

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Wimpfen im Thal

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

WIMPFEN IM THAL

MARKTFLECKEN, östlich von der alten Reichsstadt, in der Thalebene unmittelbar am Neckar gelegen (Fig. 116), hat mit Wimpfen am Berg die gleichen Namensformen gemein,* bald ohne bald mit dem Beiwort *vallis* in der Schreibung *vallis Wimpina*, d. i. Thalwimpfen. — Dasein und Benennung verdankt der Ort dem Ritterstift St. Peter, um dessen Gebäudegruppe im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche ländliche, wirtschaftliche und gewerbliche Niederlassungen entstanden sind.

Geschichtliches

Der Ursprung des *Ritterstiftes St. Peter zu Wimpfen im Thal* verliert sich im Dunkel der Zeiten. Der *sacerdos praebendarius* und spätere Stiftsdechant *Burchardus de Hallis*, dessen bereits oben in der geschichtlichen Skizze der Stadt Wimpfen am Berg gedacht wurde und dem wir in der Baugeschichte des Stiftsmünsters sogleich wiederbegegnen werden, erzählt in seiner Chronik: einige Zeit nach der im Jahre 905 stattgefundenen Zerstörung Wimpfens durch die Invasion der Hunnen (Ungarn, *gens Unnorum et Ungarorum* drückt sich Burchardus aus) sei Bischof Krudolf (Crotold) von Worms in die Gegend gekommen und entzückt von deren Naturschönheit, aber auch ergriffen beim Anblick der grauenvollen Verwüstung, habe er den Beschluss gefasst, auf der Trümmerstätte eines zerstörten Klosters ein neues Monasterium zu errichten, und aus dieser Neugründung sei das Ritterstift erwachsen. — Da die Existenz eines Wormser Bischofs Namens Krudolf im 10. Jahrhundert urkundlich nicht nachweisbar ist, so neigen manche Historiker der Annahme zu, die ihrer Meinung nach unrichtige Bezeichnung beruhe auf einer Verwechslung mit dem Bischof Hildebold, der von 979 bis 998 den Wormser Episcopalstuhl innehatte und bei Kaiser Otto II als dessen Kanzler in hoher Gunst stand. Andere Geschichtschreiber lassen den Bischof Krudolf oder Crotold schon im Beginn des 6. Jahrhunderts auftreten, so der Verfasser der *Gallia Christiana* *edt. 1721*, in deren 5. Band S. 661 es heisst: *Crotoldus Vormatiensi praeftuit ecclesiae circiter 503*; und Friedrich's Kirchengeschichte enthält im 2. Band S. 383 folgende Stelle über Wimpfen: *Die dortige St. Peterskirche wurde von Bischof Berthulf oder Crotold (Crotulf), welcher 614 auf dem Concil zu Paris anwesend war, gegründet.***

* S. o. S. 11.

**) Beide Citate nach Mittheilungen des Herrn Pfarrers Klein in Wimpfen.

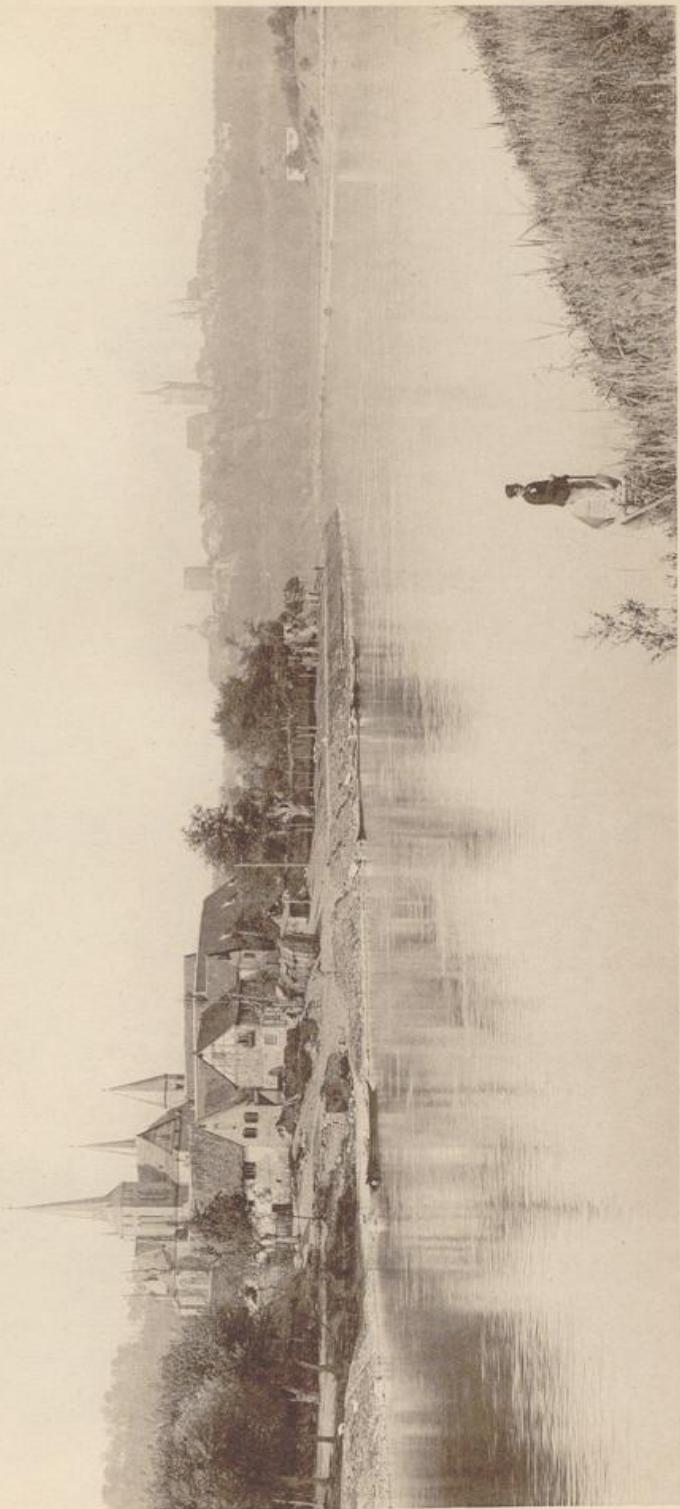


Fig. 116. Wimpfen im Thal. Prospekt. Aufnahme vom rechten Neckarufer, mit Blick auf Wimpfen am Berg.

Hier steht also Ansicht gegen Ansicht, insofern Bischof Krudolf verschiedentlich für das 6., 7. und 10. Jahrhundert beansprucht wird.* — Noch um die Mitte des vorigen Säculums zeigte man in der Stiftskirche das Grabmal des Bischofs; heute ist der Denkstein nicht mehr vorhanden und auch sein ehemaliger Standort ist aus dem Bewusstsein der Lebenden verschwunden.

Der Chronist Burchard de Hallis berichtet weiter: der bischöfliche Erneuerer des alten verwüsteten Monasteriums habe entsprechend der Anzahl der Apostel eine Genossenschaft von zwölf Ordensgeistlichen mit einem Propst als Oberhaupt eingesetzt und die Stiftskirche nach dem Vorbild der Wormser Kathedrale auf den Titel des Apostels Petrus eingeweiht. — Der neugegründeten Propstei wurde die Administration eines der zum Bistum Worms gehörigen vier Archidiakonate übertragen, das einen beträchtlichen Theil der unteren Neckarlandschaften, von Heidelberg flussaufwärts bis an die Diözesangrenze umfasste. Sämtliche Weltpriester des Archidiakonats, Pfarrer wie Vikare, wurden durch die Propstei Wimpfen i. Th. investirt. Die Wahl des Propstes geschah aus der Mitte der Konventualen durch den Bischof von Worms. Als erster urkundlich beglaubigter Propst des Stiftes erscheint Ruodprat in einer das St. Andreastift zu Worms betreffenden Urkunde vom Jahr 1068.

Das erneuerte Monasterium, welches schon bald zu festem Bestand gedieh und erhebliches Ansehen genoss, hatte den Charakter eines Kollegiatstiftes. Die Stiftsgenossen waren jedoch keine regulirten Chorherren vom Orden des h. Augustinus, wie mitunter irrthümlicher Weise angenommen wird. — Durch steten Zuzug mehrte sich die umwohnende Bevölkerung. Kriegsleute und Edelinge aus Nähe und Ferne siedelten sich an und steigerten durch Schenkungen und Vermächtnisse den Wohlstand des Stiftes. Zum Andenken an ihre Freigebigkeit wurde den Donatoren bei ihrem Ableben die Ehre der Bestattung innerhalb des Monasteriums zu theil. Die Chronik des *Burchardus de Hallis* drückt sich hierüber folgendermassen aus: »Fortan« — d. h. nach der Neugründung des von den Ungarn zerstörten Monasteriums — »wurde diese Stätte wieder in hohen Ehren gehalten und von Jahr zu Jahr immer mehr aufgesucht, so dass sie, die kurz vorher fast einer Wüste glich, nun zur Wohnung Vieler wurde. Alle Ritter und Edle der Umgegend, die entweder von Alter gebrochen oder Gottes wegen dem Kriegshandwerk nicht mehr obliegen mochten, hingen ihre Waffen und Schilde — Rundschilde wie Langschilder — an den Säulen der Kirche auf — *arma sua videlicet clipeos seu scuta columnis templi appendebant*, — wählten im Monasterium ihr Begräbniss — *sepulturam in eo eligentes* — wo ihre steinernen Ruhestätten durch darüber gedeckte Steinplatten — *quorum tumbae lapideae desuper lapideis tabulis tectae erant distinctae* — kennbar gemacht wurden.« Das Aufhängen der Schilde geschah übrigens auch zu Ehren des Stiftsklerus ritterlicher Abkunft.**) Um die Mitte des 11. und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts

*) Das im südlichen Transsept der Stiftskirche befindliche Oelbildniss mit der Inschrift S. CROTOLDVS PRAESVL WORMATIENSIS FVNDATOR HVJVS ECCLESIAE ist eine künstlerisch untergeordnete Leistung aus neuerer Zeit ohne zeughaften historischen Werth.

**) Vergl. Mone Quellensammlung B. III, S. 7, Cap. 11, Frohnhäuser S. 24 und Geschichtsbücher für die mittelrheinischen Bisthümer 1. Jahrgang 1884 Nr. 4, S. 114, woselbst Näheres über Todtenschilde.

erfreute sich die Niederlassuug besonderer Förderung durch die Wohlthätigkeit der Wormser Bischöfe Arnold, Adalbert und Buggo. — Nach längerer Zeit der Blüthe gerieth das Stift durch Verwahrlosung in Verfall. Der Niedergang hatte gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts dahin geführt, dass die Genossenschaft verarmte und für ihren Lebensunterhalt auf milde Gaben angewiesen war.

In Richard von Ditenheim, dem damaligen Dechanten, erstand dem Stifte ein abermaliger Erneuerer, *ecclesiae Wimpensis renovator et auctator*, wie *J. F. Schannat* ihn nennt. Die Bemühungen des verdienten Dechanten erstreckten sich nicht nur auf die Ordnung der zerrüttelten Vermögensverhältnisse und die Wiederherstellung der gelockerten Disciplin, sondern auch auf den glanzvollen Umbau der Stiftskirche, wovon weiter unten ausführlich die Rede sein wird. — Der gleichzeitige Propst, Werner von Hornecke, erwies sich ebenfalls als Förderer der zu neuem Leben erstandenen Genossenschaft, indem er zu den zwölf ursprünglichen Chorherrnstellen sechs weitere Präßenden stiftete. Ausser diesen achtzehn Kanonikaten bestanden sechs sogenannte *Sex- oder Semipraebendarien*, von denen je zwei eine Kanonikatspräbende bildeten. Die Anzahl der Vikarien betrug zwanzig. In der Folge erschienen in der Stiftsordnung auch junge Edelleute als Domicellare mit der Anwartschaft auf Chorherrnstellen. — Propst und Kanoniker mussten dem Adelstand angehören, daher der Name Ritterstift. Der Dechant konnte ausnahmsweise bürgerlicher Abkunft sein. Auch zu den Vikarstellen konnten Bürgerliche gelangen, jedoch war ihre Aufnahme an legitime Geburt geknüpft. Nur Chorherrn hatten Anspruch auf die Würden als Dechant, Kustos, Kantor, Scholaster und Grosskeller, d. i. Güter- und Vermögensverwalter. — Im Zusammenhang hiermit sei hinsichtlich der Würdenträger folgender Bestimmungen aus dem im Grossherzoglichen Haus- und Staatsarchiv zu Darmstadt befindlichen Kopialbuch des Ritterstiftes gedacht: *Requisita ad primam possessionem: 1) testimonium baptismi, 2) primae tonsurae, 3) doctoratus philosophici vel Ahnenprobe. Requisita zum Kapitular-Eintritt: testimonium subdiaconatus et biennii nisi Dr.**)

Anfänglich stand das Ritterstift unter dem unmittelbaren Protektorat des Reichs-oberhauptes. Mehrere Kaiser und Könige begnadeten die Gründung mit Privilegien. Rudolf I von Habsburg, Adolf von Nassau und Albrecht I nahmen sich des Stiftes wiederholt in Schutzbürgen an. Beispielsweise sei erwähnt, dass König Rudolf i. J. 1281 das Stift in seinen und des Reiches Schirm nahm und demselben die von seinen Vorgängern verliehenen Rechte bestätigte. Im darauffolgenden Jahre befahl Rudolf bei Vermeidung seiner Ungnade, dass Niemand die Chorherrn und das Stift in der Ausübung ihrer Privilegien störe oder schädige. Während der ersten Jahrzehnte des 14. Säculums richteten Albrecht I, Heinrich VII, Ludwig der Baier und der Gegenkönig Friedrich der Schöne ähnliche strenge Weisungen unmittelbar an den Wimpfener Rath mit dem Beifügen, die Chorherren seien im freien Genuss der von ihnen und den Vicaren bewohnten Häuser in gleicher Weise zu belassen, wie sie sich dieses Genusses zur Zeit Rudolf I zu erfreuen hatten. Diese Urkunden sind für die Geschichte des Ritterstiftes schon um desswillen beachtenswerth, weil sie die

*) Notiz von Hrn. Pfr. Klein.

Thatsache bestätigen, dass die Chorherren nicht als *canonici regulares* mit streng klösterlicher Verfassung in einem gemeinsamen Konventsgebäude vereinigt waren, sondern in einzelnen Stiftshäusern getrennt von einander wohnten, eine Einrichtung, die bis zur Aufhebung des Ritterstiftes fortduerte.

Aus diesen kaiserlichen Schutzbüren geht aber auch die missgünstige Stellung hervor, welche die Reichsstadt Wimpfen schon in jener Zeit dem Ritterstift gegenüber einnahm. Um 1372 waren die Dinge dahin gekommen, dass König Wenzel sich veranlasst fand, die von seinem Vater Karl IV der Reichsstadt verliehenen Privilegien, insofern daraus Nachtheile für die Chorherren entstanden waren, ausser Kraft zu setzen. Einige Zeit nachher übertrug Wenzel den Schutz des Stiftes dem Pfalzgrafen Ruprecht d. Ä. mit der Begründung, dass die Chorherren »vaste besweret vnd beschädiget worden wider got vnd recht vnd sie nymands haben der sie schirmet oder schützet vor gewalt vnd vnrecht die an jn geschiet.«*) — Gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts betraute Pfalzgraf Otto den Dynasten Eberhard von Neipperg mit dem Schutze des Stiftes, worauf Kaiser Maximilian I i. J. 1504 das Schirmverhältniss von Kurpfalz zu Gunsten der Herzöge von Württemberg auflöste. — Den letzten Schutzbüren des Reichsoberhauptes erhielt das Ritterstift durch Kaiser Matthias im Jahre 1613. — Der kaiserlichen Fürsorge ungeachtet und obgleich das Stift im 13. und 14. Jahrhundert durch Schenkungen, Vermächtnisse und Erwerbungen von Gefällen zu Wohlhabenheit und Ansehen sich erhoben hatte, war es doch nicht in der Lage, der fortgesetzten Feindseligkeiten seitens der Reichsstadt sich zu erwehren. »Obschon man diesem Unwesen durch bestimmte Verträge abzuheilen suchte, so wurden solche von der Stadt in der Folge doch nur in soweit gehalten, als es ihrer Convenienz angemessen war, im Uebrigen aber denselben eine Auslegung gegeben, wie es gerade für sie passte.«**) — Zu diesen Zwistigkeiten gaben u. a. die Jurisdiktion des Stiftes über seine geistlichen und weltlichen Angehörigen und Diener, die Besitzfrage der Neckarmühlen, der Oberfleckinger Wasserleitung und des Steinbruches am Main Veranlassung, insbesondere aber der Streit um den Weinschank der Chorherren, so dass das Stift in ähnlicher Weise seinen *Weinstreit* mit dem Wimpfener Rath zu bestehen hatte, wie später die Dominikaner ihren *Bierstreit* (s. o. S. 91) mit der Reichsstadt ausfechten mussten. Der Jurisdiktions-Prozess, obwohl vor das Reichskammergericht gebracht und im Jahre 1596 durch einen Hauptvergleich geschlichtet, wurde von der Reichsstadt niemals als beigelegt angesehen und war sogar zur Zeit der Säkularisation des Ritterstifts noch im Schwange, um nun erst durch diese Umgestaltung der öffentlichen Verhältnisse vollends von der Bildfläche zu verschwinden.

In die erste Zeit der Kirchenspaltung des 16. Jahrhunderts fällt der Beginn der Konflikte über die dem Ritterstift gehörige St. Georg-Pfarrkirche im Thal, deren Mitgebrauch für den lutherischen Gottesdienst die Reichsstadt beanspruchte. Der Zwist wogte lange hin und her. Nach halbhundertjähriger Dauer wurden die Wirren durch das Einschreiten Kaiser Rudolf's II endgültig in der Weise beigelegt, dass die

*) Vergl. Bauer, Archiv III, S. 23.

**) Ebendaselbst S. 24.

Stadt im Jahre 1598 die Rechte des Stiftes auf das Gotteshaus allseitig anerkannte. — Von der vielumstrittenen St. Georgskirche steht kein Stein mehr auf dem anderen; sie erhob sich auf dem Friedhof in einiger Entfernung südlich von der Stiftskirche und wurde infolge der 1784 durch eine Neckarüberfluthung verursachten schweren Beschädigungen nicht wiederhergestellt, sondern sammt dem Beinhaus 1785 niedergelegt.

Minder glimpflich als die Zwistigkeiten mit der Stadt verliefen im Jahre 1525 für das Stift die Gräuel des Bauernkrieges durch den Ueberfall des Bandenführers Jeckleyn von Beckingen (jetzt Böckingen) bei Heilbronn, wobei die Chorherren um zwölfhundert Gulden gebrandschatzt wurden, eine nach damaligem Geldwerth beträchtliche Summe. Von einer am Aussenbau des Kreuzganges der Stiftskirche befindlichen, diesen Raubzug verewigenden Inschrift, wird weiter unter bei der beschreibenden Darstellung des Gotteshauses die Rede sein.

Ungleich grössere Drangsale hatte das Ritterstift im dreissigjährigen Krieg zu zu bestehen. Schon bei den ersten Truppendurchmärschen wurde die Stiftsgeistlichkeit hart mitgenommen. Ueber den Durchzug des Grafen Ernst von Mansfeld aus Böhmen nach der Pfalz und dessen Verweilen zu Wimpfen im Jahre 1621 klagten die Chorherren in einer an das Reichsoberhaupt gerichteten Bittschrift: »daß der Mansfelder das Stift, alle seine Häuser, auch die Kirche rein ausgeplündert, Wein und Frucht genommen, die noch vorhandenen Geistlichen, die Alters und Schwachheit halber nicht hätten fliehen können, gefänglich fortgeführt habe, deren etliche in schwerem Gefängnis sterben, verschmachten und verderben müssen.« *)

In den der Schlacht bei Wimpfen am 6. Mai 1622 vorher gegangenen und darauf gefolgten Schreckenstagen theilte Wimpfen im Thal mit der Reichsstadt am Berg die Schicksale, welche von derartigen verhängnissvollen Ereignissen untrennbar sind. — Den empfindlichsten Schlag erlitten aber die Chorherren, als König Gustav Adolf von Schweden auf seinem Heereszug nach Süddeutschland das Ritterstift seiner Besitzungen für verlustig erklärte und dessen Güter — laut Urkunde Frankfurt a. M. 2. Februar 1632 — der Reichsstadt schenkungsweise überliess. Die Stadt säumte nicht, die Schenkung anzutreten. Im Ritterstift »erschienen die Rathsherrn, verjagten das ganze Kapitel nebst den Beamten, setzten einen lutherischen Prediger ein und logirten ihn in die damals von Kustos Bitterus ab Höwel benützte Dechantenwohnung. So blieb es bis zur Nördlinger Schlacht 1634, nach welcher der Prediger seinerseits verjagt und das Stift am 2. Oktober der katholischen Religion zurückgegeben wurde. Doch waren dessen meiste Häuser ruinirt und aller Proviant geraubt worden, ohne dass Ersatz dafür geleistet wurde. Die durch den dreissigjährigen Krieg in andere Hände gekommenen Güter und Gefälle des Stiftes verblieben demselben auch nach dem westphälischen Frieden; seitdem wurden die Sexpräbendarien aufgehoben und die Anzahl der Chorherren auf neun reduziert.« **)

*) S. L. Frohnhäuser S. 288.

**) S. A v. Lorent S. 116, Mittheilung nach dem Kopialbuch des Ritterstifts St. Peter im Grossherzoglichen Haus- und Staatsarchiv zu Darmstadt.

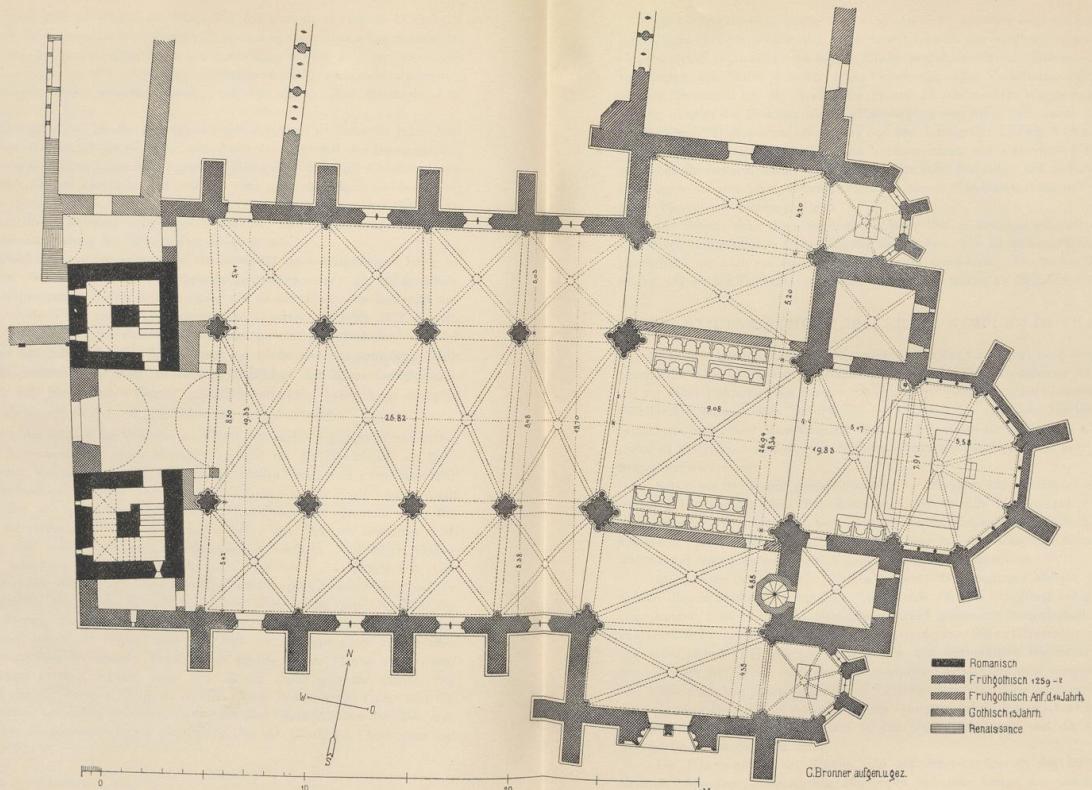


Fig. 118. Wimpfen im Thal. Grundriss der Ritterstiftskirche St. Peter.

Im 18. Jahrhundert erholte sich zwar das Stift allmählig von den erlittenen, lange nachwirkenden Schicksalen, allein seine Glanzzeit war vorüber; es gelang der Genossenschaft nicht mehr, die frühere Blüthe wiederzugewinnen. Zudem waren die Lebenstage des Stiftes gezählt. Der Umschwung aller Verhältnisse infolge der grossen Revolution um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts brachte seine Aufhebung. Durch den Reichsdeputations-Hauptschluss vom Jahre 1803 wurde das vielhundertjährige Monasterium säkularisiert und dem Landgrafen Ludwig X von Hessen — als Entschädigung für linksrheinische Verluste durch den Lüneviller Frieden — persönlich überwiesen, infolgedessen die ehemals stiftischen Güter und Gebäude auch heute noch auf den Titel *Grossherzogliches Haus, Familieneigenthum* im Wimpfener Grundbuch eingetragen sind.

Die Propstwürde, die schon seit dem Jahre 1604 zu bestehen aufgehört, wurde 1743 durch eine päpstliche Bulle endgültig aufgehoben; von da an bestand die Stiftsgeistlichkeit nur noch aus einem Dekan und sechs Kapitularen. Die letzten Würdenträger waren: der Dechant von Hohenfeld und der Kustos Freiherr von Folleville.

DIE STIFTSKIRCHE ST. PETER ZU WIMPFEN IM THAL

Nach der Säkularisation des Ritterstiftes blieb das Gotteshaus noch einige Zeit Pfarrkirche der katholischen Gemeinde zu Wimpfen im Thal, bis diese im Jahre 1818 mit der Pfarrei Wimpfen am Berg vereinigt wurde. Jetzt hat es den Charakter einer Filialkirche, deren Rektor der Pfarrer zu Wimpfen am Berg ist. Ein neben der Stiftskirche wohnender Beneficiat hat die hh. Messen des Beneficiums ad S. Catharina zu besorgen, dessen Altar in den sechziger Jahren beseitigt wurde aber wiederhergestellt werden soll.

Allgemeines

Schon aus der Ferne gesehen und in der äusseren Erscheinung einen ungewöhnlich bedeutsamen Sakralbau darstellend, erhebt sich die Stiftskirche in wirkungsvoller Monumentalität hoch über die Häusergruppe des Marktfleckens und beherrscht das Flussgelände von Jagstfeld abwärts bis zur Wimpfener Neckarhälde und der auf diesem Höhenzuge sich ausbreitenden alten Reichsstadt.

