werkstücke willen als bequemen Steinbruch ausgebeutet, am wenigsten verschont geblieben. Nur die Nordfront ragt als ansehnliche Ruine in die Gegenwart herein und ist augenscheinlich in Rücksicht auf ihre Verwendbarkeit als

Glied des Stadtmauerzuges dem Schicksal der Zerstörung entgangen. Kein Zweifel, dass dieser Bautheil trotz seines vielgeschädigten Zustandes wohl geeignet erscheint, das lebhafteste Interesse jedes im Bereiche mittelalttriger Profanarchitektur bewanderten Beschauers wachzurufen, der dieses edle Steinwerk als einen Gegenstand kunsthistorischen wie künstlerischen Genusses in hohem Grade werthschätzen wird. Dem minder erfahrenen Betrachter hingegen dürfte in diesen Ueberresten auf den ersten Blick gar Manches räthselhaft erscheinen und unrichtige Vorstellungen in ihm erwecken. *)

*) Ist doch selbst ein so verdienter Forscher wie Dr. v. Lorent dem Irrthum verfallen, die Arkaden des Palas als Fenster eines *Korridors* zu deuten.



Palas

Fig. 61. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Burgthor.
Blick von der Burgviertelseite.

Es seien darum auch hier einige Fingerzeige vorausgeschickt, um dem Freund bildender Kunst die besonders im vorliegenden Falle nothwendige wiederaufbauende geistige Thätigkeit zu erleichtern, die auch aus Bruchstücken auf das ehemalige Ganze schliessen lässt.

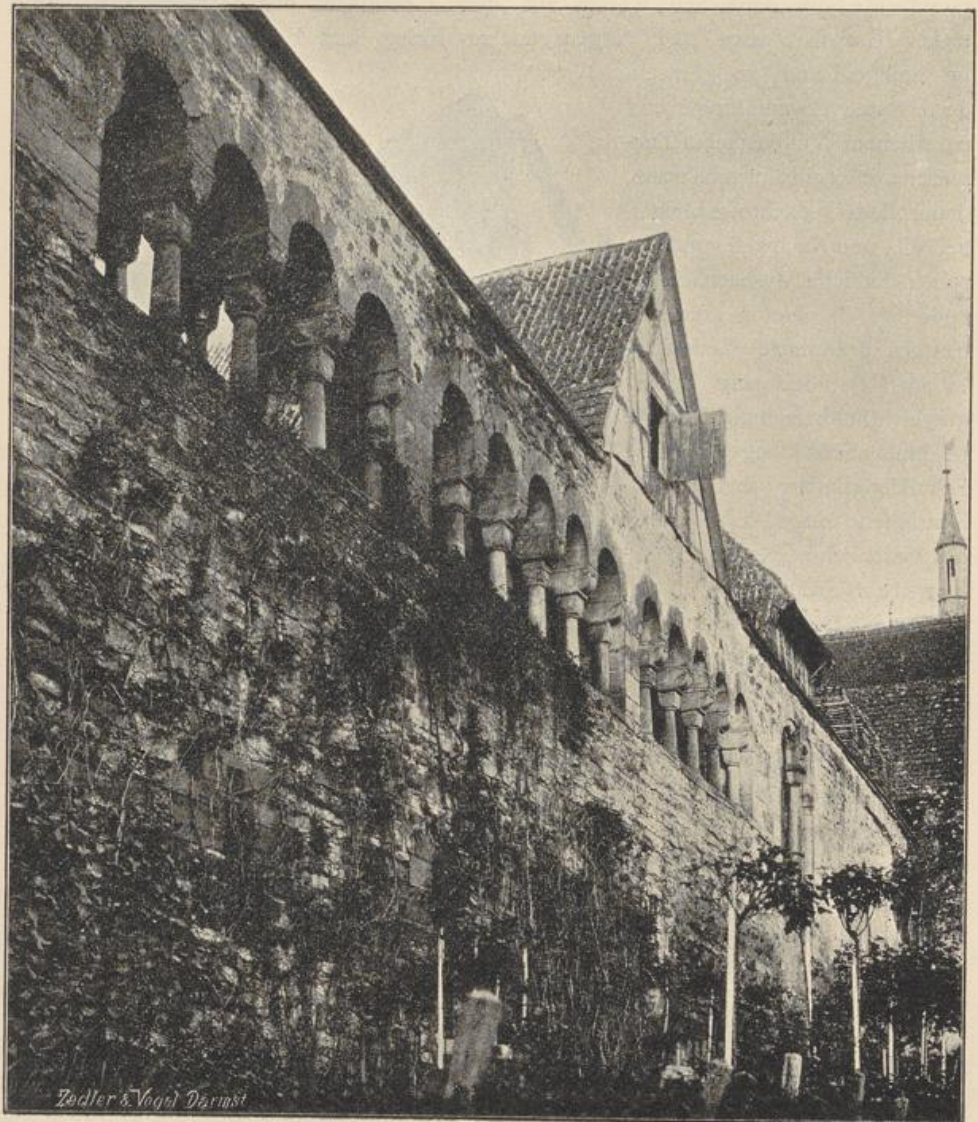


Fig. 63. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur. Blick von Ost.

In den Kaiserpfalzen wie überhaupt in den landesherrlichen Burgen jener Zeit war das bedeutenste Gebäude ein umfangreicher Saalbau, Palas, auch Palatium im engeren Sinn und Palast genannt. In der Nähe stand die Kemnate, die Wohnung des Herrschers; das Gefolge fand in der Regel im Erdgeschoss des Palas Unterkunft; die Mannschaften hatten in der sogen. Dürnitz ihre Quartiere. Der Palas öffnete

sich mit seiner inneren Längsfront gegen einen geräumigen Hof, so dass letzterer gewissermassen die Erweiterung des ersteren bildete und mit ihm als wichtigster Bestandtheil der Gesamtbauanlage innerhalb der Ringmauer Geltung hatte. Palas und Hof gehörten zusammen; der Herrscher hielt Hof in seinem Palas. — Eine andere Eigenthümlichkeit liegt in dem Umstand, dass der Palas allzeit als selbstständiges Gebäude errichtet wurde, das weder zur Vertheidigung diente, noch überhaupt zum Kriegswesen in Beziehung stand. — Ueber die Bestimmung des Palas geht eine neuere Meinung dahin, derselbe sei streng genommen, insbesondere bei den Kaiserpfalzen, als baulicher Abschluss des Hofes zu betrachten und nur zu dem Zweck entstanden, als Schutzraum gegen die Unbill der Witterung zu dienen, wenn die fürstlichen Versammlungen, sei es zu ernster Berathung, sei es bei festlichen Anlässen, nicht nach altgermanischem Brauch unter freiem Himmel tagen konnten; desshalb sei auch der Palassaal weder durch Läden noch Fenster geschlossen gewesen, so dass sich die hier Versammelten wie im Freien fühlten; überall habe der Charakter des unbedingt Offenen geherrscht. *)

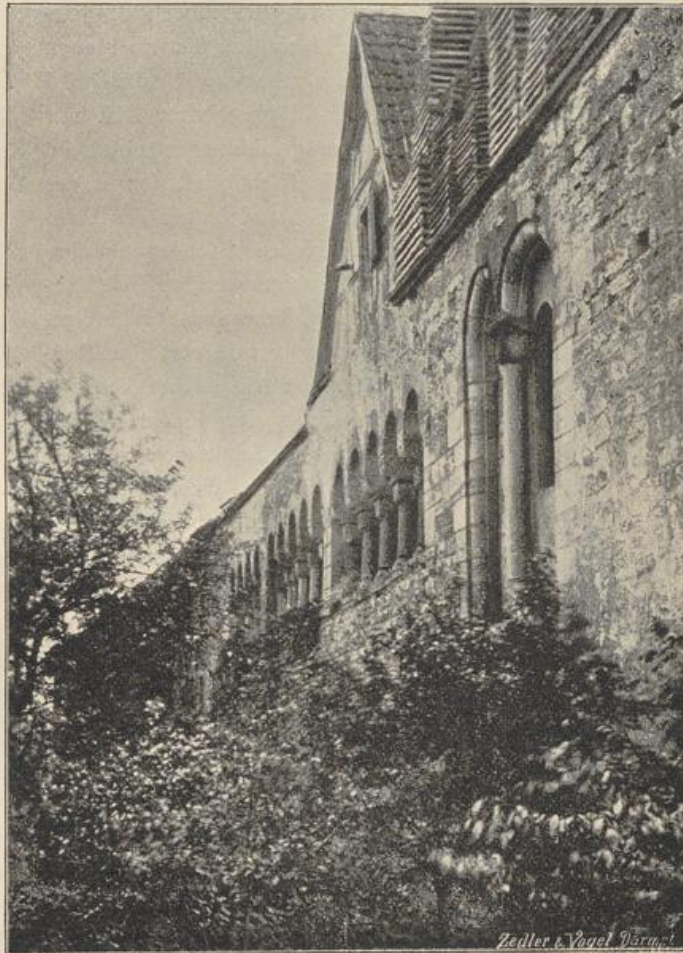


Fig. 64. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur.
Blick von West.

Ergänzt man die Wimpfener Palasruine auf Grund dieser Ausführungen in idealer Rekonstruktion, so stellte sich das Gebäude als ein stattlicher Freibau dar, dessen nördlicher Abschluss die noch jetzt aufrecht stehende Hochwand bildete. (Vergl. Fig. 62.) Die das Mauerwerk belebenden Säulenarkaden waren in Folge der

*) Vergl. hierüber A. Essenwein a. a. O.

Verwendung der Palatialfront als Theil des städtischen Befestigungsringes Jahrhunderte lang vermauert und sind erst seit einigen Dezennien wieder geöffnet. Sie dienten als Lichtgaden des grossen Saales im Hauptgeschoss und gewährten mannigfache Durchblicke ins Flussthal und über die Ebene nach dem den Gesichtskreis abgrenzenden Gebirge. — Wie weit der Hofraum des Palas gen West sich erstreckte und in welcher Weise der Abschluss der Kaiserpfalz nach der Stadtseite bewirkt war, ob durch einen Theil der Ringmauer oder, wie andere vermuthen, durch einen



Fig. 65. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur. Säule mit ornamentirt. Schaft.

Arkatur
der Palas-Licht-
öffnungen

vom Burgthor über den jetzigen Marktplatz bis zum blauen Thurm gezogenen Graben, wird leider in absehbarer Zeit nur ungenügend zu ergründen sein, da die Dichtigkeit der in der ganzen Ausdehnung des Palatialgebietes entstandenen Wohnstätten einer ernsten Durchforschung, die systematische Grabungen voraussetzt, unübersteigliche Hindernisse bereitet. Sogar an der Innenseite der Palasruine lehnt sich Haus an Haus in so dicht gedrängter Reihe an den schützenden Mauerzug, dass dessen Arkaden nur an einer einzigen freien Stelle sichtbar bleiben.

Um einen einigermaßen befriedigenden Eindruck von der ehemaligen Schönheit des Palas zu gewinnen, empfiehlt sich eine Wanderung längs der Neckarhölde, wo jetzt die schrillende Lokomotive am Fusse des Hohenstaufenschlosses freund-

liches Gartengelände durchsaust. Dort entrollt sich die Gliederung der Palashochwand von Ost nach West in folgender Gestaltung. Ueber einem wuchtigen, stellenweise mit Mauerschlitzen versehenen, meterstarken Untergeschoss von mehr kasemattenartigem als wohnlichem Aussehen durchbrechen drei nebeneinander geordnete Gruppen von Säulenarkaden des Palas-Lichtgadens — in Abmessungen von 4,20 bis 5,30 m Länge — das Quaderwerk des Hauptgeschosses und bilden die Glanzpartie der Nordfront. (Fig. 63 u. Fig. 64.)

Die erste Gruppe besteht aus vier, die zweite aus fünf und die dritte ebenfalls aus fünf Arkaden. An den die Endpunkte jeder Gruppe flankirenden Pfeilern treten in starker Ausladung je zwei Halbsäulen vor, aus denen die Arkatur sich entwickelt,

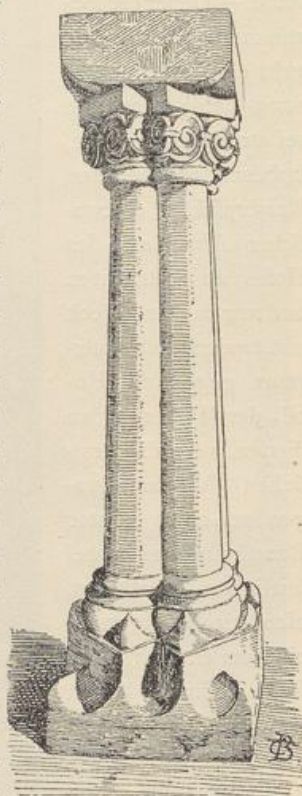


Fig. 66. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur. Bündelsäule.

die von freistehenden, 1,48 m hohen Säulenpaaren getragen wird. Die Säulenstämme — von denen einzelne infolge der atmosphärischen Einflüsse stark verwittert sind und zur Verhütung des Zusammenbruches mancher Arkadenstellen dringend der Erneuerung bedürfen

— sind von gedrungener Gestalt, nach antiker Norm verjüngt, aber ohne die klassische Anschwellung der sogen. Entasis. Einzelne Stämme streben mit Verläugnung des statischen Gesetzes, das die Funktion der Säule bedingt, allzu sehr in's Ornamentale durch spiralförmige Bildungen, sowie durch tauartig verschlungene und zum Knoten geschürzte, unter einem und demselben Kapitäl vereinigte Bündelsäulen. Die Säulenbasamente haben antikisierende Formen insofern sie mit Polster, Hohlkehle und Plinthe versehen sind. An den Basamenten der Pfeilerhalbsäulen tritt eine, an den freistehenden Säulen nicht angebrachte spezifisch romanische Eckverzierung (Eckblatt, Eckknorren, Eckknagge, Eckwarze) in Volutenform und auch als Vogelkralle hinzu. — Die Kapitäle folgen der Grundform des romanischen Würfelknau-
fes. Ihre Wangen sind vorwiegend mit geschwungenen

Linearmotiven ornamentiert; in Einzelformen sind sie, besonders an Säulen von gekünstelter Schaftbildung, mit reicheren Verzierungen bedeckt und zeigen leise Ansätze zu Volutenformen und vegetativem Reliefschmuck. Manche Säulenbestandteile sind mit richtigem Stilgefühl und technischer Sorgfalt erneuert. — Auf den

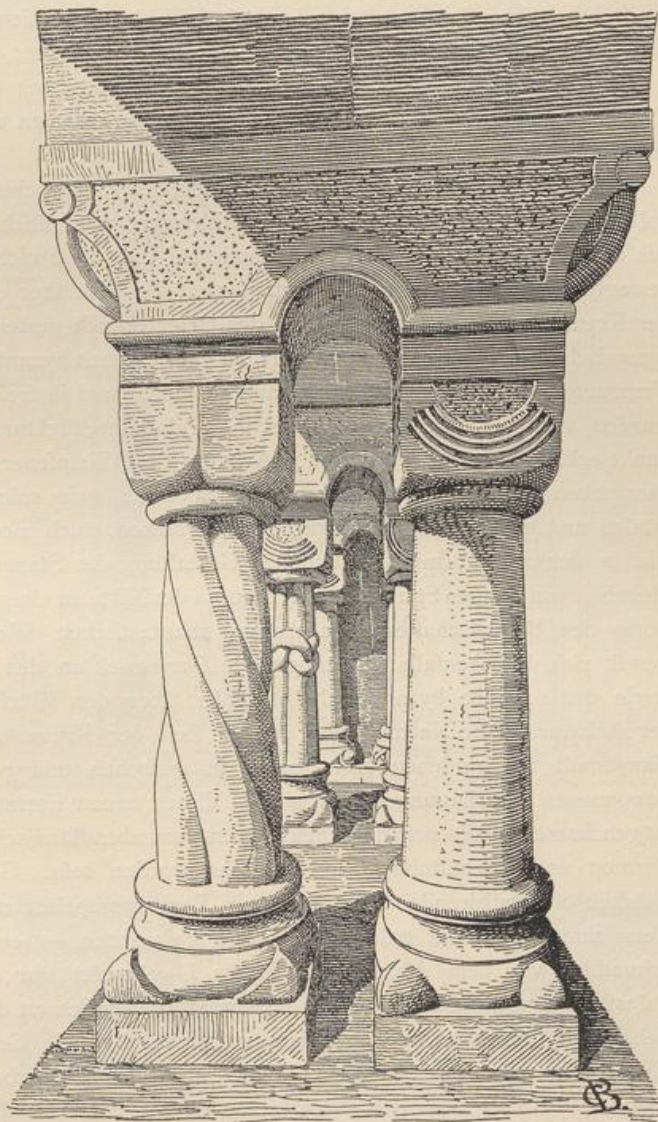


Fig. 67. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palasarkatur.
Einfache Säule, Spiralsäule, Bündelsäule mit Knotenschaft.

Abaken der Kapitäle lagern mächtige Kämpfer, die an ihren Vorsprüngen mit wuchtiger Kehlung und derben Wülsten ausladen. Darüber folgen unter Plattenvermittlung die mit glatt behauenen Werkstücken gesäumten Rundbogenschwingungen. (Vergl. 65, Fig. 66 u. Fig. 67.)

Die reiche Ausgestaltung des Palatiallichtgadens bietet willkommenen Anlass, den bereits flüchtig angedeuteten Nachweis zu bringen, dass Kunstformen wohl geeignet sind, die zur Feststellung des Zeitverhältnisses der Denkmäler früherer Epochen mangelnde schriftliche Ueberlieferung zu ersetzen und die Steine reden zu lassen, wo die archivalischen Dokumente schweigen.

An den Palasarkaden sind die Formen des romanischen Stiles mit dem gleichen vollen Verständniss behandelt, wie an zahlreichen urkundlich beglaubigten Bauwerken aus der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts. Und diess nicht allein. Der romantisch bewegte Geist, welcher zur Hohenstaufenzeit die Gemüther ergriffen und in der Aera der Kreuzzüge durch Einwirkungen des Orientes sich gesteigert hatte, liess auch die romanische Baukunst nicht unberührt, so dass Formen byzantinischen wie islamitischen Ursprunges vom Abendland willig aufgenommen und in freier Nachahmung vernutzt wurden, vornehmlich auf dem Gebiet der Palatialarchitektur. Unter diesem Gesichtspunkt erklärt sich unschwer in der Arkatur des Wimpfener Palas die Erscheinung, dass neben Bildungen streng romanischen Stiles, wie solche in den gedrungenen Säulen und kraftvollen Würfelkapitälen herrschen, auch zierliche Gebilde auftreten, wie in der spiralförmig gewundenen Gestaltung des Stammes und in der aus einer Mehrheit von dünnen Säulen bestehenden, in der Mitte zu einem Knoten verschlungenen Form des Bündelschaftes. Zu diesem phantastischen Wesen islamitischer Kunst gesellt sich das ebenfalls orientalisirende Geriemsel an den Wangen der Kapitäle, sowie der schwere byzantinische Kämpfer über den Würfelknäufen als Vermittler der Arkatur. Eine Nachwirkung der zur Zeit der Kreuzzüge, insbesondere in der Hauptstadt am goldenen Horn sowie in syrischen und palästinensischen Städten gewonnenen Anschauungen lässt sich in diesen neuen Formmotiven nicht verkennen, mögen immerhin die orientalischen Typen vom abendländischen Geist zu kräftigeren Formen und Verhältnissen umgeschaffen worden sein. Ganz abgesehen von verwandten orientalisirenden Merkmalen am Barbarossapalast zu Gelnhausen — um nur diess eine, weil nahe gelegene Beispiel zu nennen — ein Bauwerk zudem, das urkundlich vor dem Ableben Friedrichs I vollendet war, tragen die erläuterten Palasformen das Gepräge ihrer Zeitstellung zu deutlich an der Stirne, um nicht die Behauptung gerechtfertigt erscheinen zu lassen, dass die Gründung der Wimpfener Kaiserpfalz spätestens am Lebensabend des Kaisers Barbarossa, ihre Vollendung aber unter Kaiser Friedrich II stattgefunden hat, dass also das Palatium mit grösster Wahrscheinlichkeit in der Zeit zwischen den letzten Jahrzehnten des 12. und den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts entstanden ist. *Saxa loquuntur!*

Der streckenweise gothisirende Hohlkehleinsims, welcher oberhalb der Arkatur des Palas den Hochwandtorso abdeckt, ist zum Theil eine wohlgemeinte schützende Neuerung des gegenwärtigen Jahrhunderts. Ob darüber noch ein weiteres Geschoss folgte, wie u. a. theilweise zu Gelnhausen und an der Wartburg, lässt der vorhandene Thatbestand nicht erkennen. Der kunstlose Fachwerkgiebel eines der Wohnhäuser,

welche in die Pfalzruine sich eingenistet und an dem unverwüstlichen Quadergefüge der Hochwand bequeme Anlehnung und sicheren Schutz gefunden haben, lastet jetzt in brutaler Wucht auf der herrlichen Arkadenreihe, nicht zum Vortheil ihrer künstlerischen Wirkung.

Von der Südfront des Palas ruht kein Stein mehr auf dem anderen. Die während des Verfalles der Burg an dieser Stelle entstandenen Wohnhäuser haben jegliche Spur älteren Mauerwerkes hinweggetilgt. Auch von dem westlichen Umfassungszuge ist aus gleicher Ursache nichts mehr wahrzunehmen. Dagegen besteht noch ein ansehnlicher Ueberrest der östlichen Palasbegrenzung in einem Mauerabschluss, welcher beim Beginn der ersten Arkadenabtheilung der Nordfront im rechten Winkel gen Süd vorspringt und gleichzeitig die Westwand der Burgkapelle bildet. (Näheres über diesen Abschluss s. u. S. 144 u. 145.)

Unmittelbar neben dem monumentalen Lichtgaden des Palas ist das Mauerwerk der Nordfront der Kaiserpfalz von einer beachtenswerthen, ungewöhnlich hohen, noch in romanischer Zeit veränderten Doppelarkade nicht minder monumentalen Charakters durchbrochen. (Fig. 68.) Eine verjüngte schlanke Säule, deren Basament zerstört ist, theilt die Arkade in zwei tektonisch identische Hälften. Das Säulenkapital besteht aus einem Würfelknauf mit geriemelten Wangen. An den Ecken der Sohlbank steigen aus attisirenden, mit schlichten romanischen Eckknaggen verzierten Basamenten stark geschwellte Rundstäbe empor, die in halbkreisförmige Bogenschlüsse

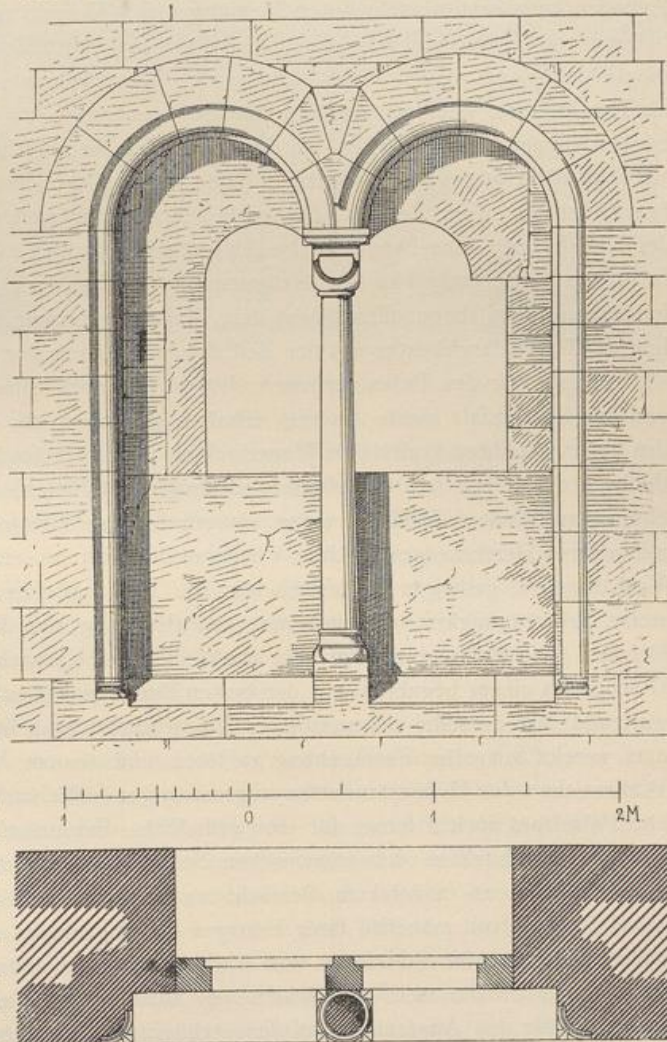


Fig. 68. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Grosse Doppelarkade in der Nordfront.