In die Nähe des Bauwerks getreten bemerkt der Beschauer alsbald, dass es sich bei diesem Denkmal — vergl. Fig. 117 — nicht um eine Schöpfung aus gleichem Guss handelt, sondern um eine Verbindung zeitlich getrennter Baugedanken, die in wechselndem Formenausdruck und scharf ausgesprochener Stilverschiedenheit einander gegenüber stehen. Die östlichen Bestandtheile und der mittlere Baukörper folgen den Gesetzen der Gotik, während der westliche Fassadenabschluss vorgothisch ist und frühromanisches, sogen. ottonisches Stilgepräge aufweist. Alles Interesse nehmen die gotischen Bautheile in Anspruch, deren Grossräumigkeit, tektonischer Charakter und künstlerischer Schönheit weitaus in den Vordergrund tritt und die schlichte Westpartie in den Schatten stellt.

Die Plananlage der Kirche ruht auf der Grundgestalt des lateinischen Kreuzes. Aus dem Grundriss (Fig. 118) ergibt sich eine Länge des Gesamtbaukörpers von annähernd 50 m, wovon — im Durchschnitt, d. h. ohne die sogleich zu erörternden unsymmetrischen Verhältnisse der Axenstellungen in Anschlag zu bringen —

Plananlage



Fig. 117. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Blick von Südwest.

11,60 m auf den Chor, 9,40 m auf die Vierung, 22,50 m auf das Langhaus und 5,30 m auf die Westpartie entfallen. — Das Gebäude zeigt basilikale Anordnung: hohes Mittelschiff, niedrige Seitenschiffe. Der Chor ist orientirt, also gen Sonnenaufgang gerichtet. In den Ecken von Chor und Querschiff erhebt sich ein Thurmpaar. Zu

den Seiten der beiden Thürme treten aus den östlichen Flügeln des breit ausladenden Transsepts Kapellen hervor, mit kleinen Chören von ähnlicher Polygongestaltung wie der in der Flucht des Hochschiffes liegende grosse Hauptchor. Das Langhaus ist dreischiffig; an seiner Westfronte schliesst ein zweites Thurmpaar mit gegiebeltem Zwischenbau das Gebäude fassadenmässig ab. An die Nordseite der Kirche lehnt sich ein Kreuzgang, nebst Kapitelsaal und Archiv als Nebenbauten.

Was an der Plananlage befremdet, liegt in dem Umstand, dass kaum eine Abtheilung rechtwinklig ist. Die Axen der Haupträume stehen schief zu einander und bilden mehr oder weniger verschobene Vierecke. Chor und Querschiff zeigen starke Abweichungen nach Süd. Ob die unsymmetrische, disharmonische Anlage durch den Grundplan des früheren, vorgothischen Gotteshauses, ob durch umliegende Gebäude oder durch besondere Geschmacksrichtung bedingt war? Wir wissen es nicht. Die Erscheinung steht übrigens nicht vereinzelt da. Auch an anderen Sakralbauten, zunal in der mittelrheinischen, schwäbischen und fränkischen Nachbarschaft — wie beispielsweise an den Stiftskirchen zu Aschaffenburg, Kaiserslautern, Stuttgart und an den Pfarrkirchen zu Schwäbisch-Hall, Rottenburg — liegen die Chöre nicht in der Axe des Langhauses. Die Pfeilerabstände sind bei allen diesen Kirchen ungleich. Sogar am Kölner Dom kommen derartige Abweichungen vor, so dass es scheint, als habe die mittelaltrige Kirchenbaukunst, in Uebereinstimmung mit der Antike, die am Tempelbau die Innenneigung der Säulen und die Kurvatur des Gebälkes zugelassen, keineswegs ein für allemal an die starren Linien des Richtscheites und der Setzwage sich gebunden erachtet.

Hinsichtlich der vorgothischen Baugeschichte der Stiftskirche fehlt es, wie überhaupt für die Frühzeit der Gründung, ganz und gar an verbrieften Nachrichten. Um so reicher fliesst eine Schriftquelle aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Dieselbe bezieht sich auf den Dechanten Richard von Ditzensheim († 1278), welcher, gleichzeitig mit der oben erwähnten Erneuerung des in Verfall gerathenen Stiftes, die Errichtung eines Gotteshauses nach gothischen Gesetzen in der Gestalt begann, wie das Bauwerk — von der romanischen Westfront selbstverständlich abgesehen — auf dem freien, mit Linden- und Kastanienbäumen von hohem Alter bestandenen Platze, unweit des Unterthores von Thal-Wimpfen, noch heute vor den Augen der Nachwelt sich erhebt.

Baugeschichtliches

Der wiederholt citirte Chronist *Burchardus de Hallis*, zweiter Nachfolger des Richard von Ditzensheim in der Dechantenwürde seit 1289 (nach Anderen seit 1296) und gestorben 1300, berichtet in seinem *Chronicon Ecclesiae Wimpinensis*, das der Wormser Geschichtschreiber *J. F. Schannat* in dem 1723 zu Fulda und Leipzig erschienenen Werke *Vindemiae literariae, collectio secunda*, pag. 57—61 veröffentlicht hat, wörtlich Folgendes:

„. . . Richardus, de villa Ditzensheim trans Renum . . . Oriundus, . . . Monasterium*) a Reverendo Patre Crudolfo praefato constructum, prae nimia vetustate ruinosum, ita ut jam in proximo Ruinam minari putaretur, diruit accitoque,

*) *Monasterium* heisst hier nicht Kloster, sondern Münsterkirche, weshalb wir uns mitunter dieses Ausdruckes bedienen.

peritissimo Architectoriae artis Latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae, opere Francigeno Basilicam ex sectis Lapidibus construi jubet: idem vero artifex mirabilis Architecturae Basilicam yconis sanctorum intus & exterius ornatissime distinctam, Fenestras & Columnas ad instar anaglii (i. e. anaglyptici) operis multo sudore & sumptuosis fecerat expensis, sicut usque hodie in praesens humano Visui apparet: Populis itaque undique advenientibus, mirantur tam opus egregium, Laudant artificem, venerantur DEI servum Richardum, gaudent se eum vidisse, nomenque ejus Longe Lateque portatur, & a quibus non agnoscitur saepius nominatur.

Zu deutsch: »Das von unserem vorgenannten ehrwürdigen Vater Krudolf erbaute Münster, welches vor übergrossem Alter baufällig war, so dass dessen Einsturz schon in nächster Zukunft zu erwarten stand, brach der von dem überrheinischen Orte Ditensheim gebürtige Richard ab, und nachdem er einen in der Baukunst wohlerfahrenen Steinmetzen berufen hatte, der neuerlich von der Stadt Paris aus der Gegend von Franzien gekommen war, befahl er, eine Basilika in nach französischer Werkart geschnittenen Steinen zu errichten; ebendieser Künstler aber hat den wundersamen Bau der Basilika, die innen und aussen mit Heiligenbildern überaus zierlich geschmückt ist, sowie Fenster und ausgemeisseltes Säulenwerk mit vielem Schweiße und beträchtlichem Kostenaufwand in der Weise geschaffen, wie der Bau dem Gesichte der Menschen bis zur Gegenwart erscheint. Daher wird das ausgezeichnete Werk von der allseitig herbeikommenden Volksmenge bewundert; man lobt den Künstler, verehrt den Diener Gottes Richard, freut sich ihm gesehen zu haben und trägt weithin seinen Namen, der oftmals auch von Denjenigen genannt wird, die seine Person nicht kennen.«

Das Verdienst, den Werth dieser Urkunde für die Wimpfener Stiftskirche im Thal erkannt und die in J. F. Schannat's »Vindemiae literariae« befindliche, über ein Jahrhundert lang unbeachtet gebliebene Nachricht im ersten Jahrgang der vom Grossherzoglichen Galleriedirektor Dr. F. H. Müller herausgegebenen »Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde, Darmstadt 1832« veröffentlicht zu haben, gebührt dem Historiographen J. C. Dahl, Grossherzoglicher Schulkommissär und katholischer Pfarrer zu Darmstadt, † 1833 als Domkapitular zu Mainz. Die Publikation erregte in kunstwissenschaftlichen Kreisen Aufmerksamkeit. Wie es aber in solchen Dingen zu geschehen pflegt, wurde der Bericht des Burchardus de Hallis von Manchen insofern überschätzt, als durch unrichtige Auffassung einzelner Stellen der Urkunde dem Einfluss der französischen Gotik auf die Entwicklung der deutschen Gotik eine übergrosse Bedeutsamkeit zugeschrieben wurde, was mitunter noch heute geschieht.

Eine richtige Folgerung hat J. C. Dahl augenscheinlich selbst aus dem Inhalt der Urkunde gezogen, indem er den auf die Person des Architekten bezüglichen Worten »qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae opere francigeno etc.« die Fussnote anfügt: »Ein offbarer Beweis, dass man auch im Mittelalter schon Werth auf das Reisen der Künstler in's Ausland legte.« Dagegen gingen und gehen diejenigen entschieden zu weit, welche den Ausdruck *opus francigenum* dahin erläutern: »Diess sei ein wichtiges Zeugniß dafür, dass die That-

sache der Uebersiedelung des sogenannt gothischen Baustyles aus Frankreich nach Deutschland auch von den Zeitgenossen als solche aufgefass ward.«*) In's Mass-lose aber verlieren sich diejenigen, die aus den beiden Wörtern *opus francigenum* Schlüsse für die Entwicklung der deutschen Gotik herleiten möchten, wie es beispielsweise in folgendem Satze geschieht: »So wurde die Wimpfener Thalkirche zum typischen Beispiel für eine in jenen fernen Tagen damals durchaus neue und eigenartige Kunstrichtung in Deutschland.«**)

Die Anhänger dieser letzteren Meinung übersehen, dass der gothische Umbau der Stiftskirche urkundlich nach dem Kopialbuch des Ritterstiftes im Jahre 1259 (nach J. C. Dahl erst 1262) begann. Ob bei Richard von Ditzensheim's Ableben i. J. 1278 die Bauschöpfung noch im Werden begriffen oder schon bis zur romanischen Westfront gediehen war, ist ungewiss. Wie dem auch sei: bestimmte Zeitgrenzen der Bauführung sind durch die genannten Daten gegeben und darin ist ein wichtiges Kriterium für die der Stiftskirche im kunstgeschichtlichen Entwicklungsgang anzusehende Stellung enthalten. Denn schon lange vor 1259, beziehungsweise 1262, hatte die deutsche Gotik zahlreiche hervorragende Meisterwerke geschaffen. Der Dom zu Köln, das vollkommenste Denkmal des gothischen Baustiles, wurde 1248 gegründet. Das Langhaus des Münsters zu Strassburg stand 1275 vollendet da. Am Freiburger Münster begann der Langhausbau bereits 1250. Von diesen grossartigen Kathedralen abgesehen, wurden die ebenso stilreine wie formenreiche Liebfrauenkirche zu Trier schon 1224, die Cisterzienserkirche zu Marienstadt im Westerwald 1227 und die St. Elisabethkirche zu Marburg in Hessen, das typische Muster des frühgotischen Baustiles, 1235 begonnen. Gleichzeitig mit der Wimpfener Thalkirche entstanden 1262 die Ostpartie der St. Katharinenkirche zu Oppenheim am Rhein und 1260 die durch ihre Fensterarchitektur edelschöne St. Barbarakapelle in der südlichen Seitenkapellenreihe des Domes zu Mainz. Und in unmittelbarer Nähe der Stiftskirche erhob sich, ebenfalls gleichzeitig und zwar in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts, die Dominikaner-Klosterkirche (s. o. S. 89), deren in werktüchtigen Quadern errichteter Chor die kraftvolle deutsche Frühgotik des Dominikanerordens würdig vertritt. Wo solche Thatsachen reden und solche Zahlen beweisen, erscheint es fruchtlos an ein Schlagwort wie das viel missdeutete *opus francigenum* sich zu hängen und ihm eine Wichtigkeit beizulegen, die ihm schlechterdings nicht gebührt.

Eine aufmerksame Prüfung des zeitgenössischen Berichtes des Burchardus de Hallis lässt unschwer erkennen, dass jener Ausdruck nur im Zusammenhang mit den darauf folgenden Worten, also in der Vereinigung von *opere francigeno ex sectis lapidibus* verstanden sein will und demgemäß durch *in nach französischer Werkart geschnittenen Steinen* zu übersetzen ist. Es ergibt sich daraus, dass hier der deutschen Werkart die französische Werkart in dem Sinn gegenüber gestellt wird, wie wir auch heute innerhalb des damals allgemein bekannten und geübten gothischen

*) Vergl. in F. Kugler's »Kleine Schriften und Studien 1853«, B. I S. 97, die Anmerkung zu seinen Tagebuchblättern aus Wimpfen v. J. 1827.

**) Vergl. »Führer für Wimpfen und Umgebung, 1890«, S. 21.

Bausystems von deutscher, französischer, englischer, italienischer Gotik als besonderen Richtungen des Stiles reden, die wir füglich als Dialektformen der Wurzelsprache des Spitzbogenstiles bezeichnen können. Das vielumstrittene Wort *opus francigenum* ist daher — zumal aus dem Zusammenhang herausgerissen — keineswegs als Zeugniss für eine zeitgenössische Auffassung von der »Uebersiedelung des sogenannt gothischen Stiles aus Frankreich nach Deutschland« anzurufen, geschweige denn als Beweis für eine vom gothischen Umbau der Stiftskirche im Thal ausgegangene »durchaus neue und eigenartige Kunstrichtung in Deutschland«. Das Bauwerk erhielt vielmehr ganz zufällig durch die Einwirkung eines mit gefüllter Studienmappe aus Frankreich zurückgekehrten Künstlers das gemischte Gepräge deutscher und französischer Werkart und steht in dieser Doppelweise der Vollführung als vereinzelte Erscheinung da, die im gleichen Umfang ihres verschieden gearteten gothischen Formenausdruckes ohne Nachfolge in Deutschland geblieben ist.

In gewissem Betracht dürfte auch die Thatsache in's Gewicht fallen, dass am Münsterbau des Dechanten Richard von Dittensheim zwei stiftsgenössische Fachleute thätig waren, deren Namen im Stiftsnekrolog als *Cunradus sacerdos lapicida* und *Bertholdus lapicida**) verzeichnet stehen.**) Ersterer war somit Priester und Steinmetz, während der Letztere Steinmetz war, aber kein Priester sondern einfacher Konverse d. i. Laie gewesen zu sein scheint. Sollte der Laie Berthold mit dem vom Bauherrn berufenen *latomus* identisch zu setzen sein? Und sollen die beiden *lapicidae* Konrad und Berthold in gemeinsamer Arbeit das Werk vollführt haben? Das sind keine unberechtigten Fragen. Denn die Plananlage des hochmonumentalen Gotteshauses folgt an dem liturgisch wichtigsten Bautheil des Ganzen, nämlich in der Gestaltung des polygonen Chorhauptes und der damit übereinstimmenden Nebenapsiden entschieden der Norm deutscher Gotik, während zahlreiche architektonische Einzelformen, vornehmlich an der Schauseite des südlichen Kreuzschiffes, von ebenso verschiedener Einwirkung französischer Gotik berührt sind. Wäre auch die gesammte Plananlage unter dem Einfluss des aus der Fremde heimgekehrten *latomus* entstanden, so würde die Ostung des Stiftsmünsters aller Wahrscheinlichkeit nach die in der französischen Sakralarchitektur jener Zeit ganz besonders bevorzugte, reiche und wirkungsvolle Absidialkonstruktion mit Chorumgang und Kapellenkranz erhalten haben, und diess um so gewisser, weil der Künstler — wir werden den Nachweis dafür weiter unten bei Beschreibung der südlichen Transeptfront erbringen — eine auffallende Vorliebe für die auf seiner Pariser Studienreise geschauten Beispiele solcher Anlagen besass und sein Skizzenbuch überreich damit angefüllt hatte.

Gerne würden wir grade über diese Punkte etwas Näheres von unserem Gewährsmann *Burchardus de Hallis* vernehmen. Sein Schweigen kann indess nicht befremden. Geht er doch auch über die romanische Westfassade, sowie über die Nichtvollendung des südöstlichen gotischen Thurmes, der beiden Kreuzschiffgiebel und der Strebebügen des Langhauses still hinweg, eine verzeihliche Unterlassung, die

*) *Lapicidae* hießen nicht nur die Steinmetzen niederen handwerklichen Schlages sondern auch die praktisch durchgebildeten Bauhüttenmitglieder.

**) Vergl. L. Frohnhäuser S. 41.

aber die Vorstellung eines in allen seinen Theilen fertigen Bauwerkes bei dem Leser gar leicht zu erwecken geeignet ist. Dem Burchardus de Hallis lag eben die Absicht eine Baugeschichte des Münsters zu schreiben völlig ferne; ihm war die biographische Verherrlichung des kunstfreundlichen Dechanten Richard Haupt- und Herzenssache, wie aus den Schlussworten des Urkundicitates erhellt und noch aus verschiedenen anderen Stellen des Chronikons hervorgeht. Das Verdienst, über die Entstehung des Gotteshauses dankenswerthes Licht verbreitet zu haben, bleibt dem Chronisten unangetastet. Dagegen sind wir mit J. Reimers*) der Ansicht, dass das Schlagwort *opus francigenum* aus der Zahl der Beweise auszuscheiden ist, wenn der Nachweis geführt werden soll, dass Deutschland den gothischen Baustil von Frankreich erhalten habe.

Manchem Leser dürfte sich bei den letzteren Worten die Frage auf die Lippen drängen, welche Bewandtniss es denn eigentlich mit dem Ursprung des gothischen Baustiles habe? Anstatt eigener Darlegung sei die Antwort auf diese noch immer brennende Frage der Kunstforschung durch die Mittheilung eines vor längerer Zeit an den Verfasser dieses Buches gerichteten Künstlerbriefes gegeben, dessen Urheber sowohl als Lehrer der mittelaltrigen Baukunst wie als praktischer Monumentalbaumeister in gothischer und romanischer Stilart einen Weltruf sich erworben hat. Dieses Schriftstück lautet:

»..... Während meines langen Künstlerlebens und nachdem mir so ziemlich alle hervorragenden Bauwerke des deutschen, französischen und englischen Mittelalters bekannt geworden sind, hat sich mir unwillkürlich die Ueberzeugung aufgedrängt, dass nicht nur die Deutschen und die Franzosen, sondern auch die Engländer an der elementaren Entwicklung der Gotik sich betheiligt haben. Dieser Prozess war bei allen drei Kulturvölkern ein annähernd analoger und unvermeidlicher, und er musste es sein, da die Vorbedingungen hierzu die nämlichen waren. Die romanische Kunst war durch die sieghafte Kirche vom 11. Jahrhundert an bei dem einen wie bei dem anderen dieser Völker gepflegt worden. Da war es denn natürlich, wenn die Konsequenzen einer begeisterten Kunstthätigkeit an den verschiedenen Orten gleichmässig zu Tage traten und wenn die Elemente des neuen Bausystems als das Resultat der Kunstthätigkeit bei allen diesen Völkern, nicht aber nur bei einem Volke entstanden sind. — Was nun speziell Deutschland und Frankreich betrifft, so finden sich polygone Chorabschlüsse und reichere Absidalentwickelungen, ferner die Anordnung von Strebessystemen und kühnen Thurmkonstruktionen als nachweisbar selbstständige Leistungen bei beiden Völkern in grosser Anzahl vor. Aus diesen Elementen besteht aber unzweckmäßig der Spitzbogenstil, so dass es schwer werden dürfte nachzuweisen, die elementare Entwicklung dieses Stiles gehöre nicht ebenso gut uns Deutschen an, wie den Franzosen. — In dem ent-

*) Vergl. den Literaturbericht und besonders die in C. v. Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst B. XXII S. 54 befindliche Schlussstelle der Abhandlung I »Scema novum, Studien zur Baugeschichte des Mittelalters, von J. Reimers«.

»scheidenden Momente jedoch, wo sich die Gotik in Deutschland zur reinsten und edelsten Blüthe entwickeln sollte, traten Umstände dazwischen, die bei uns hemmend einwirkten und den Franzosen einen gewissen Vorsprung verschafften. Während in der Zeit vom Sturze des letzten Hohenstaufen bis auf Rudolf von Habsburg Deutschland ein politisches Chaos bildete, erfreute sich Frankreich im allgemeinen der Ruhe. Kamen Konflikte vor, so liessen sie wenigstens nach einer und der anderen Seite ein bestimmtes Ziel vor Augen sehen, so dass der Gedanke an grosse Unternehmungen der Baukunst nicht ausgeschlossen war. In diese Epoche nun fällt die Anlage der meisten jener grossartigen Kathedralbauten im nordöstlichen Frankreich, deren geistreiche Anordnung für alle Zeit massgebend wurde und an welchen sich selbstverständlich die schon bekannten, Frankreich und Deutschland gemeinsamen Grundsätze des Spitzbogenstiles zur letzten und vollsten Klarheit entwickeln konnten. Diese imposanten Bauanlagen sind so recht eigentlich dem französischen Volkscharakter entsprungen, welcher stets auf die Hervorbringung gewaltiger Effekte abzielt, dem gegenüber der Deutsche mehr Poesie und Innigkeit seinen Kunstwerken zu geben versteht. — Ausserdem, dass die Franzosen in jener Zeit durch politische Verhältnisse begünstigt wurden, fühlten sie sich aber auch zu jenen merkwürdigen Architekturwerken angeregt durch den Besitz eines Baumaterials, das selbst der schrankenlosesten Phantasie keine Grenzen setzte. Während der Deutsche sein festes und derbes Material nur nach Ueberwindung der grössten technischen Schwierigkeiten zu erhabenen Formen bildete und Stein um Stein nach gewissenhafter Einzelvollendung zum Ganzen fügte, setzte der Franzose seinen Bau aus formlosen, weichen Stücken zusammen, um ihm dann erst mit grosser Leichtigkeit durch den Meissel künstlerische Form zu geben. — Wenn ich nun von diesen technischen Verfahrensweisen auch absche und den Franzosen gerne den Vortritt in der Ausbildung des Kathedralsystems zuerkenne, so muss ich gleichzeitig auf den anderen gewaltigen Unterschied hinweisen, welcher zwischen der Entfaltung einer gewissen Richtung innerhalb des Stiles und des Stiles im Grossen und Ganzen besteht. Im Spitzbogenstil haben die Deutschen zu allen Zeiten so gut gebaut wie die Franzosen. Aber das Kathedralsystem mit Chorungang und Kapellenkranz ist das Eigenthum der Franzosen. — An der Verwechelung dieser beiden Begriffe (Spitzbogenstil in seiner prinzipiellen Entwicklung und reiche Durchbildung des Kathedralbaues) scheitern die meisten Beurtheiler. Einerseits hatten die unumstösslichen Spuren der selbstständigen Bildung des Spitzbogenstiles auf deutscher Erde Viele zu der Ansicht gebracht, die Gotik sei ausschliesslich deutschen Ursprunges; anderseits, da sich die Entwickelungsstufen des Kathedralsystems in Frankreich nachweisen lassen, sind Manche zu dem entgegengesetzten Schlusse gekommen und sprechen von ausschliesslich französischem Ursprung. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Waren historische und tektonische Kenntnisse bei Architekten wie Kunstgelehrten häufiger in einer Person verbunden, so möchte auch diese Streit-

»frage längst endgültig entschieden sein. Die Wissenschaft sollte sich daher viel dringender mit der Aufgabe befassen, die allmäßige Entfaltung des Spitzbogenstiles an den vaterländischen Bauwerken in technischer und ästhetischer Beziehung gemeinsam nachzuweisen. Ich bin moralisch überzeugt, dass sich dann ein ununterbrochener Zusammenhang*) in der völlig selbstständigen deutschen Kunstthätigkeit des Mittelalters ergeben würde, von dem einfachen Rundbogen an bis zum Auftreten des Spitzbogens als struktives Bauelement.«

Der diess schrieb, ist kein Geringerer als der verewigte Wiener Akademieprofessor und Dombaumeister Friedrich Freiherr von Schmidt, eine allseitig anerkannte Autorität höchsten Ranges in Sachen der Architektur des Mittelalters, ein Meister, der auch in der stolzen Reihe der Baudenkmäler des Grossherzogthums Hessen, durch die gemeinsam mit seinem Sohn, dem Münchener Hochschulprofessor Freiherr Heinrich von Schmidt, vollführte Wiederherstellung der St. Katharinenkirche zu Oppenheim, leuchtende Spuren seines kunstmächtigen Wirkens hinterlassen hat. Wir glauben die Veröffentlichung seines Wahrspruches über die Frage nach dem Ursprung der deutschen Gotik um so weniger zurückhalten zu sollen, da es im allgemeinen Friedrich von Schmidt's Art nicht war, seine Gedanken in Geschriebenes und Gedrucktes zu fassen, sondern dieselben nach dem Beispiel der alten Bauhüttenmeister in das zündende lebendige Wort, in die kraftvollen Linien seiner Entwürfe und in die monumentale Steinschrift seiner zahlreichen Werke zu kleiden. Hier spricht zudem ein Mann, der aus eigenem gewaltigem Schaffen heraus berufen war, sichere Rückschlüsse auf den Charakter der Kunstthätigkeit früherer Zeiten zu machen, berufener jedenfalls als Andere, denen die Art des baulichen Erfindens und Schaffens unbekannt ist.

Ueberdiess sind manche Ausführungen des inhaltreichen Schriftstückes wohl geeignet, die kunstgeschichtliche Stellung des Stiftsmünsters zu Wimpfen im Thal mittelbar zu beleuchten, insofern nämlich der gothische Umbau des Gotteshauses in die Schlusszeit der Regierung König Ludwigs IX. des Heiligen (1226 bis 1270) fällt, mithin in die Epoche höchster Ausbildung der französischen Gotik innerhalb des Gebietes der sogen. königlichen Domäne mit Paris und Umgebung als Hauptort dieser Kunstbewegung. Was Wunder, wenn damals zahlreiche Künstler aller Herren Länder der Christenheit in der *villa Parisiensi* und den benachbarten *partibus Franciae* Studirens halber zusammenströmten, ähnlich wie diess heutzutage von unseren Neurenaissanceisten zu Rom und in anderen tonangebenden Städten Italiens geschieht!

*) Die Erforschung dieses Zusammenhanges war schon das eifrige Bestreben des Schreibers während seines Aufenthaltes am Niederrhein als Mitarbeiter von Zwirners bei der Vollendung des Kölner Domes. Seine Berufungen nach Mailand und Wien drängten die Idee niemals in den Hintergrund. Vielmehr blieb sein inniger Wunsch unablässig auf Verwirklichung des schönen Gedankens gerichtet, der jahrelang auf unserem gemeinsamen Ferienprogramm stand. »Was werden wir allein schon am noch lange nicht genug durchforschten Mittel- und Oberrhein auf beiden Seiten des Stromes an Ausbeute gewinnen!« rief er, das Herz voll Sehnsucht aus, als wir uns 1890 das letzte Mal in Wien sahen. Der Tod trat dazwischen, brachte den lange gehegten Plan zu Fall und löste die irdischen Bände einer vierzigjährigen Freundschaft.

Unter jenen mittelaltrigen Künstlern befand sich auch unser *latomus*, der bei seiner Heimkehr keinen neuen Baustil, wohl aber Studienblätter französisch-gothischer architektonischer Einzelformen und plastischer Arbeiten mitbrachte, womit er den Beifall des Dechanten Richard von Dittensheim errang und willkommene Gelegenheit erhielt, unter Beibehaltung des deutsch-gothischen Grundgesetzes im Struktiven, die gesammelten baulichen Schmuckmotive und plastischen Studien (*fenestrae, columnae und icones sanctorum*) an und in einzelnen Partieen des Stiftsmünsters dekorativ zu verwerten. Es geht daraus hervor, wie wenig in Stilfragen isolirte Erscheinungen für die allgemeine Kunstbewegung von Belang sind und wie geringes Gewicht die Forschung auf reine Zufälligkeiten legen darf, insbesondere im vorliegenden Fall auf die Berufung des in Paris gewesenen deutschen Architekten. Nicht indem man der gleichen Erscheinungen aus dem Zusammenhang loslässt, sondern dieselben im Werdegang des Ganzen prüft, erhalten sie den ihnen gebührenden zeughaften Werth. Die nachstehende Beschreibung wird darüber Näheres darlegen.

Aussenbau
Allgemeines

Bei Erörterung der Plananlage der Ritterstiftskirche wurde bereits angedeutet, dass der Neubau des Gotteshauses nach frühchristlicher Norm und in Uebereinstimmung mit der erhaltenen Thurmfassade des wegen Baufälligkeit niedergelegten älteren Werkes die Richtung von West gen Ost erhielt. Das Gebäude ist somit nach der sogen. heiligen Baulinie angelegt. Auch darin folgte Richard von Dittensheim dem altehrwürdigen Herkommen, dass er beim Angriff des Neubaues vor allem auf Herstellung des Chores mit dem Altar zur Feier der heiligen Geheimnisse bedacht war, worauf die Errichtung des Kreuzschiffes und Langhauses folgte, während die Fertigstellung minder dringlicher Bautheile, wie Ostthürme, Transseptgiebel, Strebessystem, entweder nur theilweise geschah oder vorerst noch unterblieb. — Die Mauertechnik ist im Grossen und Ganzen Quaderbau aus gelblichem Heilbronner Sandstein, stellenweise an Strebepfeilern und Fenstergewänden mit Buntsandstein durchsetzt.

Chorpartie

Der Aussenbau der Chorpartie (Fig. 119 u. 120) zeigt die deutsche Gotik in gemessener Entfaltung des frühen Stilstadiums und konstruktiv unberührt, obschon dekorativ leise angehaucht von fremder Einwirkung. Dass diese Bautheile — Chorhaupt, Thürme, Nebenapsiden — »vielleicht noch vor der durchgreifenderen Wirksamkeit jenes in Frankreich gebildeten Meisters begonnen worden, indem an dem nördlichen dieser Thürme und an seiner inneren Hülle Details von einer fast rohen Einfachheit erscheinen, welche noch dem Style der schwäbischen Architekturen entsprechen«, wie Franz Kugler schreibt,* ist zwar nur theilweise zutreffend, aber immerhin geeignet, die Annahme von der Thätigkeit der oben erwähnten Meister Cunradus und Bertholdus zu unterstützen.

Die Baugruppe erhebt sich auf einer durch eine abgedeckte Steinumfassung begrenzten Bodenfläche. Das Chorhaupt, 17 m hoch, ist fünfseitig aus dem Achtort konstruiert. Entsprechend dieser Anordnung legen sich vier Strebepfeiler an die Ecken des Chorpolygons. Ein durchlaufender Sockel mit schlichter Abschrägung umgibt den Unterbau. Das dicht an den Fenstersohlbänken hinziehende, auch die Widerlager umgürrende, aber die Thürme frei lassende Kaffgesimse fällt steil ab, mit

*) Vergl. dessen Geschichte der Baukunst, Stuttgart 1859, III B. S. 296.



Zeidler & Vogel Darmstadt

Fig. 119. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Chorpartie.
Blick von Nordost.

stark unterschnittener Kehlung. Die am Fuss 1 m breiten, 1,50 m vorspringenden Strebepfeiler steigen in drei verjüngten Abtheilungen auf, die durch Wasserschläge getrennt sind. An den obersten Abtheilungen ist das Quaderwerk durch gleichgestaltete, von schlanken Säulen flankirte Nischen belebt. Die Säulen stehen auf quadratischen mit kleinen Vorsprüngen versehenen Plinthen, bald mit bald ohne Basamentvermittelung. Ihre kelchförmigen Kapitale sind von Spitzbögen mit Dreipassfüllungen überspannt, die in bossengesäumte Giebelungen übergehen, auf deren Spitzen Kreuzblumen mit symbolischen Thierfiguren wechseln, und hinter denen kleine Blendfialen das Nischenwerk baldachinmässig bekronen.

Statuen
am Choräusseren

Drei dieser Pfeilernischen enthalten lebensgrosse Statuen. — In der südlichen Nische erscheint der Erzengel Michael, baarhäuptig mit fliegendem Gelock. Das Gewand wogt in ungezwungenem Wurf hernieder. Beide Hände führen den Speer, womit der Himmelsbote den zu seinen Füssen kauernden Drachen, das Symbol des Bösen und der Hölle, überwindet. — Die folgende Nischenfigur zeigt eine ritterliche Gestalt in der Tracht des 13. Jahrhunderts. Das bartlose Haupt, Hals, Unterarme und Hände sind von der Brünne und sonstigem Ringgeflecht umhüllt, über welchem der Leibrock in schweren Falten bis an die Knöchel reicht, so dass die ebenfalls mit Ringgeflecht bekleideten Füsse sichtbar bleiben. Die Rechte ruht auf dem vom Wehrgehänge umschlungenen Schwert; die Linke liegt auf dem Dreieckschild. Die Deutung des in Ruhe nach vollendetem Kampfe dastehenden Gewappneten als St. Ludwig liegt nicht seitab, da der königliche Führer des letzten Kreuzzuges 1297 kanonisiert wurde, in welche Zeit die Nischenskulpturen unbedenklich zu setzen sind. — Die dritte Statue gibt das Bild einer edlen Frauengestalt mit lang herabfliessendem Lockenhaar. Der Blick ist in die Ferne gerichtet. An dem gegen die Brust erhobenen rechten Arm fehlt die Hand. Die Linke trägt einen Ast mit Gezweige und Laubschmuck, das Attribut der h. Bibiana. Das Kostüm ist von vornehmer Einfachheit und besteht aus einem von den Schultern bis zu den Fuss spitzen in breiter Faltenanordnung niederwallenden Gewande. — Die nördliche Nische ist leer geblieben oder ihres Figurenschmuckes beraubt. — Prüft man diese Skulpturen auf Grund ihrer Bestimmung als statuarische Dekorativarbeiten, so befriedigen sie in Komposition wie Meisselführung; nur der Kopf der ritterlichen Figur ist nicht eben glücklich gerathen.

Wasserspeier

An den Pfeilerflächen oberhalb der Statuennischen sind plastisch behandelte Wasserspeier in Gestalt von fratzhaften menschlichen und thierischen Unholden angebracht. Da fesselt vor allem die Aufmerksamkeit des Betrachters das von Schmerz zerwühlte und verzerrte Antlitz eines auf einem Geldsack liegenden Menschen mit geöffnetem Mund und hervorgestreckter Zunge. Auf dem Unglücklichen kauern zwei zottige Bestien und schlagen ihre Krallen in seinen Körper. Die drei anderen Wasserspeier zeigen einen langmähnigen Löwen, einen bellenden Hund und ein verstümmeltes wolfsähnliches Raubthier. Nicht selten werden derartige Wasserspeier für willkürliche, wohl gar für spasshafte Gebilde der Steinmetzen angesehen. Mit Unrecht. Ihre wahre Bedeutung hängt mit der alten Thierfabel zusammen, die schon von der romanischen Kunst, insbesondere aber von den gothischen Bauhütten aufgenommen, weitergebildet und der christlichen Belehrung sinnbildlich dienstbar

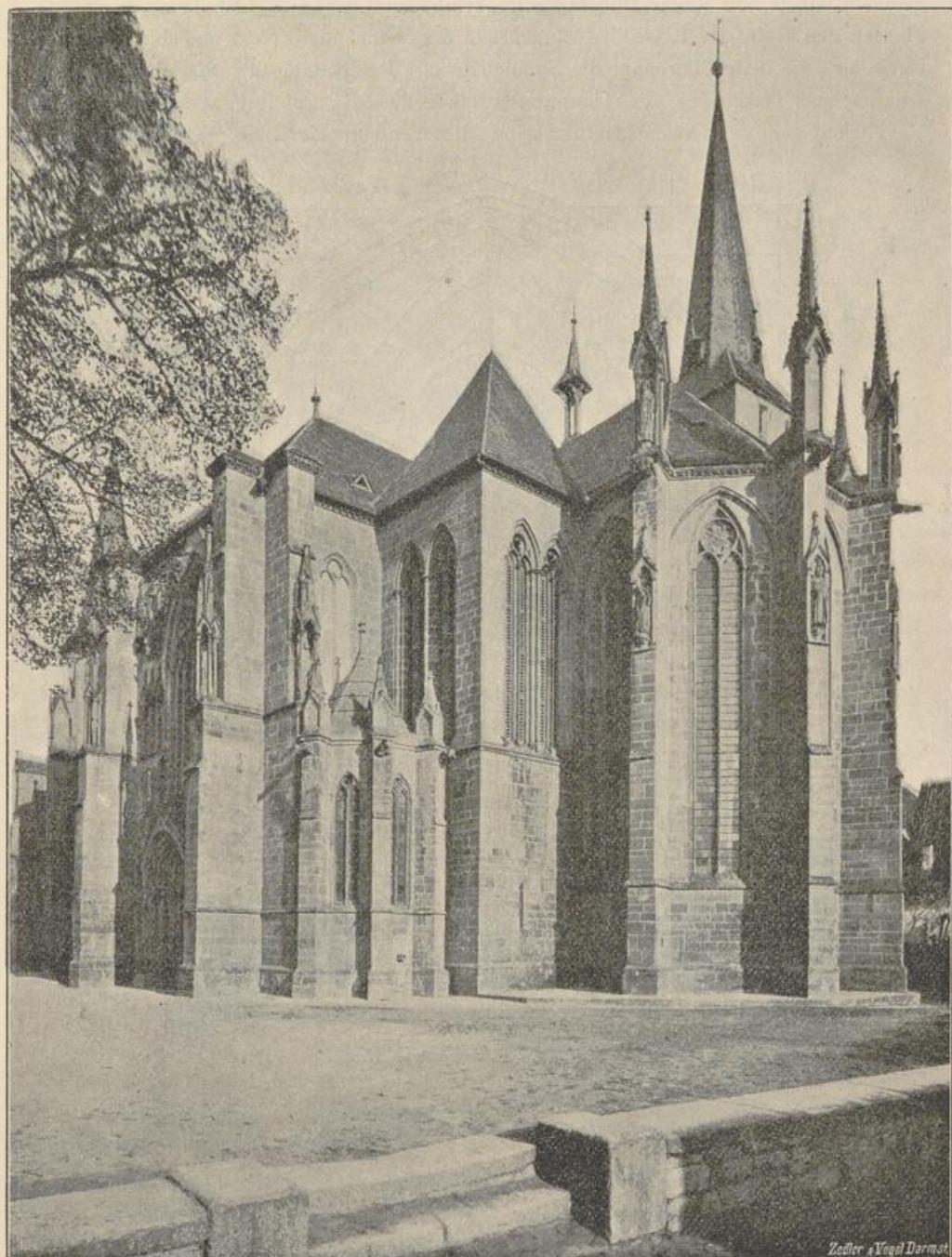


Fig. 120. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Chorpartie.
Blick von Südost.

gemacht wurde. In dieser Bildersprache symbolisiert der von Unholden gepeinigte Mensch den Geiz, der Löwe den Antichrist, der Hund den Neid und der Wolf die Raubgier, wie denn überhaupt die Symbolisirung des Bösen, der niederen Leidenschaften und Todsünden, die Hauptgegenstände dieses Darstellungsgebietes umfasst. Verglichen mit den Nischenstatuen sind die Wasserspeier von mehr handwerks-

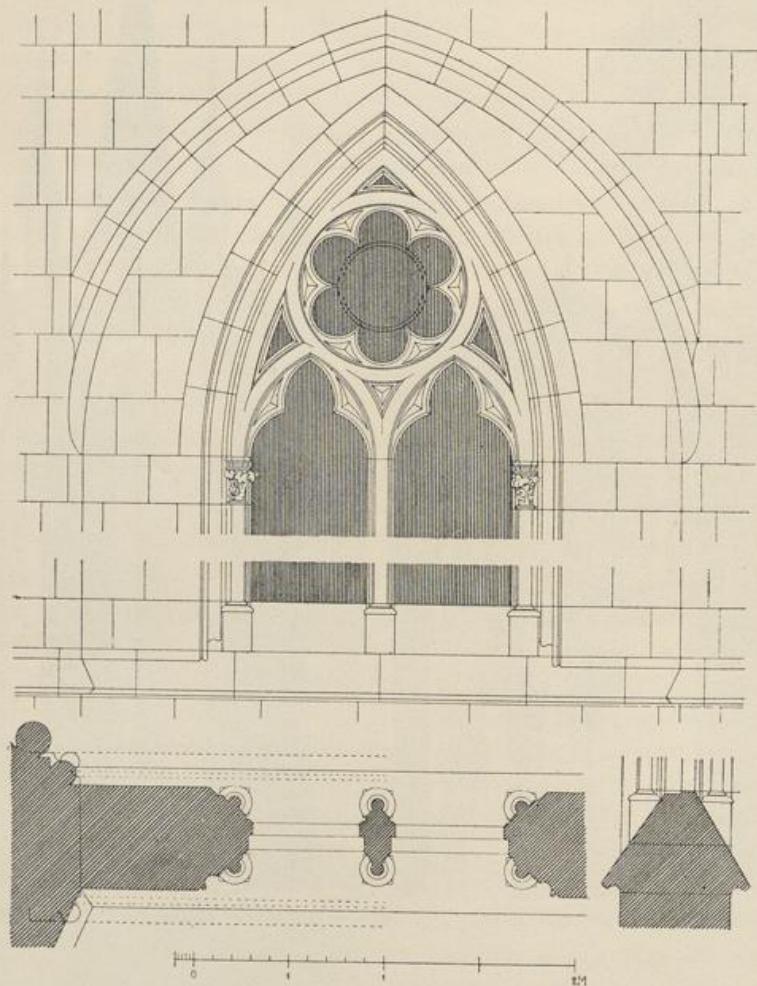


Fig. 121. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Pfosten- und Maasswerk der Chorfenster.

mässiger als künstlerischer Durchführung, was ohne Zweifel mit ihrem praktischen Zweck als Ableiter der atmosphärischen Niederschläge zusammenhängt.

Oberhalb der Wasserspeier ragen als Bekrönungen der Strebepfeiler und des dieselben umschliessenden Kranzgesimses stattliche, 7,50 m hohe Fialen frei und luftig am Dachrand empor, eine wirkungsvolle Gruppe über dem Chorhaupt bildend. Im Aufbau haben sie manches Gemeinsame mit der unteren Nischenarchitektur, nur sind die Abmessungen beträchtlicher, die Fialenleiber kraftvoller, die Baldachingiebel

Fialen

steiler, die bossengeschmückten Fialriesen schlanker und deren Spitzen mit gedoppelten Kreuzblumenknospen versehen. Auch steigert sich infolge der Freistellung der Fialen die Anzahl der in glatte Kelchkapitale auslaufenden Ecksäulen von zwei auf vier, und ein Gleiches gilt von den durch diese Säulen flankirten vertieften Seitenflächen, deren plastische Zier übrigens nur durch zwei, wenig mehr als lebensgrosse Figuren vertreten ist, während an den anderen Fialen nur Podien sichtbar sind, die seit sechs Jahrhunderten des Statuenschmuckes harren.

Die nördliche der beiden zur Ausführung gelangten Skulpturen stellt St. Johannes den Täufer mit dem Attribut des Lammes dar. Im Antlitz waltet Ernst und Strenge. Die Körperperformen, soweit sie aus der pelzverbrämten Gewandung hervortreten, sind fleischlos bis zur Abmagerung. Die Auffassung entspricht dem Rufenden in der Wüste, der dem erschントen Heiland die Wege bereitet. — Die südliche Figur gibt das Bildniss eines aus einer Ordensgesellschaft hervorgegangenen oder ihr in hoher Stellung angehörigen kirchlichen Würdenträgers. Das gelockte Haupt zeigt milde Züge und ist mit einer durch Steinfrass stark geschädigten Mitra bedeckt. Die rechte Hand hält das bischöfliche Pedum; die verschwundene Linke trug aller Analogie nach das Evangelienbuch. Eine faltenreiche, durch das glückliche Motiv der Arme gut bewegte Kasula mit darüber herabhängendem Pallium bedeckt das Untergewand, dessen Halsausschnitt ein Mönchshabit erkennen lässt. Hiernach ist die Statue entweder das Bildniss eines Bischofes oder infulirten Abtes und möglicher Weise die Porträtfürfigur einer um das Ritterstift verdienten Persönlichkeit, vielleicht des heiligemässigen Gründers selbst. Künstlerisch und kunsttechnisch kommt den beiden Figuren die gleiche dekorativ-plastische Werthschätzung zu wie den Nischenskulpturen.

Die fünf durch je einen Pfosten getheilten, 12 m hohen Chorfenster sind durchweg von übereinstimmender schlanker Gestaltung. (Fig. 121.) Das Maasswerk ihrer lanzettförmigen Spitzbögen ist überall mit identischen sechstheiligen Rosetten ausgefüllt. An den Fenstergewänden besteht die architektonische Gliederung aus Rundstab und Kehlung. Die Rundstäbe, welche unter Vermittelung von flach abgerundeten Basamenten mit würfelförmigen Untersätzen den Sohlbänken entsteigen, sind mit zierlichen Blätterkapitälern versehen, während die Fensterpfosten ohne Kapitäl dem Maasswerk sich anfügen. Eine seltener Einzelform ist auch die Ueberspannung der Fenstergiebel durch Blendbögen, die konsolenlos an den Winkeln der Strebepfeiler ansetzen und deren Scheitel bis nahe an das Kranzgesims reichen. — Die Ornamentation des Kranzgesimses (Fig. 122), das den Gesamtbaukörper der Kirche umgürtet und belebt, ist von bemerkenswerther Schönheit und besteht in einem fortlaufenden Zuge dicht gereiheter, gleichmässig stilisirter Blätter von trefflicher Zeichnung und Meisselführung.

Von den beiden zwischen Chorhaupt und Nebenapsiden anstrebenden, im Grundriss annähernd quadratischen Chorthürmen ist der nordöstliche gediegen im Mauerwerk, schlicht in den Formen. Gelegentlich der baugeschichtlichen Kriterien ist schon einmal von diesem Thurme die Rede gewesen. Auch wurde bei jenem Anlass ein Citat von Franz Kugler erwähnt,* das wir jedoch nicht in dem Sinn uns

Plastisches
an Chorfialen

Chorfenster
und Kranzgesims

Chorthürme;
Nordöstlicher
Thurm

*) S. o. S. 212.

anzueignen vermögen, als sei eine *fast rohe Einfachheit* die Signatur dieses Gebäudetheiles; wir können, wie gesagt, nur eine gewisse Formenschlichtheit als charakteristisches Gepräge zugeben. Von Schlichtheit bis zur Rohheit ist aber noch ein weiter Weg, zumal die tadellos geregelte Quadertechnik ganz die gleiche ist, wie an den übrigen gothischen Bestandtheilen des Gotteshauses. Nur hie und da sind dem aus hell leuchtendem Heilbronner Material bestehenden Massenbau einzelne Werkstücke ungleichwerthigen Gesteines eingefügt, eine Erscheinung, die aus sporadischen Erneuerungen sich erklärt. — Der Thurm baut sich in drei 25 m hohen Geschossen auf und erreicht mit dem Helm nebst krönendem stilsirtem Kreuz eine Gesammthöhe von 44 m. Am Untergeschoss bemerkt man über dem Sockel keine eigentliche Fensterarchitektur, sondern nur enge, langgestreckte spitzbogige Mauerschlüsse. Ein

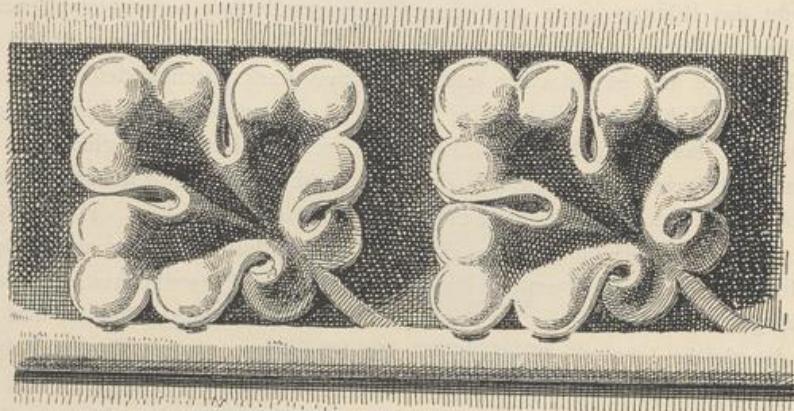


Fig. 122. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Motiv des Kranzgesimses.

einfacher Wasserschlagsims bildet den Uebergang zum zweiten Geschoss, dessen beide freistehenden Flächen von schlanken, paarweise gekuppelten Fenstern mit schmalen Spitzbögen durchbrochen sind. (Fig. 123.) Die Gewände am östlichen Fensterpaar haben breite Doppelkehlungen, während die nördliche gekuppelte Lichtöffnung bei gleicher Höhenentwicklung minder gegliedert ist. Das dritte auf allen vier Seiten frei emporsteigende Geschoss beginnt auf der Höhe des Dachrandes von Chor und Querschiff, deren wirkungsvolles Kranzgesims am Thurm sich fortsetzt. Die Schallöffnungen dieses Geschosses entsprechen der Fensteranordnung am Mittelgeschoss. Ueber den stumpfen Giebelschlüssen erscheinen kleine geläibte Rechteckfenster, worauf oberhalb eines abschliessenden Simses von unerheblicher Kehlung — die durch ihre Kraftlosigkeit gegenüber den Ansprüchen an ein Thurmkratzgesims den Eindruck macht als sei ursprünglich noch ein viertes Geschoss beabsichtigt gewesen — ein achtseitiger von Lukarnen umkränzter Helm aufschießt und mit Thurmknopf und schmiedeisernem, wohlstilsirtem Kreuz in die Lüfte ragt.

Der südöstliche Thurm der Chorpartie stimmt in der Höhenabmessung seiner beiden Stockwerke mit denjenigen des nördlichen Genossen überein. Leider

Südöstlicher
Chorthurm

gedieh seine Vollführung nur bis zum Dachrand der benachbarten 17 m hohen Bautheile, Chor und Transsept. Für die Nichtvollendung des dritten Geschosses bietet übrigens die Schönheit der Einzelformen des Vorhandenen befriedigenden Ersatz. Dem Untergeschoss wird zwar auch hier Licht und Luft durch einen ähnlichen schmalen, spitzbogigen Mauerschlitz oberhalb des Sockelsimses zugeführt wie am Nordthurm. Dagegen ist die Architektur der Lichtöffnungen des zweiten Geschosses ungleich vielgestaltiger durchgebildet als dort, insofern die Giebelabschlüsse mit wohlabgewogenem Vierpassmaasswerk gefüllt sind, die Fensterpaare in grösserer Schlankheit zur Höhe hinanstreben und ihre Wandungen aus säulenartigen Rundstäben mit kehlförmigen Laubkapitälern bestehen, eine Auszierung, die im Gegensatz zu den Chorfenstern auch auf die Mittelpostung sich erstreckt. (Fig. 124.) In Allem und Jedem ist in diesen Einzelformen eine edle Kraftfülle ausgedrückt, wie sie dem Charakter hochmonumentaler Thurmarchitektur entspricht. Das schon erwähnte stilistische Chorkranzgesims setzt sich am oberen Rande des Thurmtorso fort, den in Erwartung seiner Vollendung ein stumpfes Zeltdach abdeckt. — Das Thürmchen, sogen. Dachreiter, auf dem First der Chorbedachung ist neu, ebenso sein Glöckchen und die Glocken im romanischen Südthurm, die aus den vor einigen Jahrzehnten umgeschmolzenen alten Glocken hergestellt wurden.

Zwischen den Thürmen und den östlichen Pfeilern des Querschiffes treten aus dessen Umfassungsmauer zwei kleine Nebenapsiden oder Seitenchöre von 8 m Höhe in einer dem Hauptchor verwandten Polygongestaltung hervor. Diese in der äusseren Erscheinung kapellenartigen Heilighümer tragen zur Vervollständigung der architektonisch-malerischen Wirkung der reich entwickelten Ostpartie erheblich bei. Uebereinstimmend mit der Fensterarchitektur der Hauptapsis sind die Lichtöffnungen der Nebenapsiden ebenfalls zweitheilig; das Maasswerk jedoch verlässt die Rosettenbildung zu Gunsten der für kleinere Bogenschlüsse geeigneteren Dreipassform. Die 0,75 m breiten und ebenso tiefen Strebepfeiler verjüngen sich in zwei Absätzen und gehen oberhalb des gekehlten Dachgesimses in gedrungene Fialen ohne plastischen Schmuck über. An Stelle der Bedachung der beiden Nebenapsiden mit flach geschweiften welschen Hauben aus dem Stadium der Spätrenaissance sind neuerlich in

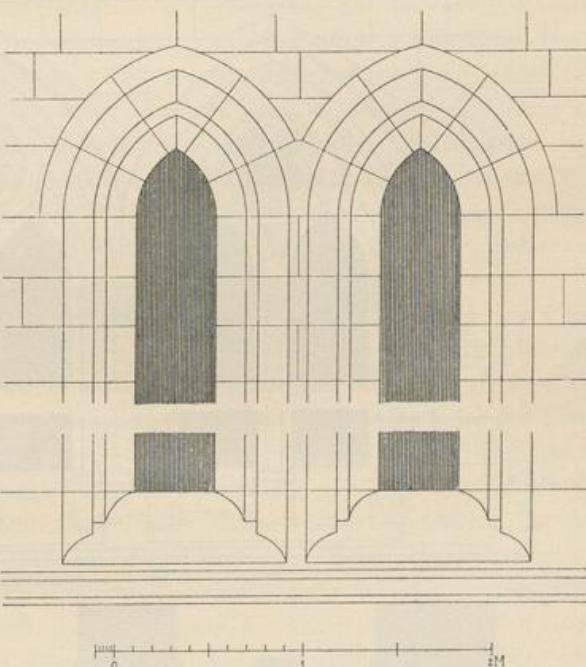


Fig. 123. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Schallöffnung am nordöstlichen Chorthurm.