übergehen und auf dem Abakus des Säulenkapitäles ihren gemeinsamen Ruhepunkt finden. Die Arkaden sind mit Freilassung kleiner Oeffnungen vermauert. — Weiterhin folgt eine zweite geblendete Rundbogenarkade von ebenso beträchtlicher Abmessung, jedoch ohne Theilung und nur am Gewände von einfachen derben Rundstäben umzogen. — Ueber die Bestimmung der beiden räumlich auffallend entwickelten Arkaden kann man verschiedener Meinung sein. Waren es Lichtöffnungen zur Erhellung von Treppenanlagen, die in den Palassaal führten? Oder standen sie mit der möglicher Weise an den Palas anstossenden Kaiserkernnate im Zusammenhang, um als Prachtfenster oder als Zugänge für Sölleranbauten zu dienen, die bei Herrenburgen, namentlich an Stellen, wo der Blick in lachende Fluss- und Berglandschaften schweift, nicht ungewöhnlich waren? Die Antwort ist nicht leicht. Wir unsererseits bescheiden uns, diese Fragen offen zu lassen und nur weiter unten, bei Erörterung der Burgkapelle, eine hypothetische Andeutung über den Gegenstand zu wagen. — In einiger Entfernung von der letztgenannten grossen Arkade lugt eine gekuppelte, fensterartige Spitzbogenöffnung aus dem Mauerzug hervor, augenscheinlich ein Spätling der Palatialarchitektur aus der Zeit des Stilwechsels von der Romanik zur Gothik.

Bevor wir den Palas verlassen, drängt sich noch eine Erwägung auf. Wäre von der Kaiserpfalz nichts Anderes erhalten geblieben als die Ruine der Nordfront des Palas mit ihrer kraftvollen Mauertechnik und ihrer reichen Arkatur: dieser Bautheil würde allein schon ein glänzendes Zeugniß dafür ablegen, dass die baulustigen Hohenstaufenkaiser Willens waren, innerhalb der Wimpfener Pfalz einen dem Ansehen ihres Herrschergeschlechtes würdigen Saalbau zu errichten, machtvoll in den Verhältnissen, gediegen in technischer wie künstlerischer Ausführung und durch stolze Grossräumigkeit wohl geeignet zum Empfang der Fürsten und Herren des Reiches. Die Palasruine zeigt aber auch, dass die Verwirklichung des kaiserlichen Beschlusses einem begabten, mit den besten Baugedanken erfüllten Meister anvertraut war, und dass derselbe seine Aufgabe mit richtigem Sinn für Ebenmaass und Rhythmus, vereint mit edler Formgebung zu lösen und seinem Werke das künstlerische Wahrzeichen der Hohenstaufenära in grossartiger Stilbehandlung aufzuprägen wusste. Die Palasfront spricht ferner für eine gründliche Baumaterialienkenntniß, die überhaupt die Architekten der romanischen Stilepoche auszeichnet. Diese Meister im Schurzfell gingen in solchem Betracht unstreitig sorgfältiger und vorsichtiger zu Werke, als es von manchen ihrer heutigen Berufsgenossen zu geschehen pflegt. Sie wählten nur gegen Steinfrass und Verwitterung widerstandsfähiges Gestein und liessen niemals die weise Vorschrift des altrömischen Fachmannes Vitruv ausser Acht: die für den Aussenbau und den architektonischen Schmuck bestimmten Werkstücke vor dem Gebrauch jahrelang im Wechsel der Atmosphäre zu erproben. Nur so wird die Thatsache erklärbar, dass die Wimpfener Palasmauern und deren Arkatur nahezu sieben Jahrhunderte überdauert haben und auch ferner der nagenden Zeit Trotz zu bieten versprechen. Von diesem Monumentalwerke romanischer Architektur lässt sich unbedenklich behaupten, dass es — selbst die bedeutendsten Ueberreste römischen Ursprunges nicht ausgenommen — Anspruch darauf hat, die riesenhaft gewaltigste, technisch wuchtigste und zugleich künstlerisch imposanteste Steinwand der Vorzeit im ganzen Umfang der hessischen Kunstzone zu sein.

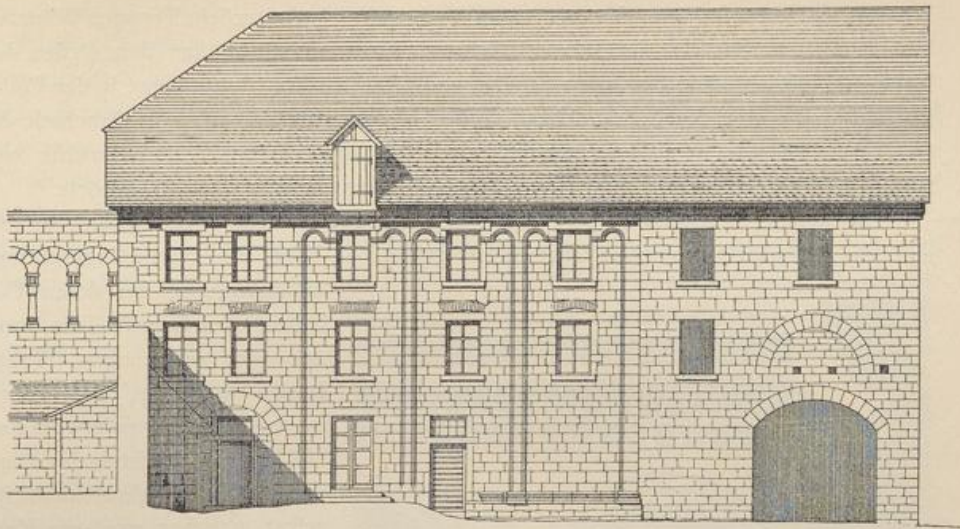


Fig. 69. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Bogenfries und Kranzgesims an der ehem. Pfalzkapelle.

Die Anlage der Kapellen in den kaiserlichen Pfalzen war an keine feste Norm gebunden. Während in der Barbarossapfalz zu Gelnhausen das über dem Thorbau gelegene Geschoss als Kapelle sich zu erkennen gibt, erhebt sich der Kapellenbau zu Goslar in freier Lage neben dem Kaiserhaus; im Hohenstaufenschloss zu Wimpfen hingegen steht das Gotteshaus mit dem Palas in unmittelbarem baulichem Zusammenhang. Was von Bauformen an der Wimpfener Pfalzkapelle noch erhalten ist, deutet mit Bestimmtheit darauf hin, dass das Gebäude mit den übrigen Bestandtheilen des Palatiums das gleiche Alter gemein hat.

Pfalzkapelle,
Allgemeines

Diplomatisch verbrieft wird das Dasein der Kapelle jedoch nicht früher als durch eine Schenkungsurkunde des Wimpfener Pfarrers Henricus von 1293 und dann in den Jahren 1330 und 1333 durch zwei von Kaiser Ludwig dem Baier ausgestellte Urkunden, worin »von Unserer kaiserlichen Kapelle, gelegen in der Stadt Wimpfen, *capella nostra imperialis in oppido Wimpinensi sita*«, und »von Unserer Wimpfener Hofkapelle«, *capella aulae nostrae Wimpinensis*, die Rede ist. Aus beiden Dokumenten geht hervor, dass die Kapelle damals auf den Titel der hl. Jungfrau Maria geweiht war und dass es sich im ersteren Falle um ein an den Bischof Gerlach von Worms gerichtetes kaiserliches Schreiben zu Gunsten des Gotteshauses, im letzteren Falle aber um Uebertragung der bescheidenen Einkünfte und des Besetzungsrechtes der Pfalzkaplanei an das Benediktinerkloster und spätere Chorherrnstift zu Sinsheim handelte. In einer Schenkungsurkunde des Burgkaplans Zwygo vom Jahre 1441 erscheint das Kirchlein unter dem Namen St. Nikolauskapelle. Die Umwandlung des Sinsheimer Chorherrnstifts in ein weltliches Stift zur Zeit der Reformation wurde für das Gotteshaus verhängnissvoll. Die Kapelle verödete und gerieth in Verfall. Zur Sicherung des an dieser Stelle bedrohten städtischen Befestigungsringes, welchem die Nordseite der Kapelle als Wehrmauer diente, liess der Wimpfener Rath das Gebäude ausbessern, betrachtete es fortan als städtisches Eigenthum und benützte es als

Geschichtliches

Arsenal und Vorrathshaus. Als im dreissigjährigen Kriege kaiserliche Truppen Wimpfen besetzt hielten, bezogen im Jahre 1635 zwei Klostergeistliche aus dem Orden der Kapuziner die verödete Kaplaneiwohnung und richteten den Gottesdienst in der Pfalzkapelle wieder ein. Nach dem Abzug dieser Ordensleute im Jahre 1647 behielt die Stadt das Gebäude in festen Händen, ungeachtet wiederholter Besitzansprüche von Seiten des Stiftes Sinsheim und Kurpfalz, zu welcher Sinsheim damals gehörte. *)

Gegenwärtiger
Bestand

In welcher Verfassung die Pfalzkapelle sich gegenwärtig befindet, darüber soll nun das Bauwerk selbst Aufschluss geben. — Wer, die Schwibbogenstrasse

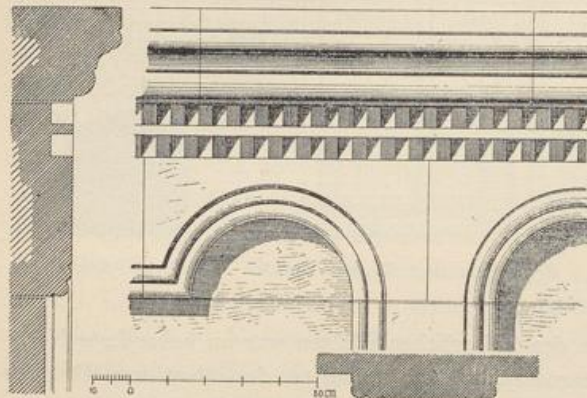


Fig. 70. Wimpfen a. B.
Kaiserpfalz.
Bogenfries, Kranzgesims und
Lisenenbasis an der ehemal.
Pfalzkapelle.



hinansteigend, bei deren Gabelung den Schritt links wendet, wird sofort eines Wohnhauses ansichtig, das durch meisselfertiges Quaderwerk aus Heilbronner Sandstein das Auge anzieht. Einen Sakralbau dürfte selbst mancher gewiegte Kenner, beim ersten Blick aus der Ferne wenigstens, in dem Gebäude kaum vermuthen. Erst bei näherem Hinzutreten gewähren Ueberreste einer Lisenenfolge, dergleichen an kleineren Kirchen wie an grossen Domen romanischen Stiles fast niemals fehlen, volle Klarheit

über die ursprünglich sakrale Bedeutung des Bauwerkes, das durch moderne Veränderungen mancherlei Art, insbesondere durch kunstlose, die Längsfront geschossweise durchbrechende Fenster mit rohen Gewänden das Stigma des vulgär Profanen sich gefallen lassen musste. In dieser Verunstaltung tritt jetzt die kaiserliche Pfalzkapelle dem Beschauer entgegen. (Fig. 69.)

Das kunsthistorische und stilistische Kriterium des Gebäudes, die erwähnte Lisenenfolge, ist nur noch in der Mitte der Südfront vorhanden. Ungeachtet ihrer schlichten Formgebung verrathen diese leicht vorspringenden vier Mauerstreifen bemerkenswerthe Momente baulicher Schönheit, theils durch ihre attisirenden Basamente, theils durch die aus letzteren aufsteigenden schlanken Lisenen selbst, die an den Seiten von fein gegliederten Doppelrundstäben begleitet sind und in einen analog gesäumten Bogenfries übergehen. Oberhalb des Frieses läuft eine zweifach gestufte Zahnschnittreihe hin, worauf ein den Lisenen-Basamenten formverwandtes Kranzgesims das Ganze abdeckt. (Fig. 70.)

Die Westseite der Pfalzkapelle entbehrt jeder Monumentalität und zeigt nur derbes Mauerwerk. Dennoch ist dieser Bautheil technisch und geschichtlich von

*) Näheres über diese Wirren s. F. Frohnhäuser S. 252 und A. v. Lorent S. 166 u. ff.

Wichtigkeit; einmal durch den Umstand, dass die Mauer an der östlichen Arkadenreihe der Palasfront im rechten Winkel ansetzt, und dann, dass in ihrer Mitte eine auf gleichem Niveau mit dem ehemaligen Estrich des Palas-Hauptgeschosses befindliche, längst vermauerte Pforte die Verbindung zwischen Kaisersaal und Gotteshaus erkennen lässt. Was liegt näher als der technisch begründete Schluss, dass diese Pforte als Eingang zu einer Kapellenempore zu betrachten ist? Und was liegt nicht minder nahe, als die Annahme, dass die im Palatium residirenden gekrönten Häupter, wenn sie zum Besuch des Gottesdienstes ihre Kemnate verliessen, den Palassaal durchschritten und durch jene Pforte die nach dem Inneren der Pfalzkapelle sich öffnende Hofloggie betraten? Hier war es, wo die stolzen, mächtigen Hohenstaufenkaiser angesichts des Hochaltars und seiner Mysterien in Demuth auf den Knien lagen, um das andachtsvolle Herz zum Herrn der Heerschaaren zu erheben.

Welchen Zwecken dient das Innere des altehrwürdigen Heiligthums gegenwärtig? Ueberschreiten wir die Schwelle des neben einem Vorsprung der Palasmauer befindlichen rundbogigen Kapelleneinganges im jetzigen Erdgeschoss, so treten wir nicht in einen dem Gottesdienst gewidmeten Raum, sondern — in einen Kuhstall. Das rechts neben der Thür eingemauerte steinerne Weihwasserbecken — so sah der Verfasser den Thatbestand — dient theils als bequemer Behälter für Nägel, Hammer und Zange, theils als willkommener Stützpunkt zum Anlehnen von Mistgabel und Stallbesen. Der Raum ist von geringen Abmessungen, da das Schiff des Gotteshauses in verschiedenen Abtheilungen zerlegt und zur Herstellung von Wohngeschossen mit niedrigen Deckeneinlagen durchzogen ist. Vom alten Lichtgaden sind an der nördlichen Aussenwand des jetzigen Stalles nur noch ein Fenster mit schlichter Laibung und ein gekuppeltes Fensterpaar mit Rundbogenschluss und romanischer Säule in vermauertem Zustand zu sehen. Eine andere, freistehende romanische Säule stützt die Stalldecke und sondert den Vorraum von den Viehständen ab. Das Basament ist zerstört. Das Kelchkapitäl über dem geschwärzten Sandsteinschaft zeigt theils schlichtes lanzettförmiges, theils volutenartig ausgeschwungenes, mit kleinen facettirten Quadraten und Rechtecken, sogen. Diamanten besetztes Blattwerk. (Fig. 71.) Kein Zweifel, die schmucke Säule hat bessere Tage gesehen. Möglicher Weise trug sie gemeinsam mit analogen Stützen die Empore des kaiserlichen Oratoriums; die Zierlichkeit ihrer Schaftgestaltung und Einzelformen stimmt zu solcher Vermuthung.



Fig. 71. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Ehem. Burgkapelle. Säulenkapitäl im Kuhstall.

Auch die übrigen Bestandtheile der Pfalzkapelle bezeugen das rücksichtslose Gebahren moderner Profanirung gegenüber denkwürdigen Architekturschöpfungen der Vorzeit. Die Ostpartie des Gebäudes, der geradlinig abschliessende Chor mitbegriffen, ist in Scheune und Tenne umgewandelt. Der Aussenbau lässt erkennen, dass hier Veränderungen stattgefunden haben. Die Quadertechnik ist minder sorgfältig behandelt; Lisenen und Zahnschnittfries fehlen; das Kranzgesimse jedoch zeigt die gleiche Formgebung wie an der mittleren und westlichen Hochwand und gibt dem

Bautheil romantisches Stilgepräge. — Das rundbogige Scheunenthor, welches in die südliche Chorwand gebrochen ist, mag aus der Zeit datiren, wo die Kapelle noch vor ihrer gottesdienstlichen Wiedereinrichtung durch die Kapuziner als städtisches Zeughaus und Getreidemagazin benutzt wurde; wenigstens deuten das werktüchtige Thorgewände und die steinernen Angelpfannen der Thorflügel auf ältere Entstehung und nicht auf die jüngsten Veränderungen hin. — An der dem Scheunenthor benachbarten Lisene des Mittelbaues steht die gothische Minuskelinschrift:

anno dom .7. 18. 8. 8. fuit hic bartholomeus de landenberg.

Die Meisselführung des Epigraphs ist kunstlos, um nicht zu sagen roh, so dass es sich hier entfernt nicht um eine urkundliche Beziehung zum Bauwerk, sondern nur um eine landläufige Namensverewigung des Bartholomäus von Landenberg aus dem Jahre 1484 handeln kann.

Im Innern der Ostparthie hielt die Gothik ihren Einzug mit durchgreifenden Veränderungen, die dem Ruin verfallen sind. Ueberreste des *arcus triumphalis* in Spitzbogenform, Fragmente von gekehlten, spitz verlaufenden Konsolen mit Ansätzen von Gewölberippen auf den Deckplatten, zwei geblendete schmale Spitzbogenfenster in der Nordwand, ein gleichfalls geblendetes Fenster in der westlichen Ecke des Aussenbaues und ein jetzt in die Treppenwand des Kellers eingelassener Wölbungsschlussstein mit der Segenshand in Relief als Symbol der ersten Person der Trinität: diese Trümmer beglaubigen die gothisirende Umgestaltung des verödeten Sanktuariums. Zur Beurtheilung der Beschaffenheit des Abschlusses gen Ost geben eine in die Mauer eingelassene Säule, sowie Gesimsstücke im Giebel oberhalb des ehemaligen Triumphbogens einige Anhaltspunkte. (S. o. Fig. 62, Schnitt A—B.)

Das bedauerliche Geschick, welches über die Pfalzkapelle gekommen, geht in seinen Anfängen allerdings auf den Verfall der ganzen Kaiserpfalz zurück. Der Höhepunkt der Profanirung blieb jedoch dem 19. Jahrhundert vorbehalten, in dessen ersten Dezennien der Innenbau als Bäckerei diente. Der Aussenbau blieb von diesem Betrieb ziemlich unberührt und büsste seinen Charakter als kirchliches Gebäude nicht ein. Erst als die Kapelle um die schnöde Summe von dreihundert Gulden aus städtischem Besitz in die Hände eines Landwirths gerieth, brach das volle Unheil herein. Der Bauer sagte sich: eine Kirche sei doch nimmermehr ein gerechter Oekonomiehof. Sprach's, zerschlug und vermauerte die alten rundbogigen Lichtöffnungen, ersetzte sie durch hübsch viereckige Fenster, schuf, wie schon flüchtig erwähnt, das Innere des Oberbaues in Stockwerke für Wohnungen um, richtete einen Theil des gewonnenen Erdgeschosses als Stall ein und benützte die übrigen Räume zu sonstigen landwirthschaftlichen Zwecken. So geschehen im Jahre 1837! Durch dieses Verfahren ist aus dem einstigen Urbild des Hohenstaufenheiligthums das heutige Zerrbild geworden, dessen Anblick den Freund vaterländischer Geschichte und Kunst mit berechtigtem Unwillen erfüllen muss.

Glücklicher Weise hat die moderne Verunstaltung so viel übrig gelassen, um den kunstgebildeten Beschauer aus dem Kern des Baukörpers auf die Harmonie der Gesamtanlage und aus der einfach schönen Gliederung der Lisenenreihe und des

Bogenfrieses auf den klassischen Geist der romanischen Architektur in der Hohenstaufenära ebenso sicher schliessen zu lassen, wie aus der benachbarten monumentalen Palasarkatur.

Von der Sakristei sind nur noch geringe Spuren vorhanden. Unweit davon, auf einem der entzückendsten Aussichtspunkte der Neckarhölde und des Palatialgebietes, stand das längst verfallene Altaristenhaus. An seine Stelle trat anfänglich ein Hospital und dann, ungefähr zur Zeit der völligen Kapellenverwüstung, ein Bauwerk besonderer Art. Ist's etwa die Villa eines Freundeslandschaftlichschöner Natur, historischer Erinnerungen und bildender Kunst, welchen der zauberhafte Blick flussaufwärts nach der Ritterstiftskirche St. Peter im Thal und weiterhin nach den schwäbischen Vorbergen zur Niederlassung bewogen? Nein, es handelt sich um ein an solcher Oertlichkeit ungewöhnliches, nicht wenig befremdliches Gebäude. Das Kaiserslauterner Beispiel (s. o. S. 130) scheint hier gezündet und der modernen Bauweise keine Ruhe gelassen zu haben. Es erhebt sich an dieser paradiesisch gelegenen, durch die vaterländische Geschichte geheiligten Stätte als seltsames Wahrzeichen der in Trümmer gesunkenen Hohenstaufenherrlichkeit — ebenfalls ein modernes Gefängniss.

Ein ziemlich wohlerhaltener Bestandtheil der Kaiserpfalz-Baugruppe ist das Steinhaus. Der Name Steinhaus ist insbesondere der mittelalttrigen Profanarchitektur eigen und rührt augenscheinlich von der gediegenen, den Baukörper durchweg beherrschenden Mauertechnik her, die bei der älteren Civilbaukunst ungleich weniger in Uebung stand, als der minder kostspielige aber auch vergänglichere Holz- und Fachwerkbau.

Seines ungewöhnlichen Massengefüges wegen ist dem Wimpfener Palatialsteinhaus diese Bezeichnung bis auf die Gegenwart geblieben, obschon die ehemalige freie Reichsstadt noch andere Gebäude dieser Art aus dem Mittelalter besass.

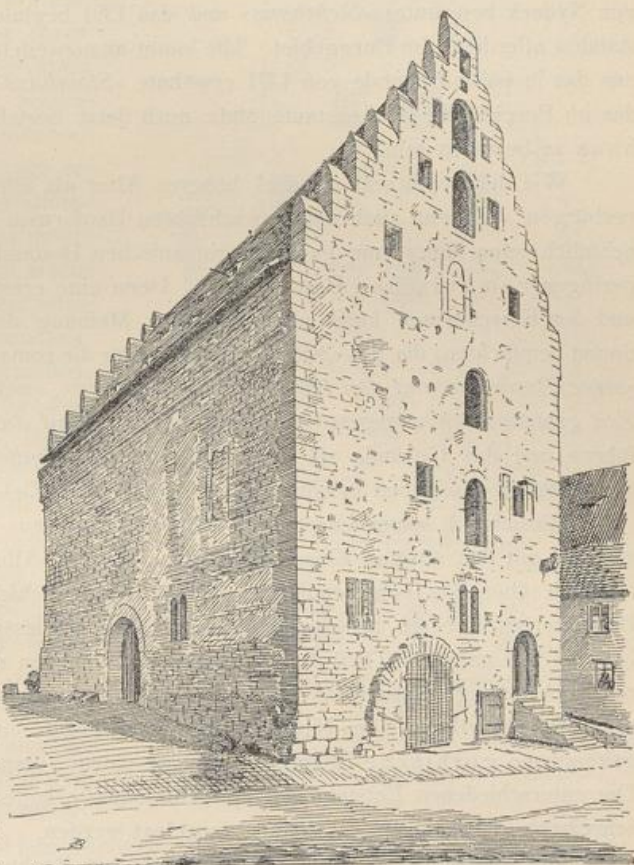


Fig. 72. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Steinhaus.
Blick von Südwest.

Steinhaus,
Allgemeines

Urkundlich beglaubigt sind beispielsweise ein »*Steinhaus*« am Markt und ein »*Steinhaus*« in der Langgasse. Auch zu Wimpfen im Thal gab es ein »*Steinhaus*« und einen dem Ritterstift St. Peter gehörigen »*Steinhof*«, mit welchem das noch vorhandene ehemalige Stiftskellereigebäude vielleicht identisch ist. Hiernach erscheint es bedenklich, jede in Wimpfener Urkunden enthaltene Bezeichnung »*Steinhaus*« auf das in Rede stehende Palatialgebäude zu beziehen. Ein 1368 von dem Kanoniker Gottfried von Nydeck bewohntes »*Steinhaus*« und das 1391 beglaubigte »*Marpach's steinhus*« standen allerdings im Burggebiet. Mit kaum anzuzweifelnder Sicherheit dürfte jedoch nur das in einer Urkunde von 1471 erwähnte »*Steinhuss so diesseit der Mauer*« auf das im Bereich der Hohenstaufenpfalz noch jetzt bestehende monumentale Steinhaus zu beziehen sein.

Wie dem auch sei, ein viel höheres Alter als alles Geschriebene künden und verbürgen die wenn auch noch so schlichten Bauformen des Steinhauses selbst, vornehmlich seine leider nur geringen romanischen Bestandtheile. Wir betonen: seine geringen romanischen Bestandtheile. Denn eine ernsthafte Prüfung der Strukturen und der Einzelformen kann unmöglich der Meinung derjenigen modernen Publikationen beipflichten, die das »*ganze*« Steinhaus für die romanische Epoche beanspruchen, »*seine Bauweise und den Stil der Fensterformen*«, »*welche alle in der romanischen Zeit gebräuchlich gewesenenen Formen zeigen*«, »*auf das 12. Jahrhundert*« zurückführen und das Gebäude als den »*vielleicht besterhaltenen Rest der alten Hohenstaufenpfalz*« ausgeben möchten. Das heisst über's Ziel hinausschiessen.

Hinsichtlich seines Ursprunges hat das Steinhaus allerdings die gleiche Zeitstellung mit den übrigen Kaiserpfalzbauten gemein. Allein wie über diese letzteren ist auch über das hohenstaufische Steinhaus das Schicksal des Verfalles und der Baumaterial-Ausbeute hereingebrochen, so dass schliesslich — wie der Augenschein lehrt — nur noch ein Theil der Nordfront und von den sonstigen Umfassungsmauern nur noch mässige Ueberreste vorhanden sind, die im Laufe des späteren Mittelalters als Substrukturtheile eines Neubaues vernützt wurden und dieses auf die Gegenwart gekommene gothische Steinhaus wie mit einem vorspringenden Sockel umgürten. Die unterschiedenen Entstehungs- und Stilmomente sollen in der nachfolgenden Beschreibung des Bauwerkes genauer dargelegt werden.