Seitenchöre

Stil wie Technik gediegene steinerne Zeltdächer getreten, deren Spitzen als doppelte Blumenknospen endigen. — Die hinter dem nordöstlichen Seitenschor ansteigende Transseptmauer hat ausnahmsweise Bruchstein zum Material und ist von einer kreisrunden, geläibten Lichtöffnung, sogen. *oeil de boeuf*, durchbrochen. Aus gleichem Material besteht der Kern der beiden an der Transseptecke rechtwinklig zu einander angeordneten Strebepeiler; nur die Vorderflächen und Kanten zeigen Quaderwerk. Uebrigens schmückt das ornamentirte Kranzgesims der Hauptpartieen auch diesen

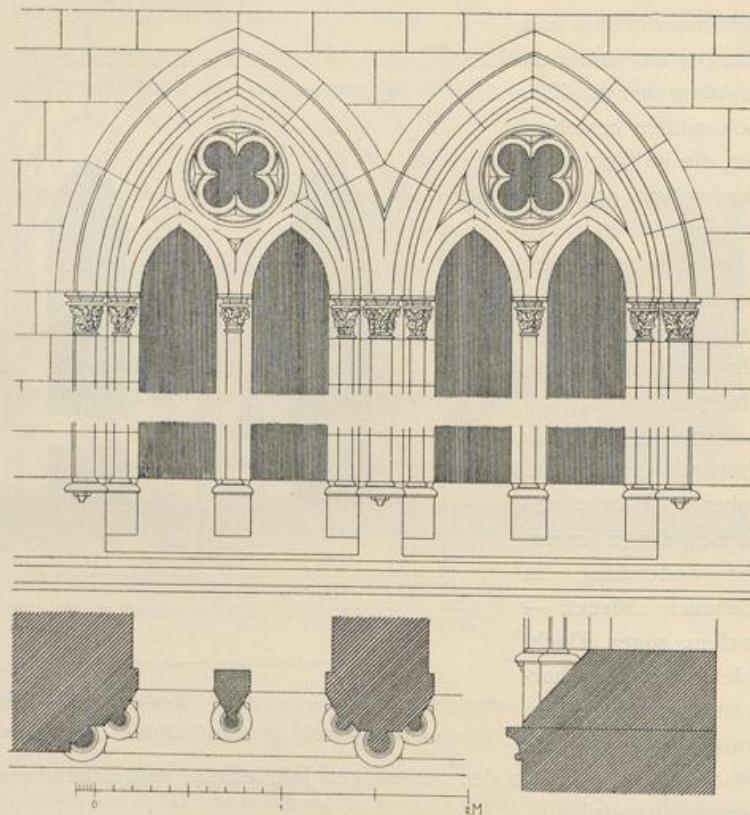


Fig. 124. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Schallöffnung am südöstlichen Chorthurm.

durch sein Gemäuer minder ansehnlichen Bautheil. — Die südöstliche Transseptmauer bietet in bautechnischem Betracht ein erfreulicheres Bild: überall Quaderschichten von tadelloser Aussführung und durchbrochen von einem in wohlgeregeltem Pfosten- und Maasswerk aufstrebenden, geblendetem Spitzbogenfenster.

Neben diesen architektonischen Zierformen ist aber auch die Plastik an der da-selbst befindlichen Nebenapsis durch Gebilde vertreten, die dem anderseitigen Nebenschor mangeln. Abermals sind es phantastische Wasserspeier, die in Gestalten fratzhafter Menschen und Thiere geistige Blindheit und niedere Leidenschaften in der derben Ausdrucksweise des Mittelalters symbolisiren. So sinnbildet einerseits die Hab-

gier ein durch seinen trichterförmigen Hut als Jude gekennzeichnetes Individuum, das an einem Schwein saugt und das Ferkel vom Mutterthier wegstösst, während anderseits ein über einem Frauenhaupt erscheinender bärtiger Männerkopf mit verzerrten Zügen als Symbol der Unlauterkeit gilt. Auch die statuengeschmückte Fialennische am Eckstrebepfeiler trägt zur dekorativen Wirkung des Bautheiles bei.

Der aufmerksame Betrachter wird angesichts der theils schmucklosen theils dekorativ angehauchten Ostpartie unschwer herausfühlen, dass es sich hier mit dem Eintreten der Wirksamkeit des neuen Werkmeisters um eine wohlerwogene allmäßige Steigerung des Formenausdruckes handelte, als Vorbereitung auf die volle Entfaltung der ihm zu Gebot stehenden künstlerischen Mittel an der Fassade des südlichen Querschiffes durch Vereinigung einer Fülle architektonischer Einzelformen mit zahlreichen Werken der Figurenplastik. Als solche Vorboten sind an der Ostpartie vornehmlich die Rosettenmotive in der Fensterarchitektur, die gesäulten Fialennischen und die sie belebenden Statuen anzusehen, Faktoren, die nun am Aussenbau des südlichen Querschiffes in glänzender Weise zur Vollerscheinung gelangen sollten, Faktoren, die der Chronist Burchardus de Hallis in seinem Bericht als *fenestrae, columnae* und *icones sanctorum* betont.

Ist die Gruppe der östlichen Bautheile in der Gesamterscheinung von Chor, Thürmen, Nebenapsiden als eine Schöpfung von würdevollem Ernst und stiller Strenge zu rühmen, so darf die südliche Transseptfassade den Anspruch erheben, ein reiches, ja überreiches Prachtstück und die dekorativ belebte Schauseite des Stiftsmünsters zu sein. (Fig. 125.) — Dass hier kein Gothiker deutscher Observanz sondern ein französisch geschulter Werkmeister frei und unabhängig gewaltet, dafür spricht die ganze Anordnung und, man möchte sagen, jeder Meisselschlag. Vor Allem gibt sich die fremde Einwirkung durch den für die französische Gotik charakteristischen Horizontalismus gegenüber dem in Deutschland ungleich mehr betonten Vertikalismus zu erkennen. Dies geschieht theils durch Mehrung der den Bau umgärtenden Simsänder, theils durch neben und über einander geordnete Reihen von offenen oder geblendeten Arkaturen mit und ohne Statuenschmuck. An Stelle des Ernstes und der Strenge des deutschen Stiles, in welchem die Ornamentation dienend sich verhält, tritt jenes Schmuckwerk um seiner selbst willen auf, so dass die Mauerflächen vollständig damit bedeckt sind. Uebrigens ist einzuräumen, dass das Alles in glücklichen Verhältnissen sowie mit Klarheit und Folgerichtigkeit durchgeführt ist. Diese Schmuckmotive und unter ihnen nicht zum mindesten die Säulung der Arkaturen und fialenbekrönten Statuenbaldachine geben Zeugniss von dem Eifer, womit der *latomus* die Kenntniss des französischen Stilioms sich anzueignen bestrebt war; selbst am breitgelagerten Portal verläugnet er dieses Studium nicht. Sein deutsches Kunstdreieck blieb sich aber doch in einem Punkte treu, nämlich im Festhalten an der schlanken Lichtöffnung über dem Eingang, an welcher dominirenden Stelle die französische Gotik der Fensterrose den Vorzug zu geben pflegt.

Der aus dem Gesamtbaukörper in einer Abmessung von 4,25 m hervortretende südliche Transseptflügel, dem die Fassade zu hoher Zierde gereicht, ist von je einem rechtwinklig zu einander stehenden Strebepfeilerpaar flankirt, das den vielgestaltigen Bautheil gleich einem Rahmen nach beiden Seiten hin abschliesst. Die

Südfassade
Schauseite,
Allgemeines

Bau- und
Schmuckformen

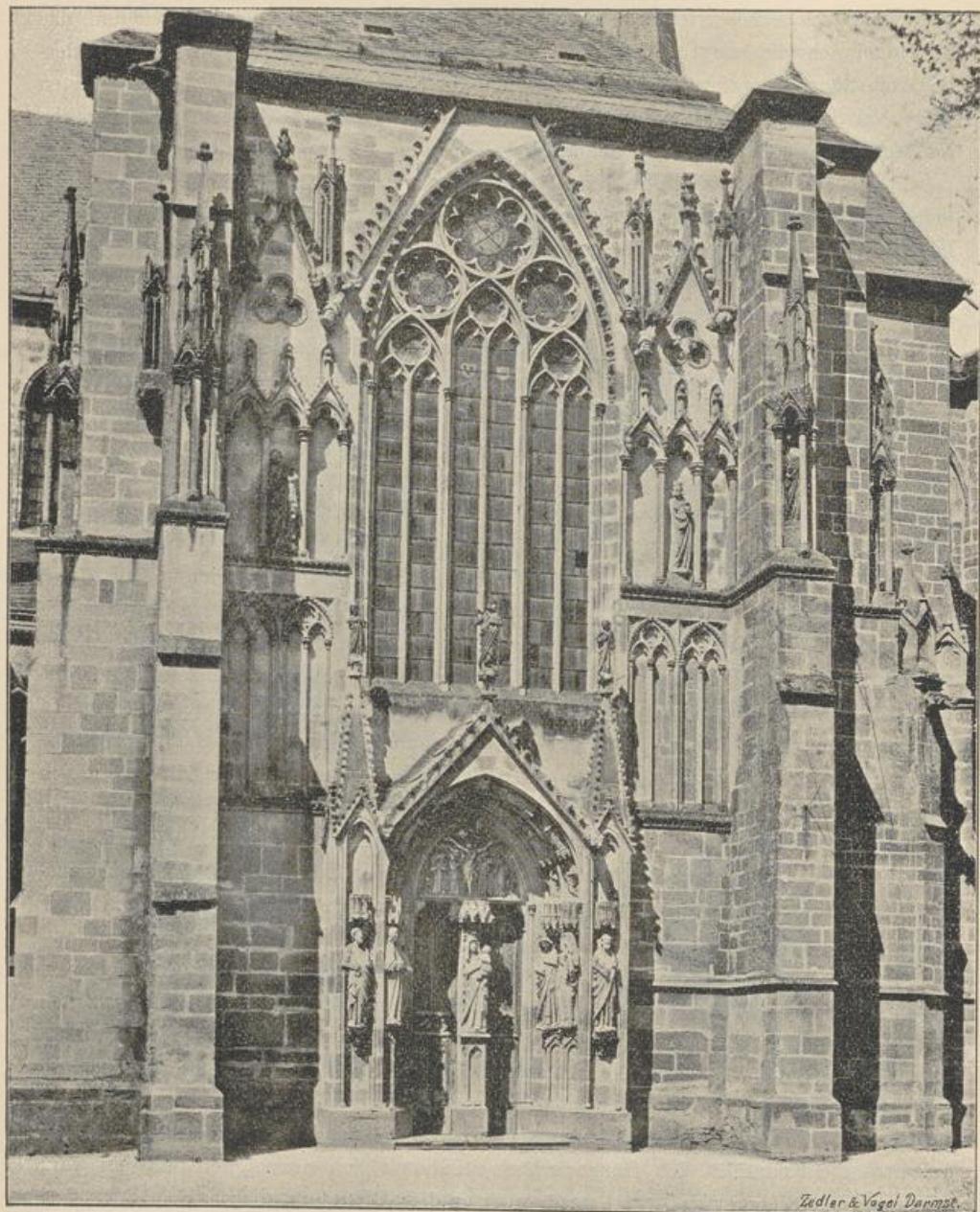


Fig. 125. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Südseite.
Schauseite am Transept.

Strebepfeiler bauen sich kraftvoll auf, beginnend mit der dem ganzen Baukörper gemeinsamen geschrägten Sockelunterlage. Das von der benachbarten Nebenapside ausgehende Kaffgesims gürtet das östliche Pfeilerpaar, setzt sich aber nur bis zum Portalbau fort, wo es todläuft, d. h. an der westlichen Seite des Portales nicht mehr

zum Vorschein kommt. An der Vorderfläche jedes Strebepfeilers hängen vereinzelte Wasserschläge ohne durch Verjüngungen bedingt zu sein. Die einzige Verjüngung erfolgt erst auf annähernd halber Pfeilerhöhe, wo der obere Theil beträchtlich zurücktritt, um stattlichen Figurennischen Raum zu gewähren.

Kurz bevor dies geschieht, erscheint am Pfeilerabsatz ein blätterreiches **Gurtgesimse** (Figur 126), das — nur von der grossen Lichtöffnung unterbrochen — am ganzen Fassadenwerk sich fortsetzt. Die Nischen sind in der Weise gesäult, dass zwei Säulen an die Mauerfläche gelehnt sind, die dritte Säule aber vorspringt, eine luftige Dreieckstellung, die wirkungsvolle Durchblicke gewährt und auch künstlerisch durch edle Schlankheit der Säulenstämme und zierliche Blätterkapitale befriedigt. Ueber der Säulenstellung erheben sich Baldachine, aus deren Giebelecken Gruppen kleinerer Fialen hervorwachsen, denen eine grössere, kräftigere Fiale entsteigt mit

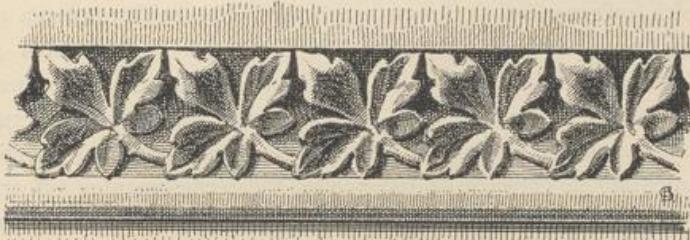


Fig. 126. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Gurtgesims an der Südfassade.

Kreuzblumenknospen und Blüthen auf schlankem Riesen. Das allgemeine Kranzgesimse deckt zur Zeit sämmtliche vier Strebepfeiler ab, die niemals zur Vollendung gediehen sind und ihre Fertigstellung in Uebereinstimmung mit dem Fialenkranz über dem Chordachsims von einer besseren Zukunft erwarten.

Die dominirende Rolle in der Fassadenentwicklung ist der Fensterarchitektur zugewiesen, deren einzige riesenhafte Spitzbogen-Lichtöffnung selbst dem an und für sich bedeutsamen Portal einen Theil seiner Wirkung raubt und in diesem Betracht das vergleichende Auge des Beschauers, auf den ersten Blick wenigstens, irre zu leiten vermag. Die Fenstersohlbank hebt dicht über dem Portaloberbau an, und auch zwischen Fenstergiebelung und Kranzgesims ist ein nur geringer Abstand. Der gewaltigen Höhenabmessung von 8,25 m entspricht die ungewöhnliche Breite von 3,50 m, welche beinahe die Hälfte der Fassadenfläche zwischen dem Strebepfeilerpaar beträgt. Praktische Gründe mögen bei dieser grossräumigen Anordnung mitbestimmend gewesen sein, insofern die nur durch eine Gruppe kleiner Rundfenster beleuchtete Nordseite des Querschiffes, woselbst der zweigeschossige Kreuzgang sich anlehnt, den Baumeister zwang, dem Innenraum einen möglichst starken Lichtstrom von Süden her zuzuführen. Diese Aufgabe wurde technisch wie künstlerisch mit Glück gelöst, nicht nur in alter, sondern auch in neuerer Zeit. — Die Anordnung des Prachtfensters ist dreitheilig und besteht aus einer mittleren höheren Abtheilung und zwei niedrigeren Seitenabtheilungen; darüber füllt formenschönes Maasswerk den

Fenster-architektur

grossen Spitzbogen. Die Fenstergewände haben breite Kehlungen, aus denen am Giebelansatz Rebenblätter in dichter Reihe bis zum Scheitel ansteigen. Die drei Abtheilungen sind von kleineren Spitzbögen überspannt und unter sich durch säulenförmige schlanke Rundstabpfosten getrennt, die mit zierlichen Laubkapitälen geschmückt sind, während die drei Mittelpfosten kapitällos am Maasswerk endigen. Uebereinstimmend mit den Fenstern des Hauptchores und der Nebenapsiden herrscht im Maasswerk das Rosettenornament vor, welches dann weiter aufwärts im grossen Giebelschluss zu edelschöner Entfaltung gelangt. Ein wesentlicher Antheil an diesem Erfolg gebührt der in den fünfziger Jahren vollführten Wiederherstellung der schwer beschädigten Fensterarchitektur. Die Verwerthung der Motive des vortrefflichen Blendmaasswerkes an der Mensa des Hochaltars war bei dieser Erneuerung ein glücklicher Griff und macht ihrem Urheber stilistisch wie technisch alle Ehre.

An den Seiten des Prachtfensters sind die Fassadenflächen von je zwei Fassadenarkatur schossweise sich aufbauenden Arkaturen belebt. Die beiden unteren zweitheiligen Bogengruppen fussen auf einem blätterreichen Sims und bestehen aus gekuppelten Maasswerkblenden mit Laubzier. In der Grundform folgen sie den kleineren Fensterspitzbögen. — Die obere Arkatur setzt auf dem von den Strebepfeilern her durchlaufenden Gurtgesims an und öffnet sich mit je drei gesäulten Flachnischen. Die schlanken Säulenstämme entwachsen gedoppelten Polsterbasamenten auf ornamentirten Podien und tragen laubbekränzte kelchförmige Knäufe, über denen Baldachine mit Blattmaasswerk und bossenbesetzten Giebeln so dicht dem Mauerwerk sich einfügen, dass sogar für die krönenden Kreuzblumen besondere kleine Nischen vorgesehen sind. Oberhalb der Arkaturen sieht man zwei an ihren Zirkelschlägen mit lebhafter Blätterzier ausgestattete Dreipassnischen, die als Umrahmungen symbolischer Thierfiguren dienen, von denen aber nur ein Stierhaupt — Evangelistenzeichen von St. Lukas, auch Symbol der Habsucht — im östlichen Dreipass zur Ausführung kam. — Den Abschluss der Fassadendekoration nach oben bildet eine mit zahlreichen Bossen besetzte Giebelgruppe in Form von Wimpergen, bestehend aus einem grossen Giebel über der Prunklichtöffnung und zwei kleineren Giebeln über den Dreipassnischen. An den Vereinigungspunkten der drei Giebel vertreten Skulpturen von kauernden Menschen und Thieren die Stelle von Konsolen, über denen Fialen mit fensterartigen Bogenblenden an ihren Leibern und zweifachem Knospenschmuck auf den Spitzen ihrer Riesen aufsteigen. Die Skulpturen sind in den Giebelwinkeln in der Weise zu Dreien gruppiert, dass oberhalb je einer männlichen Figur mit grobsinnlichem Gesichtsausdruck und aufgestülptem Spitzhut gierige Löwen, Bären, Hunde und anderes Getier paarweise lagern als Pendants der in den menschlichen Gestalten symbolisierten Laster Frass und Völlerei. Aehnliche abschreckende Darstellungen stützen die Eckfialen neben den Strebepfeilerpaaren; sogar an den Arkaturgiebeln fehlen diese der Thierfabel entnommenen Sinnbilder nicht. — Der Hauptgiebel über der grossen Lichtöffnung läuft am Kranzgesims todt aus. Ob diese unharmonische Lösung von vornherein beabsichtigt war, ist zweifelhaft; eher dürfte die Erscheinung mit der Nichtvollendung der Strebepfeiler zusammenhängen, so dass die Ergänzung des fehlenden Giebelschlusses mitsammt der Pfeilerbekrönung zu den baukünstlerischen Zukunftsaufgaben gehört.

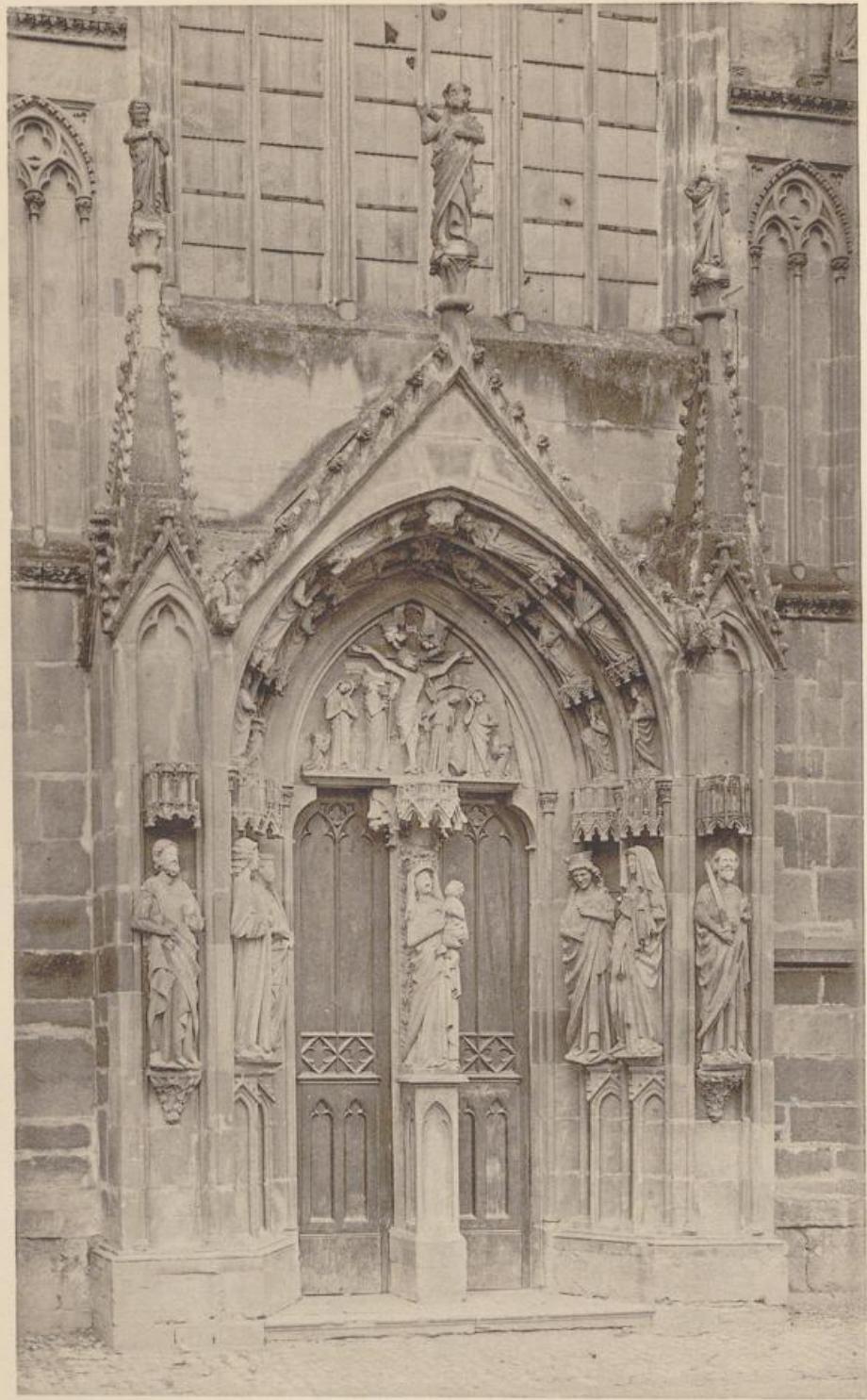


Fig. 127. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Portal der Schauseite.

Das Portal der Transsept-Schauseite (Fig. 127) erweckt weit mehr durch seine plastische Ausstattung als durch seine Architektur kunstwissenschaftliches und künstlerisches Interesse. Der Bau, 8,25 m hoch, 4,70 m breit, wird von zwei Pfeilern in Gestalt hochragender Fialen flankiert, an denen die Vorderflächen der Fialenleiber als pilasterartige, spitzbogige Rundstabinischen vertieft sind, worauf die Fialenriesen bossengeschnückt aus kleinen Giebelungen hervorwachsen. Die eigentliche Portalumfassung baut sich als gelaubte Spitzbogenhalle mit breit gelagerter Giebelbedachung auf, an welcher die Bossenverzierungen in Form halb erschlossener Knospen leicht bewegte Reihen bilden. Die Portallaibung zeigt zwei breite Hohlkehlen, die sich bis zum Bogenschluss fortsetzen. Ein Mittelposten theilt den Eingang, über dessen Horizontalbalken das Tympanon sich einfügt. Die tektonische Gestaltung tritt hier merklich zurück und bleibt gewissermaassen auf einen grossen Nischenbau eingeschränkt, um darin dem Reichthum bildnerischen Schmuckes zu seiner vollen Geltung zu verhelfen.

Südportal
Architektonisches

Als Haupt- und Mittelpunkt der Portalskulpturen ist das die Bildfläche des Tympanon ausfüllende Hochrelief des Opfertodes auf Golgatha anzusehen, ein Werk, worin der Stil frühgotischer Plastik klar und bestimmt ausgeprägt erscheint, mag immerhin in der Körperbehandlung manches Unfreie, Befangene liegen. Der gekreuzigte Heiland ist im Verscheiden aufgefasst. Das dornengekrönte Haupt neigt sich nach der rechten Schulter; die Haltung des ermatteten Körpers deutet auf das entzschwindende Leben. Die ausgespannten Arme sind etwas lang gerathen; die Füsse liegen schlaff übereinander und berühren den Boden. Oberhalb des Kreuzarmes mit der Pilatusinschrift schwebt ein Engelpaar heran. Die Himmelsboten sind mit Tuniken bekleidet und falten in Andacht die Hände. Unmittelbar zu den Seiten des Marterpfahles stehen zwei Frauengestalten, deren lange Gewänder in reinem Faltenwurf herabfliessen. Die Frauenfigur rechts hat den Blick zu dem leidenden Menschensohn emporgerichtet; das lockenumwallte Haupt schmückt eine Krone; die Rechte trägt den Kelch des neuen Bundes; die Linke hält eine wehende Siegesfahne: es ist die Allegorie der triumphirenden Kirche. Die Figur links zeigt das Bild einer kraftlos hinsinkenden Frau mit einer Binde um die Augen als Symbol der Blindheit vor dem aufgegangenen Lichte des Heiles; das Haar ist aufgelöst; die vom schwankenden Haupte herabgefallene Krone liegt am Boden; der Linken entgleiten die mosaischen Gesetztafeln; die Rechte greift ermüdet nach dem geborstenen Herrscherstab mit zerzaustem Wimpel: es ist die Allegorie der Synagoge im Sinne der Prophetenstelle: *Wenn der Erlöser naht, weicht das Szepter von Juda.* — Neben diesen Figuren stehen weiterhin unter dem Kreuze die Muttergottes einerseits und Johannes Evangelista anderseits. Die Züge der gebeugten Madonna sind erfüllt von Schmerzgefühl; die über der Brust demüthig gefalteten Hände verrathen fromme Ergebung in den göttlichen Willen. Der Lieblingsjünger des Herrn trägt als Attribut seines Apostolats das Evangelienbuch; das gedankenvolle Haupt ist auf die Rechte gestützt, ein in der mittelaltrigen Kunst, besonders in der Miniaturmalerei bevorzugtes Ausdrucksmotiv für tiefes Nachsinnen. An beiden Gestalten fallen die Draperieen breit und voll. Die langgewandeten kleinen Eckfiguren an den Seiten des Bogenfeldes haben die Hände erhoben und schauen anbetend zu dem sterbenden Erlöser empor;

Südportal
Tympanon

in ihnen sind allen Analogien zufolge die Donatoren, die Stifter des Werkes zu erkennen. Abgesehen von einzelnen Eigenthümlichkeiten des in der mittelaltrigen Sakralplastik herkömmlich Typischen, die das moderne Auge nicht immer befriedigen, lässt sich vom Zusammenklang des Ganzen sagen, dass durch den schmerzlichen Ausdruck des Ergriffenseins in den Gesichtszügen sowie durch Haltung und Bewegung der von einfach edlem Faltenwurf umflossenen trauernden Gestalten eine dramatische Stimmung in der Kreuzigungsgruppe webt, wie solche der Würde des dargestellten biblischen Ereignisses entspricht. — Dank der gegen Süd gerichteten, atmosphärischen Einflüssen minder ausgesetzten Portalhalle und der geschützten Aufstellung des Reliefs im Bogenschluss, bestätigen Farbenüberreste die Thatsache, dass die Kreuzigungsgruppe in allen ihren Theilen polychromirt war. Haupthaar und Bart des Erlösers sind tiefroth wie in Blut getränk't; die Dornenkrone ist aus grünen Zweigen gewunden. Die Frauengestalten haben goldenes Haar und ihre Gewänder sind buntfarbig. Die Talare der Donatoren hingegen zeigen durchweg schwarze Farbe, was auf Stifter geistlichen Standes hindeutet. Am Fussgesims stehen die folgenden, nicht eingemeisselten, sondern auf rothem Grund in weissen schwabacher Lettern gemalten Worte: *Elias Scherf Serpräbendarus 1586.* Hiernach handelt es sich augenscheinlich nicht um die ursprüngliche Bemalung aus dem Schluss des 13. Jahrhunderts, sondern um eine zwei Jahrhunderte jüngere Erneuerung der polychromen Fassung der Kreuzigungsgruppe.

Südportal-
Statuetten der
zwölf Apostel

In beziehungsvollem Zusammenhang mit dem Gedankeninhalt des Hochreliefs stehen die das Tympanon umgebenden Statuetten der zwölf Apostel in den tiefen Hohlkehlen der Bogenschwingungen des Portales. Die Sendboten der Heilslehre treten paarweise auf, so dass zur Rechten und Linken der Kreuzigung je drei durch Baldachine getrennte Figurengruppen zum Bogenscheitel aufsteigen, wo zwei vereinigte Baldachine den Abschluss bilden. In dieser Anordnung des Statuettenkranzes entspricht die nach oben immer mehr von der Senkrechten abweichende und infolgedessen geneigte Stellung der Gruppen allerdings nicht den Anforderungen statischer Gesetzmässigkeit. Allein die gleichwohl schmuckvolle Anordnung ist im ganzen Bereich der gothischen hochmonumentalen Portalarchitektur zumal im Kathedralsystem eine typische Erscheinung; auch ist ihr eine glänzende ornamentale Wirkung nicht abzusprechen. Die Apostel treten mit den Attributen ihres Lehramtes und ihres Martyriums auf. Wohlabgewogene Stellungen, treffliche Bewegungsmotive, edle Einfachheit des Faltenwurfs verleihen der zierlichen Statuettenfolge namhaften Kunstwerth. Leider haben Steinfrass und sonstige Schäden der Zeit die Meisselführung ihrer Schärfe beraubt und die ursprüngliche Schönheit des Werkes beeinträchtigt.

Südportal-
Statuen
Madonna

In ganz hervorragender Weise ist der plastische Schmuck der Transsept-Schauseite durch sieben Statuen von Dreiviertel Lebensgrösse vertreten, die unterhalb der Kreuzigungsgruppe und der Apostelserie die breiten Hohlkehlen und Pfeilernischen des Portalbaues zieren. — Am Mittelpfeiler des Eingangs erscheint die Statue der heiligen Jungfrau mit dem von der Rechten umfangenen Christuskind auf dem linken Arm. Die Madonna ist gekrönt dargestellt und sonach als Himmelskönigin aufgefasst. Ein breites Schleiertuch wallt vom Haupte hernieder und lässt das gelockte

Haar theilweise frei. Die Figur ist erfüllt von vornehmer Bewegung, formenschön in Haltung und Gewandung und wirkt durch diese Vorzüge wahrhaft plastisch und künstlerisch. Der weniger glücklich gewandete Jesusknabe hat den Blick aufwärts gerichtet; das linke Händchen trägt eine Baumfrucht; die Rechte berührt das Gewand der Mutter. In den Gesichtszügen der beiden Gestalten webt seliger Friede und ungetrübte Heiterkeit, verbunden mit dem Ausdruck des Lächelns, das fast allen Lebensäusserungen der Plastik auf den Frühstufen der Entwicklung eigen ist, eine Erscheinung, welche schon die archaische Kunst des klassischen Alterthums — es sei beispielsweise an die Aeginetenskulpturen erinnert — charakterisiert. Dieses eigenthümliche Lächeln zeigen auch die übrigen Portalstatuen, jedoch in geringerem Grade als das Antlitz der Madonna. Letztere hat durch naturalistische Steigerung des Affektes viel von der Anmuth und Würde eingebüsst, welche die christliche Kunst an Darstellungen der Mutter des Heilandes ungern vermisst. Diess sei gesagt, ohne der sonstigen Grazie der edelschönen Figur Eintrag zu thun. Hinter der Gruppe schlängeln sich den Pfeilerflächen entlang bewegte Blättergewinde zum schützenden Baldachin empor, an dessen Seiten zwei beschwingte Himmelsboten erscheinen und in Verehrung zu dem göttlichen Kinde und der Madonna herabschauen.

In den geräumigen Portalkehlen haben zwei Statuenpaare auf übereck gestellten, mit Maasswerkblenden versehenen Postamenten Platz gefunden. Dem Umstand, dass die Podien dieser Figuren durch starkes Ausladen zu den schmalen Oberflächen der Postamente nicht stimmen, ist kein grosses Gewicht beizulegen; das Missverhältniss kann absichtslos oder zufällig durch sogenanntes Verhauen entstanden sein. Wie dem auch sei, die Statuen zeigen die gleiche Höhe des Stiles und haben die nämlichen Abmessungen wie die Madonna; auch stehen sie zu ihr, als Hauptfigur, in völlig harmonischem Gleichgewicht. — An den westlich von der Marienstatue befindlichen, in langfältige Gewänder gehüllten beiden Gestalten sind Köpfe und Hände erheblich beschädigt. Die vordere jugendlich männliche Figur hält eine Märtyrerpalme in der Linken. Die Bewegung des rechten Armes gestattet die ideale Ergänzung der fehlenden Hand als Trägerin des Attributes eines Steines, so dass die Deutung des Heiligen als St. Stephanus zulässig erscheint. Die andere Figur zeigt das Bild einer Jungfrau, ebenfalls mit der Palme der Blutzeugen; zusammen mit dem um die Stirne gewundenen Blumenkranz dürfte dieses Attribut auf die h. Martina zu beziehen sein. — Die beiden Statuen östlich von der Madonna geben sich als vornehme Matronen zu erkennen. Das Haupt der einen Heiligen schmückt eine offene Krone als königliches Diadem, unter welchem volles Gelock über die Schultern fluthet. Die Hände sind zwar erhalten; ihre Attribute sind jedoch verschwunden. Die zweite Matrone schaut unter einem schweren Schleier hervor und deutet mit der Rechten auf ein von der anderen Hand gehaltenes, mit stilisirtem Beschläge ornamentirtes Buch. Aus Mangel an verlässigeren Attributen wäre jeder Versuch einer Beantwortung der Frage nach dem Namen der dargestellten beiden Heiligen ein hypothetisches Wagniss, da hier die attributiven Abzeichen von Krone und Buch, die einer ganzen Reihe von kanonisierten Auserwählten zukommen, an und für sich nicht entscheidend sind.

Zeugenhafter verhält es sich in diesem Betracht mit den die Pfeilernischen schmückenden beiden Statuen. Ausser den Evangelianen als Symbolen des Lehr-

Martyrer
und Bekennner

Apostel

amtes sind hier Schlüssel und Schwert — ersterer im Sinn der Schriftstelle *Dir will ich die Schlüssel des Himmelreiches geben*, letzteres als Merkmal des für den Glauben erlittenen Blutzeugentodes — untrügliche Attribute der Apostelfürsten Petrus und Paulus. Die christlichen Heroen stehen auf spitz verlaufenden Kragsteinen, deren Flächen über und über mit Gebilden der heimischen Flora bedeckt sind. Fest, in selbstbewusster Kraft und trotz des leisen archaistischen Lächelns eine gewisse Würde in der charaktervollen Haltung athmend, stehen die Gestalten da. Die monumentale Wirkung würde zur Vollerscheinung kommen, wäre dem Künstler nicht der seltsame Missgriff unterlaufen, die Bärte seiner Helden an den Nasenflügeln beginnen zu lassen, wodurch etwas bedauerlich Unschönes, um nicht zu sagen Grimassenhaftes, den Ernst des Ausdruckes in das gerade Gegentheil verkehrt. Ungeachtet dieses gemeinsamen entstellenden Umstandes wird der aufmerksame Betrachter die zwischen den beiden Statuen selbst obwaltenden Licht- und Schattenseiten wohl gegen einander abwägen und insbesondere die Feinheit der Meisselführung in den Gesichtszügen des Apostels Petrus nicht übersehen, ebenso wenig wie die minder glückliche Modellirung im Antlitz des Apostels Paulus. Auffallend ist auch der Widerspruch in den kunstarchäologischen Typen der Apostel, insofern St. Petrus mit dichtem Haargelock, St. Paulus hingegen mit spärlichem Haupthaar erscheint. Oder sollte durch eine zufällige Verwechselung der Attribute — etwa bei einer Erneuerung, beziehungsweise Schlimmbesserung der chemals polychromirten Figuren — Petrus zum Paulus und Paulus zum Petrus gestempelt worden sein? Bei der Identität der Bewegungsmotive von Armen und Händen der beiden Statuen ist ein solcher Wandel der Attribute durchaus nicht technisch undenkbar.

Giebelstatuen

Den plastischen Schmuck des Portalbaues vervollständigen drei Statuen, die anstatt der sonst in der Gotik als krönende Ornamente üblichen Kreuzblumen die Spitzen des Portalgiebels und der flankirenden Pfeilerfialen zieren. Die vielgeschädigte Mittelfigur zeigt den auferstandenen Erlöser mit den Wundmalen an Händen und Füßen. Die Linke liegt auf der Brustwunde; die Rechte ist segnend erhoben. Ein faltenreicher Mantel umhüllt die Gestalt. Die Skulpturen auf den Fialenspitzen stellen gewandete Himmelsboten mit Passionssymbolen dar. Der eine Engel trägt Kreuz und Nägel, der andere die Dornenkrone und den wimpellosen Stab der Siegesfahne. — Nicht unerwähnt seien zwei Wasserspeier in Gestalt eines Hundes und eines Widders, die aus den Winkeln zwischen dem Portalgiebel und den Fialenriesen hervorlugen.

Arkatur
und Fialenstatuen

Die Arkatur der Schauseite war ihrer ganzen Anordnung nach dazu bestimmt, eine Folge von sechs Heiligenstatuen in ihr Nischenwerk aufzunehmen. Allein das Loos der Nichtvollendung des oberen Abschlusses der Fassade scheint auch die geplante plastische Ausstattung in Mitleidenschaft gezogen zu haben, da nur zwei Statuen vorhanden sind: der h. Martinus, wie er seinen Mantel mit dem Schwerte theilt, um mit der einen Hälfte die Blöße eines zu Füßen des Heiligen kauernden Nothleidenden zu bedecken, und die Figur eines königlichen Herrschers mit der Krone auf dem Haupte, erhobener Rechten und in der Linken den Reichsapfel tragend: vielleicht Kaiser Heinrich II, der Heilige, der Erbauer des Domes zu Bamberg, noch heute hoch verehrt in den benachbarten fränkischen Gauen. — In den gesäulten

Nischen der vier flankirenden Strebepfeiler sind ebenfalls nur zwei Statuen zur Ausführung gekommen; sie zieren das östliche Pfeilerpaar. In der einen Figur tritt ein heiliger Pilger (St. Jakobus d. Ä.?) auf, mit ausdrucksvollen, ascetischen Gesichtszügen, an der Seite eine muschelverzierte Tasche tragend; die andere Statue ist durch schwere Schädigung des Hauptes unkenntlich geworden; nur der Rumpf blieb unverletzt und wirkt bedeutsam durch vortrefflichen Wurf der Gewandhülle.

Ueberhaupt sind es in erster Linie die Draperieen, worin die künstlerischen Vorzüge der Thalwimpfener Fassadenskulpturen gipfeln. Hier ist Adel und Schönheit mit gereiftem Stil ausdruck in hohem Grade verbunden. Ueberall wogt die Faltenanordnung einfach und massvoll, ohne alle Verkünstelung oder gesuchte Berechnung auf verblüffende Wirkung, so dass einzelne dieser Gewandfiguren — wir sprechen das Wort in voller Ueberzeugung aus — den Vergleich mit den Draperieen der Antike sehr wohl aushalten können. Die Unscheinbarkeit des rauen Sandsteines trägt leider viel dazu bei, dass manche Betrachter, deren Auge durch den gleissenden, feinkörnigen Marmor wohlgeschützter Museumsantiken verwöhnt ist, den allen Elementen preisgegebenen Skulpturen des Mittelalters geringe Beachtung schenken. Auch hat die effektvolle Behandlung der spätromischen Antiken — und diese sind es ja, die zumeist die öffentlichen Sammlungen füllen — gegenüber der Ruhe in den Werken der frühgothischen Plastik einen wesentlichen Anteil an jener ablehnenden Haltung. Wer es aber über sich gewinnen kann, der heimathlichen Kunstübung dieser Epoche vorurtheilsfrei und liebend nachzugehen, wird gar bald in den Wimpfener Statuen, der oben gerügten Mängel ungeachtet, einer Fülle von Schönheit begegnen und insbesondere die staunenswerthe Sicherheit des in den Draperieen waltenden Stilgefühles rückhaltlos anerkennen, das in dem kundigen Beschauer die Erinnerung an die Portalskulpturen der Dome zu Reims und Amiens, aber auch an die herrlichen Gewandstatuen der Strassburger Münsterfassade wachruft.

Ueber den Urheber der geschilderten architektonisch ornamentalen und figurlich plastischen Ausstattung des Fassadenwerkes enthält der mehrfach angezogene Bericht des Burchardus de Hallis (s. o. S. 203 u. 204) nähere Auskunft, indem er den aus Frankreich zurückgekehrten *latomus* als Verfertiger der Heiligenstatuen und Einzelformen an Säulen und Fenstern bezeichnet. Dass der berufene Werkmeister auch auf dem Gebiet der höheren Plastik als hervorragender Künstler sich bewährt hat, kann nicht befremden. In jener Zeit schaffensfreudigen, vielverheissenden Kunstaufschwunges schien es nur eine Kunst zu geben, d. h. es wurde als etwas ganz Selbstverständliches angesehen, dass der Bautechniker gleich schöpferisch in der Plastik war und auch mit Pinsel und Palette umzugehen verstand. Wenn dann der Chronist noch zu der Bemerkung sich veranlasst fühlte, der Künstler habe die Wimpfener Skulpturen *multo sudore*, also im Schweiße seines Angesichts vollführt, so mochte diess mit dem Umstand zusammenhängen, dass ihm die Bearbeitung des spröderen heimischen Gesteines ungleich grösere Anstrengung auferlegte als das leichtere bildsamere Material, womit sein Meissel in den französischen Bauhütten sich vertraut gemacht hatte, ein Material, das zudem die Eigenschaft besitzt, nach der Versetzung ins Freie, mit den Jahren an Härte zuzunehmen.

Die dem *latomus* gebührende Autorschaft des Fassadenschmuckes findet übrigens an der Schauseite selbst eine ganz eigenartige, unseres Wissens einzig dastehende Portalbaldachine Unterstüzung durch folgenden Thatbestand. Die Baldachine der sieben grossen Portalstatuen zeigen nämlich, anstatt der allgemein gebräuchlichen einfachen Fialenbekrönung, meisselfertig ausgearbeitete tektonische Gruppen, die bisher bald als *Stadtmauern*, bald als *niedrige, festungsartige Aufbauten und Städte im Kleinen* erklärt wurden. Sie sind es nicht. Die ungewöhnlichen Ausgestaltungen der Statuenbaldachine geben sich vielmehr in grösster Deutlichkeit als Absidialkonstruktionen komplizirter Choranlagen mit Umgang und Kapellenkranz zu erkennen, wie solche um jene Zeit in der französischen Gotik zur vollen Ausbildung gelangt waren.* Einige reich ausgestattete Baldachine (wovon ein Beispiel in Fig. 128) lassen darüber keinen Zweifel, dass der vielgereiste Künstler bestrebt war, an der Hand seiner in den französischen Bauhütten gesammelten Skizzen zu zeigen, was er in der Fremde geschaut und der Aufzeichnung werth erachtet hatte. Zu Wimpfen blieben jedoch seine Absidialstudi

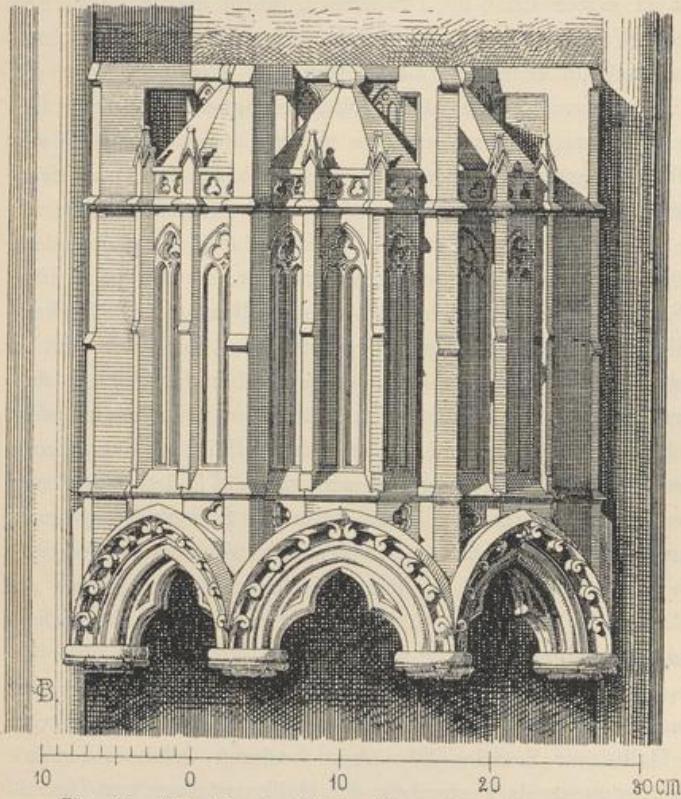


Fig. 128. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Entwickelter Statuen-Baldachin am Südportal.

dien auf dekorative Verwendung in Form von kleinen Modellen eingeschränkt. Die Struktur des Bauwerkes blieb davon unberührt, sei es dass die Ostpartie der Münsterkirche bereits den der heimischen Stilobservanz huldigenden beiden baukundigen Stiftsangehörigen *sacerdos Cunradus lapicida* und *Burchardus lapicida* (s. o. S. 206) übertragen, oder der einfachere deutsche Chorschluss von Seiten des Bauherrn Richard von Dittensheim bevorzugt worden war. — Schlichter gestaltete Baldachine, insbesondere derjenige über der Madonnenstatue (Fig. 129), legen die

*) Thurmartig aufgegipfelte Figurenbaldachine kommen in der deutschen Kirchenbaukunst an manchen Werken des Uebergangstiles vor, u. a. in starker Ausprägung an den Portalstatuen der Ostseite des Domes zu Bamberg.

Vermuthung nahe, dass der wissenseifige *latomus* ausser den reicheren Absidal-konstruktionen der Kathedralen im nordöstlichen Frankreich auch die einfacheren Chorsysteme in den südöstlichen Theilen des Landes sehr wohl kannte. Analoge Baldachine werden uns im Innern des Hauptchores begegnen. — Unseres Wissens hat bis jetzt noch keine kunsthistorische Feder mit der für die Baugeschichte der Thalkirche wichtigen Erklärung des charakteristischen Gepräges der Wimpfener Statuenbaldachine sich befasst. Um so mehr nehmen wir Veranlassung, diese künstlerischen Steinurkunden hiermit in die Kunstdenkmäler-Literatur einzuführen.*)



Fig. 129. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Einfacher Statuen-Baldachin am Südportal.

Noch beweiskräftiger für die Wirksamkeit des aus der Bauzone der *Isle de France* und der sogen. *königlichen Domäne* nach Deutschland zurückgekehrten Künstlers und gleichzeitig ein Merkmal seines persönlichen Wohlgefallens an der mit architektonischen Einzelformen und gediegenen Schöpfungen der Figurenplastik

*^o) In einer vor etwa zwanzig Jahren unter der Leitung des Hrn. Oberbaurath v. Egle von Schülern der Stuttgarter Baugewerkschule angefertigten Serie von Aufnahmen des Stiftsmünsters, die in einer beschränkten Anzahl von autographirten Exemplaren privatim verbreitet und nicht im Buchhandel erschienen sind, befinden sich auch einige Portalbaldachine, ein Zeichen, dass Hr. von Egle deren Bedeutung erkannt hat. Leider sind die verdienstvollen Aufnahmen, welche für die Herstellung einiger unserer Abbildungen benützt worden sind, bis jetzt wenigstens, ohne begleitenden Text geblieben.

Konsolen-Hoch-
reliefbildniss

ausgestatteten Südfassade scheint ein unterlebensgrosses Hochreliefbildniss zu sein, das an einer Fialenkonsole in der Ecke des südwestlichen Strebepeilerpaars, auf gleicher Höhe mit den Pfeilernischen und den Arkaturgiebeln angebracht ist. (Fig. 130.) Vor einem Blätterbüschel sieht man einen jungen Mann in sitzender Haltung mit überschlagenen Beinen und zwanglos darauf gestützten Händen. Das bartlose Antlitz mit dem Ausdruck frohmüthiger, selbstzufriedener Stimmung in den Zügen ist nach vorn geneigt und scheint die Beschauer seines Werkes zu fragen: *Hab' ich's gut gemacht?* Sollen wir eine Antwort auf diese Frage geben, so kann sie nur dahin lauten, dass es dem *lato-mo* — denn diesen glauben wir in der Figur erkennen zu sollen — gelungen ist, Architektur und Plastik zu einem reichen und glänzenden Ganzen an der Schauseite der Stiftskirche zu vereinigen. — Derartige Baumeisterbildnisse sind in der Architektur des Mittelalters keine seltene Erscheinung; am häufigsten kommen sie in der Spätgotik

vor; für die Frühgotik darf vielleicht das Wimpfener Hochrelief die Priorität beanspruchen. Eingegen unsere Deutung des Steinbildes sprechendes Argument könnte vielleicht in dem Umstand gefunden werden, dass die vom Steinfrass geschädigte Skulptur, mit Ausnahme der barettartigen Kopfbedeckung, gewandlos zu sein scheint.*)

Langhaus
Äusseres, Süd-
fronteStrebepfeiler
und Strebebögen

Fig. 130. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Konsolen-Hochrelief des
Meisters der Schauseite.

Das Langhaus gliedert sich nach basilikaler Anordnung, wie bei Erörterung der Plananlage angedeutet, in hohes Mittelschiff und zwei niedrige Seitenschiffe. Die Umfassungsmauer des Mittelschiffes ist an Höhe dem Hauptchor gleich; die Höhe der Seitenschiffe beträgt 8,50 m. Auf der südlichen Aussenseite begleitet der die Ostpartie und den Transsept umgürte Sockel den Bau bis zu dessen Abschluss an der Flucht der westlichen Thurmfassade, während das Kaffgesimse, nachdem es sich an der Schauseite tottgelaufen, erst an der Fenstersohlbank des Nebenschiffes wieder anhebt und mit Umschliessung der Strebepeiler an der Westfronte endet. Das blätterreiche Kranzgesimse des Nebenschiffes lässt seinerseits die Strebepeiler frei, die in drei Absätzen ohne Verjüngung über dem Dachrand ansteigen und in gezielte leere Nischen übergehen. Auf den Giebelrücken erheben sich aus neuester

*) Die gleich dem sprüchwörtlichen Veilchen wenig beachtete Figur ist noch nicht in die allgemeine Kenntnis gedrungen. Auf den Stuttgarter Blättern ist sie durch ein willkürliches, unverständliches Liniengewirre vegetativer Gebilde vertreten. Den Hinweis auf das heitere Reliefbildniss verdanken wir dem in der Kunstarchäologie der alten Reichsstadt gründlich bewanderten Hrn. Gottschick, Salinen-Kassier zu Wimpfen. — Die in Fig. 130 gegebene Abbildung ist nach einer Original-Federzeichnung des Malers Phil. Otto Schaefer, Sohn des Verfassers, angefertigt.