Bauliches

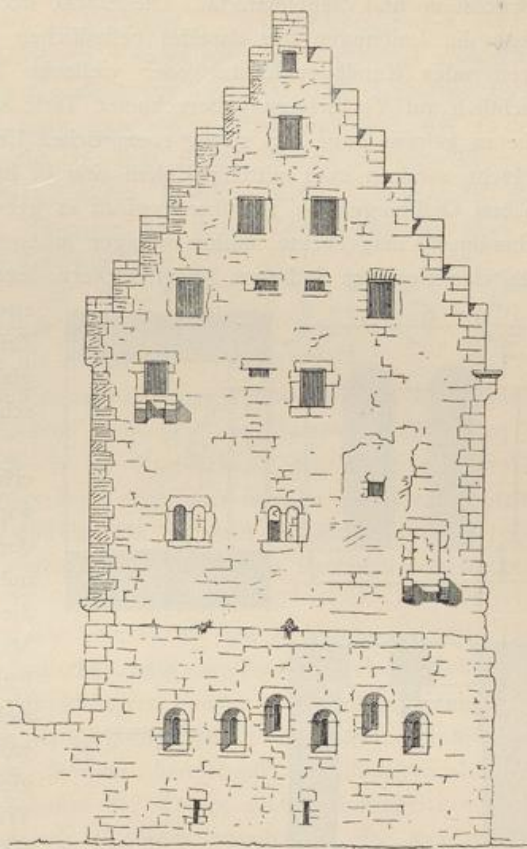
Das Steinhaus bildet im Grundriss ein Rechteck und ragt mit den stattlichen, achtfach gestuften Treppengiebeln seiner beiden Schmalseiten burgenartig in die Lüfte. Durch seine beträchtlichen Abmessungen — 22 m Länge, 12,05 m Breite — wirkt das Gebäude so imponierend, dass die zu seinen Füßen kauern den Wohnhäuser, meist Fachwerkbauten, zwerghaft dagegen sich ausnehmen. In seiner wuchtigen Struktur, Mauertechnik, Giebelung und Einrichtung erinnert das als reichsstädtischer Getreidespeicher errichtete Gebäude unwillkürlich an die massenschweren gothischen Lagerhäuser der freien Reichsstädte Schwabens, insbesondere an das gewaltige Vorrathshaus zu Hall. Die Uebereinstimmung kann nicht befremden. Denn als Bestandtheil des schwäbischen Kreises des alten deutschen Reiches wurde Wimpfen vom 14. Jahrhundert an bis auf die neuere Zeit zu Schwaben gerechnet, infolgedessen wechselseitige Einwirkungen auch in baulichen Dingen nicht ausbleiben konnten. Diesem Kreisverbände entsprechend hat denn auch die Beschreibung der Stadt Wimpfen in

dem artistisch ausgestatteten Sammelwerk des Matthäus Merian aus dem 17. Jahrhundert — ungeachtet der früheren Zusammengehörigkeit zu den rheinischen Ländern und der mehrhundertjährigen Beziehung zum Hochstift Worms — weder in der *Topographia Franco-niae* noch in der *Topographia Palatinatus Rheni et vicinarum regionum*, sondern in der *Topographia Sueviae*, also in dem über Schwaben handelnden Bande, Aufnahme gefunden. Wie bereits Eingangs erwähnt, hat der sonst so illustrationsfreudige Matthäus Merian leider unterlassen, seine Beschreibung mit einem Prospekt der hochmalerischen alten Reichsstadt graphisch zu schmücken.

Von Südwest übereck gesehen, bietet sich der Baukörper des Steinhauses nach Länge, Breite und Giebelhöhe in ungehemmter Lage dem Blicke dar. (Fig. 72.) Die Ostseite wird durch einen angelehnten Fachwerk-Wohnbau erheblich verdeckt, während die Nordseite von der Neckarhölde aus einen freien Anblick gewährt. Beginnen wir die Einzelerörterung mit dem letztgenannten Bautheile, weil an ihm die romanischen Ueberreste des früheren Bauwerkes und der auf demselben errichtete gothische Hochbau mit bemerkenswerther Deutlichkeit in die Erscheinung treten.

Die Nordfront des Steinhauses (Fig. 73) diente in ihren unteren Parthieen schon zu romanischer Zeit einem doppelten Zweck: sie schloss das ältere Gebäude nach der Seite der Neckarhölde ab, und bildete zugleich einen wesentlichen Bestandtheil der Hohenstaufischen Palatialberingung, sowie des späteren Stadtmauerzuges. Dieser letzteren wehrhaften Bestimmung ist ohne Zweifel die Erhaltung des für die kunsthistorische Beurtheilung des

Steinhauses wichtigen romanischen Erdgeschosses zu verdanken, das anderen Falles sicherlich nicht in der noch vorhandenen Höhenabmessung fortbestanden hätte, sondern — ähnlich den drei übrigen Gebäudeseiten — bis auf geringe Spuren



Baukörper

Fig. 73. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Steinhaus.
Nordfront.

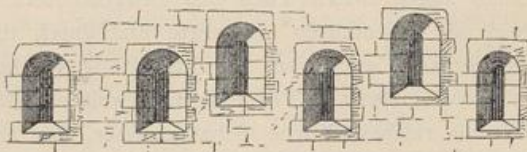


Fig. 74. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Steinhaus.
Erdgeschoss der Nordfront.

niedergebrochen worden wäre. — Die Mauertechnik dieses wuchtigen Geschosses (Fig. 74) zeigt die in der romanischen Epoche nicht ungewöhnliche Mischung von Bruchstein- und Ziegelmateriale. Die Stärke der Umfassungswand ist so bedeutend, dass die Laibungen der daselbst befindlichen sechs engen, nach aussen sich erweiternden Rundbogenfenster oder vielmehr Rundbogenluken von beträchtlicher, sichtlich auf Vertheidigung berechneter Tiefe sind. Auch liegen diese Oeffnungen, die in keinem Zuge den streng romanischen Ursprung verläugnen, nicht in gleicher Flucht, sondern zwei mittlere Luken sind in höherer Lage angebracht als die seitlichen Oeffnungen. — Darüber beginnt in geregelterem Steinwerk der um starke Handbreite eingerückte, mithin weniger massenschwere Oberbau mit viereckig gestalteten Fenstern und zwei Ausgusserkern, deren Formgebung und Struktur ebenso

zweifelloos die Entstehung in gothischer Zeit erkennen lässt wie der Treppengiebel, welcher den hochragenden Abschluss des Bauteiles bildet.

Die breit hingelagerte Westfront erhebt sich auf spärlichen, sockelartig vorstehenden Ueberresten des verschwundenen vorgothischen Gebäudes. Die Monotonie der Hochwand wird nur durch die mit Heilbronner Quadern gesäumten Mauerkannten und durch den in einiger Entfernung von der Dachschwelle hinziehenden Sims unterbrochen, der die ganze Ausdehnung der Breitseite begleitet. An diesem Sims verdient die Wasserschlaggliederung mit Hohlkehlen-Unterscheidung als entschieden gothisches Wahrzeichen unter baugeschichtlichem Gesichtspunkt besondere Beachtung. — Unweit der Südwestecke des

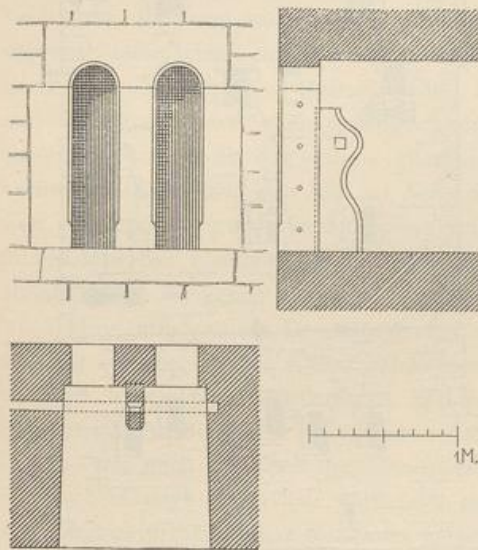


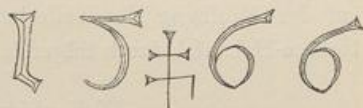
Fig. 75. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz.
Steinhaus. Wehrhafte Lichtöffnung im Erdgeschoss der Südfront.

Erdgeschosses zeigt ein gekuppeltes Fenster romanisches Gewände und Bogenbildung. — Ein im Stichbogen konstruirtes, modern anmuthendes Thor führt zu einem abgegrenzten Theil des Erdgeschosses. Hindurchgeschritten bemerkt man zwei mit Eisenthüren verwahrte und durch theils rundbogige, theils quadratische Fensterpaare auch von der Südseite her erhellte, nicht im Spitzbogen, sondern renaissancemässig in Tonnenform gewölbte Gelasse, von denen das eine in früherer Zeit als reichsstädtische Schatzkammer, das andere noch im gegenwärtigen Jahrhundert als Stadtarchiv diente, bis zu dessen Uebertragung in das moderne Rathhaus.

Als Hauptfassade ist die Südfront (vergl. Fig. 72) zu betrachten. Sie stimmt mit der Nordfront durch gleiche Höhenabmessung und gleiche Abstufung des Treppengiebels überein. Das Erdgeschoss ist von einer gekuppelten romanischen Lichtöffnung durchbrochen, deren Mittelpfeiler an seiner Innenseite stark ausladet und eine nicht

häufig vorkommende originelle Vorrichtung mit verschiebbarem Holzriegel zu wehrhaftem Schutz gegen Angriffe von aussen aufweist. (Fig. 75.)

Unterhalb des Erdgeschosses sind auch hier in steter Folge charakteristische Merkmale älterer Mauertechnik in den sockelförmigen Struktur-Ueberresten zu erkennen, die augenscheinlich als freigelegte Fundamente des Gebäudes anzusehen sind. Beachtenswerth ist an diesem Gemäuer ein seiner Gewände beraubtes, theilweise vermauertes, allem Anschein nach romanisches Rundbogenthor, das in den Keller führt. Unmittelbar daneben ist in dem alten Mauerwerk eine kleinere quadratische Kelleröffnung angebracht, deren kräftige Stabkreuzungen an den Ecken der Gewände auf Spätgothik hinweisen und deren Zeitstellung überdiess in einer für die örtliche Kunstgeschichte denkwürdigen Weise chronologisch illustriert wird. Die an den Seiten eines Steinmetzzeichens auftretende Jahreszahl



bezeugt nämlich die Thatsache, dass die Gothik im Beginn der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts — um welche Zeit die Renaissance in Deutschland schon weithin ihr Szepter schwang — zu Wimpfen noch immer in Uebung stand, eine Langlebigkeit, die in der Fortwirkung der Bauhütte des Altmeisters Bernhard Sporer, des Erbauers des Langhauses und der Fassade der Stadtkirche, ihre Erklärung findet. — Weiterhin tritt an einer Sohlbank eine wuchtige Konsole vor, die einer Steinplatte, sogenanntem Austritt zu Beobachtungszwecken, als Stütze gedient haben mag.

Die sechsgeschossige Hochwand der Südfront ist von mehreren grösseren und kleineren, bald rundbogigen und quadratischen, bald einzelnen und gekuppelten Lichtöffnungen belebt. Die Gestaltung der kleineren Fenster und Luken, weitentfernt romanisches Formgefühl zu verrathen, ist an gothischen Profangebäuden dieser Art nichts Ungewöhnliches. Die grossen, thürähnlichen Rundbogenöffnungen aber, die in vertikaler Anordnung bis zum Scheitel des Treppengiebelns heranreichen, sind nach Ausweis ihrer glatten, gliederlosen Gewände offenbar in der Epoche der Renaissance entstandene Veränderungen und lassen deutlich erkennen, dass sie dem steigenden Bedürfniss des Heraufziehens und Herablassens umfangreicher Lasten entsprungen sind.

Mehrere Stufen führen durch einen Rundbogeneingang zu dem erhöhten Erdgeschoss, dessen Mauerdicke 1,42 m beträgt. Der Innenbau entspricht durchweg dem schon erwähnten praktischen Zweck der Lagerung von Vorräthen verschiedener Art, insbesondere von Getreide. Unter diesen Umständen bietet das Innere des Steinhauses keine hochkünstlerischen Momente zur Beurtheilung dar. Möge darum die Bemerkung genügen, dass das erste Geschoss, dessen Fussboden mit einem Kalk- und Ziegel-estrich belegt ist, mittelst einer Steintreppe, die folgenden vier Geschosse hingegen auf Holzstiegen erreichbar sind, dass einfache Balkendecken die scheunenartigen Stockwerke scheiden, dass eine feuerfeste Mauernische zur Aufbewahrung der Lagerbücher bestimmt war, dass eine moderne Kurbel mit nach aussen beweglichem Krahn die Verwendung des Gebäudes als Lagerhaus auch in der Gegenwart bestätigt, und dass der holzreiche Dachstuhl manchen bemerkenswerthen Aufschluss über das Eindeckungsverfahren der Alten gewährt.

Zur Frage, ob der Keller des Steinhauses aus der Palatialzeit stamme, sei erwähnt, dass die den Ueberresten der älteren Umfassungsmauer analoge Struktur seines trümmerhaften Rundbogeneinganges die Wahrscheinlichkeit dieses Ursprunges — für dessen Zeitbestimmung das vorhandene schlichte Tonnengewölbe absolut sichere stilistische Handhaben nicht darbietet — keineswegs ausschliesst, zumal die Verwüstung der Kaiserpfalz durch andauernden Verfall und schonungslosen Steinraub mehr auf den Hochbau als auf den Tiefbau sich erstreckt zu haben scheint. Dem sei wie ihm wolle, gewiss ist, dass der Steinhauskeller, wie anderwärts die Rathskeller, eines besonderen Ansehens sich zu erfreuen hatte und noch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in hohen bacchischen Ehren stand. Diess kündigt eine bisher auf der Wölbung des Kellerhalses angebrachte neuerlich ins Rathhaus übertragene Rococo-Holztafel durch folgende Reimschrift:

Weil nichts ohn Ordnung kann bestehen
 So soll es richtig auch zugehen
 In diesem Reichs-Stadts-KELLER hier
 Drum höre was ich melde dir:
 Kein Zanfen fluchen oder Schwören
 Kein Zotten-Reißen will man hören
 Kein Pfeiffen hier sich will gebühren
 Kein Faß mit Fingern anzurühren
 Verbieth das strenge KELLER-RECHT
 Es sei ein Herr oder nur ein Knecht
 Man wird dir das Band-Messer schlagen
 Das mußt du mit Geduld ertragen
 Gehst du bescheiden aus und ein
 So wirst du allzeit willkommen sein.

Ad perpetuam Memoriam hic posuit hanc Tambulam
 Karl Friedrich Sollmann p. t. Keller-Meister.

* 1779 *

Bergfriede

Die Kaiserpfalz besitzt zwei Bergfriede, rother und blauer Thurm genannt. Die Bezeichnung der Wehrthürme nach Farben kommt auch an anderen Orten vor und wird bald aus der Natur des Bausteinmaterials (Buntsandstein, Basalt, bläulicher Kalkstein), bald aus der Beschaffenheit der Bedachung (Ziegel, Schiefer) erklärt. Lässt man diese Unterscheidung gelten, so würde einerseits der Name des Wimpfener rothen Thurmes von dessen verschwundener Ziegelbedachung herrühren, da sein Baumaterial nicht roth ist, sondern theils aus geblichem Sandstein, theils aus hellem Kalktuff besteht, während anderseits das Attribut des blauen Thurmes auf dessen bläuliches Kalksteinmaterial zurückzuführen wäre. Diese Benennung stammt übrigens nicht aus der Erbauungszeit der beiden Bergfriede, nicht einmal aus dem späteren

Mittelalter. Noch im Jahre 1425 wurde der rothe Thurm »der von Butingen turn« nach einer Familie dieses Namens, und der blaue Thurm »der hohe turn« genannt.

Die Nothwendigkeit zweier Bergfriede innerhalb des Gebietes der Kaiserpfalz und zwar an deren Ost- und Westseite ergab sich aus den Bodenverhältnissen des langgestreckten Bergrückens, welche die Gesamttumschau über Stadt und Land von einem einzigen Punkte erschwerten. Dieser Umstand drängte naturgemäss auf die Anlage zweier Wartthürme hin, deren Aufgabe theils in der ungehemmten Beherrschung des Neckarlaufes, theils in der allseitigen Beobachtung der Zugänge von Stadt und Burg und deren Angriffsfronten bestand.

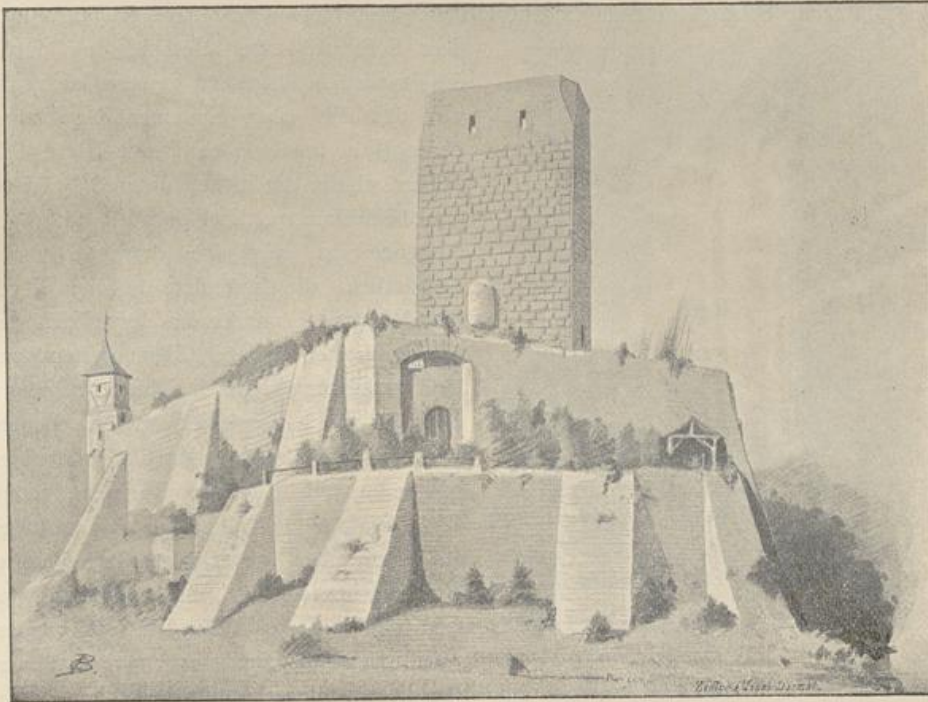


Fig. 76. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Rother Thurm.

Der östliche, rothe Thurm (Fig. 76) ist mit den übrigen Palatialbauten gleichaltrig und sonach um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts entstanden. Die ältere Ansicht, welche den Ursprung des rothen Thurmes auf Grund seiner mit Schlagrändern versehenen Buckelquadern in die Zeit der Römerherrschaft gesetzt, verlor alle Geltung, nachdem kunsthistorisch erwiesen war, dass diese Mauertechnik auch im frühen Mittelalter in Uebung gestanden und während der romanischen Stilepoche jenseits wie diesseits der Alpen besonders in der Wehrarchitektur Verwendung gefunden hatte.

Das Auftreten der Gothik verringerte zwar die Vorliebe für diese Mauertechnik, jedoch ohne dieselbe — wie mitunter irriger Weise angenommen wird — aus der cisalpinischen Baukunst des späten Mittelalters gänzlich zu verdrängen.

Rother Thurm

Zahlreiche Beispiele, vornehmlich in der angrenzenden schwäbischen Bauzone, bezeugen vielmehr die stete Fortdauer dieser Werktechnik. In der Folge kam die Verkleidung der Mauerflächen mit Buckelquadern durch die Renaissance — unter dem Namen Rustika und Bossage — aufs neue zu lebhaft gesteigerter Geltung. Auch die Architektur des 19. Jahrhunderts, die in so manchem Betracht als eine erneuerte Renaissance der historischen Renaissance anzusehen ist, hat das Rustika- oder Bossagenwerk wieder in eifrige Pflege genommen und verwendet es im Sinn der Alten namentlich an Sockeln, Ecklisenen, mitunter auch an vollen Flächen der Erdgeschosse monumentaler Hochbauten.

Der Grundriss des rothen Thurmes bildet ein Quadrat von je 10 m Seitenlänge. Am Unterbau beträgt die Mauerstärke 2,70 m. Das Gebäude, welches im Jahre 1645

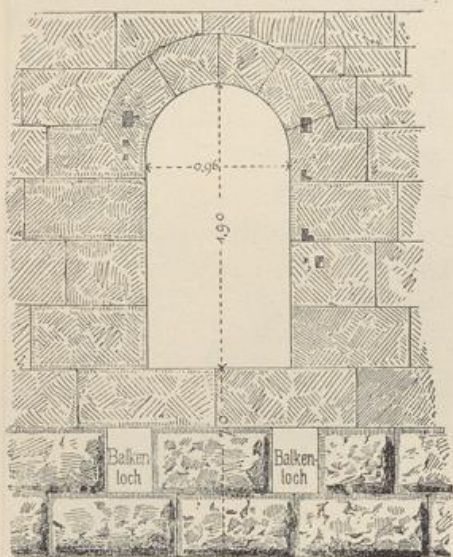


Fig. 77. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz.
Rother Thurm. Eingang und Buckelquadern
mit Balkenlöchern.

dem Schicksal einer Beschiessung durch die Franzosen ausgesetzt gewesen sein soll, gibt das Bild einer monumentalen Ruine, deren Höhe immer noch 23 m beträgt. Die Mauertechnik, die in den unteren Partien von bemerkenswerther Sorgfalt und Gediegenheit ist, zeigt drei charakteristische Baustadien, die besonders an der Nord- und Westseite, minder an den gleichmässigeren beiden anderen Thurmseiten, zur Vollerscheinung kommen. Das Frühstadium wird durch die bereits erwähnten, ehemals für römisch gehaltenen Rustika- oder Bossenquadern aus Keupersandstein vertreten, deren kräftige Buckelung die Schlagränder um 20 cm überragt. Das mittlere Baustadium macht sich durch mehrere, nach Läufern und Bindern wohlgeordnete Schichten wuchtiger Tuffsteinwerkstücke bemerkbar.

An diesem älteren Mauertheil schauen ein-

zelne Balkenstrunke aus Auflageröffnungen hervor und lassen die ehemalige Anfügung eines vorgestreckten Balkons, sogen. Trompeterganges, vermuthen. Dem dritten Baustadium gehört der aus Bruchsteinen gefügte Oberbau an, der die quadratische Grundanlage des Thurmes durch Abschrägung der Ecken ins Oktogon überleitet und zum Wahrzeichen der erlittenen Zerstörung als Torso in die Lüfte starrt. *)

Die Thüre, die zu ebener Erde den Sockel des Bergfrieds durchbricht und in dessen Innenraum führt, ist eine Neuerung aus den vierziger Jahren. Der ursprüngliche Thurmeingang (Fig. 77) über einer Lagerung von Buckelquadern mit Balkenlöchern befindet sich, in Uebereinstimmung mit sämtlichen ähnlichen mittelalttrigen Wehrbauten, nicht am Fusse des Bergfrieds, sondern aus Vertheidigungsgründen in einer Höhe von 7 m über dem Fussboden, so dass der Aufstieg in den Thurm nur

*) Neuere Ausbesserungen haben der Abbröckelung des Steinwerks Einhalt gethan.

mittelst Leitern zu bewirken war. Im Innenbau ist die Eindeckung zwischen Obergeschoss und Erdgeschoss verschwunden. Letzteres diente als Verlies, sei es zum Aufenthalt von Gefangenen, sei es zur Bergung von Dokumenten, Kleinodien und sonstigen Werthgegenständen. Im rothen Thurm befand sich das reichsstädtische Archiv urkundlich noch zur Zeit des dreissigjährigen Krieges, vor seiner Uebertragung in die Gewölbe des Steinhauses.

Das Wohngeschoss für den Wächter (Fig. 78) enthält manche architektonisch bemerkenswerthe und für die Bestimmung des Zeitverhältnisses des Bergfriedes wichtige Ueberreste, darunter eine an der Ostseite befindliche Feuerstätte in Gestalt eines von zwei romanischen Säulen flankierten Kamines (Fig. 79). Die Säulen ruhen auf wulstigen Basamenten, die ohne Ringvermittlung in Schmiegen übergehen; die Stämme sind gedrunen und entbehren der Verjüngung; die Kapitäle stimmen in den Würfelknäufen und im Geriemel ihrer Wangen mit den meisten Kapitälformen der Palasarkatur überein. Wie dort erheben sich auch hier über den Abaken wuchtige Kämpfer mit abgefasten Platten, auf denen zwei weit ausladende Kragsteine als Stützen des Kaminmantels lasten. Rechts von der Feuerstätte führt ein innerhalb der Umfassungsmauer in eckigen Wendungen angebrachter Korridor zu einem nicht der Vertheidigung dienenden Ausgusserker, der halbkreisförmig konstruirt und mit konischer Bedachung versehen, aus dem Baukörper ins Freie vorspringt. Die Erhellung des Wohnraumes wurde nur durch den Eingang und eine einzige gen West gelegene Luke bewirkt. Eine grössere und eine kleinere Nische mögen, jene als Schlafstätte, diese als Wandschrank benützt worden sein.

— Unter den sonstigen Maueröffnungen des Thurmes stammen die an den Seitenflächen des oktagon abgescrängten Oberbaues paarweise auftretenden Schlüsselscharten erst aus der Zeit der Einführung der Feuerwaffen; ihre Entstehung

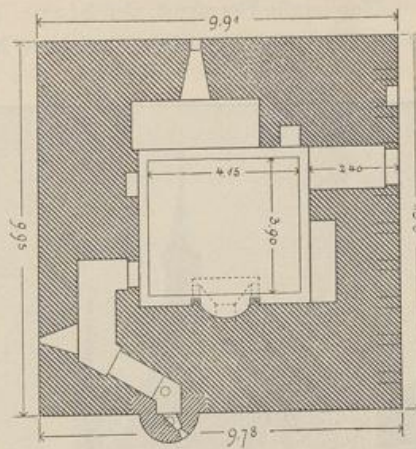


Fig. 78. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz.
Rother Thurm. Grundriss der Wächterwohnung.

Kamin u. a.
Ueberreste

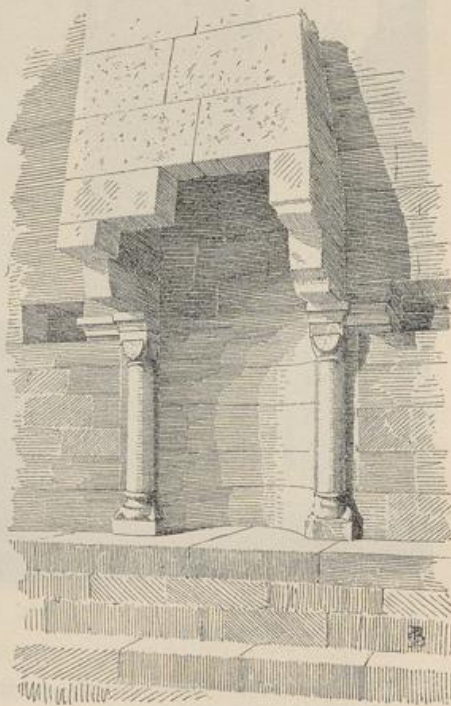


Fig. 79. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz.
Rother Thurm. Kamin in der Wächterwohnung.

kann daher nicht wohl vor der Wende des 13. und 14. Jahrhunderts stattgefunden haben.

Blauer Thurm

Der zweite Bergfried, der blaue Thurm, bildet den westlichen Abschluss der Kaiserpfalz. (Fig. 80.) Sein Grundriss hat gleich demjenigen seines östlichen Ge-

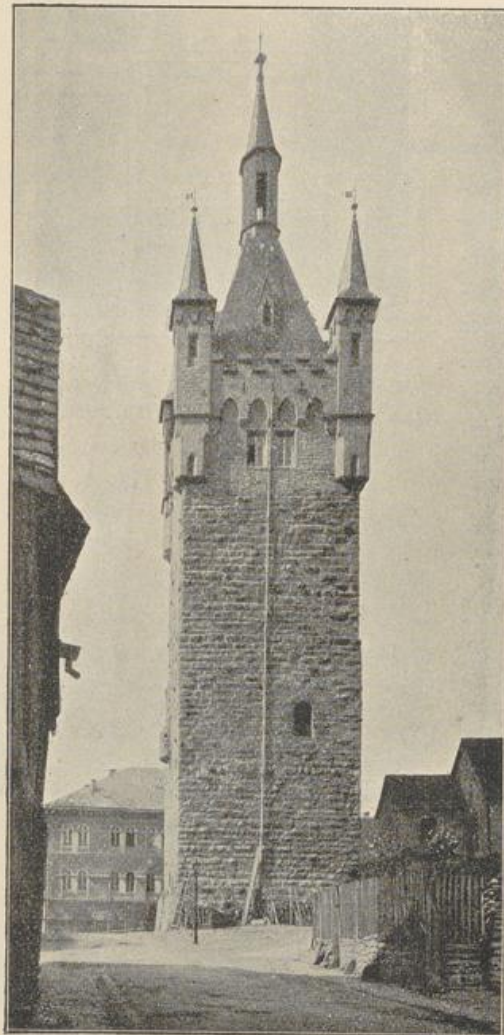


Fig. 80. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz.
Blauer Thurm.

nossen die Gestalt eines Quadrates, dessen Seitenlängen von je 10 m ebenfalls mit den entsprechenden Abmessungen des rothen Thurmes übereinstimmen. Neben der Aehnlichkeit der Plananlage der beiden Bergfriede fehlt es nicht an Verschiedenheiten mancherlei Art. Der rothe Thurm trauert seit Jahrhunderten als Ruine; der blaue Thurm hingegen schaut als ein in allen Theilen fertiger Bau frank und frei über Stadt und Land hinaus. Zwar ist auch dieser Thurm von schweren Schicksalsschlägen nicht verschont geblieben. Im Jahre 1674 frassen die Flammen den Oberbau hinweg; 1701 und 1776 zuckten Blitze auf ihn hernieder, die erheblichen Schaden anrichteten. Noch grösseres Unheil widerfuhr dem Bauwerk am 12. Januar 1848 durch eine heftige Feuersbrunst, die das ganze Innere verheerte und wobei die herabstürzende Thurm-glocke das Gewölbe des Erdgeschosses durchschlug. Alle diese Unfälle legten den Bergfried nur vorübergehend in Trümmer. Als Hochwacht der ehemaligen freien Reichsstadt stieg der »Blaue« immer wieder verjüngt aus dem Ruin zu neuem Dasein empor; so auch nach der letztgenannten Brandkatastrophe, welche die Herstellung des Thurmes anfangs der fünfziger Jahre in seiner

jetzigen Gestalt herbeiführte, allerdings mit wesentlichen Veränderungen gegen früher.

Vom alten Bergfried stehen noch die aus trefflichen Kalksteinquadern errichteten, gediegenen Umfassungsmauern aufrecht, die ohne jegliche Theilung und Gliederung bis zu 23,50 m aufsteigen. Die an der Südseite gelegene, dem Erboden gleiche Spitzbogenthür ist neu, ebenso die Sockelverstärkung, die hier den Thurm allseitig umzieht. Der alte romanische Rundbogeneingang befindet sich wie am rothen Thurm

nach hergebrachter Weise über dem Erdgeschoss, wo an der Ostseite noch gegenwärtig die Thüröffnung sichtbar ist, zu welcher vor dem 1848er Brandunglück eine Stufenleiter hinauführte. — In gleicher Flucht mit dem Eingang liegt auf der Südseite ein Ausgusserker, der nach Struktur und Zweck mit demjenigen des rothen Thurmes übereinstimmt und, wie dieser, als Halbrund mit konischem Steindach ins Freie ragt. — Der Innenbau des Thurmes, dessen Mauerstärke am Erdgeschoss nebst Sockel 3,6 m misst, geht nach oben in leise verjüngte, die ehemaligen Stockwerke kennzeichnende Abstufungen über, die jetzt als Podestaufleger der in einem Zuge zum Oberbau hinanstrebenden Holzstiege dienen.

In Folge des modernen Aufbaues der Wächterwohnung, des mit kräftigen Eckthürmchen bewehrten Zinnenkranzes und des kühn aufschliessenden Thurmhelmes drohte dem alten, durch diese Neuerungen beunruhigten unteren Steinwerk ernste Gefahr, die man durch Verstärkungen und Verankerungen abzuwenden sich bemüht hat. Uebrigens sind während den nunmehr vergangenen vollen vier Jahrzehnten einzelne Risse entstanden, die sich der Aufmerksamkeit der Baubehörde sicherlich nicht entzogen haben und darum wohl nicht als beunruhigend anzusehen sind. Im Gefühle vollster Sicherheit für sich und seine Familie waltet der Bergfriedbewohner bei Tag und Nacht des ihm anvertrauten Amtes als Feuerwächter und Stundenverkündiger.

Wir scheiden von den Kaiserpfalzbauten mit dem Wunsche, unsere Darlegung möge den Ueberresten dieser hochbedeutsamen Denkmäler deutscher Herrschergrösse und deutscher Kunst neue Gönner und Freunde werben, damit durch sorgfältige, auf methodische Grabungen sich stützende Forschungen helles Licht in das Dunkel des ursprünglichen baulichen Thatbestandes gebracht werde und den stolzen Ruinen der Palatialfronte, einschliesslich der so pietätlos profanirten Pfalzkapelle, der gebührende Schutz niemals fehle, zur Ehre der kaiserlichen Gründer der Hohenstaufenburg und zur Ehre des deutschen Namens. Allerdings wird es kaum jemals möglich sein, nach dem Beispiel der in neuer Pracht wiedererstandenen analogen Monumente zu Eisenach, Goslar und Braunschweig, die schlafenden Trümmer des Palatiums aus ihren romantischen Träumen zu wecken. Aber die auf die Nachwelt gekommenen Baureste zu erhalten, sie frei zu legen und in einen würdigen Zustand zu versetzen, das kann kein ungerechtfertigtes und unerfüllbares Verlangen sein. Nur möge ein guter Stern die Kaiserpfalz vor stillloser »Renovirung« und bedenklicher »Verschönerung« bewahren. Bleiben doch die altersgrauen Mauern und Arkaden, obschon bis auf Weniges vandalisch zerstört, selbst im gegenwärtigen trümmerhaften Zustande und unberührt von aller Schlimmbesserung, immer noch zauberhafte Ruinen, auf die das Wort W. H. Riehl's Anwendung findet:

Diese Steine reden von den Geschicken und der Gesittung des Volkes und erzählen Manches, was die Geschichtsbücher verschweigen.



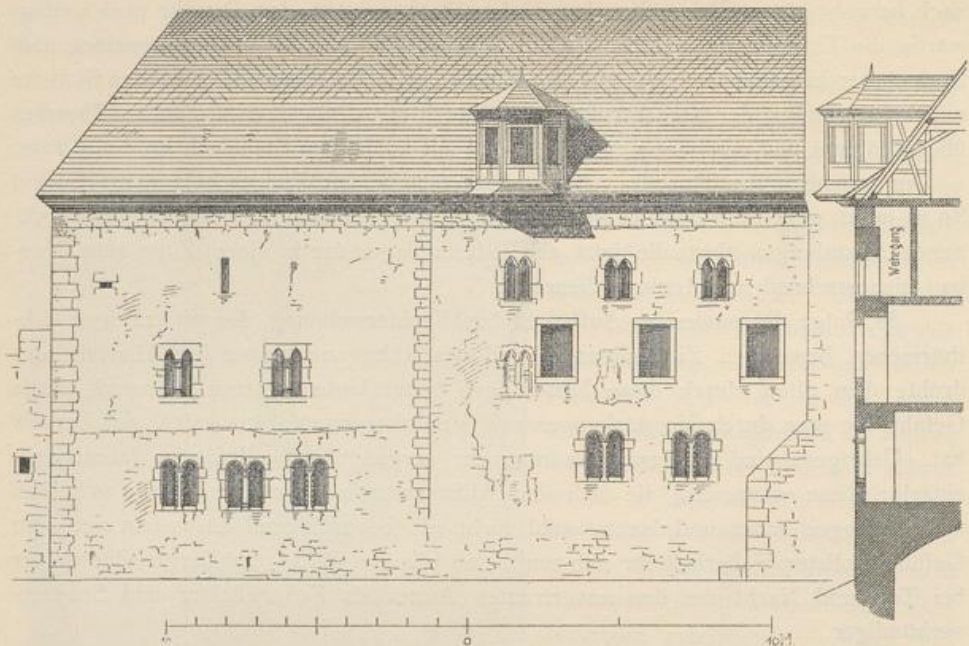


Fig. 81. Wimpfen a. B. Wormser Hof. Nordfront und Schnitt.

WORMSER HOF

Allgemeines

In ähnlicher Weise wie die Entstehungszeit der Kaiserpfalz aus Mangel an quellenmässigen Schriftstücken durch die Beschaffenheit der Bauformen zu ergründen war, verhält es sich auch mit den älteren Bestandtheilen des Wormser Hofes, an denen ebenfalls verlässige Stilmerkmale in Stein die Stelle geschriebener chronologischer Daten vertreten.

Die bis in's 9. Jahrhundert zurückreichenden, auf stetem Diöcesanverband, beträchtlichem Grundbesitz, ausgedehnten Hoheitsrechten und anderen Gerechtsamen beruhenden Beziehungen des Episkopal-Hochstifts Worms zur Stadt Wimpfen machen allein schon die Errichtung eines bischöflichen Kurialgebäudes daselbst erklärlich. Die Baulust der Hohenstaufen mag zur Nacheiferung angeregt haben, und so entstand unfern der Kaiserpfalz auf dem westlichen Theil des Plateaus der Neckarhölde die Bischofspfalz, deren erhaltene Nordfront im Wesentlichen ebenfalls dem romanischen Gesetz folgt, in manchen Einzelformen aber auch schon den beginnenden Uebergangstil und damit die ersten Regungen der Gothik ankündigt. Dieser letzteren Erscheinung ungeachtet besteht gleichwohl keine namhafte Zeitspanne zwischen der Erbauung der beiden Schlösser. Denn gleichzeitig mit der reichen Entfaltung der Hohenstaufischen Bauthätigkeit zu Wimpfen gedieh auch die Architektur des Hochstifts Worms zu grossartiger Blüthe und überraschend schneller Fortentwicklung. Bischof Konrad von Sternberg hatte schon gegen Ende des 12. Jahrhunderts den Neubau des Wormser Domes begonnen, dessen Vollendung in das Jahr 1234 fällt. Es ist nicht zu viel behauptet, das nämliche Zeitverhältniss sowie die unmittelbare

Einwirkung der Wormser Architektur, die damals in und um die Bischofsstadt eine ganze Saat von Sakral- und Profanbauten erstehen liess, für den Wimpfener Bischofshof zu beanspruchen. Die steinernen Urkunden, will sagen die verwandten Bau-

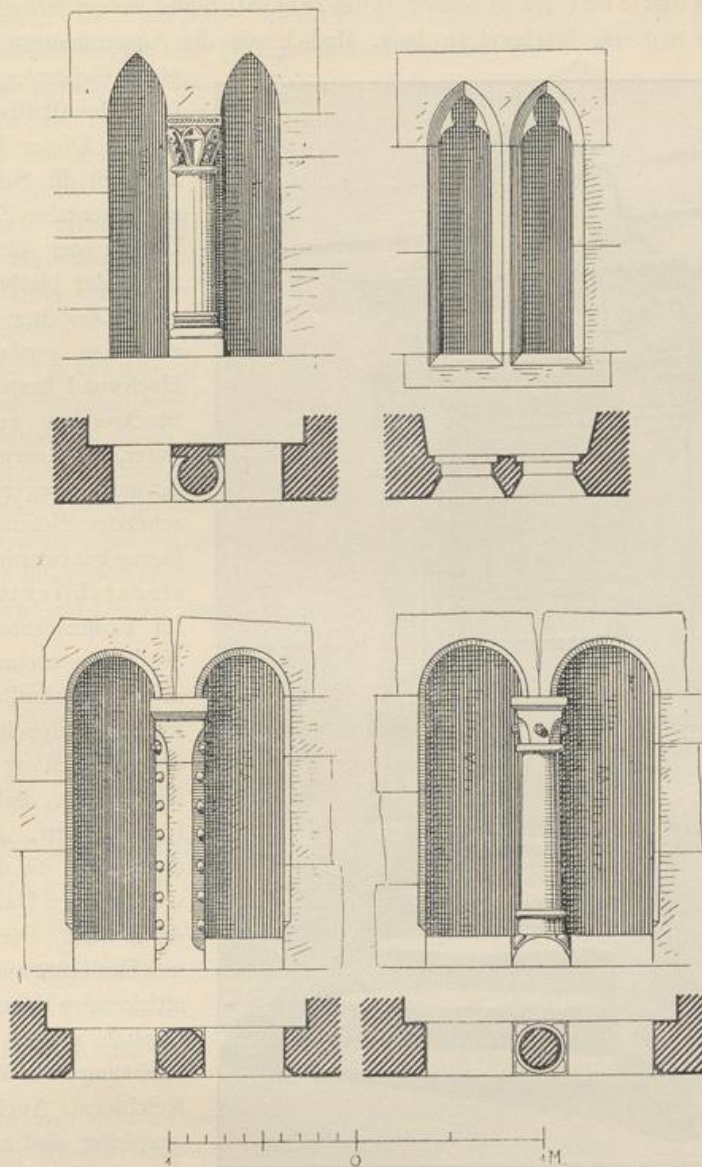


Fig. 82. Wimpfen a. B. Wormser Hof. Fensterarchitektur.

formen, bezeugen diesen Zusammenhang. Denn die nämlichen Merkmale des Stilüberganges, die damals als neue Motive in die Architektur des Wormser Domes eindrangen — wie beispielsweise der hin und wieder in den Lichtöffnungen angewandte Spitzbogen an Stelle des bis dahin ausschliesslich herrschenden Rundbogens, sowie die charakteristische Ausstattung der Fensterlaibungen mit ganzen Reihen von Halb-

kugelornamenten — kehren am Wimpfener Bischofshof in so übereinstimmender Formsprache wieder, dass die gleichzeitige Entstehung der beiden Bauwerke unter gleichartigen künstlerischen bewogenden Ursachen keinem Zweifel unterworfen sein kann.

Spätromanische
Nordfront

Die Nordfront des Wormser Hofes (Fig. 81) bildet dessen Schauseite gegen den Neckar und war Jahrhunderte lang, ähnlich wie die Aussenmauern der Kaiser-



Fig. 83. Wimpfen o. B. Wormser Hof. Portal im Hofraum.

pfalz - Gebäudegruppe, ein Glied des städtischen Wehrzuges. Dieser Bestimmung ist wohl die Schonung der monumentalen Fassade beim Umbau der übrigen Bauteile der bischöflichen Curia im Zeitalter der Renaissance zu verdanken. Die Hochwand besteht aus drei Stockwerken von ziemlich guter, durch sorgfältige Ausbesserung gegen Verfall geschützter Beschaffenheit. — Bemerkenswerth ist die Fensterarchitektur. (Fig. 82.) Im Erdgeschoss herrschen durchweg romanische Formen, vornehmlich in einer Folge gekuppelter Fenster, deren Theilung bald von Rundsäulen, bald von Polygonpfeilern, stellenweise auch durch die den Pfeilern vorliegenden Halbsäulen bewirkt wird. Die gedrunge- nen Säulenstämme ruhen auf attisirenden Basamenten. Die Kapitäle nähern sich durch Abfasung ihrer Wangen der Kelchform. Auch die Arkadenpfeiler sind an den Kanten abgefast; auf den dadurch entstandenen Flächen folgen sich die oben erwähnten Halbkugelornamente reihenweise in angemessenen Abständen. Ueber den Säulen, Halbsäulen und Polygonpfeilern lagern kräftige Abaken, aus denen die Arkaden aufsteigen. Von den fünf Arkadenpaaren bilden nur drei in sich geregelte Gruppen. Einige geschädigte Bogenstellungen wurden in letzterer Zeit stiltüchtig erneuert. — Die Mehrzahl der Arkadenlichtöffnungen des

Die Nordfront des Wormser Hofes (Fig. 81) bildet dessen Schauseite gegen den Neckar und war Jahrhunderte lang, ähnlich wie die Aussenmauern der Kaiser-

Mittelgeschosses folgt in der Säulen- und Pfeilerbildung ebenfalls romanischer Norm; ihre spitzbogigen Abschlüsse weisen jedoch auf die Neige der Romanik und das Aufdämmern der Gothik hin. Eine jüngere Zeit hat einzelne dieser Spitzbogenfenster in viereckige Lichtöffnungen umgestaltet. — An den schmal gelaibten Doppelfenstern des Obergeschosses ist der Uebergang zur Frühgothik in der Spitzbogenbildung besonders scharf ausgeprägt. — Oberhalb dieses Geschosses wird die Hochwand von einem Renaissance-Kranzgesims abgedeckt, in dessen Mitte ein kunstloser sechstheiliger Fachwerk-Erker vorspringt. Die romanische Frontmauer zieht sich nebst der Verlängerung des jüngeren Kranzgesimses noch mehrere Meter gen West fort, wird aber auf dieser Strecke von keinem eigentlichen Lichtgaden, sondern nur von Mauerschlitzen durchbrochen, die den dahinter liegenden, zur Curia gehörigen Speichern und Scheunen als Luftzüge dienen.

Der Renaissance-Umbau des Wormser Hofes erstreckt sich auf die der Stadt zugekehrten südlichen Gebäudetheile und datirt im Wesentlichen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Noch jüngeren Ursprunges ist der an der Nordseite des Marktplatzes gelegene Thorbau, dessen Einfahrt sich im Stichbogen wölbt und in seiner Gliederung das vorgeschrittene Baroccostadium verräth. Das am Bogenscheitel innerhalb eines Rosengewindes angebrachte Wappen des Wormser Hochstifts — stilisirter Schlüssel von links nach rechts diagonal ansteigend und seitlich von je vier heraldischen Schindeln begleitet — ist sogar eine erst vor Jahrzehnten entstandene schlichte Neuerung.

An seiner dem Hofraum zugewandten Innenseite zeigt der Thorbau ein von Renaissance-Pilastern mit korinthisirenden Kapitälern flankirtes Portal (Fig. 83), auf dessen Fries eine im sogen. Metallstil ornamentirte Steintafel folgende Inschrift enthält:

BARTHOLOMAEUS ERAT QUI ME CONSTRUXIT ET AUXIT
SCHIERCHIUS INSIGNI DEXTERITATE FIDE
HOC OPUS EXIMIUM QUOD CONSPICIS OPTIME LECTOR
FOENORE NON PARVO PER TRIA LUSTRA DEDI
UT TU POSTERITAS POSSIS COGNOSCERE VERE
QUIS FUERIM QUALES SINT FUERINT QUE TIBI.

Die Inschrift wird an den Seiten von zwei Wappenschilden begleitet, von denen das eine drei Kreuze, das andere ein Stierhaupt mit geöffnetem Rachen und vorgestreckter Zunge im Felde führt. Darüber prangt an der Portal-Attika ein von einem Löwenhaupt an Schnüren getragenes skulptirtes Wormser Stiftswappen, das von dem der äusseren Thorfahrt befindlichen modernen Wappen nicht nur der Zeit nach, sondern auch heraldisch dadurch sich unterscheidet, dass der Hochstiftsschlüssel von rechts nach links ansteigt und die seitlichen freien Stellen im Felde, anstatt mit Schindeln, mit Rosetten ausgefüllt sind. Dann folgt die Jahreszahl 1566 und nachstehende Inschrift:

M · M · M · M · M ·

INHABITAVIT HAS IPSAS AEDES

AB ANNO MDLI AD ANNUM 15

MAGNUM CUM FRUCTU CATHEDRAE WORMAT.

Aus diesen beiden Inschriften geht zunächst als Thatsache hervor, dass der Architekt, welcher den Umbau der Curia vollführte, Bartholomäus Schierch hiess, dass derselbe von 1551 an 15 Jahre lang, also bis 1566, das Werk geführt und während dieser Bauzeit im Wormser Hof gewohnt hat. Aber diess nicht allein. Meister Schierch hält es für angemessen, sich und seine That rühmend anzusingen, indem er in volltönenden Distichen den Leser und die Nachwelt auf sein *hochvortreffliches Werk*, *opus eximium*, und auf seine eigene *hochbedeutende Person*, *quis fuerim*, hinweist. Die unbarmherzige Nachwelt wird jedoch für solche Selbstberäucherung, die übrigens in damaligen Künstler- und Gelehrtenkreisen herkömmlich war, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln haben, zumal die künstlerische Wirkung des Bauwerkes innerhalb sehr bescheidener Grenzen sich bewegt. Gleichwohl dürfte dem



Fig. 84. Wimpfen a. B. Wormser Hof.
Brunnenschale.

Umbau des Wormser Hofes eine gewisse Bedeutung für die Wimpfener Kunstgeschichte nicht abzusprechen und damit im Zusammenhang die hochtrabende Portalinschrift minder herb zu kritisieren sein, wenn man erwägt, dass um die Mitte des 16. Jahrhunderts in der alten Reichsstadt die Gothik noch nicht erloschen war und daselbst sogar in Uebung blieb, nachdem schon die Renaissance ihre ersten Versuche gemacht hatte. Beispielsweise sei erwähnt, dass das gothische Kellergewände

an der Südfront des Steinhauses (s. S. 151) die Jahrzahl 1566 trägt, während die Renaissancesäule am Gehäuse des Kalvarienberges neben der Stadtkirche (s. S. 86) bereits aus dem Jahre 1551 stammt. In eben diesem Jahre begann aber auch Schierch seinen Umbau des Wormser Hofes. Kein Zweifel, dass dieses Werk den Reichsstädtern im Lichte einer stilistischen That erschien, die, wenn auch nach heutiger Anschauung noch so anspruchslos, immerhin zur Erklärung des Selbstgefühles geeignet ist, womit der früheste Wimpfener Renaissancist, Schierch, sein Gebäude dem »Leser« der dithyrambischen Inschrift sowie der »Nachwelt« im Brustton vorführt.