Zeit stammende maasswerkgeblendete Fialen in der Weise ohne Riesen, dass auf dem in Dreieckform endigenden Fialenleib unentwickelte Kreuzblumen in kleinen Gruppen den Abschluss bilden. Die Anzahl der Strebepfeiler ist vier. Aus ihrem oberen, freistehenden Quaderwerk schwingen sich Strebebögen zum Hochschiff hinan, wo sie auf Säulen mit Kelchkapitälen und Deckplatten ihre Stützpunkte finden. Nur ein einziger Strebebogen stammt aus älterer Zeit. »Die Strebepfeiler der Seitenschiffe«, schrieb Franz Kugler im Jahre 1827, »hatten auch das Gewölbe des Hauptschiffes durch freie Bögen stützen sollen, doch ist von diesen nur einer vollendet.«*) Die drei anderen Strebebögen wurden erst in den fünfziger und sechziger Jahren ergänzt. Während aber der ältere Strebebogen mit einer luftigen Arkatur geschmückt ist, sind die modernen Bögen ohne Arkaturzier geblieben und an Stelle dieser letzteren offene Rosetten getreten. — Die bescheidene Pforte zwischen den beiden westlichen Strebepfeilern schneidet in die Horizontale des Kaffgesimses ein, das dem Spitzbogenchluss durch Ueberhöhung des Linienzuges ausweicht. Die Gliederung des Einganges beschränkt sich auf maassvollen Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen. — Die vier Fenster des Nebenschiffes sind durch kapitällose Pfosten zweigetheilt; die Pfosten an den Gewänden hingegen tragen Kelchkapitäle, die den Uebergang zum Bogenschlag der Giebelungen vermitteln. Das Maasswerk daselbst besteht aus fünfblätterigen Rosetten innerhalb fein profilirter Steinringe. Die Architektur der Lichtöffnungen am Hochschiff gleicht im allgemeinen derjenigen des Seitenschiffes, mit Ausnahme des Rosettenmaasswerkes, das hier in Vierpassformen auftritt.

Die vom Kreuzgang und Kreuzgarten begrenzte Nordfront des Gotteshauses gliedert sich, übereinstimmend mit der Südfront, in Transsept, Hochschiff und Nebenschiff und zwar in schlichem Formenausdruck. Die dekorative Ausstattung beschränkt sich auf das mit stilisierten Vegetativgebilden verzierte Kranzgesimse, welches vom Chor und Nordthurm ausgehend den Transsept umschliesst, hingegen am Langhaus das bisherige reiche ornamentale Gepräge verliert und als einfache Hohlkehle bis zur Westfassade sich fortsetzt. — Zwischen den Flankenpfeilern ist das obere Mauerwerk der nördlichen Transseptfachwand von drei kreisrunden Lichtöffnungen mit sechstheiligem Rosettenmaasswerk in triangulärer Anordnung durchbrochen. Eine entwickeltere Fensterarchitektur wie am Südtranssept war an dieser Stelle durch den anstossenden östlichen Kreuzgangflügel verwehrt. Den unvollendeten Hochgiebel über dem Kranzgesims haben jüngere Zeiten durch ein Fachwerkdreieck zu ergänzen gesucht, das dürtiger, um nicht zu sagen scheunenartiger kaum gedacht werden kann und das nicht nur den Bautheil selbst um alle Wirkung bringt, sondern die Monumentalität der ganzen Baugruppe schwer beeinträchtigt. Tagtäglich zieht die Stiftskirche die Blicke zahlreicher Reisender aller Nationen auf sich, welche die Nord- und Süddeutschland verbindende Schienenstrasse am rechten Neckarufer vorüberführt. Der Anblick des Baudenkmals wäre erfreuend und erhebend, drängte sich nicht der architekturlose Fachwerkgiebel als *partie honleuse* wahrhaft beleidigend in den Vordergrund, sicherlich nicht zur Verherrlichung deutschen Namens und deutschen Kunstsinnes. Hier wird darum die geplante Erneuerung zunächst einzusetzen haben,

Nebenporte
und Fenster-
architektur

Nordfronte

*) Vergl. dieses Autors »Kleine Schriften«, B. I, S. 97.

um ein Horrendum aus der Welt zu schaffen und dem hehren Gotteshaus einen wesentlichen Theil seiner Würde zurückzugeben.

An der Nordfront des Langhauses stimmen Sockel und Kaffgesims, Strebe-pfeiler und Fensterarchitektur mit der Südfront in der Hauptsache überein. Die Strebebögen sind sämmtlich neuen Ursprunges; sie deuten auf die Entstehung um die Mitte dieses Jahrhunderts, wo die moderne Gotik noch nicht überall auf der vollen Höhe richtiger Erkenntniss und reinen Nachempfindens der alten Kunst angelangt war. — Die Umfassungsmauer des Nebenschiffes zeigt zwischen den Strebepfeilern Spuren von Gewölberippen und Kragsteinen; es sind Ueberreste ehemaliger Kapellen, die allem Anschein nach als Sepulkralkapellen errichtet und von dem als Stiftsfriedhof dienenden Kreuzgarten her zugänglich waren. Dem puristischen Unverstand, welchem bald nach der Säkularisation so Manches zum Opfer gefallen, scheint auch die malerische Gruppe dieser das Kreuzgangviereck vervollständigenden kleinen Heilighümer ein Dorn im Auge gewesen zu sein.

Am Aeusseren der Ritterstifts-kirche treten in Wiederholungen folgende Steinmetzzeichen*) auf:

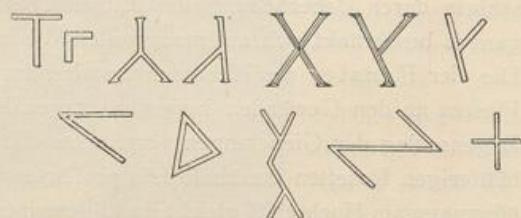
Betritt man das Innere der Stiftskirche von der Westseite her

und hat man das Befremdliche der schiefen Axenstellungen — wovon S. 203 bei Erörterung der allgemeinen Plananlage die Rede war — überwunden, so fühlt sich der Beschauer durch die Entfaltung der reinsten Formen des gothischen Stiles freudig berührt und er empfängt den Eindruck gemeinsamer Harmonie aller Theile eines reich gegliederten baulichen Ganzen, in dessen Einzelformen der nämliche Rhythmus nachklingt, der in den Hauptformen waltet und webt. (Fig. 131, 132, 133, 134.) Die Ausführung überrascht durch die wohlabgewogene Sicherheit, womit die wesentlichen Strukturfaktoren und dekorativen Momente betont, alles Kleinliche, Unwirksame aber vermieden ist. Wir möchten die Gesammterscheinung des bewunderungswürdigen Innenbaues klassisch im Sinn des Hochvortrefflichen nennen, über das hinaus die künstlerische Erfindungs- und Gestaltungskraft nicht höher reicht. Hier ist das Prinzip des Spitzbogenstiles mit grösster Folgerichtigkeit und Schönheit bis zur Verkörperung des Ideales entwickelt und durchgebildet. — Schade, dass der Eindruck des Erhabenen und Ergreifenden erheblich herabgestimmt wird durch den Zustand der Verwahrlosung des hehren Gotteshauses, durch die Uebertünchung der alten Wandgemälde und der Polychromirung sowie durch den Verlust des früheren magischen Lichtstromes bunter Glasmalereien figürlichen und ornamentalen Inhalts, ein Schmuck, an dessen Stelle theils um die Mitte des 18. theils im Beginn des 19. Jahrhunderts — geringe noch vorhandene Spuren ausgenommen — farblose Wände und gewöhnliche Fensterverglasung getreten sind.

Chor

Der Chorraum — 17 m hoch, 8 m breit — besteht aus dem Chorhaupt und einem kleinen, nur die Breite der anliegenden Thürme messenden Vorchor,

*) Diese und die weiter unten folgenden drei Gruppen Thalwimpfener Steinmetzzeichen ver-danken wir der Mittheilung des Hrn. C. Bronner.



Innenbau,
Allgemeines



Fig. 131. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Innenbau, Blick gen Ost.



Fig. 132. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Innenbau, Blick gen West.

der jedoch durch Angliederung des Vierungsquadrates und dessen durch hohe Steinschränken bewirkte Abgrenzung nach den Seiten hin eine beträchtliche Erweiterung erfahren hat. Der auf diese Weise mit dem Chor und Vorchor zu einem stattlichen Ganzen von 10 m Länge verbundene und um eine Stufe über das Langhaus erhöhte Vierungsraum wird von kraftvollen Bündelpfeilern flankiert, die auf wuchtigen Polygon-

basamenten ruhen und in belebter Gliederung ihrer zahlreichen um den Pfeilerkern gereihten alten und jungen Dienste in die mit Blättern heimischer Flora geschmückten Kapitälgruppen übergehen, auf deren Deckplatten die Gewölbeanfänge ansetzen und als vielgestaltige Bögen, Gurten und Rippen nach oben sich verzweigen. (Fig. 135.) Die beiden westlichen Vierungspfeiler steigen frei zur Wölbung hinan; die beiden

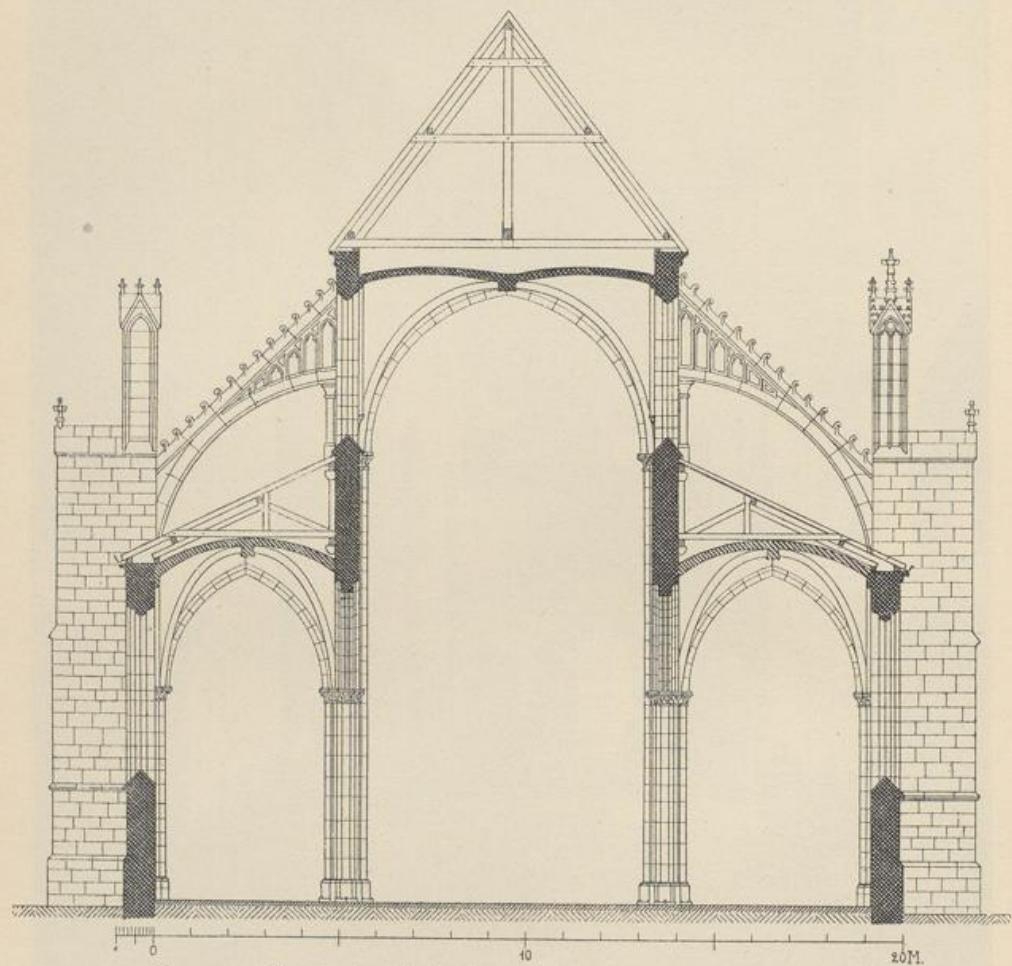


Fig. 134. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Querschnitt.

östlichen stehen mit den Chorthürmen im Mauerverband. — Der Vorchor liegt eine Stufe höher als der Vierungsraum, zwischen dessen östlichem Pfeilerpaar der Triumphbogen (*arcus triumphalis*) sich ausspannt, welcher den eigentlichen Zugang zum Altarheiligthum bezeichnet. Die Thüren an den Schmalseiten des Vorchores führen in die Untergeschosse der Thürme, die als Sakristeien dienen. Ueber den Eingängen streben kräftig gegliederte Fensterblenden mit dreifachen Pfostenstellungen aus steilen Sohlbänken bis zu den Scheidbögen hinan; nur stellenweise ist das Mauerwerk zur Erhellung der Thurmtréppen von kleinen Viereckfenstern durchbrochen.

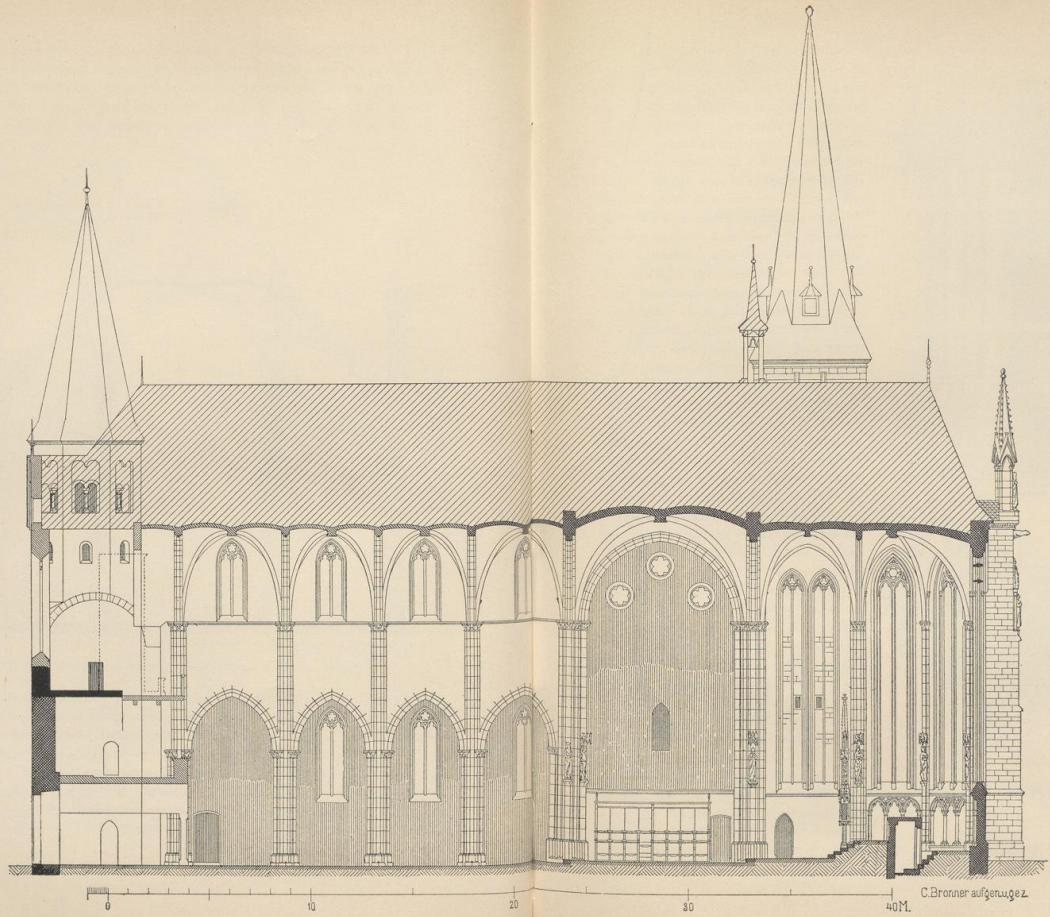


Fig. 133. Wimpfen im Thal. Ritterkirche St. Peter. Längsschnitt.

Zur Chorapsis führt ein Stufenpaar, an dessen beiden Seiten je eine Gruppe von drei schlanken Dreiviertel-Säulen an die entsprechende Hochwand sich anlehnt. Aehnliche Säulengruppen stehen in den Polygonecken des Chorhauptes. Aus ihren den Pfeilerknäufen der Vierung verwandten Kapitälern steigen leicht gekehlte, seitlich abgefaste Rippen zum Wölbungsscheitel empor, entfalten sich dort als Sterngewölbe und treffen in einem Schlussstein von bemerkenswerther ikonischer Doppelgestaltung zusammen. Den Mittelpunkt des Gewölbbeschietels bildet nämlich ein von Laubwerk umrahmtes Menschenhaupt in Flachrelief nebst einem als Hochrelief skulptirten Frauenkopf mit wild flatterndem Haar, entstellten Gesichtszügen und zu schmerzvoller Klage geöffneten Lippen. (Fig. 136.) Es ist die Allegorie der *Wibpin* oder *Weiberpein* als schaudererregendes Gedenkzeichen an die Bedrängnisse der Hunnennoth, wie der Volksmund die Ungarnvasion nennt. Die Darstellung stimmt im Grundzug mit den am Chorschlussstein der Stadtkirche und am Gewölbe der alten Sakristei der Dominikanerkirche zu Wimpfen am Berg angebrachten Wibpin-Steinbildern (s. o. S. 24 u. S. 115) überein. Das Weiberpeinrelief in der Thalkirche hat ohne Zweifel das höhere Alter unter diesen drei phantastischen Skulpturen für sich, die in der legendarischen Historie Wimpfens und in der Bevölkerung der alten Reichsstadt noch zur Stunde eine bedeutsame Rolle spielen. Die Schlusssteine in den Wölbungen des Vorchores und der Vierung sind nicht ikonisch sondern vegetativ ornamentirt als luftig geschlungene Blätterkränze; hingegen zeigt das Rippenwerk dieser Gewölbe spannungen die gleiche Kehlung und Abfasung wie die Rippen im Chorhaupt.

Dem raumprüfenden Auge wird am Innenbau der Ostpartie die Erscheinung nicht entgehen, dass der Mittelpunkt des Chorschlusssteines und die Mittelpunkte der

Chorapsis

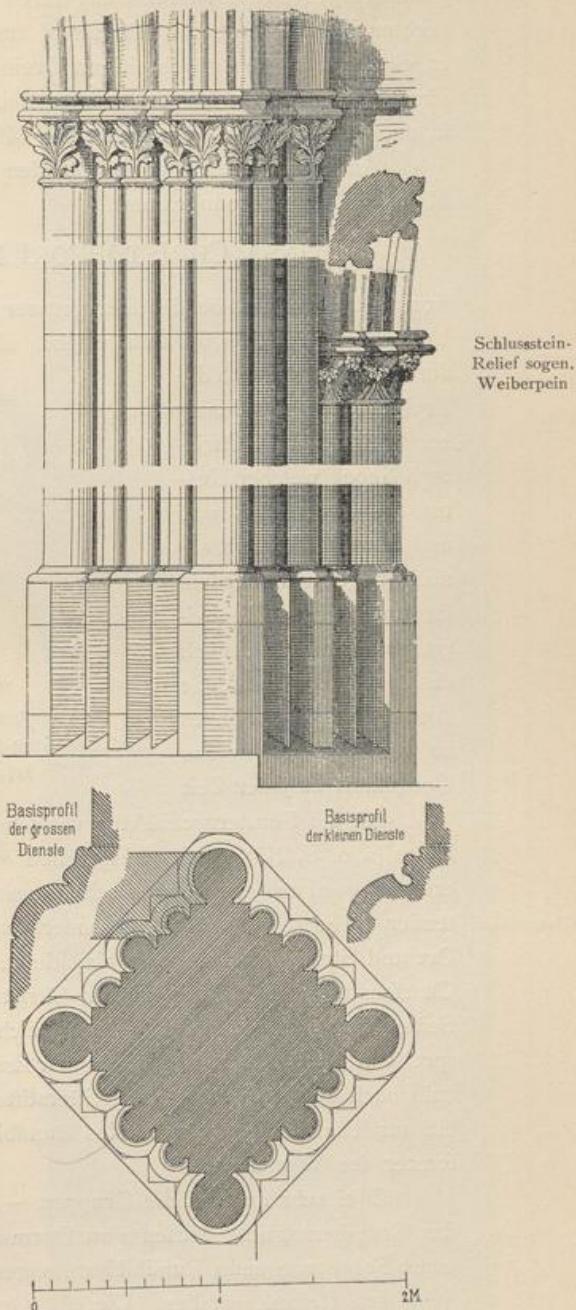


Fig. 135. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Bündelpfeiler in
der Vierung.

beiden östlichen Bündelpfeiler der Vierung durch Verbindung gerader Linien ein gleichseitiges Dreieck bilden, das durch Verlängerung seiner Schenkel bis zu den im rechten Winkel zwischen Transept und Langhaus stehenden beiden Bündelpfeilern zu einem grösseren gleichseitigen Dreieck sich ausgestaltet. Kein Zweifel, dass die Erscheinung als ein hervorragendes Beispiel bewusster Anwendung der Triangulatur in der Sakralbaukunst des deutschen Mittelalters sich darstellt.

Am Gurtbogen, der die beiden Chorpfeiler verbindet, steht in lateinischen Majuskeln das Chronogramm:

IMPENSA CHRISTOPHORI NEBEL CVSTODIS RENOVATA,

woraus durch Addition der hier grösser dargestellten, im Original in Roth gesetzten Lettern die Zahl 1764 sich ergibt, als Jahreszahl der Erneuerung des Inneren dem Schicksal dürtigster Weissbinderei verfallen, die ohne Rücksicht auf ältere, stiftüchtige Bemalung Alles und Jedes in ein Leichtentuch gleichmässig farbloser Kalktünche hüllte und anstatt einer kunstvollen Erneuerung herbeizuführen eine kostlose Schlimmbesserung ärgsten Unge- schmackes verübt hat.



Fig. 136. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Schlussstein-Relief im Chor; sogen.
Weiberpein.

Glasgemälde

An die Fensterarchitektur des Chorhauptes, die bei Erörterung des Aussenbaues (s. o. S. 215) bereits besprochen wurde, sei an dieser Stelle nochmals kurz erinnert, weil an jenen hohen schlanken fünf Lichtöffnungen eine reiche Folge leuchtender Glasgemälde zu besonders wirkungsvollem Ausdruck gelangt war. An Ort und Stelle ist nur noch ein kleines Fragment im Giebelschluss des mittleren Chorfensters übrig. Man erkennt Christus in der Herrlichkeit thronend und zu den Seiten zwei schwelende Engel mit Kelch und Kerze in den Händen. Die Färbung sprüht in Gelb, Roth und Blau. Grössere Bestandtheile des Gemäldezyklus kamen bald nach der Aufhebung des Ritterstiftes an andere Orte. Im Wormser Dom zierte ein aus Thalwimpfen stammendes Rundbild inmitten anderer Buntscheiben das Mittelfenster des Westchores.

Zwei sehr ansehnliche Gruppen — je 2,20 m hoch, 56 cm breit — gelangten in das Grossherzogliche Museum zu Darmstadt. Jede der beiden Gruppen besteht aus einer Folge von neun Rundbildern, sogen. Medaillons, welche in drei übereinander geordnete Reihen zerfallen. Die eine Gruppe hat Vorgänge aus dem alten Bund zum Gegenstand, die andere Gruppe vertritt den neuen Bund durch Scenen aus dem Leben Jesu. Einen inneren Zusammenhang der beiden Gruppen erkennt man in den zwischen manchen alttestamentlichen und neutestamentlichen Schilderungen obwaltenden Beziehungen, wie solche in konkordanzmässiger Gegenüberstellung vornehm-



G. BRONNER gez.

Lith. Anst. v. Werner & Winter, Frankfurt a. M.

Fig. 137. Wimpfen im Thal. Aus einer Folge von Glasgemälden; ursprünglich in einem Chorfenster der Ritterstiftskirche St. Peter, jetzt im Grossherzoglichen Museum zu Darmstadt.

lich den typologischen Bilderhandschriften des Mittelalters eigenthümlich sind und auch mehrfach durch die Plastik an Kirchenportalen hochkünstlerischen Ausdruck gefunden haben.

Die neun Rundbilder aus dem alten Bunde zeigen in der ersten Reihe: Noah aus der Arche schauend und die verheissungsvolle Taube erblickend, Moses vor dem brennenden Dornbusch und die Aufrichtung der ehernen Schlange in der Wüste; in der zweiten Reihe: König David als Vorbild des Einzugs Christi in Jerusalem, Simson mit der Tempelsäule und Gideon mit dem thaubenetzten Vliess; in der dritten Reihe: eine Symbolisirung der h. Taufe, das Lamm als Sinnbild des Opfertodes Jesu und den weisen Salomo als Vorläufer des Weltrichters. — In den neun Rundbildern aus dem neuen Bunde sieht man in der ersten Reihe die Anbetung der hh. drei Könige, Simeon das Jesuskind im Tempel erblickend, und die Taufe im Jordan; die zweite Reihe umfasst den Einzug Christi in Jerusalem, den Verrath des Judas und Jesus vor dem König Herodes; die dritte Reihe enthält als weitere Passionsscenen die Geisselung und die Kreuzigung in den beiden oberen Medaillons, während im untersten Rundbild ein Löwe mit offenem Rachen vor seinen beiden Jungen erscheint, über die er seinen Hauch in vollem Strom ausgießt. Die Symbolik bringt diese Darstellung mit der Auferstehung Christi in Verbindung, im Anschluss an die Erzählung, dass der Löwe seine Jungen, welche die Löwin tott zur Welt bringe, am dritten Tage nach der Geburt durch seinen Atem zum Leben erwecke. Auch sonst gilt der Löwe als Symbol des Erlösers, insbesondere nach der Genesis und der Apokalypse als Löwe vom Stamm Juda, wohl zu unterscheiden vom Symbol des brüllenden Löwen, der als Prinzip des Bösen vom Messias unter die Füsse getreten wird. Die Bedeutung des Löwen als König der Fauna auf der in Rede stehenden Glastafel ist jedenfalls eine ber bemerkenswerthesten Erscheinungen im ganzen Bereich der alten Thiersymbolik.