Sonst bietet der Gebäudekomplex, der seit 1803 Staatseigenthum ist, keinen Anlass zu künstlerischer Werthschätzung; sogar die von der monumentalen mittelaltigen Nordfront begrenzten Wohnräume sind kunstlos und kunstleer. — In einem als Geräthekammer benützten Gelasse des Westflügels sieht man Ueberreste von Wandmalereien, die aus dem 17. Jahrhundert stammen mögen; dieselben bestehen aus Laubgewinden und Innungsmarken auf heraldischen Schilden und sind artistisch unbedeutende, handwerkliche Gebilde.

Dagegen ist eine kunstreiche Steinmetzenarbeit erwähnenswerth, die der Erde gleich im Boden verborgen lag und deren nur wenig sichtbare Spuren dem Verfasser beim Durchwandeln des gepflasterten Hofraumes auffielen und ihn zur Nachforschung veranlassten. Durch sorgfältige Grabung kam ein ansehnliches Steinbecken zu Tage, das augenscheinlich der Hauptbestandtheil eines Zierbrunnens war. (Fig. 84). Die Schale, welche bald nach ihrer Freilegung in den zur Bergung von Ueberresten des Kunstalterthums dienenden Kapitelsaal des Ritterstifts im Thal verbracht wurde, ist kreisrund und trägt an ihrem Rande eine stark beschädigte Inschrift, die das Wort WILHELMVS deutlich erkennen lässt. Die Wandungen der Schale sind ringsum mit formenschönen, meisselfertigen Reliefornamenten im Metallstil der Renaissance vom Ende des 16. Jahrhunderts bedeckt. Die Ornamentation wirkt so durch und durch künstlerisch, dass die Wiederaufrichtung des Werkes an seiner ursprünglichen Stelle im Wormser Hof wünschenswerth erscheint. Verwandt mit dieser vortrefflichen Ornamentation sind die Schaftverzierungen zweier schlanker Säulenfragmente in Heurlings Garten an der Neckarhölde. Ob diese Bruchstücke vom Unterbau der Brunnenschale herrühren, ist nicht unwahrscheinlich.

Zum Wormser Hof gehören einige gegenüber der Stadtkirche gelegene ehemalige Zehentscheunen und Kelterhäuser mit geräumigen Kellern von ungewöhnlicher Tiefe und weiten Gewölbespannungen. Am rundbogigen Eingang eines dieser Wirthschaftsgebäude steht die Jahreszahl 1565. Oberhalb eines ebendasselbst befindlichen gekuppelten Fensters hat Meister Schierch — falls es sich nicht um einen zweiten Architekten Namens Schick handelt — mit etwas veränderter Schreibung seines Namens abermals sich veranlasst gefunden, dem Leser, oder wie hier der Ausdruck lautet, *dem das Gebäude betrachtenden Fremdling* seine *ausserordentliche Geschicklichkeit* durch folgende Lapidarinschrift anzupreisen:

ADVENA QUAS AEDES HIC CERNIS BARTHOLOMAE'
SCHICKIUS EXIMIA DEXTERITATE DEDIT.



HOSPITAL ZUM HEILIGEN GEIST

In dem Zustand, wie das Hospital zum heiligen Geist gegenwärtig dem Beschauer sich darstellt, lässt das Gebäude nur noch an wenigen Merkmalen seine einstige pietätvolle Bestimmung und kaum mehr seine in eine lange Vergangenheit zurückreichende Gründung erkennen. Das Kloster der Religiösen, die ihr Leben der Krankenpflege gewidmet, und das damit verbundene Gotteshaus sind nach der Säkularisation und in Folge eines Brandunglücks so durchgreifend in eine sogenannte Miethkaserne umgewandelt worden, dass in der That die jetzige äussere und innere Verfassung des Bauwerkes, auf den ersten Blick wenigstens, jeden Gedanken an den ursprünglich sakralen und charitativen Zweck abwehrt, wozu noch der Um-

Allgemeines

stand hinzutritt, dass die aus dem Schluss des vorigen Jahrhunderts stammende Umgestaltung der ehemals durchweg gothischen Gebäudegruppe nach damaliger Geschmacksrichtung mehr in profanem als sakralem Stilcharakter geschah. (Fig. 85).

Dem hl. Geist, dem *Tröster der Kranken und Betrübten*, wurden schon in früher Zeit zahlreiche Hospize und Hospitalkirchen jenseits wie diesseits der Alpen geweiht. Der Ausgangspunkt dieser Gründungen war Rom, wo seit dem 8. Jahrhundert fremde Pilger verschiedener Nationen im Borgstadttheil unweit der St. Peterbasilika Niederlassungen mit Kirchen und Wohlthätigkeitsanstalten errichtet hatten, unter denen diejenige der Sachsen (d. h. Angelsachsen, Engländer *Hospitium Sancti*



Fig. 85. Wimpfen a. B. Ehemal. Hospital zum h. Geist.
Blick von Nordost.

Spiritus in Saxia (italienisch *Sassia*) hiess. *) Mit der Zeit nahm das Sachsenhospiz an Bedeutung und Umfang in einem Grade zu, dass die ansehnliche Gebäudegruppe den Namen *Vicus Saxorum*, *Sachsenviertel*, erhielt. Aus dieser Stiftung ist die auf dem gleichen Grund und Boden errichtete, aus Krankenhaus, Irrenanstalt und Findelhaus bestehende, an Grösse thatsächlich einem Stadtviertel vergleichbare berühmte Musteranstalt des heutigen *Ospedale di San Spirito* hervorgegangen. An Stelle der Ritter und Hospitalbrüder, mit denen das römische Mutterhaus ursprünglich besiedelt war, traten im Beginn des 13. Jahrhunderts Religiösen aus dem Orden der regulirten Chorherrn des h. Augustinus unter Beibehaltung des alten Hospiznamens vom heiligen Geist. Zu den um diese Zeit von Rom aus gegründeten deutschen Tochterniederlassungen scheint das Wimpfener h. Geisthospital anfänglich noch nicht gehört zu haben. Denn in einer von Kaiser Friedrich II bestätigten Schenkungsurkunde des hohenstaufischen Burgmannes Wilhelm von Wimpfen aus dem Jahre 1238 erscheint die Anstalt unter dem Namen *Hospitium Sancti Joannis Baptistae*, *Johanneshospital*.

*) Würdtwein, *Monasticum Wormatiense*; Handschrift in Heidelberg.

Allein schon ein von dem nämlichen Burgmann Wilhelmus im Jahre 1250 zum Vortheil des Hospizes ausgestelltes testamentarisches Vermächtniss enthält die Bezeichnung *Hospitium Sancti Spiritus* und berechtigt zu der Annahme, dass erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein Besitzwechsel zu Gunsten des Ordens vom h. Geist stattfand und dass fortan die Niederlassung dem Ordensmeister zu Rom unterstellt war. Dieses Verhältniss zum römischen Mutterhause wird u. a. durch eine im Wimpfener Archiv befindliche Urkunde des Frater Egidius, Generalmeister sämtlicher Tochteranstalten des St. Spiritus-Hospizes zu Rom vom Jahre 1736 bestätigt. Das dem Schriftstück angefügte Siegel zeigt ein von den Häuptern der zwölf Apostel umgebenes Doppelkreuz, sogen. Patriarchenkreuz und die Umschrift: *Sigillum Capituli hospitalis Sct. Spir. in Saxia de Urbe*.*) Diese Beziehungen blieben über ein halbes Jahrtausend hindurch bestehen und endeten mit der Aufhebung des Stiftes zu Anfang des 19. Jahrhunderts. In dieser langen Zeit wurde das Hospital, dessen Brüder auch Kreuzherren vom h. Geist genannt wurden, verschiedene Male mit kaiserlichen Schenkungs- und Bestätigungsbriefen sowie mit päpstlichen Erlassen bedacht, von denen einige älteren Ursprunges erwähnt sein mögen. Nach einem 1631 abgefassten Verzeichniss fällt die Bestätigung der Ordensprivilegien durch Papst Gregor IX in das Jahr 1228. Die Schenkung des Patronatsrechts nebst Zehnten der Kirche zu Flein in der Diözese Würzburg durch Kaiser Heinrich VII fand im Jahre 1233 statt. Ein schon oben erwähnter Schutzbrief des Kaisers Friedrich II datirt von 1238, und im Jahre 1255 stellte der Gegenkönig Wilhelm von Holland eine ähnliche Urkunde aus. Päpstliche Erlasse zu Gunsten des Klosters vom 13. bis in's 15. Jahrhundert gehen auf Clemens IV, Urban V, Innocenz VIII und Alexander VI zurück.**)

Ältere baugeschichtliche Quellen fliessen spärlich. Die Schenkungsurkunde Kaiser Heinrich's VII aus dem Jahre 1233 spricht zwar von einem *neu gegründeten Hospital, Hospitium noviter fundatum*. In kritischem Licht betrachtet reicht jedoch diese Stelle nicht hin, um auf eine Neugründung in tektonischem Sinn mit voller Gewissheit schliessen zu lassen. Eine solche Annahme aber auch zugegeben, dürfte das Zeitverhältniss kaum mehr als die Hypothese gestatten, dass die Stilbeschaffenheit des Gebäudes innerhalb des Ueberganges von der Romantik zur Gothik sich bewegt haben wird. — Die Wohlhabenheit der Stiftung war im 13. Jahrhundert infolge von Schenkungen und Vermächtnissen nicht gering, gerieth aber während der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts durch Vernachlässigung in Rückgang. Im Beginn des 15. Säkulums gestaltete sich die Vermögenslage wieder günstiger, so dass die Religiösen zur Errichtung zweier Neubauten schreiten konnten: eines Hospitals und eines Konventsgebäudes, mit denen das bürgerliche Krankenhaus verbunden wurde. Diese Gebäudegruppe bildete noch im Jahre 1421 ein ungetheiltes Ganzes. Schon längere Zeit vorher hatte sich jedoch das Verlangen nach einer Scheidung geltend gemacht, das immer wieder von Neuem auftauchte und im Laufe der Jahrhunderte Schritt um Schritt zu vollständiger Trennung führte. — Die bewegenden Ursachen des Beginnes dieser schon gegen Ende des 14. Jahrhunderts zwischen Konvent und

*) Vergl. v. Lorent, S. 262.

**) Vergl. v. Lorent, S. 263.

Stadt angebahnten Scheidung sind noch nicht allseitig aufgehellt. Bestimmtere Gestalt nahm die Bewegung gegen die Vereinigung des geistlichen Hospitals und des städtischen Krankenhauses zu einer einzigen Körperschaft im Jahre 1376 an. Auch der Ordensmeister zu Rom empfand die Nothwendigkeit einer Trennung der beiden Anstalten. Im 15. Jahrhundert kam es — anscheinend infolge von Streitigkeiten über einige dem geistlichen Hospital schenkungsweise zugewendete bürgerliche Besitzungen — zu einem Ausgleich. Am St. Franziskustag (4. Oktober) des Jahres 1471 — nach vorgängiger Einholung der Zustimmung des römischen Mutterhauses — erfolgte die durchgreifende Theilung in eine klösterliche und eine vom Konvent fast ganz unabhängige städtische Anstalt. Im 16. Jahrhundert setzte sich die Stadt durch mehrere Verträge mit dem geistlichen Hospital völlig auseinander und letzteres begab sich in den Schutz des reichsstädtischen Gemeinwesens. (Vergl. Frohnhäuser S. 151 u. 234.) Später verzichtete der Konvent auch auf die Hospital-Seelsorge, welche von 1732 an durch die Dominikaner ausgeübt wurde.)*

In das Dunkel der Baugeschichte des h. Geisthospitals fällt der erste helle Lichtstrahl nicht früher als gegen den Schluss des vorigen Jahrhunderts, mithin zu einer Zeit, wo mit dem drohenden Untergang des selbstständigen Gemeinwesens der alten Reichsstadt Wimpfen auch die Tage ihrer klösterlichen Niederlassungen gezählt waren. Wenn wir vernehmen, dass das Konventsgebäude im Jahre 1773 und das Langhaus der Kirche sogar noch im Jahre 1788, also kurz vor dem Ausbruch der französischen Staats- und Gesellschaftsumwälzung umgebaut wurden, so stellt sich in diesem Vorgehen, wie in so manchen Erscheinungen auf anderen Gebieten des öffentlichen Daseins, ein Spiegelbild jener leichtlebigen, vertrauensseligen Zeit dar, die weder Auge noch Ohr für das Herannahen des über Europa hereinbrechenden politischen Gewittersturmes hatte, der in seinen Wirkungen die Grundvesten alles Bestehenden aufwühlte und vieles davon vernichtete.

Die Bauveränderungen gegen den Schluss des vorigen Jahrhunderts erstreckten sich im Wesentlichen auf eine Pilastrirung des Langhauses der Kirche und des Konventsgebäudes. Anstatt aber den lobenswerthen, wenn auch nicht immer glücklichen Versuchen der damaligen Architektur zu folgen, durch Erneuerung eines ächten

*) In diesem Zusammenhang dürfte nachstehende, von Hrn. Reallehrer J. Eck zu Wimpfen uns mitgetheilte Stelle aus dem 2. Bande des Werkes »Geographisches Statistisch-Typographisches Lexikon von Schwaben, Ulm 1791 und 1792« von Interesse sein. Die Stelle besagt zunächst, dass in Memmingen ein Kloster vom Orden *S. Spiritus de Roma in Sassia* bestanden und dass die Geistlichen dieses Ordens wegen des weissen Kreuzes auf ihrem Gewande Kreuzherren genannt wurden. Dann heisst es weiter: »In der Reichsstadt Wimpfen auf dem Berge besitzen die Memminger Kreuzherren ein Spital oder ein Haus mit ansehnlichen Gütern, welches 1675 erworben worden. Desswegen sind immer dort ein Pater Pfleger mit einigen Ordensmännern aufgestellt, welche die Güter und Einkünfte besorgen.« — Vorausgesetzt dass der Verfasser des genannten Lexikons quellenmässig berichtet, geht aus der Stelle — abgesehen von der zweifelhaften Erwerbung — mindestens so viel hervor, dass die Neubesiedelung des Wimpfener h. Geistklosters bei Vakanzen von Memmingen aus geschah. — Auch in politischer Hinsicht verdient die Stelle Beachtung, insofern dieselbe — nachdem die Reichsstadt Memmingen 1803 an die Krone Baiern gefallen war — die baierischen Ansprüche auf das Hospital und dessen vorübergehenden Besitz erklären hilft.

Klassicismus das sich auslebende Rococo völlig zu überwinden, hielten die Bauherren an den ins Verschwommene gerathenen Formen des sogen. Haarbeutelstiles fest und schreckten sogar nicht davor zurück, an den Kirche und Kloster umgürtenden Pilasterkapitälen Saturnhäupter und Sirengestalten als wenig erbaulichen Sakralschmuck anzubringen. (Fig. 86.)

Das Chorhaupt blieb zwar von dieser in kirchlichem Sinn höchst zweifelhaften Modernisirung verschont; leider wurde aber der Bautheil in seinem ursprünglichen Bestand schwer geschädigt. Der Sockel, welcher die fünfseitig aus dem Achteck konstruierte Ostung mit einem Wasserschlagsims umkränzt, hat am wenigsten

Chorhaupt

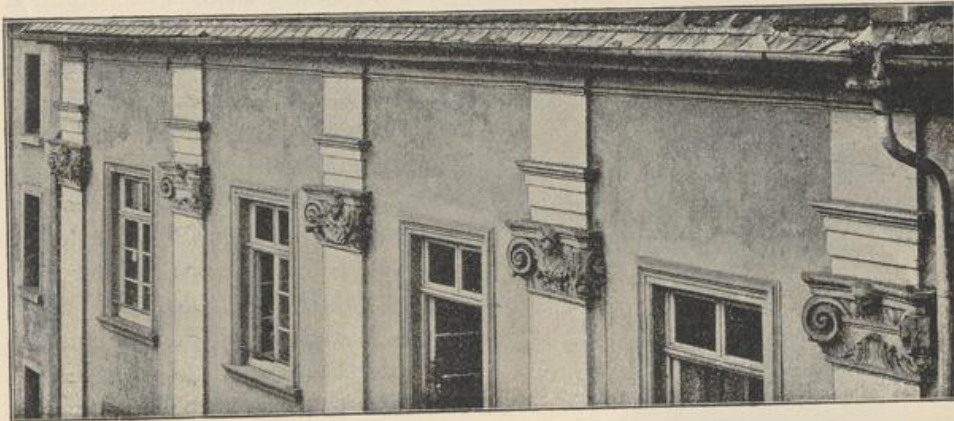


Fig. 86. Wimpfen a. B. Ehemaliges Hospital zum h. Geist.
Pilasterkapitäl an der Nordseite.

gelitten. Von den Strebepfeilern sind jedoch nur noch zwei vorhanden; sie steigen am Chorschluss in drei verjüngten Ansätzen empor und endigen an der polygonen Umfassungsmauer mit geradliniger Schrägung. Die beiden nördlichen Stützen sind bis auf die letzte Spur verschwunden, während auf der Südseite Theile eines vermauerten Strebepfeilers vortreten. Ob das Chorhaupt zu dem im Beginn des 15. Jahrhunderts errichteten Neubau gehört, wovon oben die Rede war, ist ungewiss. Aus der Formensprache, die sonst bei Erforschung des Zeitverhältnisses eine sichere Führerin ist, lässt sich ausnahmsweise im vorliegenden Fall kein verlässiger Schluss ziehen. Die Schwierigkeit liegt einfach darin, dass zahlreiche Ordensgenossenschaften, denen auch der h. Geistorden beizuzählen ist, zu allen Zeiten und selbst in der Blüthenära der Gothik grundsätzlich nur schmuckloser Einzelformen bei ihren Kirchenbauten sich bedienten. Der schlichte Chor der h. Geistkirche kann daher früher, er kann auch später entstanden sein als im anhebenden 15. Jahrhundert.

An der Nordseite prangt in ausgesprochenem Rococo ein Stifftswappen mit Mitra und Stab als Zeichen der Abtswürde des damals infulirten Priors. — Die gleichen Stilformen zeigt ebendasselbst eine kunstreich in Eichenholz geschnittene

Thüre mit folgendem, von einem Seraphköpfchen überragten Chronogramm, dessen grössere Majuskeln die Jahreszahl 1774 ergeben:

A. F. P.
ANDREAS
HOSPITALIS·NEO-
-EP + CTI
EXSTRVCTOR
OPTIMVS

Die Religiosen erfreuten sich nur kurze Zeit des baulich umgestalteten Klosters. Infolge der allgemeinen Säkularisation der geistlichen Güter wurde die Stiftung im

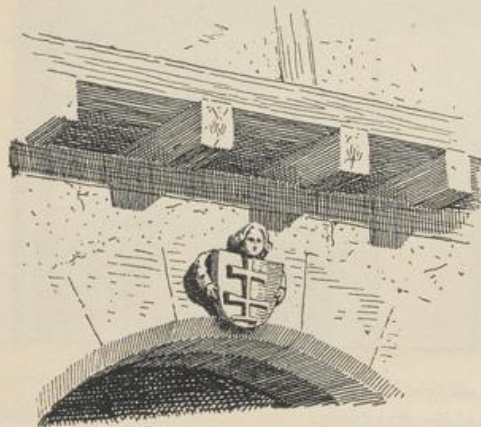


Fig. 87. Wimpfen a. B.
Ehemal. Hospital zum h. Geist. Thorwappen
am bürgerlichen Krankenhaus.

Jahre 1803 aufgehoben. Nach mancherlei von Baiern, Württemberg, Hessen, dem Deutschherrenorden und der Stadt Wimpfen erhobenen Ansprüchen kam der Besitz an die Krone Baiern und dann als königliche Schenkung in Privathände, um bald darauf dem Schicksal totaler Profanirung zu verfallen. Die Kirche wurde in ein Magazin umgewandelt und das Konventsgebäude zu Miethwohnungen eingerichtet. Im Jahre 1848 schritt man zu einer Theilung der Kirche in zwei Stockwerke. Das Obergeschoss wurde Gott Momus zu Ehren als Schaubühne benützt. Im Untergeschoss aber that sich *in honorem Gambrini* eine Bierschenke auf, wobei der im ehemaligen Altarraum

befindlichen abgemeisselten Sakramentsnische das Loos zu theil wurde, als Wand-schrank für Kartenspiel und Würfellust zu dienen.

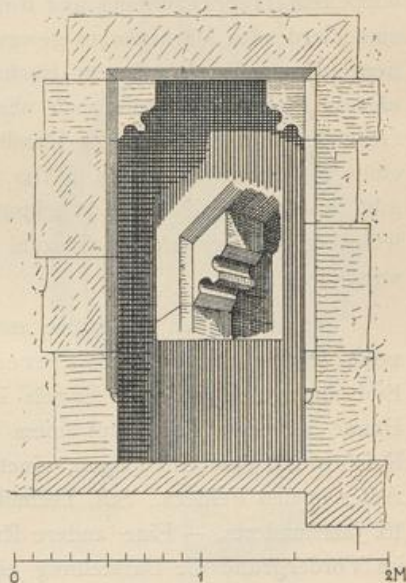
Schlussstein der
Chorwölbung

Der skulptirte Schlussstein der Chorwölbung blieb bei deren Abbruch erhalten; er wurde damals von einem Freunde des Kunsterthums Namens Misselbeck in das Mauerwerk des Schuppens einer der Familie gleichen Namens gehörigen Hofraithe eingelassen und neuerdings in den katholischen Pfarrhof übertragen. Sein gothisirendes Reliefbild zeigt ein würdevolles Haupt mit wallendem Haar und Bart; der die Schulter umhüllende Mantel wird auf der Brust von einer Fibula zusammengehalten; die Rechte deutet auf ein in der Linken ruhendes Lamm. Nach allen ikonographischen Analogieen ist St. Johann der Täufer der Gegenstand des Reliefs. Da die Skulptur unmittelbar über dem Hauptaltar, mithin an der vornehmsten Stelle des Kirchengewölbes angebracht war, so liegt die Folgerung nahe, dass das anfänglich auf den Titel *Sancti Joannis Baptistae* geweihte Hospital die ursprüngliche Widmung durch Beibehaltung des Bildnisses des Vorläufers Christi auch in der späteren Eigenschaft als *Hospitium Sancti*

Spiritus dauernd ehren wollte, unter Verzicht auf das bei den verwandten Genossenschaften allgemein übliche Konventszeichen einer schwebenden Taube als Symbol des heiligen Geistes.

Die Verunstaltung der Hospitalbaugruppe wiederholte und steigerte sich, nachdem die schon flüchtig erwähnte, im Jahre 1851 ausgebrochene Feuersbrunst den Innenraum grossentheils in Asche gelegt, die Umfassungsmauern jedoch nur wenig geschädigt hatte. Nun wurde die Herstellung eines mehrgeschossigen Zinshauses auf's neue in Angriff genommen und in einer Weise durchgeführt, die eher alles Andere als künstlerisch zu nennen ist. Im oberen Innenbau wurde zwar die ausgebrannte Momusbühne zu Gunsten der vermehrten Miethsräume nicht mehr erneuert. Dagegen blieb im Erdgeschoss die Trinkstube erhalten, nur mit dem Unterschied, dass Gambrinus das Feld dem Bacchus einräumte, der noch zur Stunde im ehemaligen Sanktuarium der h. Geistkirche weinselig seinen Thyrsusstab schwingt. Am Aussenbau aber gesellte sich zu den Ueberresten sakraler und profaner Architektur die ganze Oede und Nüchternheit kleinbürgerlicher Wohngeschosse, deren zwerghafte Fensterreihen — wie *Figura* zeigt — zwischen die Strebepfeiler des Chores und die Pilaster des Langschiffes des profanirten Gotteshauses brutal sich eindrängen — ein tektonisches Kuriosum.

Der Abtrennung des geistlichen Hospitals von dem daneben gelegenen bürgerlichen Krankenhause ist es zu verdanken, dass letztere Anstalt von der baulichen Schlimmbesserung der 1770er Jahre unberührt geblieben ist. Auch erwies sich der die beiden Gebäude scheidende Zwischenraum als genügender Schutz, um das über das geistliche Hospital hereingebrochene Brandunglück von dem bürgerlichen Hospitale abzuwenden und dem Gebäude seinen älteren, wenn auch baukünstlerisch bescheidenen Charakter zu wahren. — Oberhalb des im Uebrigen schlichten Haupteinganges sieht man ein von einem beschwingten Himmelsboten gehaltenes Wappenschild mit Doppelkreuz im Felde. (*Fig. 87.*) Die Formen der Figur geben sich als spätgothische Ausläufer vom Ende des 15. Jahrhunderts zu erkennen. — Ein im Hofraum befindliches Portal zeigt im Schlussstein seines Stichbogens ebenfalls eine Engelgestalt als Wappenschildträger. Diese Skulptur ist jedoch nach allen Anzeichen des Stiles in den Anfang des 15. Jahrhunderts zu setzen. — Ein massenschweres Gebäude im Hofraum gehört dem gleichen Stilstadium an; wenigstens deuten die Formen seiner Eingangspforte mit Treppenanlage auf dieses Zeitverhältniss hin. Die Pforte (*Fig. 88*) wird von einem Horizontalsturz mit gediegener



Bürgerliches
Krankenhaus

Fig. 88. Wimpfen a. B.
Ehemaliges Hospital zum h. Geist.
Pforte mit Sturzgliederung
im Hofraum des bürgerlichen Kranken-
hauses.