Die dargestellten Vorgänge bestehen theils aus einfachen, theils aus figurenreichen Gruppenbildern, die mit anerkennenswerthem Geschick in die verhältnissmässig kleinen Medaillons von nur 45 cm Durchmesser hineinkomponirt sind. Gleich der Figurenanzahl ist auch die Auffassung des Gegenständlichen mitunter sehr verschieden, wie beispielsweise auf dem vier Felder reproduzierenden polychromen Blatt (Fig. 137) die naive Darstellung der Jordantaufe einerseits und anderseits die dramatische Wiedergabe des Judasverraths erkennen lassen. — Die heiligen Personen tragen durchweg die ideale Gewandung des faltenreichen Mantels; es kommen aber auch realistische, dem unmittelbaren Leben entnommene Kostümmotive vor, darunter der mittelaltrige spitze Judenhut bei Scherzen und Peinigern. Als verzierendes Schöne tritt hinzu, dass die Medaillons der neutestamentlichen Folge und ihre Zwischenräume von edelgeschwungenen vegetabilischen Ornamenten umrankt sind, wobei grünes Gezweige und buntes Epheu- und Ahornlaub die Hauptrolle spielen und von tiefrothem Grund sich abheben. Auf den Tafeln der alttestamentlichen Bilderfolge erfüllen lineare Motive in Form von bunten Quadrirungen diesen Zweck. Auch die Scheibe des symbolischen Löwen, die wohl einem anderen als dem neutestamentlichen Cyklus entstammen mag, zeigt solche lineare Ornamente als Untergrund. — Etwaige moderne Laienbedenken, hervorgerufen durch die starke Umriss-

zeichnung und die allzu kräftige Charakterisirung der Köpfe mittelst Schwarzloth, werden bei der Erwägung schwinden, dass der Schmuck der Glasmalerei, zumal in grossräumigen Gotteshäusern, nicht auf das Schauen in der Nähe, sondern auf das Betrachten aus entsprechender Ferne berechnet war und noch ist, wenn die beabsichtigte Wirkung nicht verloren gehen soll.

In Stil und Technik weist der Gemäldezyklus, welcher in allem Wesentlichen intakt ist und nur geringe moderne Ergänzungen aufweist, entschieden auf die Entstehungs-

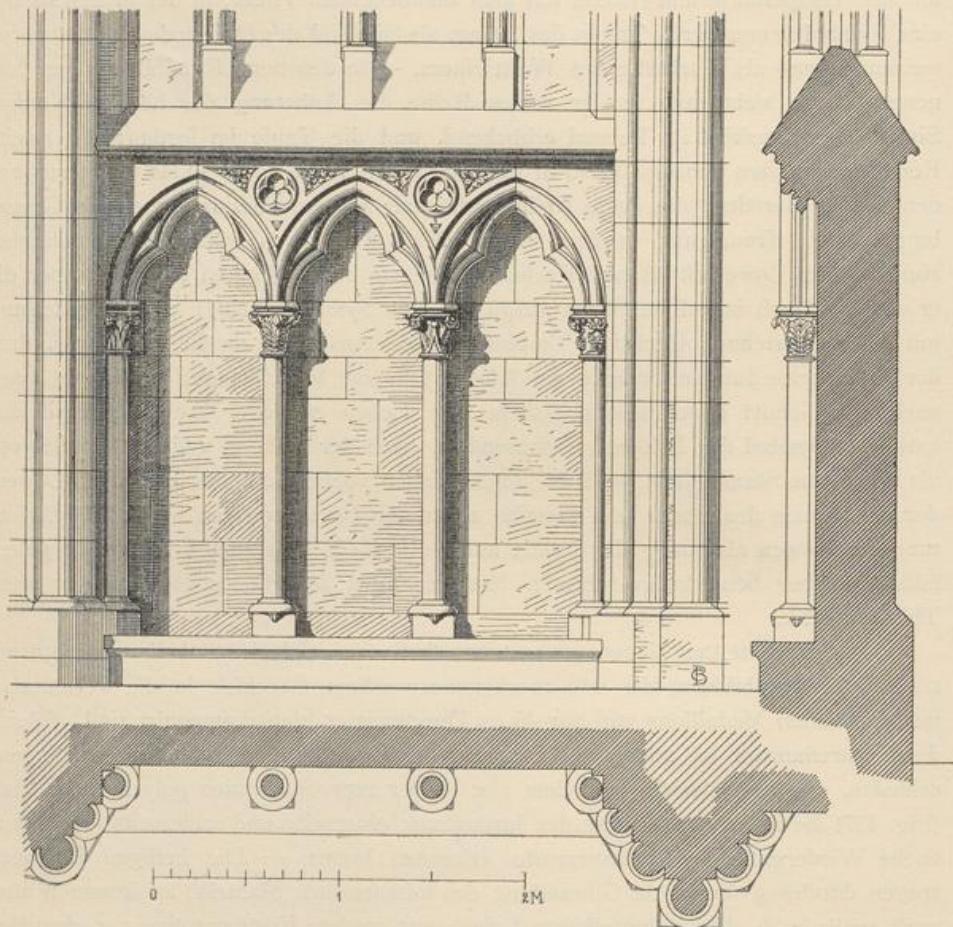


Fig. 138. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Motiv der Chorarkatur.

zeit der Stiftskirche, mithin auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts hin. In Anbetracht der Zerstörung und Entfremdung vieler solcher farbenfreudiger Kunstwerke, sind die Wimpfener Tafeln als höchst seltene Ueberreste frühgotischer Glasmalerei anzusehen und zu würdigen. Die harmonische Zusammenstimmung der vollen und kräftigen Töne verdient mindestens die gleiche Beachtung wie die ungewöhnliche Gluth und Tiefe der Farben an sich, wobei Purpurroth, Goldgelb und Hellgelb, Smaragdgrün, Dunkelblau, Hellblau, Violett und Weiss die überreiche Palette bilden.

eine Farbensymphonie, die zumal bei sonnenbestrahltem Himmel eine wahre Augenweide für den kunstsinnigen Betrachter ist. — Was die herrlichen Leistungen ferner auszeichnet, liegt in dem Umstand, dass der Sinn für Harmonie überall durchdringt. Auch ist ihr ornamental Charakter nirgends zu Gunsten gemalter Architektur preisgegeben, wie diess in den späteren Stadien der Gotik und der Renaissance, wie nicht minder in der heutigen kirchlichen Glasmalerei oft bis zum Uebermass geschieht. In dieser räumlichen Einschränkung der alten Kunst auf symmetrisch vertheilte Felder, die den Eindruck lichtdurchstrahlter Prachtteppiche machen, wie solche vor der Einführung der Verglasung als wirklicher Fensterverschluss dienten, liegt ein wesentliches Moment der so erhabenen und wunderbaren Gesamtwirkung der Wimpfener Glasgemälde aus der Ritterstiftskirche St. Peter. — Die Frage nach der Herkunft der kunstarchäologisch wie künstlerisch und kunsttechnisch werthvollen Bilderfolge ist zur Zeit noch eine offene und vorerst nur hypothetisch zu beantworten. Unsererseits neigen wir der Annahme zu, dass der Ursprung dieser Glasgemälde ihrem ganzen Charakter nach auf oberbayerische Klöster zurückzuführen ist, die im Mittelalter eifrige Pflegestätten des edleren Kunstgewerbes überhaupt gewesen sind und in Sachen der Glasmalerei ihre Impulse von der Abtei Tegernsee, der Wiege dieser leuchtenden Kunsttechnik, erhalten hatten.

Eine im Aufbau wie in den Einzelformen vortreffliche Dekoration der unteren Chorwände besteht in der fünftheiligen Arkatur, die an den Polygonseiten zwischen den dort zum Gewölbe aufstrebenden Bündelsäulen in Form von Blendnischen bis an die Fenstersohlbänke reicht. Jede einzelne Arkaturgruppe (Fig. 138) enthält drei Nischenfelder, die durch vier freistehende, basamentirte Rundsäulen mit Knospen- und Laubkapitälern in Kelchform gebildet werden. (Fig. 139.) Den Säulenabaken entsteigen feingegliederte Spitzbögen mit schmalen Dreiecksfüllungen im Giebelschluss, während unmittelbar darüber in den Spandrillen und kleineren Zwickeln theils Dreipässe, theils trefflich gemeisselte Blätter und Blüthen der vaterländischen Flora erscheinen und durch ihr lebendiges Formenspiel die Arkatur nach oben als heiteres Schmuckwerk abschliessen. (Fig. 140.)

Wir würden das stimmungsvolle Gesamtbild, welches der Chorraum auch ohne Mithilfe der entfremdeten Glasgemälde den Blicken noch immer darbietet, beeinträchtigen und die Wirkung, die nur vom Ganzen ausgeht, hintansetzen, wollten wir nicht auch im Anschluss an seine tektonischen Faktoren und deren Einzelformen der künstlerischen Ausstattung gedenken, die dem hehren Altarhause durch andere

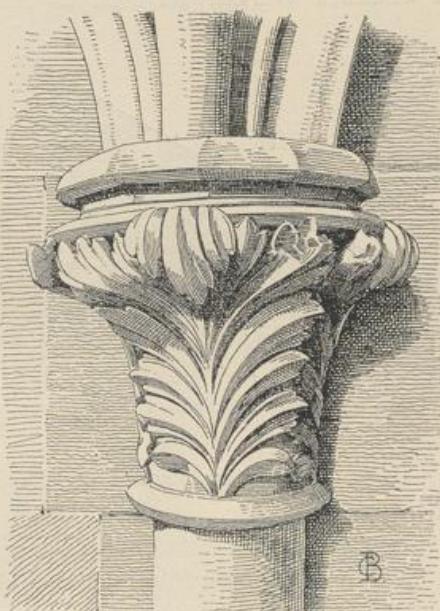


Fig. 139. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Säulenkapitäl
in der Chorarkatur.

Arkatur
im Chorhaupt

Chorstatuen

Kunstgattungen, insbesondere durch Mithilfe der Plastik zu theil geworden ist. — In gleicher Höhe mit den Sohlbänken der Fensterarchitektur brechen die an den Seiten des Triumphbogens und in den Polygonwinkeln des Chorhaupthes vorspringenden sechs Mittelsäulen der Bündelpfeiler plötzlich ab und gehen in knaufförmige Podien über, auf denen Statuen von dreiviertel Lebensgrösse unter Baldachinen stehen. Oberhalb der Baldachine nehmen die Säulen ihre Normalgestalt wieder an und streben ohne weitere Unterbrechung der Wölbung zu. In diesen Statuen sind sechs *icones sanctorum* d. i. *Heiligenfiguren* zu erkennen, womit nach dem Bericht des Chronisten *Burchardus de Hallis* der *latomus artifex* die neuerbaute Stiftskirche *intus, innen* geschmückt, nachdem sein trefflicher Meissel *exterius, aussen* in ähnlichen Werken der Skulptur am Portal der Schauseite sich erprobt hatte.

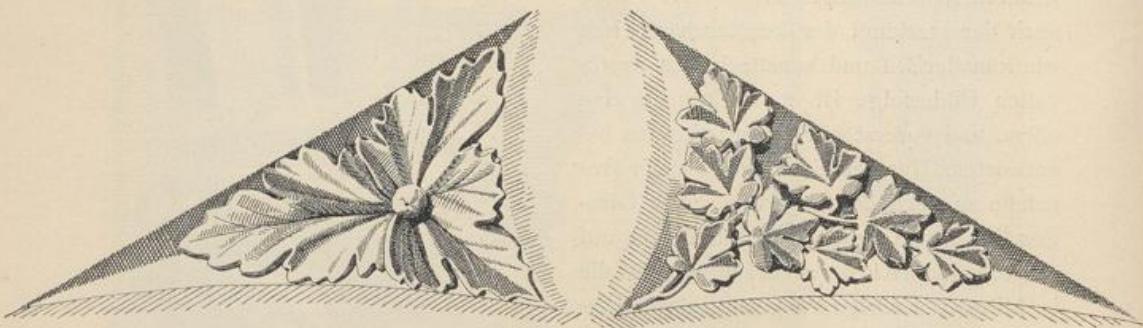


Fig. 140. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Zwickelornamente in der Chorarkatur.

Die Statuenreihe beginnt an der Nordseite des Chorhaupthes mit der Madonna und dem Christkinde. An diese Gruppe schliessen sich die Figuren dreier Ordensstifter im Klosterhabit: St. Antonius der Einsiedler aus der Thebais und Begründer des Mönchsthumes, mit Pilgerstab und einem Glöckchen als Zeichen der Nachtwache der Ordensgenossen; St. Franziskus Seraphicus von Assisi mit den Wundmalen an den ausgestreckten Händen, und St. Bernhard von Clairvaux in das Lesen der heiligen Schrift vertieft, der Stifter des nach ihm benannten Cistercienser-Zweigordens der Bernhardiner. Dann folgt der h. Apostel Thomas mit Namenbezeichnung auf einem Spruchband und als Blutzeuge eine Lanze tragend. Den Schluss der Serie bildet eine mit der Diakonendalmatika bekleidete, ein Buch als Zeichen des Lektoratenes und eine Palme als Merkmal des Martyriums tragende jugendliche Heiligenfigur, deren Erklärung auf Grund des liturgischen Gewandes und der Attribute ebensowohl als St. Vinzenzius zulässig ist wie als St. Laurentius und St. Stephanus, denen, wenn auch nicht in der malerischen, so doch in der statuarischen Darstellung die gleichen ikonographischen Abzeichen zukommen. Diesen Skulpturen gesellen sich am Chor eingang noch zwei weitere Statuen bei, die auf den mit meisseltüchtigen Erdbeerranken verzierten Absätzen der östlichen Vierungspfeiler stehen. Die eine Figur mit Krönungsdiadem und dem Attribut des Kelches in der Linken, auf den die Rechte bedeutungsvoll hindeutet, soll den König Melchisedech von Salem als Vertreter des alten Bundes und gleichzeitig als Prototypus des neuen Bundes darstellen; die andere



Fig. 141. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Madonnenstatue unter reichem Baldachin im Chor.

Statue in bischöflichem Ornat mit Mitra, Pedum und Evangeliar wird als St. Bonifatius, Apostel der Deutschen erklärt. — Kein Zweifel, dass diese acht Statuen der gleichen Werkstatt entstammen wie die Portalskulpturen. Sie haben mit letzteren den Vorzug reiner, gemessener Drapirung der Gewänder gemein, die bald in schlichter

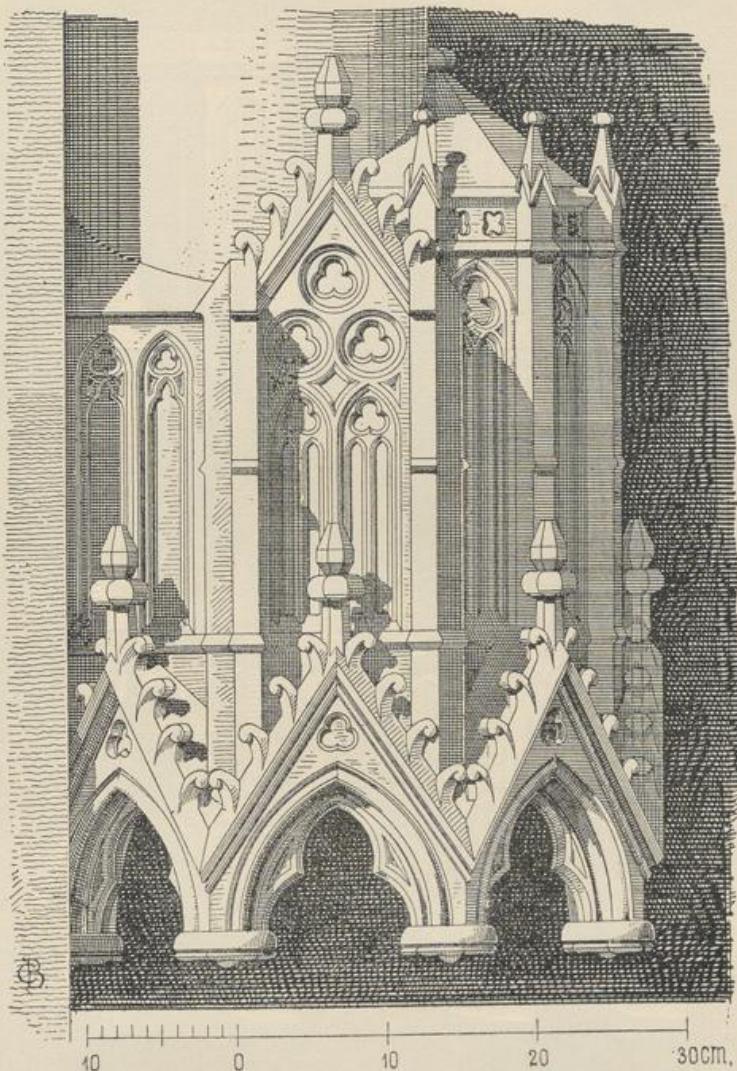


Fig. 142. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Statuenbaldachin am nordöstlichen Vierungspfeiler.

Anordnung bald in vollem bewegtem Faltenwurf herabfliessen. Auch ist ein entschiedener Fortschritt darin zu erkennen, dass mit sichtlicher Beachtung edlen Ausdruckes in den Gesichtszügen jene Manier, die an den Portalstatuen so ungünstig wirkt, durchweg vermieden ist. — Die alte Polychromirung ist verschiedentlich und nicht immer mit Erfolg durch jüngere Farbengebung verdrängt. Nur die Gestalt des jugendlichen Märtyrers scheint von der neueren Buntfarbigkeit unberührt geblieben zu sein.

Die tüchtigste Leistung unter sämmtlichen acht Skulpturen ist unstreitig die Madonnenstatue Gruppe der Madonna mit dem Jesusknaben. (Fig. 141.)*) Beide Figuren

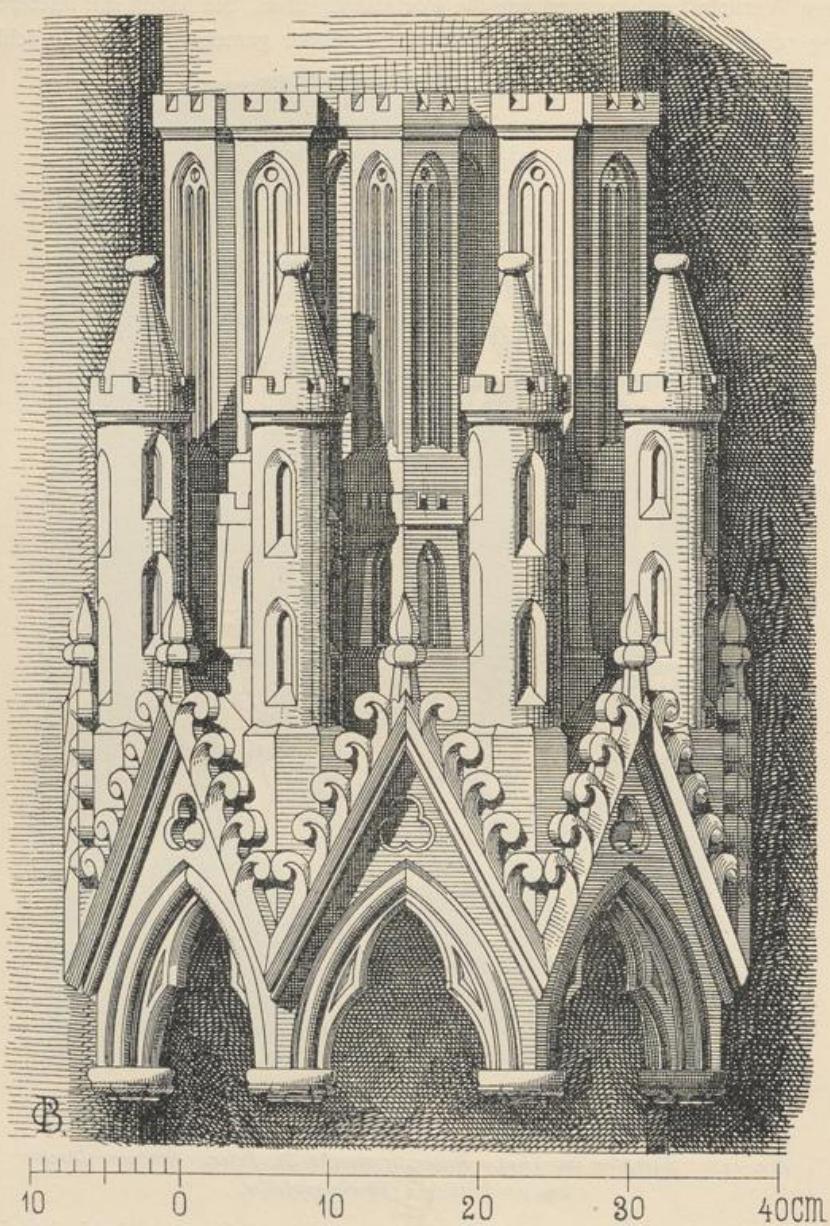


Fig. 143. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Statuenbaldachin am südöstlichen Vierungspfeiler.

*) Auf Fig. 150 (S. 248), deren Hauptgegenstand das Sakramentshäuschen der Ritterstiftskirche bildet, ist obige Skulptur ebenfalls dargestellt, allerdings in kleinerer Abmessung; trotzdem will es uns scheinen, dass die Profilstellung dieser Aufnahme die Vorzüge der Madonnenstatue, zumal ihre feinen Lineamente und Bewegungsmotive ungleich günstiger wiedergibt als der grössere Lichtdruck Fig. 141.

sind gekrönt. Die Gestalt der Muttergottes strahlt von Hoheit und Würde. Unter der Krone drängt sich das mit einem kurzen Schleier bedeckte Gelock hervor. Der linke Arm trägt das Christuskind, dessen rechte Hand allem Anschein nach in moderner Zeit unschön erneuert wurde. Der Blick der Madonna ist auf den zarten Sohn gerichtet, der in kindlicher Heiterkeit zur geliebten Mutter empor schaut und beide Händchen auf ihre Brust legt. Die gebogene Haltung der Gruppe erklärt sich allerdings aus dem belasteten linken Arm der Mutter; allein die Erscheinung ist auch charakteristisch als ein fast sämmtlichen Madonnenstatuen der Epoche eigenthümlicher, verstärkter Ausdruck der Empfindung, ein Motiv, das damals durch die mit cisalpinischen Architekten nach Italien gewanderten Plastiker dort viel Verbreitung fand, besonders in Toskana. Die Gewandung der Figur ist ein Meisterstück vornehmer Anordnung in freiem und doch weichem Wurf. Wir bemerken in diesem Betracht verwandte Züge mit der Marienstatue am Thürpfeiler des Südportales; in allem Uebrigen jedoch ist das letztere Werk weit entfernt von der fesselnden Hoheit und stillen Grösse der Chormadonna.

Den Zusammenhang mit der Werkstatt, welcher die Portal-skulpturen entsprossen sind, bekundet an den Chorstatuen, ausser plastischen Analogieen, auch die verwandte Bildung der Baldachine in Form von einfacheren und reicherer Absidalkonstruktionen des französischen Kathedralensystems mit Chorumgängen und Kapellenumkränzung. Nur der Madonnenbaldachin macht insofern eine Ausnahme, als seine Struktur offenbar nicht einer grösseren Kirche sondern einem kleineren Heilithum nachgebildet ist, an dessen Ausschmückung Architektur und Plastik gleichmässig sich betheiligten. In der Mittelnische einer Apside thront Christus als Weltrichter; in den Seitennischen erscheinen die Jungfrau Maria und der Evangelist Johannes, die als typische Fürbittende fast bei keiner Darstellung des jüngsten Tages im Bereich der Kunst des Mittelalters und der Renaissance fehlen; weiterhin lassen beschwingte Himmelsboten die Posaunen des Weltgerichts ertönen. Mit anerkennenswerthem Meisselgeschick hat der Künstler diese zierlichen Figurinen dem spröden Sandstein zu entlocken gewusst und dabei nicht unterlassen, das Material auf seine für Jahrhunderte berechnete Dauerhaftigkeit mit Verständniss auszuwählen. — Unter den streng architektonisch entwickelten Baldachinen sind diejenigen über den beiden Statuen an den östlichen Vierungspfeilern von besonders reicher Durchbildung des vielgestaltigen Strebensystems, der Fensterarchitektur, der Kapellengruppierung und der theilweise gethürmten Fialengipfelung. (Fig. 142 u. Fig. 143.)

Im Anschluss an die herrliche Statuenfolge des Chorinneren dürfte hier der Hinweis auf eine Skulptur geboten sein, die im Kapelsaal des Kreuzganges, mitten unter verschiedenen dort aufbewahrten, mehr oder weniger trümmerhaften Ueberresten architektonischer Einzelformen, als eine bemerkenswerthe frühgothische



Statuen-baldachine

Fig. 144. Wimpfen
im Thal. Ritterstifts-
kirche St. Peter.
Engelstatue im Ka-
pitelsaal.

Engelstatue im
Kapitelsaal

Schöpfung unter den plastischen Schätzen der Stiftskirche hervorragt. Es ist eine Engelstatue von zweidrittel Lebensgrösse. (Fig. 144.) Das Antlitz des in Jugend und Schönheit strahlenden Himmelsboten zeigt den freundlichen, lächelnden Zug, der auch den Portalfiguren eigenthümlich ist; hier tritt jedoch dieses Charakteristikum maassvoll auf und wirkt verfeinert durch den Ausdruck der Milde und Holdseligkeit. Das dichte Haargelock wallt frei um das etwas nach vorn geneigte Haupt, dessen Senkung auf einen ursprünglich erhöhten Standort des Steinbildes an den westlichen Vierungspfeilern oder in der Arkatur der Schauseite schliessen lässt. Ein bis auf die Fussspitzen in einfach vollem Wurf herabfliessendes Gewand umhüllt die in ruhiger

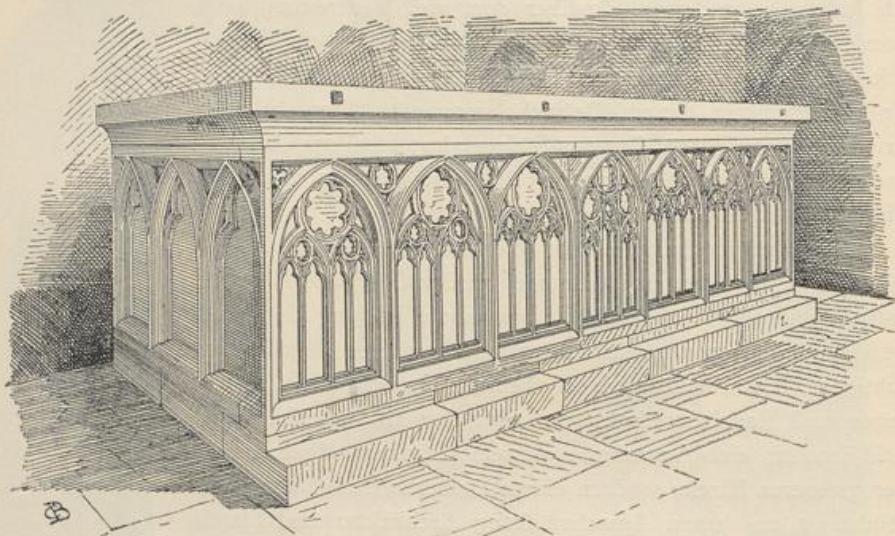


Fig. 145. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Hochaltar mensa.