Haupteingang

Eckengliederung abgedeckt, während die Thüre eines zweiten Einganges spitzbogig überspannt ist. Auch an einzelnen Bestandtheilen der übereinander vorkragenden Fachwerkgeschosse finden sich Merkmale spätgothischen Ursprungs.



RATHHAUS

Das Rathhaus, ein im Jahre 1840 vollendeter Neubau, trat an die Stelle eines um die Mitte des 16. Jahrhunderts errichteten Municipalgebäudes, das, nach erhaltenen Abbildungen zu schliessen, durch seine Fachwerkarchitektur mit Holzornamentation, doppeltem Treppenaufgang und Rathsloggie von überaus malerischer Wirkung und eine Zierde des Marktplatzes gewesen sein muss. Eine Beschreibung des Neubaus liegt ausserhalb der diesem Buche gezogenen chronologischen Grenzen. Nicht zu unserm Bedauern. Denn auch ohne diese Schranken würde die Erscheinung des Gebäudes, dessen nüchterne Rundbögen den romanischen Stil affektiren, kaum zu einer Besprechung anregen. Was trotzdem zur Erwähnung des Bauwerkes Anlass gibt, kann demnach nicht in tektonischen Vorzügen begründet sein, sondern besteht lediglich in einer kleinen Anzahl älterer Kunsterzeugnisse, welche der Innenbau umschliesst.

Glasmalereien Aus dem alten Rathhause mögen die in den Fenstern des jetzigen Sitzungssaales angebrachten Glasmalereien stammen, unter denen eine Rundscheibe das Bild eines reich gelockten Engels in weisser und tiefrother Gewandung zeigt. Die Hände der Figur liegen auf einem Wappenpaar mit dem Doppeladler des deutschen Reiches und dem einköpfigen, einen Schlüssel im Schnabel tragenden Wimpfener Adler in den Feldern. Stil, Technik und Farbung deuten auf den Schluss des 15. Jahrhunderts. — Eine andere Rundscheibe aus gleicher Entstehungszeit enthält im Vordergrund die Darstellung einer sitzenden Matrone mit über der Brust gekreuzten Händen. Im Hintergrund gewahrt man vor einer gelblich getönten Architekturgruppe einige undeutliche, verblasste Gestalten und eine darüber erscheinende Taube mit ausgebreiteten Schwingen. Ob hier an eine thronende Madonna in der Engelglorie des himmlischen Jerusalem und an die symbolische Taube als Zeichen des h. Geistes zu denken ist, bleibt dahingestellt. — Auf einer dritten Rundscheibe geben sich zwei gekreuzte Fische als redendes Wappen der Wimpfener Patrizierfamilie Visch zu erkennen. Der Wappenschild ist begleitet von einem Drudenfuss und den Initialen HR und BH. Hinter dem Wappenschild steht ein Lanzknecht und eine Frau mit einem Pokal in der Hand. Beide Figuren sind in Haltung und Kostüm ächte Renaissancegestalten und strahlen in glühender Farbengebung. Die Ausführung des Ganzen spricht für die Blüthezeit dieser Gattung von Glasmalereien um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Archiv

Das Archiv bewahrt zahlreiche Urkunden aus den Zeiten der Selbstständigkeit der alten Reichsstadt. Den Inhalt dieser für die Geschichte des Wimpfener Ge-

meinwesens wichtigen Dokumente einem anderen Zweige der historischen Forschung als der Kunstwissenschaft überlassend, beschränken wir uns auf die Beschreibung und Abbildung einiger durch hohes Alter und kunstreiche Ausführung bemerkenswerther Siegelabdrücke.

An der S. 164 bereits erwähnten, in einer besonderen Hülse aufbewahrten Schenkungsurkunde des Wimpfener Burgmannes Wilhelmus vom Jahre 1250 hängt

Ältere
Siegelabdrücke



Fig. 89. Wimpfen a. B.
Wimpfener Siegel von 1250
im Stadtarchiv.

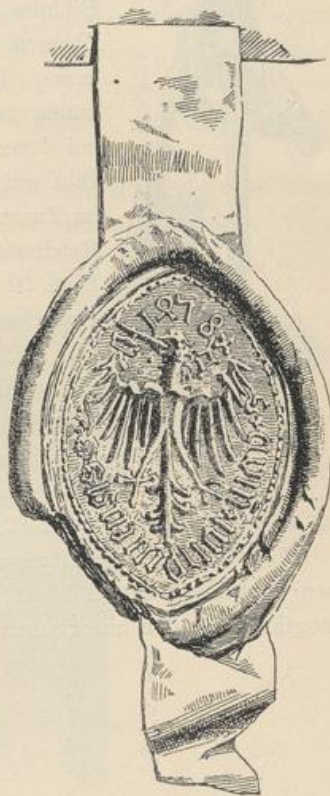


Fig. 90. Wimpfen a. B.
Wimpfener Siegel von 1458
im Stadtarchiv.

an Schnüren ein Wachssiegel von kreisrunder Form und 3 cm im Durchmesser. Der Abdruck zeigt in wohlstilisiertem, ausdrucksvollem Relief einen Adler mit Schlüssel im Schnabel nebst folgender Randschrift in gothischen Majuskeln: **REGIA WIMPFANA GERIT HEC VICTRICIA SIGNA**, Das königliche Wimpfen führt diese siegverkündenden Wahrzeichen. (Fig. 89.) Es ist das älteste bekannte Stadtsiegel von Wimpfen und augenscheinlich dem Wappen der Bischöfe von Worms nachgebildet. — Das Wachssiegel einer von 1663 datirten Urkunde hat die bei geistlichen Siegeln herkömmliche, zugespitzte Ovalgestalt in sogen. Mandorlaform und ist 4 cm hoch, 3 cm breit. Um den stilistisch wie technisch treff-

lichen Wimpfener Adler läuft die gothische Minuskel-Randschrift: *ſigillum* (ecclesiae?) *wimpenenſis* und die Jahreszahl 1458. (Fig. 90.)



Fig. 91. Wimpfen a. B.
Schlüssel
der ehemal. Stadthore
im Stadtarchiv.

Der nahezu 13 cm im Diameter messende, von einer Holzkapsel umschlossene Wachssiegelabdruck Kaiser Rudolf's II ist eine hervorragende Leistung der Stempelschneidekunst aus der Blüthezeit der deutschen Renaissance.

Im Amtszimmer der Bürgermeisterei befindet sich ein kleines Bildniss des Kaisers Joseph II mit der Inschrift: *Josephus II Roman. J. S. Aug.*, nebst dem Krönungsdatum mit Kaiserkrone. Das von einem reichen Rococorahmen umgebene Gemälde befand sich ehemals in der Stadtkirche und gelangte bei deren jüngster Erneuerung an seine jetzige Stelle. Ob das Bild mit einem Aufenthalt des Kaisers Joseph II zu Wimpfen im Zusammenhang steht und als kaiserliches Geschenk an die Reichsstadt gekommen, ist wahrscheinlich aber nicht verbrieft. — Eine 50 cm hohe Zinnkanne mit dem städtischen Adler als Deckelschmuck mag im 17. Jahrhundert angefertigt sein und gilt als Rathsherren-Zechgefäß aus der ehemaligen Weinstube im Steinhaus. — Eine alte Feuerwaffe und ein alter linkshändiger Degen befinden sich im Archivraum; ebenso die Schlüssel der ehemaligen Stadthore. (Fig. 91). — Der alte Renaissance-Magistratsstuhl, worauf drei Jahrhunderte lang das jeweilige Stadt-Oberhaupt gethront, ist zur Zeit der vorigen Stadtverwaltung aus dem Rathhaus verschwunden und hat einem nagelneuen stillosen Sessel Platz gemacht. Sollte es der jetzigen Stadtverwaltung unmöglich sein, den historischen Sessel wieder in ihren Besitz zu bringen?



WOHNBAUTEN

Allgemeines

Ohne Widerspruch zu begegnen, lässt sich die Behauptung aufstellen, dass, wer die bürgerliche und ländliche Baukunst der deutschen Renaissanceära kennen lernen will, nach Wimpfen gehen muss. Namentlich der Riegel- und Fachwerkbau des 16. und 17. Jahrhunderts hat in der ehemaligen freien Reichsstadt schöne Blüthen getrieben. Aber auch das Mittelalter war daselbst der Pflege bürgerlichen Wohnbaues eifrig zugethan. Zwar ist Manches, was Mittelalter und Renaissance im Laufe der Jahrhunderte geschaffen, der Vernichtung anheim gefallen und zahlreiche Neubauten haben ältere Wohnhäuser verdrängt. Immerhin ist aus früheren Zeiten sowohl vom Zuge der Strassen wie von den Gebäuden selbst Beträchtliches erhalten geblieben, so dass der Blick des Kunstfreundes fast auf Schritt und Tritt in's Malerische schweift.

Technisches

Die alten Wimpfener Wohnhäuser, gleichviel ob von ansehnlichen oder bescheidenen Abmessungen, haben das Eigenthümliche, dass ihre Erdgeschosse, mit wenigen Ausnahmen, von ungemein gediegener Haustechnik sind, eine Eigen-

thümlichkeit, die nicht auf das eigentliche Mauerwerk eingeschränkt blieb, sondern auch an den Gewänden der Thore, Thüren und Fenster zur Anwendung kam, und insbesondere an Sockeln, Ecken und Kanten durch meisseltüchtiges Quaderwerk auffällt. — Dass die schon gegen den Ausgang des Mittelalters dem Zerfall preisgegebene Kaiserpfalz in nicht seltenen Fällen ihre wetterbeständigen Werkstücke zum Neubau von Erdgeschossen hergeben musste, wurde bereits erwähnt. Erst die Obergeschosse der alten Wohngebäude folgen der Technik des Riegel- und Fachwerkbaues. Es ist, als habe der vorsichtige Wimpfener Hausbesitzer — in Zeiten, die weder Versicherungswesen noch genaue baupolizeiliche Aufnahmen der Hofraithen kannten — Sorge tragen wollen, dass bei hereinbrechender Feuersgefahr wenigstens ein Theil seiner Heimstätte, wenn auch nicht völlig vor Schaden gesichert, so doch in den Grundvesten erhalten und kennbar bleibe.

Beginnen wir die Wanderung durch das Strassen- und Häusergewirre vom Schwibbogenthor aus, um zunächst im Burgviertel Umschau zu halten. Hier folgen alterthümliche Wohnbauten in ununterbrochener Reihe dicht aufeinander. — Gleich beim Aufstieg der Schwibbogenstrasse lehnt sich an das Mauerwerk des Thores das Haus Nr. 189, dessen Pforte auch den Eingang zum Thorthurm bildet. Das Gebäude, welches wie sämtliche folgenden Häuser der rechten Strassenseite seinen Rückhalt am Zug der Burgmauer gesucht, zeigt im Erdgeschoss eine zu landwirthschaftlichen Zwecken dienende eigenartige Holzarchitektur als Stütze des oberen Stockwerkes. Eine basamentlose Holzsäule (Fig. 92) fungirt als Hauptstütze. An ihrem rechteckigen Kämpfer sind die Abschrägungen der Kanten mit zierlichem Akanthuslaub besetzt. Die vordere Kämpferfläche ist mit einer achttheiligen Rosette geschmückt, während eine der Seitenflächen nebenstehenden Sinnspruch nebst Initialen und Jahreszahl trägt.

THRA
SHA/WEM
I · R ·
J 5 9
W B

An der Abzweigung der Burgstaffel, früher Judenstaffel genannt, zeigt die Giebelseite des Hauses Nr. 151 einen stattlichen Eingang im Renaissancebogen und eine daneben vorspringende Konsole mit folgender Jahreszahl nebst Steinmetzzeichen: JS 80
In der Längsfront bezeichnen ein kleinerer Rundbogeneingang, die Gewände zweier Fenster und eine Konsolenfolge über dem Erdgeschoss eben-

Wohnbauten
im Burgviertel

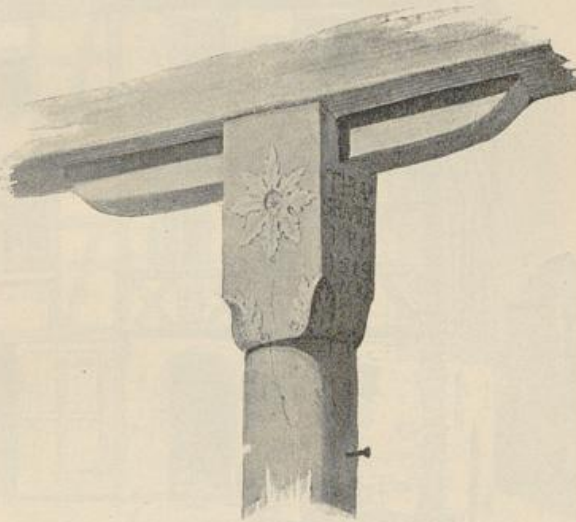




Fig. 92. Wimpfen a. B.
Holzsäule eines Hauses am Aufstieg der
Schwibbogenstrasse.

JS 80
✠

falls den Renaissanceursprung. Der Oberbau ist modern. Die hebräische Inschrift an der Schmalfront datirt aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und bezieht sich auf die Benützung eines Zimmers als Synagoge.

Der gegenüberliegende Fachwerkbau Nr. 187 besitzt einen wuchtigen Bogen aus Haustein mit der Einmeisselung:

An dem vermauerten Thorbogen eines Hauses nahe dabei kündet der von einem Steinmetzzeichen begleitete Schlussstein das Baujahr in der heraldi-

schen Form:  

Verglichen mit den Formen streng gothischer Ziffern und Wappenschilde ist selbst an diesen einfachen Zahlzeichen und an der Gestaltung des Schildes der Uebergang zur Renaissance in den bewegteren Linien unverkennbar.

Zu den ansehnlicheren Gebäuden des Schwibbogen-Strassenzuges gehört das Haus Nr. 153. (Fig. 93.) Der Erbauer gab seinem frommen Sinn und seiner Befriedigung über das vollbrachte Werk durch zwei Inschriften Ausdruck. An der lebhaft gegliederten Hausthüre mit ausgeschweiften Ecken steht der Spruch:
Der Herr bewahr meinen
Eingang und Aufgang
Von nun an bis in Ewigkeit.
Amen.

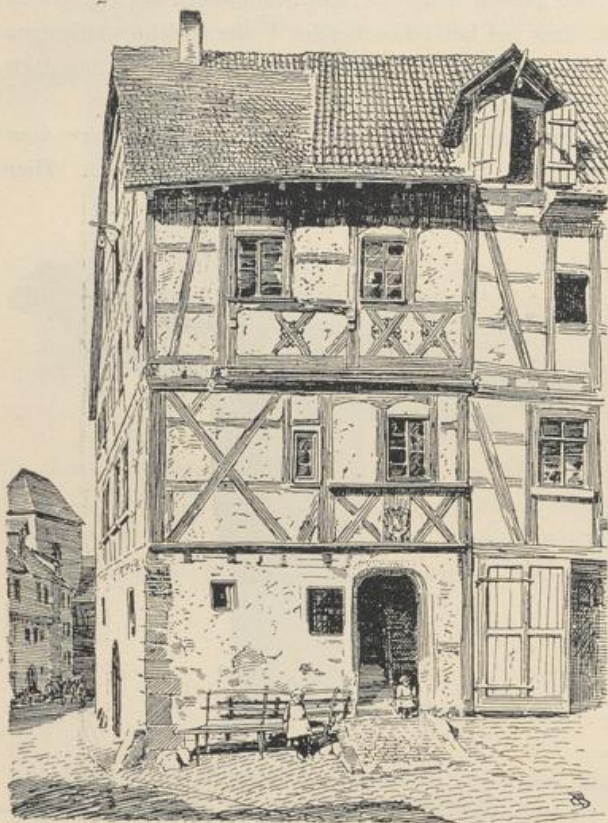


Fig. 93. Wimpfen a. B. Wohnbau.
Haus des Bürgermeisters Hans Aff von 1590.

Eine Holztafel darüber zeigt eine Inschrift und die Umrisse eines Wappenschildes, dessen Feld durch eine aufgenagelte Feuerversicherungsplatte verdeckt ist. Die Inschrift lautet:

HANS · AFF · DISER · ZEIT · BVRGER · MAIS-
DER · ALLHIE · 1590.

Die gedrungenen Rechteckfenster im Erdgeschoss haben scharf markirte Hohlkehलगewände, die an den Ecken in geschmiegte Ausläufer übergehen. Daneben,

auf einem Quaderstein der Mauerkante, hat die Pietät der Ueberlebenden das Andenken des Erbauers durch folgende wohlgemeinte Reimschrift verewigt:

Hanß Uff der Aeltest erbauwet mich
Sein Alter auff 70 Jahr erstritt sich
Anno 1590.

An dem gegenüber gelegenen Hause Nr. 184 treten aus dem Quaderwerk des Untergeschosses zwei Wappenschilde vor. Das Feld des einen Schildes zeigt in meisselfertigem Relief einen zähnefletschenden Wolfsrachen; der andere Schild trägt die Jahrzahl 1525.

In unmittelbarer Nachbarschaft steht ein mit Nr. 183 bezeichnetes kleines Haus, an dem viele Besucher des Burgviertels gleichgiltig vorübergehen. Und doch ist die wenig beachtete Behausung in einzelnen Theilen für die Wimpfener Baugeschichte von Bedeutung, weil darin das älteste bürgerliche Heim, wenn auch als noch so bescheidenes Beispiel der verschwundenen Wohnbauten der freien Reichsstadt aus frühmittelalterlicher Zeit, kennbar an Pforte und Fenster sich erhalten hat. Dem im baukünstlerischen Sehen geübten Auge verräth sofort der von einem derben Rundstab umzogene, in gediegener Werktechnik ausgeführte Bogeneingang den romanischen Ursprung. (Fig. 94.) Das Erdgeschoss lehnt sich mit seiner Rückseite an den Zug der Burgmauer und ist an dieser Stelle von einem Fenster durchbrochen, welches das Tageslicht einem jetzt als Futterraum dienenden Gemache zuführt. Die Lichtöffnung ist ein sogenanntes gekuppeltes Doppelfenster mit einer spätromanischen Säule, welche die beiden Abtheilungen scheidet. (Fig. 95.) Das Basament der in der Abbildung zeichnerisch erneuerten Säule besteht aus einer Hohlkehleinzinziehung zwischen zwei Pfählen und einer unterlegten Plinthe, deren Vorsprünge mit plattförmigen Eckknaggen verziert sind. Der polygone Säulenschaft hat eine Ornamentation von Zickzack-Linearzügen. Ein Ring, sogen. Anulus, vermittelt den Schaftübergang zum Kapitäl, das von Palmetten umkränzt ist, die durch ein Astragalband zusammengehalten werden. Ueber dem Palmettenkranz lagern Voluten mit kugelförmigen Abschlüssen. Kein Zweifel, dass diesen Ueberresten die gleiche Zeitstellung zukommt, wie den Palatialruinen und dass darum das unansehnliche kleine Bauernhaus ein gleiches Anrecht auf Schonung und Schutz vor Vernichtung erheben darf, wie die Trümmer der Kaiserpfalz.

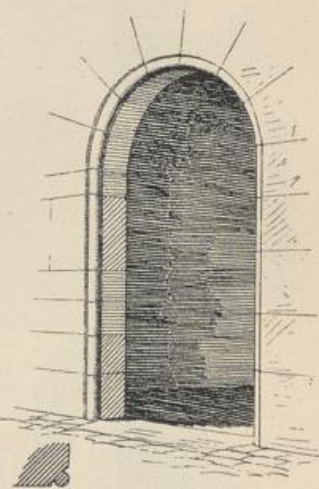


Fig. 94. Wimpfen a. B.
Eingang eines roman. Hauses
in der Schwibbogenstrasse.

Ein Zeitraum von mehreren Jahrhunderten trennt das romanische Häuschen Gemmingen Hof von dem unweit davon erbauten stattlichen Hofgebäude der Freiherrn von Gemmingen und Zelenhard. Das Herrenhaus ist in stilistischem Betracht minder bedeutsam. Die Thorfahrt hingegen wird von kraftvollen Pfeilern flankirt, deren Barocco-Kämpfer

nebst Wappenschmuck auf den Beginn des 18. Jahrhunderts deuten. Die beiden Thorpfeiler sind auch dadurch beachtenswerth, dass ihre Bossage-Werkstücke mit verschiedenen vertikalen Einschnitten, sogenannten Längsrillen bedeckt sind, dergleichen vielfach an kirchlichen und profanen Bauten des Mittelalters vorkommen. Der in Rede stehende Fall zeigt, dass Längsrillen auch dem Barocco nicht fremd sind. Die Erscheinung ist wohl geeignet, die Ansicht Derer in's Wanken zu bringen,



Fig. 95. *Wimpfen a. B.*
Fenster eines romanischen Hauses in der Schweißbogenstrasse.

welche die Längsrillen ausschliesslich für das Mittelalter beanspruchen. Was ist nicht schon Alles über den Gegenstand gesagt und geschrieben worden! Offenbar geschieht des Guten zuviel, wenn man diese völlig kunstlosen Einritzungen an Portalen, Pfeilern, Sockeln u. dgl. mit mysteriösem Schleier zu umhüllen sucht. Unseres Erachtens handelt es sich hier entfernt nicht um tiefsinnige, wohl gar runen-hafte Zeichen. Man wird vielmehr das Richtige treffen, die Entstehung der Längs-rillen einfach dadurch zu erklären, dass sie infolge Benützung der Werkstücke als Wetzsteine zum Schärfen von Messern und anderen spitzigen Geräthen weniger ab-sichtlich als vielmehr zufällig entstanden sind.

Unweit des Steinhauses zweigt sich von der längs des Palatiums hinziehenden Strasse die untere Blauthurm-gasse (bisher Suppengasse genannt) in südlicher Richtung ab. Ein in seiner Art bemerkenswerthes Gebäude in dieser einsamen Strasse ist ein mit Nr. 166 bezeichneter Holzbau mit schmuckem Erker im Giebel. (Fig. 96). Das Werk stammt aus der Barockzeit, wie schon die an den Ecken gebrochenen Gewände des Einganges erkennen lassen. Im Thürsturz sieht man einen von Arabesken dicht umrankten Reliefschild mit vertieft gemeisseltem sechsstrahligen Stern und überragt von Visirhelm mit Krone, aus welcher eine kleine, barettschmückte männliche Figur aufsteigt. Ein Spruchband trägt die Inschrift:

Johann : Georg : Ellseeser :
Burger-Meister : 1717.

Die ovale Lichtöffnung über dem Thürsturz hat die Barockform des sogen. *oeil de boeuf* und ist mit einem gut bewegten schmiedeisernen Gitter versehen. Auf mehrfach gestuftem Sims ruhend, tritt der fünfseitig konstruirte und von Fenstern durchbrochene zierliche Erker aus dem Baukörper vor. Die polygone Grundform verjüngt sich nach unten als Schweifung, deren spitzer Ablauf von einem derben Mascaronehaupt mit arabeskenartig stilisirtem Haar und Bart aufgenommen wird. Uebereinstimmend mit dem unteren Erkersims ist das ausladende Kranzgesims ebenfalls stark gegliedert; darüber baut sich die birnförmig geschwungene Bedachung auf.

Auch an den Geschossabtheilungen des Hauses sind besonders über den Fenstern Ueberreste von barocken Simszügen erhalten. — Die den Hausgarten umfriedigende Mauer zeigt eine Struktur von so ungewöhnlich wuchtigen Werkstücken, dass der Beschauer sich gedrungen fühlt, älteren Ursprung anzunehmen und an einen ehemaligen Zusammenhang dieses Mauertorso mit der Palatialbaugruppe zu glauben.

Im nordwestlichen Stadttheil sind folgende Wohnbauten erwähnenswerth. Das Eckhaus Nr. 47 auf dem Platze vor dem Mathildenbad trägt eine im Renaissance-

Erkerhaus
im Burgviertel



Fig. 96. Wimpfen a. B.
Erkerhaus des Bürgermeisters Ellseeser in der unteren
Blauthurm-gasse.

Wohnbauten
im nordwestlichen
Stadttheil

Als Man Zalt Taussendt Sechshundert Jahr
 Und fünf Darzu Die Jar Zall wahr.
 Hannß Jacob Maringer Der Edl Und Vest
 Den Baum Von Grund Hat Heraus Gerist.
 GOTT Geb Ihm Glück Und Weiter Sein Gnadt
 Und Bewar Ihn Auch für Feuerß Noth.
 Mit Wohn Und freidt In Disem Leben
 Nach Dem Zergenflichen Das Ewig Leben.

Seit 1605 hat das Gebäude mancherlei Veränderungen erfahren. Ausser der Gründungstafel deuten nur noch die Formen eines ausladenden holzgeschnitzten Simsuges und einige Fenstergewände mit Verlässigkeit auf den Beginn des 17. Jahrhunderts zurück. Besser erhalten ist der südwestlich vorspringende Flügelbau. Sein gegliederter Eingang zeigt abgerundete Ecken am Sturz. Ein geschweifeter Wappenschild enthält als Hausmarke der Patrizierfamilie Maringer einen nach rechts schreitenden Löwen und drei aufrecht stehende Lilien, umgeben von Linearverzierungen im Metallstil.

An der Freitreppe des in der Rathhausstrasse, seitwärts vom blauen Thurm gelegenen Hauses Nr. 122 ist als Deckstein eine Grabplatte angebracht, deren Bildfläche bis zur Unkenntlichkeit zerstört ist. Nur die mit kräftigem Meisselschlag ausgeführte gothische Minuskel-Randschrift hat sich lesbar erhalten und gibt folgende Kunde:

+ anno · dñi · m · cccc · lxiij · mensis octobr · die terc · o · dñs ·
 theodric' · d · giesse · licetiat · in decretis olim decanus · huius · eccie · cñ ·
 aia requiescat + ·

Hiernach bedeckte der Denkstein die Ruhestätte des Dechanten Theodorich von Giessen, der im Jahre 1463 starb und ohne Zweifel identisch ist mit dem 1462 urkundlich auftretenden Stiftsdekan gleichen Namens. Die Grabplatte stammt somit aus dem Ritterstift St. Peter im Thal.

Wohnbauten
 am Marktplatz

Ueber die dem Marktplatz zugekehrte Südfront des Wormser Hofes und die im modernen Rathhaus vorhandenen Kunstialterthümer ist bereits S. 170, 171 u. ff. in besonderen Abschnitten das Erforderliche gesagt worden. — Unter den übrigen den Marktplatz umgebenden Wohnbauten sei zunächst das Haus Nr. 114 erwähnt. Sein Spitzbogeneingang mit gekreuzten Stäben an den Gewänden deutet auf das Ausleben des gothischen Stiles. Die Obergeschosse sind neuere Umbauten. Ein Durchgang mit Renaissancefeilern, woran die Jahreszahl 1532, führt zu einer Gruppe alterthümlicher Holzbauten mit unheimlich anmuthendem Abstieg, daher die Hölle genannt.

Im Wohnhaus Nr. 118, ehemals Gasthof zum weissen Ross, soll Tilly in den Tagen vor und nach der Wimpfener Schlacht sein Hauptquartier aufgeschlagen haben. Die Fronte des Gebäudes wurde im Jahre 1779 umgebaut. An einem Thürsturz der Rückseite ist die Jahrzahl 1556 und ein bürgerliches Allianzwappen aus-

gemeisselt. Der Wappenschild rechts zeigt eine Kanne in Relief und die Initialen I. S. V. W.; der andere Schild enthält eine Bürgerkrone nebst Schrägbalken mit der klassischen Sigle S. P. Q. R., d. i. *Senatus Populusque Romanus*, und scheint die heraldische Schöpfung des humanistisch angehauchten Erbauers und selbstbewussten damaligen Reichsstadt-Oberhauptes zu sein. — An einer der Rückwand gegenüber liegenden Scheune sieht man im Schlussstein des Thores einen mehrstrahligen Stern und oberhalb des Bogens ein weibliches Grotteskhaupt.

Das an der Südwestseite des Marktplatzes gelegene Haus Nr. 78 erfreut durch seinen wohlgestalteten Spitzbogeneingang mit meisselfertiger Kehlung im Giebelschluss. Ein breit gespanntes Stichbogenfenster daneben ist von gleich feiner Gliederung. Dasselbe gilt von der Spitzbogenpforte an der Nebenfront und von den polygonal abschliessenden Gewänden der Fenster des Erdgeschosses, dessen weiträumige Beschaffenheit eine ehemalige altdeutsche Schenke vermuthen lässt, die denn auch nach langer Trockenpause neuerdings ihrer ursprünglichen feuchtfröhlichen Bestimmung zurückgegeben ist. — Zu den spätgotischen Formen gesellt sich im Obergeschoss die Renaissance durch eine bemerkenswerthe holzgeschnitzte Säule (Fig. 97), welche die Decke eines bescheidenen Wohnzimmers trägt. Ihr oktogonales abgefastes 95 cm hohes Basament misst 1,25 m im Umfang. Der gedrungene, mit schuppenartiger Zier bedeckte cylindrische Schaft ist 68 cm hoch; sein Umfang beträgt 93 cm. Ein zwischen Kapitäl- und Kämpferform die Mitte haltender Aufsatz von 48 cm Höhe und 1,9 m Umfang ist an den Ecken mit herabhängenden Voluten versehen, zwischen denen Rosetten und andere Vegetativornamente vertheilt sind. An einer Seite des Aufsatzes tritt das antike Motiv der überschlagenden Welle in Form des klassischen Kymation auf. Weder Komposition noch Schnitztechnik deuten auf eine Meisterhand. Gleichwohl ist an der Formgebung unschwer erkennbar, dass das Werk spätestens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sein mag. Die bunte Polychromirung ist neu oder, wenn älteren Ursprunges, nicht eben geschmackvoll erneuert. Auf einem Wimpfener Gedenkblatt des gegenwärtigen Jahrhunderts ist der eigenartigen Säule unter mehreren anderen Abbildungen reichsstädtischer Merkwürdigkeiten eine bevorzugte Stelle angewiesen.



Fig. 97. Wimpfen a. B.
Geschnitzte Säule im Hause Nr. 78
am Marktplatz.

Am Marktrain besitzt das Haus Nr. 108, welches erst vor kurzem infolge von Bauveränderungen sein Renaissancegepräge fast gänzlich eingebüsst, nur noch geringe Ueberreste der unteren Gewände des ehemaligen feingegliederten Rundbogeneinganges. Das darüber angebrachte Wappen musste sich die Versetzung an ein neues Fensterpaar gefallen lassen. Im Wappenschild prangt eine Bürgerkrone mit gekreuzten Stäben und Schwertern. Oberhalb des Stechhelmes erscheint der Oberkörper eines Gewappneten mit gezücktem Pallasch in der Rechten. Innerhalb der kreisrunden Umrahmung läuft die Inschrift:

ALS ADAM HACKT UND EVA SPAN WER WAR DOZUMOL EDELMANN.

Die darauffolgende Stelle DER WOLGEBORNE VORNEME HOCHGEBORNE ist wohl durch die im Wappenschild befindlichen Initialen W. B. zu ergänzen. Etwas tiefer steht die Jahreszahl 1596 und der Wahlspruch:

ALLE DIE MICH KENNEN WIDERFAR INEN WAS SIE MIR GENEN.

Aus der Bekrönung des Steines tritt über einem Vegetativornament das künstlerisch anspruchslose Bildniss des Erbauers hervor. — In die Flurwand des Erdgeschosses ist ein Steinrelief eingelassen, an dessen Seiten kleine Voluten ausladen. Die Mitte des Reliefs enthält als Gewerkmärke eines späteren Hausbesitzers ein von Astwerk und Laubornament bekränztcs Schlächterbeil nebst der Jahreszahl 1771. Darunter bilden die Initialen I·C·S· den Schluss der Steintafel.

Unweit davon befindet sich in dem auf den Marktrain ausmündenden Apothekergässchen (jetzt Marktgrässchen) ein schmales, hohes Holzgiebelhaus (Nr. 117), woran unter einer Pfette eine Konsole das nachstehend abgebildete Wappenschild mit einer Hausmarke und die Jahreszahl 1480 zeigt:



Wohnbauten
in der Haupt-
strasse

Wenn in der das Centrum der Stadt von Nordost gen Südwest durchziehenden oberen und unteren Hauptstrasse die älteren Wohnbauten mehrentheils modernen Gebäuden gewichen sind, so erklärt sich dieser Wandel durch die bauliche Bewegung, die allwärts die wichtigsten Verkehrsadern der Städte zunächst zu ergreifen pflegt. Sieht man von der Rococofassade des ehemaligen Heiliggeist-Hospitals und den spätmittelaltigen Bestandtheilen des bürgerlichen Krankenhauses ab (s. o. S. 169), so hat in der unteren Hauptstrasse streng genommen nur der an dem Wohnhaus Nr. 227 zwischen dem Schwibbogenthor und dem Unterthor erhaltene Renaissancebogen mit den Zahlzeichen und in der oberen Hauptstrasse nur das stattliche Haus Nr. 71 auf baukünstlerische Erwähnung Anspruch.

Vornehmlich das letztere Gebäude (Fig. 98), von Alters her als *Schenke zum Grünen Baum* bekannt, ist eine wohlerhaltene Schöpfung aus dem Uebergang von der Gothik zur Renaissance und ein typisches Muster altdeutscher wirtschaftlicher Bauten dieser Art. Am Portal tritt die Mischung der beiden entgegengesetzten Formsysteme besonders ausdrucksvoll in die Erscheinung. Zu den Nachwirkungen



17.25.82

der Spätgothik gehören: der geschweifte Spitzbogen in Gestalt des sogen. Eselsrückens oder Eselssattels am Portalgiebel, die Polygonalbildung der neben der modernen Freitreppe stehenden, einem Steinbalken als Stütze dienenden beiden Säulen, die abgekanteten Plinthen und eckigen Pfähle der Säulenbasamente, sowie die Kelchform der leider vom Steinfrass geschädigten Kapitäle. Dagegen sind die aus den Bogenzwickeln lugenden Grotteskköpfe, deren Lippen Weinlaub und Trauben entspriessen, ächte Kinder der Renaissance. Auch der ausladende Sims der Portalattika, mit der Jahreszahl 1558 im Gewände eines Oberlichtes, ist durchaus renaissance-mässig, ebenso die den Eingang flankirenden Pilaster, deren Antenkapitäle aus joni-

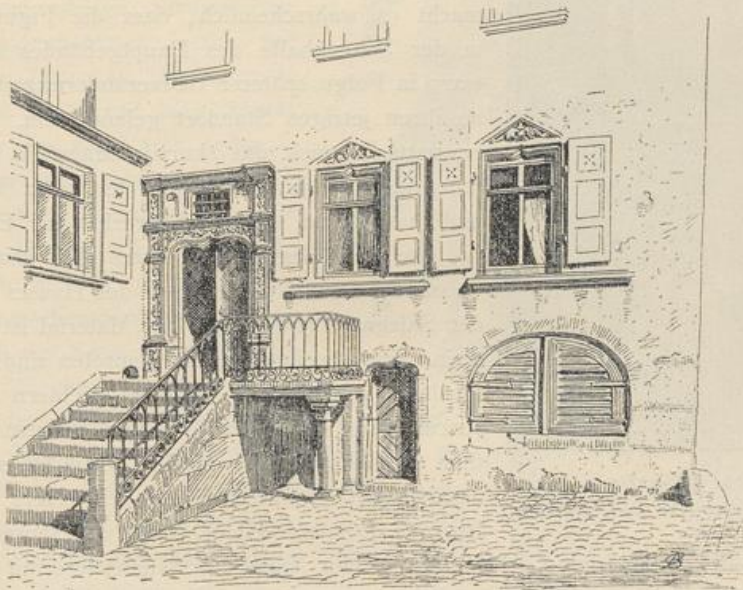


Fig. 98. Wimpfen a. B. Wohnbauten.
Haus zum Grünen Baum in der oberen Hauptstrasse.

sirenden Voluten über stilistisch mangelhaften Eierstabverzierungen bestehen. Der Sturz einer kleineren Pforte neben der Freitreppe schliesst gleichfalls mit einem spätgothisch geschweiften Bogen ab. Die Pforte führt in ein Untergeschoss, das ursprünglich seiner ganzen Anlage nach als Schenkhalle diente, deren weitgespanntes Rundbogenfenster mit niedriger Sohlbank geeignet war zum Verkehr der Zecher mit der Aussenwelt durch einladenden Gruss und bacchischen Willkomm. Die Fenstergewände des über der Trinkhalle anhebenden Wohngeschosses sind gothisch gegliedert. Ihre Bekrönungen hingegen haben die Gestalt von Dreieckgiebeln, in deren Feldern wiederum Weinlaub und Trauben der jüngeren Ornamentik folgen. An der Seitenfront gothisiren die Umrahmungen der Lichtöffnungen ebenfalls, doch fehlen hier die Dreieckgiebel. Die folgenden Stockwerke sind modern.

An einer zur Gebäudegruppe des *Grünen Baumes* gehörigen Scheune im Grotteskulptur
Baumwirthsgässchen (jetzt Badgässchen) ist eine 75 cm hohe Nischenskulptur ein-

gemauert, bestehend aus einem auf vier Kugeln ruhenden Akanthusbasament, in dessen Laubwerk wiederum kugelförmige Körper sichtbar sind. Ueber dem Basament erscheint das baarhäuptige steinerne Hochreliefbild eines bärtigen Mannes in spanischem Kostüm mit gepufften Schlitzärmeln, ein Brot in der Rechten und einen



Renaissance-
Erker

Becher in der Linken haltend. (Fig. 99). Die Skulptur verdankt ihr Dasein einem ungeübten Meissel des 16. Jahrhunderts und steht mit Allem, was zu künstlerischen Ansprüchen berechtigt, auf gespanntem Fusse. Der Gegenstand der Darstellung in seinem Zusammenhang mit Speise und Trank macht es wahrscheinlich, dass die Figur an oder in der Schenkhalle des Hauptgebäudes angebracht war; in Folge späterer Bauveränderungen dürfte sie an ihren jetzigen Standort gelangt sein. Im Volksbewusstsein spielt das skurrile Männlein eine Rolle unter den Merkwürdigkeiten der alten Reichsstadt und hat darum einiges Anrecht auf Erwähnung.

Fig. 99. Wimpfen a. B.
Groteskfigur im Badgässchen.

Aus dem Beginn der besten Zeit deutscher Renaissance stammt der Erker des Hauses Nr. 63 in der Salzgasse. (Fig. 100.) Das Material ist Buntsandstein. Seine breitgelagerten Konsolen sind mit Akanthuslaub ornamentirt. In den Feldern der Pilastrierung sind Rosen und andere Blumen und Blüten als Füllmotive verwendet. Zwei Hausmarken in heraldischen Schilden zeigen ein Herz und eine Bretzel. Der eine Giebel trägt die Namen des Ehe-

paars Ruff; im anderen Giebel erscheint der Name des Baumeisters mit Jahreszahl und Steinmetzzeichen in folgender Schreibung:

1563 Jannk Herolt

Dabei steht der Sinnspruch: WER GOTT VERTRAUT HAT WOHLGEBAUT.

Der vom Steinfrass geschädigte und mit entstellendem Verputz bedeckte Erker hat in der Gegenwart eine befriedigende Erneuerung erfahren. Gliederung wie Ornamentation sind infolgedessen wieder deutlicher zu Tage getreten und zeigen manche Uebereinstimmung mit dem Haus zum Grünen Baum, dessen Erbauer wohl ebenfalls Meister Herolt gewesen ist.

Steinrelief

Ein Steinrelief an der Fronte eines Hauses in der Pfarrhausgasse entstammt seinem Darstellungsgegenstande nach entweder einem Sakralgebäude oder einem ansehnlichen Grabmal. In einer Wolkenglorie erscheint das Brustbild Gottvaters in der Auffassung als erste Person der Trinität. Das würdevolle, mit der Kaiserkrone geschmückte Haupt umgibt reiches Locken- und Barthaar; die Schultern bedeckt ein

lebhaft bewegter Mantel; die Rechte trägt als Symbol des Erdballes eine Kugel; die Linke hält als Sinnbild der Allmacht das Scepter. Die von einer Cartouche umrahmte Darstellung darf den Auspruch erheben, eine wohlstilisirte, meisseltüchtige Arbeit der vorgerückteren Renaissance des 17. Jahrhunderts zu sein.

Eine ganze Saat von Wohnbauten des Mittelalters und der Renaissance hat die am ehemaligen Heiligeistpitale von der Hauptstrasse abzweigende Klostergerasse aufzuweisen, die in steilem Anstieg bis zur Dominikanerkirche sich erstreckt und in alterthümlich malerischem Betracht ihres Gleichen sucht. Unsere vom oberen Strassenende thalwärts aufgenommene Vedute mit dem rothen Thurm im Hintergrunde versinnlicht annähernd das fesselnde Bild dieser aus der Väter Zeiten in die Gegenwart hereinragenden, vom Geist der Neuzeit nur stellenweise berührten Häuserzeile. (Fig. 101.) Nennen wir auch davon ein und das andere bemerkenswerthe Gebäude.

Unweit der Klosterkirche ist das Haus Nr. 345 eines der ältesten und hochragendsten Riegelbauwerke in Wimpfen. (Fig. 102.) Neben dem modernen Eingang liest man auf einer dreifach gestuften Konsole die in gothischen Minuskeln abgefasste, theils erhaben als Relief geschnitzte, theils vertieft ausgemeisselte Inschrift- und Jahreszahl: *anno domini 1451*. (Fig. 103a.) — An der abgeschrägten Eckkonsole zwischen dem zweiten und dritten Geschoss ist ein holzgeschnittes Allianzwappen (Fig. 103b) angebracht mit der auf die Dynastengeschlechter von Ehrenberg und von Schlatt deutenden, im Laufe der Jahrhunderte durch Verwitterung fast unkenntlich gewordenen Reliefzier auf den beiden Schilden: Vogelschwinge und Schwein.

Das Haus Nr. 349 in der Klostergerasse ebenfalls in der Nähe der Klosterkirche gelegen, (s. Fig. 101, Sonderansicht) findet schon im 14. Jahrhundert unter dem Namen *Badehaus bei den Predigern*, d. h. bei den Dominikanern, Erwähnung, und zwar in einer Schenkungsurkunde von 1354, kraft welcher Abt und Konvent des Cisterzienserklosters zu Heilbronn dem Magister Hermann von Riggartshausen dieses Badehaus in Eigenthum überwiesen. Das Gebäude erlitt im Zeitenlauf manche Ver-

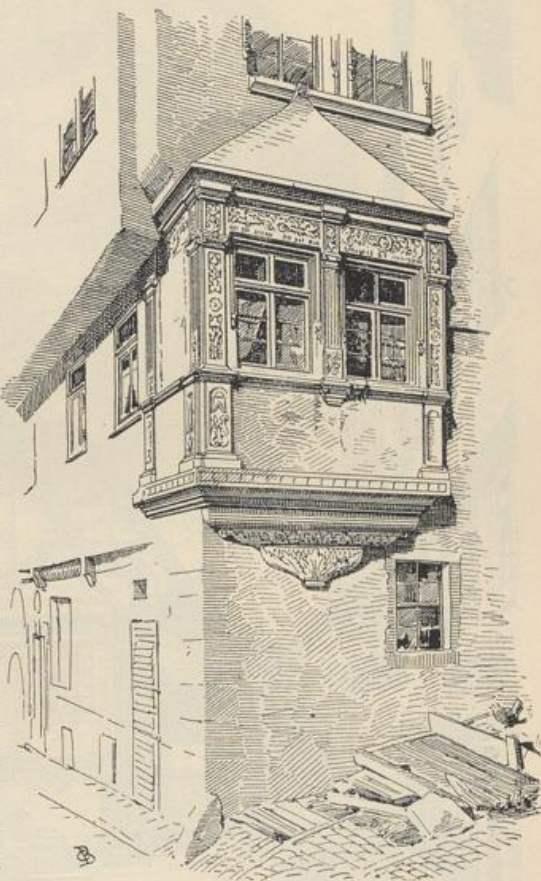


Fig. 100. Wimpfen a. B.
Erker am Wohnhaus Nr. 63 in der Salzgerasse.

änderung. Aelteren Ursprunges ist der Vorbau am Erdgeschoss mit Freitreppe, gothischem Sims und einer darüber anhebenden offenen, schlichten Holzloggie. Der



*Fig. 101. Wimpfen a. B.
Vedute der Klostergasse und Sonderansicht der »Alten Badestube«.*

untere Theil des Vorbaues umschliesst die Brunnenstube, aus welcher noch jetzt ein starker Strahl klaren Quellwassers hervorsprudelt. Mauerwerk und Simszug dieses Bautheiles setzen sich seitwärts am Hauptgebäude fort, wo eine Pforte mit



Fig. 102. Wimpfen a. B. Wohnhaus von 1451 in der Klostersgasse.

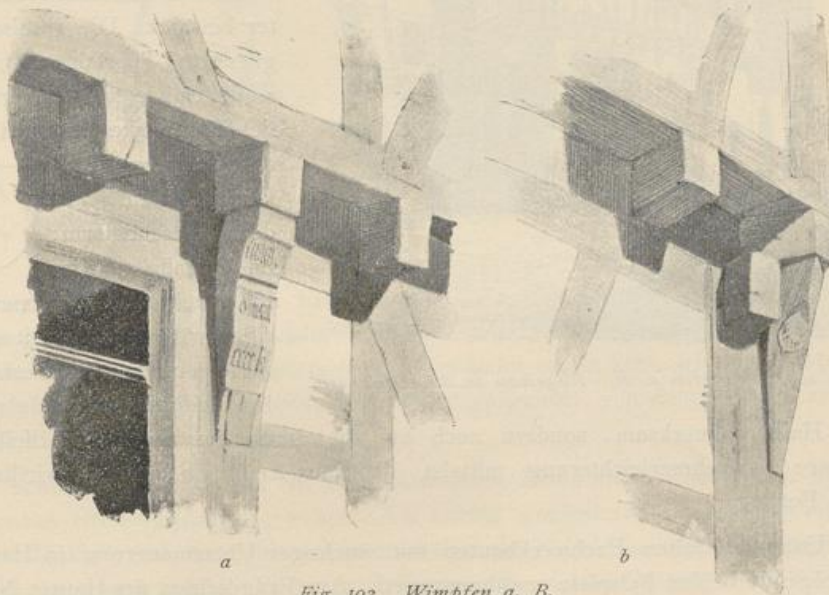


Fig. 103. Wimpfen a. B.
Konsolen (a u. b) mit Gründungsjahr (1451) und Wappen an einem Wohnhaus
in der Klostersgasse.

gerundetem Sturz in's Erdgeschoss führt und über einem Fensterpaar die in wohlgefügttes Quaderwerk scharf eingehauene Jahreszahl 1534 in folgender, theilweise noch gothisirender Schreibung angebracht ist: 25 32

Die oberen Bestandtheile des im Volksmund noch immer *die alte Badestube* genannten Hauses zeigen einfaches Fachwerk, das an der Giebelseite in vorkragenden

Abtheilungen ansteigt. — Dem *Badehaus bei den Predigern* gegenüber liegt das Wohnhaus Nr. 325, an dessen Erdgeschoss eine Konsole das Jahr der Erbauung 1517 innerhalb eines Schildes durch folgende Zifferformen bekundet:



In der vom unteren Zuge der Klostersgasse abzweigenden Langgasse erhebt sich das Wohnhaus Nr. 319 als siebengeschossiger Riegelbau mit vorkragenden, durch reich gekahlte Simse getrennten Abtheilungen (Fig. 104). Am Erdgeschoss haben zwei gekuppelte Fenster ihr schmiedeisernes Gitter bewahrt. Die gothisch gegliederte Thorfahrt zeigt die an der Spitze etwas variirte Relief-Hausmarke der Patrizierfamilie Koberer ebenfalls auf einem Schilde in Tartschenform:



Im Grundriss (Fig. 105) macht unser Zeichner nach eigener Anregung nicht nur auf die eigenthümliche Gestaltung des Erdgeschosses als geräu-



Fig. 104. Wimpfen a. B. Riegelbau in der Langgasse.

mige Halle aufmerksam, sondern auch auf die durch die beigefügte Pfeilkurve kennbare Verkehrserleichterung mittelst Thorfahrten für bequemen wirthschaftlichen Betrieb.

Unter den alten Fachwerkbauten mit wuchtiger Untermauerung in Haustein sind folgende beiden Beispiele erwähnenswerth. Am Erdgeschoss des Hauses Nr. 351 der Klostersgasse treten verschiedene Stilformen auf. Die Fenstergewände geben sich durch ihre Stabkreuzungen als spätgothische Ausläufer zu erkennen; der Kellerein-

gang ist erst 1774 entstanden; der Schlussstein der renaissancemässig gegliederten Thorfahrt aber stammt von 1589 und trägt folgende Inschrift:

Der Her bewar Deinen Eingang Undt Auffgang
Von nun An Biff Zu Ewigkeit.

Ein Renaissance-Simszug von edler Formgebung vermittelt den Uebergang vom Hausteinbau zum Riegelbau. Die im Hofraum längs den Geschossen hinziehenden Gallerieen sind treffliche Leistungen der Holzarchitektur und wirken in hohem Grade

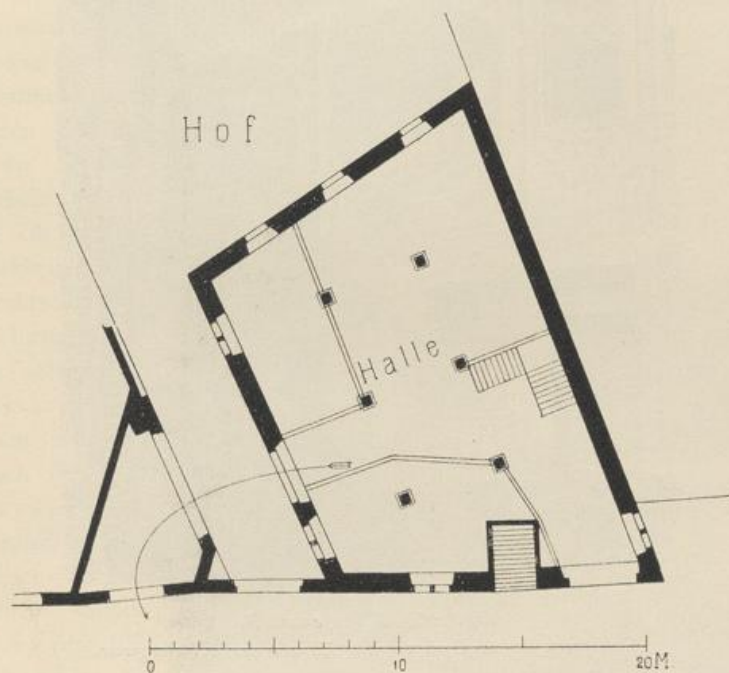


Fig. 105. Wimpfen a. B. Grundriss des Riegelhauses Fig. 104.

malerisch. (Fig. 106.) — Das Eckhaus Nr. 251a der Entengasse besteht im Erdgeschoss aus gediegenem Quaderwerk als Unterlage der Fachwerkgeschosse. An der Strassenfront wie an der Hofseite des Gebäudes ragen zahlreiche Tragsteine hervor; sie dienten ebenfalls als Stützen von Holzgallerieen, von denen jedoch nur eine einzige an der Innenseite erhalten ist.

Schliesslich sei das mit Nr. 291a bezeichnete *Haus zur Krone* in dem darnach genannten Kronengässchen erwähnt. Am kräftig gegliederten Thorbogen steht die Jahreszahl 1549 und im Schlussstein erscheint als Relief-Hausmarke eine gekrönte Bretzel auf einem Schild. Darunter sieht man über einem Grotteskkopf die Initialen I. H. — Eine Bildernische in der Hochwand ist ihres skulpturalen Schmuckes beraubt. — Nahe dabei erfreut ein gothisirendes Fenster durch feine Gliederung des in den

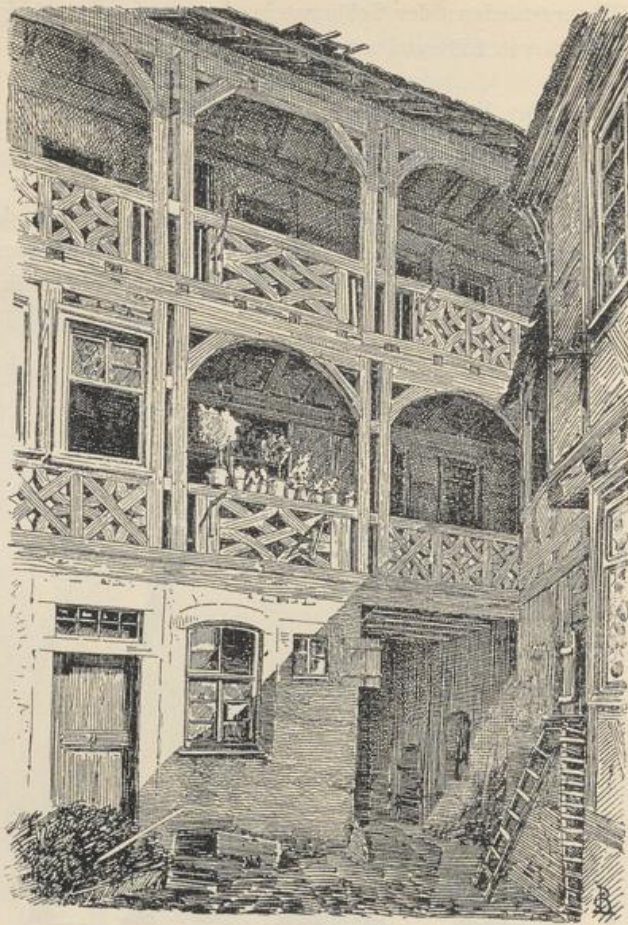


Fig. 106. Wimpfen a. B.
Gallerieen im Hofraum eines Hauses der Klostersgasse.

gerundeten Ecken sich kreuzenden Astwerkes, das aus zierlichen polygonen Basamenten aufsteigt. Im Fenstersturz sind die Majuskeln V. D. M. I. E. eingemeißelt, als Abkürzung der Schriftstelle:

VERBUM DOMINI MANET IN AETERNVM,
Des Herren Wort bleibt in Ewigkeit.



BRUNNEN

Die Ausführung monumentaler Brunnen zu praktischen Zwecken wie zum künstlerischen Schmuck von Strassen und Plätzen wurde auf deutschem Boden schon im Mittelalter mit Vorliebe gepflegt und erreichte zur Zeit der Renaissance einen hohen Grad der Blüthe. Besonders die freien Reichsstädte Süddeutschlands — es

genügt für das benachbarte Gebiet von Franken und Schwaben die Namen Nürnberg, Augsburg, Ulm, Hall zu nennen — liessen sich die Ausbildung dieses Zweiges prunkvoller Bau- und Bildkunst eifrig angelegen sein durch Anlage von monumentalen Röhrbrunnen und Ziehbrunnen. Die Reichsstadt Wimpfen folgte, wenn auch in bescheidenen Grenzen, dem von den stolzen fränkischen und schwäbischen Schwesterstädten gegebenen Beispiel.

Der Natur des wasserreichen Bodens entsprechend sind die Wimpfener Brunnen meist Röhrbrunnen. Nur das Plateau der Neckarhölde entbehrt dieser Wohlthat. Ob die Kaiserpfalz Ziehbrunnen besass, ist wahrscheinlich, aber aus ihrem trümmerhaften Zustand nicht mehr zu erkennen. — Künstlerisch steht im Stadtbereich der Löwenbrunnen obenan, als eine architektonisch wie plastisch allseitig durchgeführte Renaissanceleistung. (Fig. 107.) Das Werk gehört zur Gattung der sogen. Säulenbrunnen und ist den berühmten Brunnen zu Rothenburg an der Tauber und Schwäbisch



Löwenbrunnen

Fig. 107. Wimpfen a. B. Löwenbrunnen.
Blick auf den Marktrain.

Gmünd formverwandt, wenn es ihnen auch an Feinheit der Durchbildung nicht gleichkommt. Wie dort erhebt sich im Mittelpunkt eines weiten Beckens die Säule. (Fig. 108.) Ihr Schaft ist auf Drittelhöhe von fünf Genienhäuptern in Hochrelief umkränzt. Dem Munde der letzteren entströmen lebhaft sprudelnde Wasserstrahlen aus ebenso vielen Metallröhren, die in Gestalt von Thierköpfen endigen. Oberhalb des Genienkranzes nimmt die Schaftwandung vorwiegend ornamentalen Charakter an. Wir sehen zwei durch ein gegliedertes Band getrennte Abtheilungen, von denen die untere aus Akanthusblättern und kugelartigen Fruchtbildungen sich zusammensetzt, während die obere Abtheilung von einem Reigen beschwingter Putten

umzogen ist. Dann folgt durch Vermittelung eines Ringes das Kapitäl, um dessen kelchartigen Kern aufrecht stehende Voluten gereiht sind. Auf dem das Kapitäl abdeckenden Abakus erscheint als Freiskulptur und Abschluss des Ganzen ein sitzender Löwe, der seine Vorderpranken auf zwei Wappenschilde legt, deren Felder den doppelköpfigen Adler des deutschen Reiches und den einköpfigen Wimpfener Adler mit dem Schlüssel im Schnabel enthalten. Beide Wappenthier sind heraldisch be-

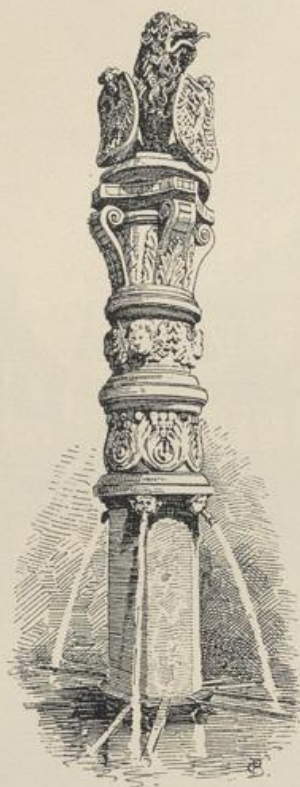


Fig. 108. Wimpfen a. B.
Löwenbrunnen-Säule.



Fig. 110. Wimpfen a. B.
Adlerbrunnen-Säule.

handelt und heben sich in starkem Relief von der Bildfläche ab. Alle Anzeichen des Stiles deuten auf die Entstehung des Löwenbrunnens um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts.

Adlerbrunnen

Auch der Adlerbrunnen (Fig. 109) ist renaissancemässig so angelegt, dass in der Mitte des Beckens eine Säule sich erhebt, aus deren Röhren, drei an der Zahl, das Wasser lebhaft hervorsprudelt. In künstlerischem Betracht stehen Aufbau und Durchführung des Werkes weit hinter dem Löwenbrunnen zurück, trotzdem dass in der Behandlung der Säule (Fig. 110) das Bestreben nach klassicirendem Formenausdruck nicht zu verkennen ist. Der Stamm zeigt die Verjüngung antiker Säulenordnungen und trägt ein korinthisirendes Kapitäl mit Doppelkranz von Akanthusblättern

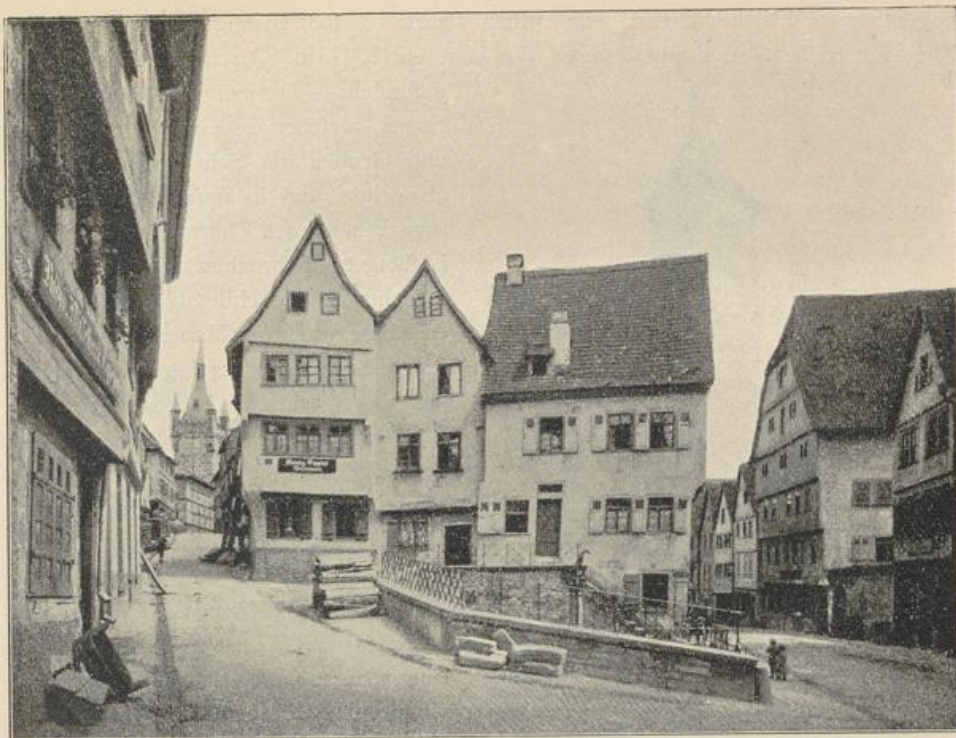


Fig. 109. Wimpfen a. B. Adlerbrunnen. Blick nach dem blauen Thurm.

und dicht gereihten Voluten. Auf einer Kugel über der Deckplatte hat die Rundfigur des Wimpfener Adlers mit dem Schlüssel im Schnabel Platz genommen. Von dieser Thierfigur lässt sich weder behaupten, dass sie heraldisch koncipirt oder irgendwie stilisirt sei, noch dass sie den Gesetzen naturgemässer Gestaltung des Königs der Vögel auch nur annähernd entspreche. Im Volksmund heisst der Born *der Storchenbrunnen*, eine Bezeichnung, die auch anderwärts zur Beschwichtigung neugieriger Fragen der Kinderwelt nicht selten ist. Am Säulenschaft steht die Jahreszahl 1576.



BEFESTIGUNG

Einen beträchtlichen Theil ihrer alterthümlichen pittoresken Erscheinung hat die Stadt Wimpfen durch die in den dreissiger Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts erfolgte Niederlegung der Mehrzahl der Stadthore und Wehrthürme, sowie ansehnlicher Bestandtheile des Stadtmauerzuges eingebüsst. Was an Ueberresten davon noch vorhanden ist, gibt nur eine schwache Vorstellung von der tektonischen Mannigfaltigkeit und Gediegenheit des alten Befestigungsringes.

Zu den frühesten Anlagen dieser Art gehört die aus dem Wendestadium des 12. und 13. Jahrhunderts stammende Palatialmauer, welche, am Burgthor oder Schwib-

bogenthor (S. 134) beginnend, zum rothen Thurm (S. 153) ansteigt und längs deren Zug eine Reihe älterer und neuerer Wohnbauten (S. 173 u. ff.) schützenden Rückhalt

Nürnberger
Thürmchen



Fig. 111. Wimpfen a. B.
Nürnberger Thürmchen.

gefunden. — Derjenige Theil des Burgringes, welcher in Gestalt von Mauer und Graben am Schwibbogenthor sich abzweigte und in nordwestlicher Richtung zum blauen Thurm (S. 156) hinzog, ist längst abgebrochen und verbaut, was jedoch nicht ausschliesst, dass der S. 177 erwähnte wuchtige Mauertorso mit diesem Theil des Burgringes im Zusammenhang gestanden haben kann.

Am Abhang des Eulenberges und unweit des rothen Thurmes ragt auf einem Vorsprung des Palatialwehrzuges das Nürnberger Thürmchen empor. (Fig. 111.) Das kleine Bauwerk ist von rechteckiger Plananlage und schlankem Aufbau. Unter Vermittelung eines Bogenfrieses an Ost- und Westseite nimmt der Oberbau die Gestalt eines Schiesschartengeschosses an, auf welches ein Fachwerkabschluss mit Ziegeldachung folgt. Der Name des Thürmchens und der Doppeladler der alten Norisstadt gelten als Wahrzeichen der von dem befreundeten Nürnberg gespendeten reichen

Geldmittel zur Wiederherstellung des im dreissigjährigen Krieg viel geschädigten Wimpfener Wehrzuges.



Fig. 112. Wimpfen a. B.
Mauerturm am Feuersee.

Geldmittel zur Wiederherstellung des im dreissigjährigen Krieg viel geschädigten Wimpfener Wehrzuges. Zwischen dem Nürnberger Thürmchen und dem rothen Thurm scheint die Palatialmauer zur Zeit ihrer Verwendung als städtische Befestigung eine Aufsattelung nebst einzelnen Streben und sonstigen Widerlagsverstärkungen erhalten zu haben. An diesen Stellen und an den Ueberresten westlich vom rothen Thurm beträgt die Mauerdicke 1,20 m. Weiter gen West sind die ganze Nordfront der Palatial-Ruinengruppe sowie die Fronten des Steinhauses und des Wormser Hofes als Bestandtheile des Stadtmauerzuges vernützt. Gleichzeitig mit dieser Umwandlung scheint die Vermauerung einer gekuppelten romanischen Lichtöffnung am Langhause und eines lanzettbogigen gothischen Fensterpaares am Chor der Burgkapelle, sowie an dem

3 m breiten Vorsprung der westlichen Chorseite die Einfügung der dortigen Drillings-Schlüsselscharte (s. o. Fig. 62) behufs Bestreichung der Neckarhölde stattgefunden zu haben. Zur Bestimmung des Zeitverhältnisses dieses Theiles der städtischen Wehrmauer ist der Umstand beachtenswerth, dass Schlüsselscharten, im Gegensatz zu geschlitzten Scharten für Bogenschützen, erst mit dem Gebrauch der Feuerwaffen in Aufnahme kamen. Auch sind Drillingsscharten in Schlüsselform, zumal in obiger Anordnung, ein selteneres Vorkommniß beim alten Wehrbau. — Die Palasarkaden der Kaiserpfalz traf ebenfalls das Loos der Vermauerung; erst im gegenwärtigen Jahrhundert wurden ihre reichen Säulenstellungen unter Bürgermeister Riedling wieder freigelegt. — Besondere Beachtung verdienen die technischen Unterschiede

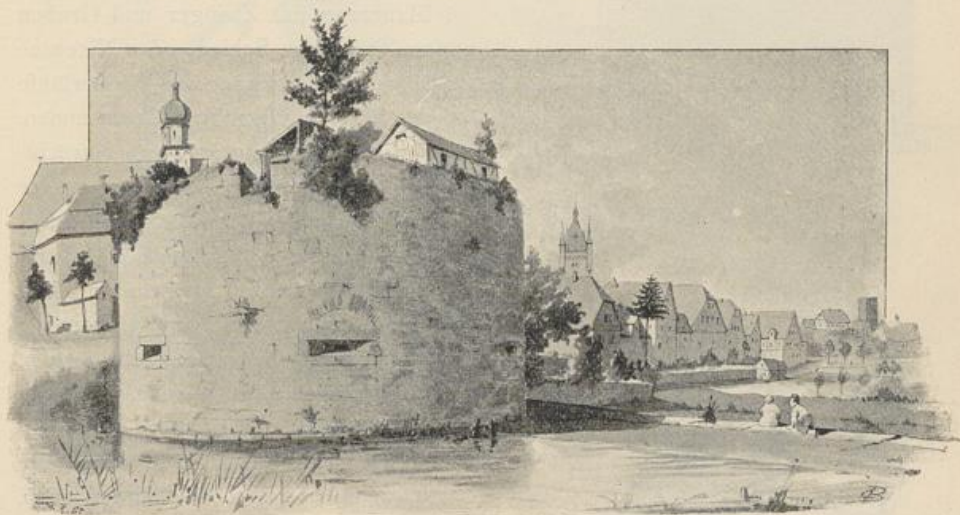


Fig. 113. Wimpfen a. B. Bollwerk am Schiedsee.

in den geschilderten Bestandtheilen der Stadtbefestigung. Das Palatialmauerwerk wirkt durch Kraft und Gediegenheit einer Epoche des Glanzes; die jüngeren dürftigen Aufsattelungen hingegen verrathen Zeiten des Niederganges und der Noth.

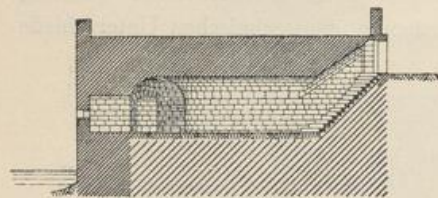
Aehnlich wie am Burgring in der Schwibbogengasse und an den Kaiserpfalzruinen haben auch an der Fortsetzung der Stadtbefestigung zwischen Steinhaus und Wormser Hof kleinbürgerliche Wohnbauten sich angesiedelt. Aus der ansehnlichen, theilweise auf Substruktionen der Stadtmauer errichteten Gebäudegruppe des Mathildenbades erhebt sich ein ziemlich erhaltener kleiner Wehrturm, ehemals Schnecken-thürmchen genannt. Im Innern führt eine Wendelstiege zum Zinnenkranz, woran Spuren der vermauerten Schartenzeile erkennbar sind. Die Zeltbedachung des Thürmchens ist neu. — Westlich vom Mathildenbad, an der Stelle wo der Wehrzug die steile Neckarhölde verlässt und ebenes Terrain durchzieht, begann der Stadtgraben, der hier in einem mit Böschungsmauern versehenen, Ochsenloch genannten Ueberrest seine ursprüngliche Beschaffenheit bewahrt hat.

Die Richtung von Wall und Graben wendet sich allmählich gen Süd, ist jedoch stellenweise infolge von Neubauten fast unkenntlich geworden. Am oberen Ende

Schnecken-
thürmchen

der Hauptstrasse erinnert trümmerhaftes Gemäuer an das vormalige Oberthor, das ein Doppelthor gewesen zu sein scheint. — Der unweit davon gelegene Feuersee füllt einen Theil des alten Stadtgrabens. Ein wohlerhaltener runder Mauerthurm nahe dabei (Fig. 112) ist mit Schiesscharten in Form von horizontalen Mauerschlitzen versehen, mitunter aber auch von modernen Fenstern durchbrochen und als Wohnbau benützt; sein renaissancemässig gegliedertes Kranzgesims besteht aus Eichenholz.

Auf der Strecke vom Feuersee bergabwärts bis zur Westfront der Dominikaner-Klosterkirche haben sich ebenfalls Ueberreste der Beringung erhalten. Auch an



Bollwerk

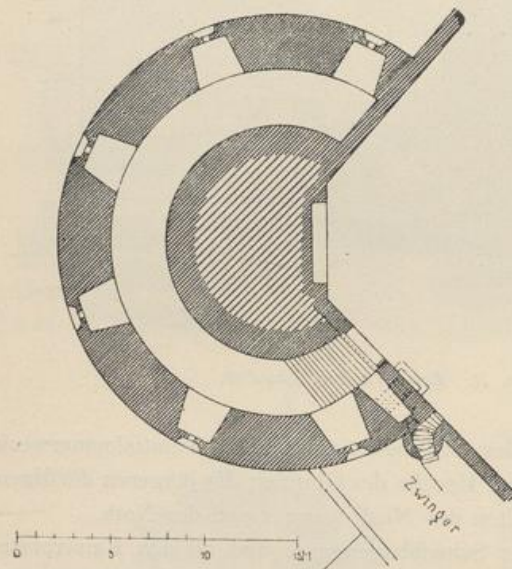


Fig. 114. Wimpfen a. B.
Grundriss und Schnitt der Kasematte
des Bollwerkes.

der Südseite des Konventsgebäudes und von da an thalwärts tritt der Mauerzug mit Zwinger und Graben zu Tage. Im Schied- oder Nixensee sowie im Neuthorsee sind Wasserläufe des alten Stadtgrabens zu erkennen.

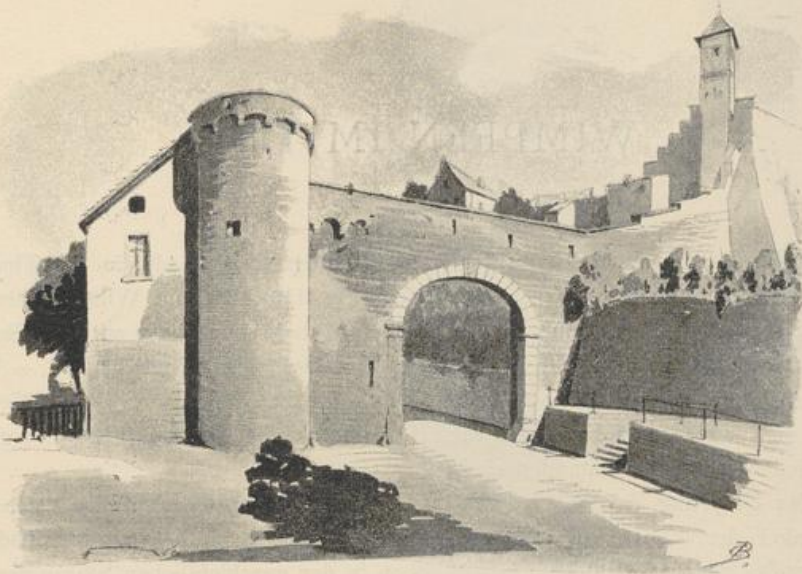
Ein Wehrbautorso von beträchtlichen Abmessungen ist das an der Südostecke der Umwallung gelegene, vom Schiedsee bespülte Bollwerk (Fig. 113), das auf kreisrunder Plananlage sich aufbaut und Ueberreste von Vertheidigungsgängen, sogen. Mordgängen, nebst Schartenzeilen aufzuweisen hat. Das Innere des kraftvollen Baues enthält eine geräumige Kasematte von bedeutender Tiefe. Der düstere Raum wirkt durch wuchtige Massenschwere und technische Gediegenheit wahrhaft überraschend. (Fig. 114.)

Das dem Bollwerk nahegelegene, langgestreckte altreichsstädtische Kelterhaus wird noch jetzt von den Winzern benützt. Den Haupteingang schmückt ein befriedigend skulptirtes Wappen der freien Reichsstadt und die Jahreszahl 1788.

Unterthor

Am unteren Zug der Hauptstrasse steht das vom Neckar her in die Stadt führende Unterthor. (Fig. 115.) Dasselbe ist glücklicher Weise dem Loose der Vernichtung entgangen, womit moderne Nivellirungssucht alle übrigen Thorbauten der städtischen Befestigung heimgesucht hat. Das Unterthor bildet mit dem seine Ostseite flankirenden Mauerthurm eine Gruppe, an welcher Mittelalter und neuere Zeit mitsammen gebaut haben, insofern der Thurm seiner ganzen Beschaffenheit nach aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammt, während der krenellierte Thorbau dem Schluss des 18. Jahrhunderts angehört und als Erneuerung eines älteren Stadtthores

sich darstellt. Auf dem Schlussstein der im Stichbogen konstruirten Durchfahrt erscheint das von Rococo-Ornamenten umgebene Wimpfener Reliefwappen und darüber die Jahreszahl 1781. Vom Thorbau ausgehend verzweigt sich die Stadtmauer nach



*Fig. 115. Wimpfen a. B.
Unterthor. Blick auf das Nürnberger Thürmchen.*

zwei Seiten hin, indem sie einerseits in nordöstlicher Richtung zum Nürnberger Thürmchen hinansteigt und dann als Parallelmauer die den rothen Thurm umschliessende obere Burgmauer begleitet, anderseits aber bis zum Burg- oder Schwibbogenthor sich erstreckt, wo unsere Durchwanderung der Stadtbefestigung ihren Ausgang genommen hat.