Hochaltar
Altarmensa

Haltung dastehende schlanke Gestalt, die mit der rechten Hand (die Linke fehlt) ein Blasinstrument in Form eines Oliphantenhornes hält und dadurch als Verkünder des Weltgerichtes sich zu erkennen gibt. Sieht man von dem befangenen und missglückten Motiv der gespreizten Finger ab, so erscheint die Statue tadellos in Komposition und Meisselführung. Adel des Linienzuges und Feinheit der Empfindung fliessen vereint mit gereiftem Stilgepräge harmonisch in einander, und die Beachtung des Geistigen und Naturwahren (Idealrealismus im besten Sinn) verleiht dem Werke Regung und Leben, mit einem Wort Seele. Diese Eigenschaften sichern der Figur des Himmelsboten, gleich den Chorstatuen, einen Ehrenplatz in der Geschichte der Plastik frühgotischen Stiles.

Umgeben von dem oben erörterten reichen architektonisch-plastischen Schmuck des Chorhaupthes erhebt sich in dessen Mittelpunkt der Hochaltar auf einem fünfstufigen, pyramidal verjüngten Unterbau. Die Altarmensa — 3,36 m lang, 1,35 m breit, 1,15 m hoch — ist mit einer kräftig profilierten Blendarkatur ornamentirt, die in wohlgegeregten reinen Linien an der Vorderseite (Fig. 145) aus sieben, an den beiden

Nebenflächen aus je drei Spitzbogenstellungen sich zusammensetzt; die ersteren sind in doppelte Pfostenfelder getheilt und in der Giebelung mit einer achtblätterigen Maasswerkrosette nebst begleitenden Vierpässen geschmückt, während die letzteren auf schlichtere Ausstattung sich einschränken. Das mittlere Bogenfeld der Vorderseite (Fig. 146), zeigt gesteigerte Pfosten- und Maasswerkzier; dagegen sind die Spandrillen und Zwickel durchweg von übereinstimmenden kleineren Rosetten und Dreipässen belebt. Der in das Rosettenmaasswerk der mittleren Blendarkade eingelassene quadratische Stein bezeichnet den Verschluss derjenigen Reliquien, die nach kirchlicher Anordnung in keinem zur Celebration des h. Messopfers bestimmten

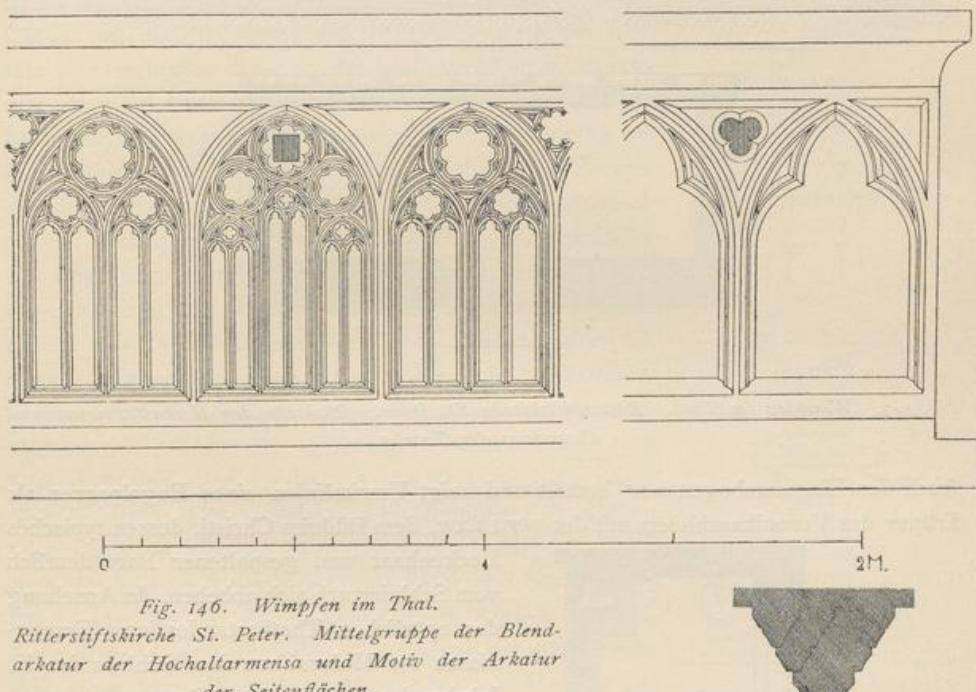


Fig. 146. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Mittelgruppe der Blendarkatur der Hochaltarmensa und Motiv der Arkatur der Seitenflächen.



Altar fehlen dürfen. Die ganze Ornamentation mutet an wie ein Echo der Fensterarchitektur des Chores, mit welcher die Altarmensa ohne Zweifel auch das gleiche Zeitverhältniss gemein hat. An einzelnen Stellen des Werkes ist die alte Polychromirung erhalten geblieben.

In hohem Grade beachtenswerth sind die Rückseite und das Innere der Hochaltarmensa. (Fig. 147 und Fig. 148.) Fünf Stufen führen durch eine 2 m hohe, 0,54 m breite Rundbogenpforte mit gelaibter Wandung in eine Tumba hinab von 2,58 m Länge, 1 m Breite, 2,52 m Höhe.*). An den Schmalseiten vermitteln je zwei Dreipässe das Einströmen von Luft und Licht. Die alte Eichenholzthüre mit schmiedeisernem Beschläge ist noch vorhanden und mit einem Ueberzug von bemalter Leinwand

Altartumba

*) Nach eigenen Messungen des Verfassers.

bedeckt, worauf Spuren einer Heiligenfigur mit Nimbus und Blüthenstab nebst einem Spruchband mit verwitterten Lettern auf schwärzlichem Grunde erkennbar sind.

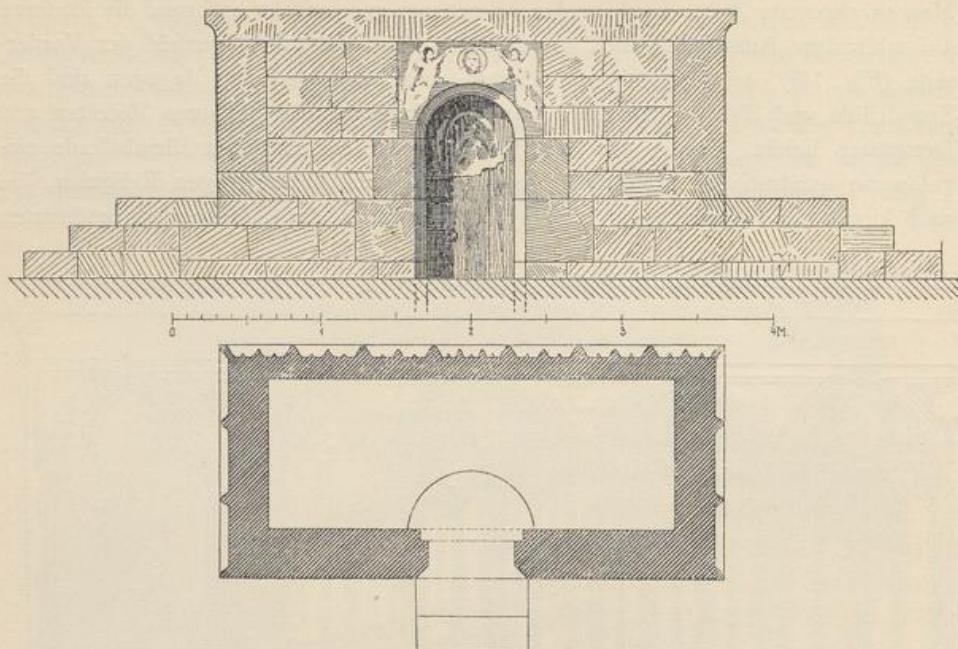


Fig. 147. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Rückseite der Hochaltarmensa und Grundriss der Tumba.

Auch der Eingangsbogen war bemalt und zeigt Umrisslinien eines Engelpaares als Träger des Veronikaschleiers mit der *vera icon*, dem Bildniss Christi, dessen typisches

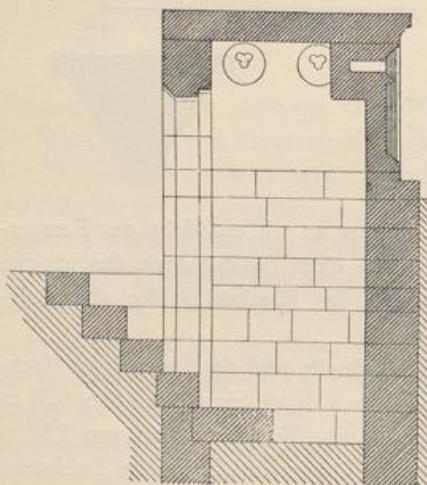


Fig. 148. Wimpfen i. Th. Ritterstiftskirche St. Peter. Querschnitt der Hochaltartumba.

Lockenhaar und gespaltener Bart deutlich vom Schleiertuch sich abheben. In Ansehung des spärlichen Thatbestandes von Erzeugnissen der Malerei aus dem Schluss des 13. Jahrhunderts sind diese Fragmente ungeachtet der erlittenen Beschädigung für die Kunstgeschichte der Epoche werthvoll, auch in technischem Betracht durch die Benützung der Leinwand als Untergrund. — In Ueber-einstimmung mit zahlreichen älteren Altartumben*) scheint auch diese Gruft ihrer ganzen Beschaffenheit nach als Reliquiar und Bewahrungs-ort heiliger Erinnerungs-zeichen gedient zu haben, eine Bestimmung, die schon in den erwähnten Gemäldeüber-resten — durch das Veronikabild als Symbol

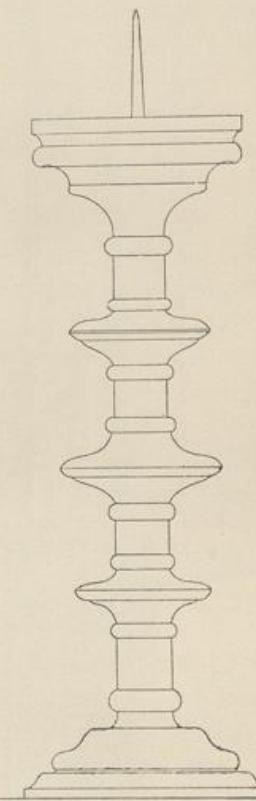
*) S. in meinen Kunstdenkmälern des Kreises Offenbach p. 187: Die Hochaltartumba der Abteikirche zu Seligenstadt am Main.

des Leidensganges Christi und durch den Blüthenstab als Attribut des h. Josephus — vorangedeutet ist. Die Tumba hat im Laufe der Zeit ihren pietätvollen Inhalt eingebüßt. Die Meinung, sie sei die Gruft des Dechanten Richard von Ditensheim ist nicht aufrecht zu erhalten, da eine solche Ehrung nur kanonisierten, d. h. heiliggesprochenen Martyrern und Bekennern zukommt. Nach dem Bericht des *Burchardus de Hallis* hat denn auch der verdienstvolle Dechant und Erbauer des gothischen Stiftsmünsters *ante sumnum altare*, also vor dem Hochaltare, seine letzte Ruhestätte gefunden.*)

Von dem frühgotischen Tabernakelbau des Heiligtums ist jegliche Spur verschwunden. An seine Stelle trat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Aufsatz im Geschmack der Zeit, mit hochragendem Krucifixus und einer am Fusse des Kreuzes trauernden, strahlenumflossenen und gekrönten Madonna in der Auffassung als *mater dolorosa* mit dem symbolischen Schwert im Herzen. An den Seiten des Tabernakels erscheinen die Apostelfürsten Petrus und Paulus, umschwebt von kneienden Engelfigürchen in lebhaft bewegten Arabeskenranken. Alle diese Figuren und Ornamente sind Arbeiten der Holzplastik aus der Blüthezeit des Rococo und behaftet mit allen Vorzügen aber auch mit allen Mängeln des Formenausdruckes spätester Renaissance. Nach vorhandenen Aufzeichnungen wurde der gesammte Tabernakelbau um 1769—1770 unter dem Dechanten von Roll durch die schon oben (S. 109 u. 110) als tüchtige Holzbildhauer erwähnten Dominikaner-Konversen Frater Andreas Felderer und Joseph (Bockmeyer?) verfertigt und dafür die Summe von 170 Gulden an das Dominikanerkloster bezahlt. — Von der mittelaltrigen liturgischen Ausstattung der Altarmensa sind sechs 56 cm hohe Standleuchter aus Messing auf die Gegenwart gelangt und dienen noch täglich zur Feier der heiligen Geheimnisse. Wer in der Spitzbogenform das ausschliessliche Kriterium des gothischen Stiles erblickt, wird an diesen einfach schönen frühgotischen Arbeiten der Metallkunsttechnik gleichgültig vorübergehen. Die Momente, die hier in Betracht kommen, haben mit dem Spitzbogen nichts zu thun; sie bestehen in der Profilirung der Schaftknäufe, in der Formgebung der Lichtschale und in der Gliederung des Leuchterfusses. (Fig. 149.)

Auch die Spätgotik ist im Chorhaupt durch ein Denkmal hervorragenden Kunstschaffens vertreten. Auf der Evangelieseite des Hochaltars erhebt sich neben dem Triumphbogen ein 6,25 m hohes Sakramentshäuschen in fünf schlank empor-

*) Vergl. J. F. Schannat, *Vindemiae literariae, collectio secunda*, p. 60.



Hochaltar-
Tabernakel

Fig. 149. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Hochaltarleuchter.

Sakraments-
häuschen

strebenden Abtheilungen. (Fig. 150.) Aufbau und Einzelformen des zierlichen Heiligtums — über dessen liturgische Bedeutung bereits anlässlich der Beschreibung des in der Stadtkirche zu Wimpfen am Berg befindlichen Sakramentshäuschens das Nähere (s. S. 27) gesagt wurde — weisen vom Basament bis zur krönen den Kreuzblume auf die Entstehung um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts hin. Kenner halten das Material für eine Tuffsteinart, ein Umstand, woraus auf die Herkunft des Denkmals aus der Werkstatt der gleichaltrigen und aus gleichem Gestein bestehenden Kreuzigungsgruppe zu Wimpfen am Berg (s. S. 79) geschlossen werden könnte. Der Fuss des Sakramentshäuschens besteht aus einer Plinthe, über welcher fünf achteckige Lagen verjüngter Stabdurchkreuzungen pyramidalisch zu einem von feinen Rundstäben flankirten Pfeiler überleiten. Der Pfeiler fungirt als Träger einer ausladenden Deckplatte, auf welcher das Sacellum steht, worin die h. Eucharistie aufbewahrt wird. Wie Spitzenwerk hängt vom vermittelnden Simszug eine luftige Dekoration verschlungenen naturalistischen Gezweiges mit drei Wappenschilden der Stifter herab. Die gekreuzten Lilien im Felde des einen Schildes deuten auf die Familie Derer von Venningen; das Flügelpaar des zweiten Schildes kennzeichnet das Geschlecht Derer von Nippenburg; der dritte Schild ist leer geblieben. Auf dem Simsrand lagern die Reliefgestalten dreier Bestien, deren Deutung als gierige Hunde einer Strophe aus dem eucharistischen Hymnus *Lauda Sion* des h. Thomas von Aquino entspricht, dessen Inhalt in der plastischen Symbolik der Sakramentshäuschen bald mit bald ohne Worte vielfach wiederkehrt. Die Strophe lautet:

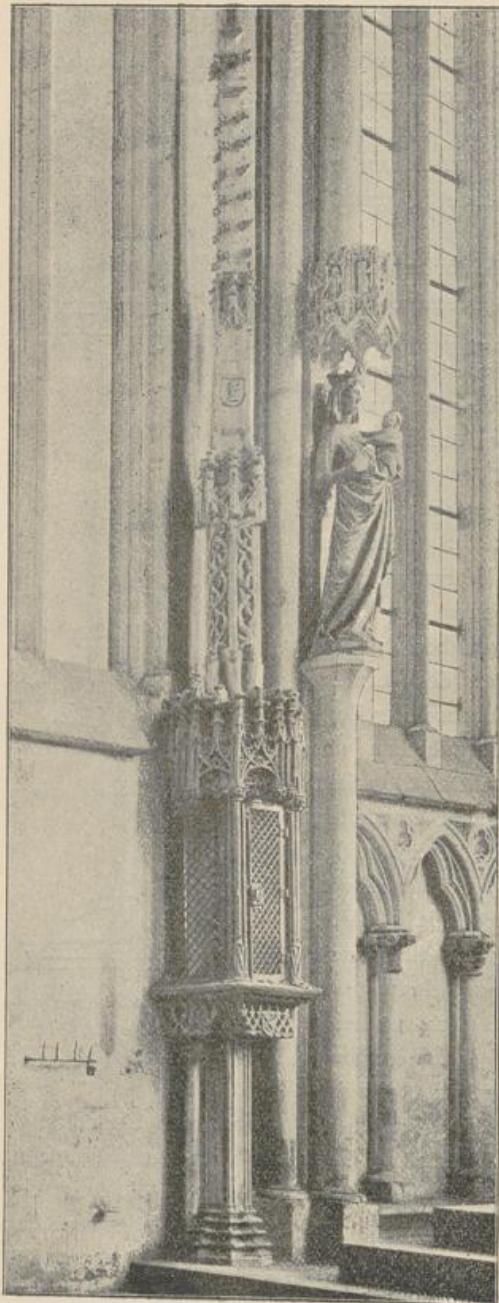


Fig. 150. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Sakraments häuschen.

mentshäuschen bald mit bald ohne Worte vielfach wiederkehrt. Die Strophe lautet:

Ecce panis angelorum, Christen, seht die Engelspeise,
Factus cibus viatorum: Brod der Pilger auf der Reise,
Vere panis filiorum, Wahres Brod dem Kinderkreise,
Non mittendus canibus. Nicht den Hunden wirf es hin.*)

Das Sacellum ist im Grundriss quadratisch. An den Ecken stehen schlanke Bündelsäulchen mit Spiralbasamenten und dicht belaubten Kapitälern, die einen quellend reichen, von bossenbesetzten Fialen, geschweiften Spitzbögen, dicht gereihten Kreuzblumen und unruhigen Durchkreuzungen umkränzten Baldachin tragen. Zwischen den Bündelsäulchen ist ein schmiedeisernes, aus Stäben und Ringen gefügtes, verschliessbares Gitter ausgespannt, dessen Maschen den Blick in's Innere des kleinen Heilighthumes frei lassen. Aus dem Baldachin erhebt sich eine Fiale mit naturalistischem Astwerk auf den Flächen und Giebelstellungen in den Formen des sogen. Eselssattels und Frauenschuhes. Dann folgt eine Verlängerung des Fialenleibes mit gesäultem Nischenpaar, worin zwei Wappenschilde, von denen das eine ohne Bild ist, das andere einen stark belaubten Baum im Felde zeigt; darüber lagert wiederum ein Baldachin mit Eselsrücken und Frauenschühlein. Bis dahin ist der schlanke Baukörper harmonisch entwickelt und meisselfertig durchgeführt. Der nun folgende Fialenriesen kann dieses Lob nicht beanspruchen. Sein Aufbau ist derb, den Bossen fehlt es an Leichtigkeit und auch die krönende Kreuzblume lässt an bewegtem Leben zu wünschen übrig. Im Ganzen genommen ist das Sakramentshäuschen ein sprechendes Zeugniß für die sich nicht genug thuende Zierlust der Spätgotik kurz vor ihrem Erlöschen angesichts der siegreich vordringenden Kunst der Renaissance.

Eine ebenso stiltüchtige wie technisch gediegene Leistung der Holzplastik und Kunstschrinerei aus der Zeit der Erbauung der Stiftskirche ist das Chorgestühl, bestehend in einem Celebranten-Sedile und zwei Sitzreihen für die Stiftgeistlichkeit. Das Gestühl gehört zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art und steht in seiner ganzen Erscheinung hinter keinem ähnlichen Werk der Frühgotik zurück. Bewährt sich der unbekannte Meister schon im Aufbau, so gesellt sich zur Harmonie der struktiven Anordnung auch eine bemerkenswerthe figurale und ornamentale Ausstattung.

Das Celebranten-Sedile (Fig. 151) — 4 m hoch, 3,15 m breit — ist ein Dreisitz, mit erhöhter Sella in der Mitte für den bei feierlichem Festgottesdienst funktionirenden Priester und zwei seitlichen Ministrantenstühlen für den Diakon und Subdiakon. Das Material ist Eichenholz. Die drei Sitze sind an den Vorderflächen mit sechsblätterigen Reliefrosetten verziert. An der Rückwand baut sich eine Blendarkatur von gesäulten Pfosten auf, deren mittlere Giebelung durch eine reiche Maasswerkrosette, die Nebenbögen aber durch Dreipässe ausgefüllt sind. Oberhalb der Rückwand schliesst ein seitlich gegiebelter nach vorn bogenförmig ausladender Baldachin das Gestühl ab. An den Flanken treten zwei skulptirte Wangen vor, von denen die eine in durchbrochenen Schwingungen vegetative Ornamente enthält, während die Kanten der anderen Wange von einer symbolischen Thiergruppe in folgender Weise belebt sind. Eine Taube schaut ängstlich auf einen Löwen herab, der einen

Chorgestühl
Celebranten-
Sedile

*) Nach der metrischen Uebersetzung von P. A. Schott.

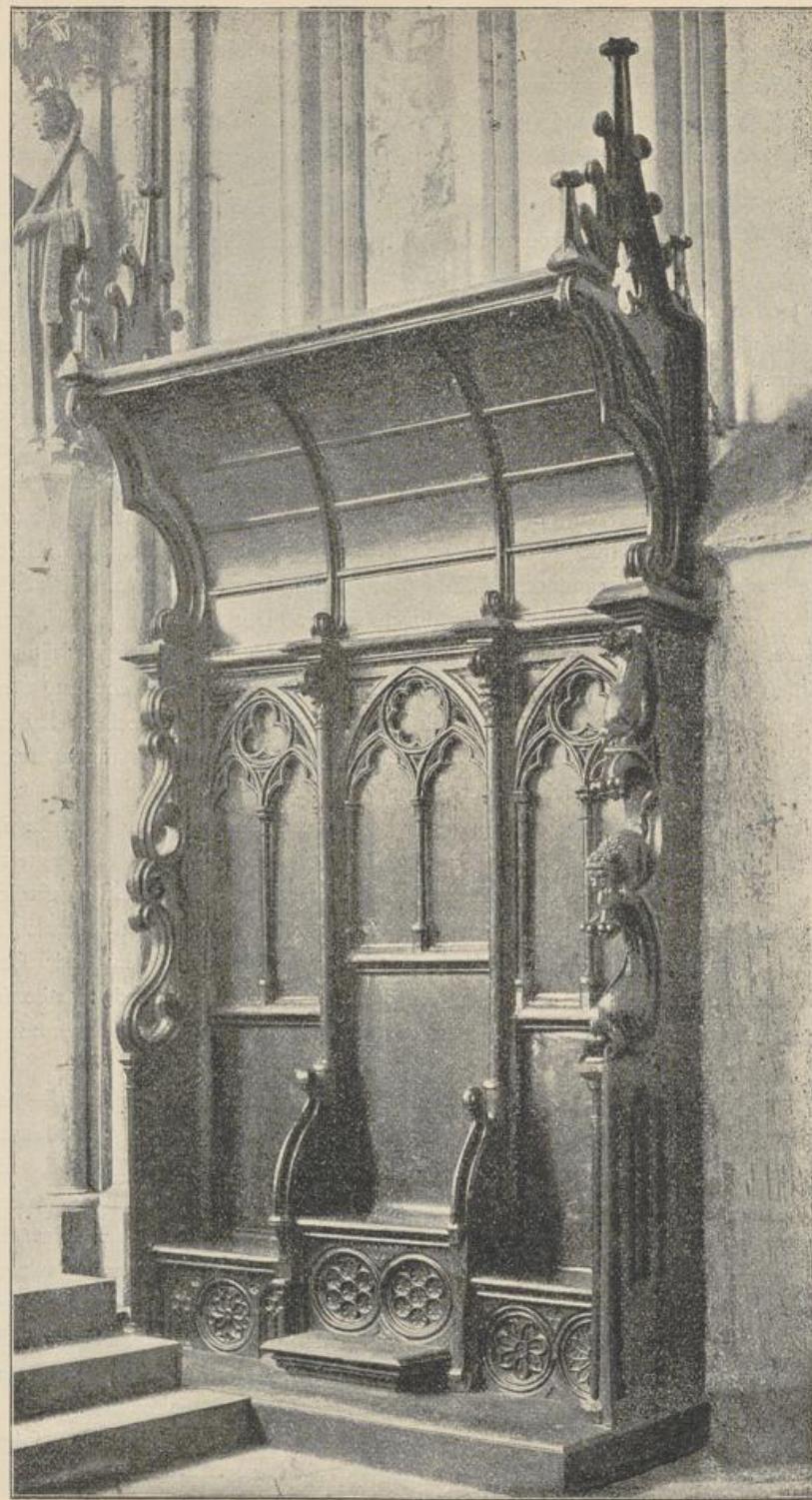


Fig. 151. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Celebranten-Sedile.

unter ihm kauernden Drachen bedroht, dessen Schweif er mit den Zähnen erfasst hat. (Fig. 152.) Der Inhalt des Symbols ist nach der mittelaltrigen Ikonographie folgendermassen zu erklären. Das Bild des Löwen kommt in der romanischen wie gothischen Ornamentik häufig vor und seine Bedeutung ist sehr verschieden. Der Löwe symbolisiert mitunter Satan, der brüllend umhergeht und sucht, wen er verschlinge. Im vorliegenden Fall aber ist der König der Thierwelt als Löwe aus dem Stämme Juda zu fassen, der auf Christus hinweist, den Beschützer des Guten gegen die Nachstellungen des Bösen. In diesem Sinn schützt hier der Löwe die Taube als Sinnbild der reinen, unbefleckten Seele gegen den Drachen, das Symbol der Hölle. Die Meisselführung der Thiergruppe und der übrigen Ornamentation verräth eine etwas derbe, aber gleichwohl stiltückige Künstlerhand. An der neben der Sakristeipforte befindlichen Sedilwand war des Meisters eingeschnittenes Werk-

zeichen noch vor einigen Jahrzehnten in nebenstehender Gestalt zu sehen; jetzt ist die Stelle durch ein eingesetztes glattes Holztäfelchen bezeichnet. Eine Renovierung in den sechziger Jahren hat die Reliefrossetten am Sedile mit anerkennenswerther Sorgfalt den alten verwitterten Füllungen nachgebildet, die im ehemaligen Kapitelsaal mit anderen trümmerhaften architektonischen und plastischen Gebilden aufbewahrt werden. — Nach einer älteren Abbildung,* die auch obiges Werkzeichen aufweist, war das Sedile polychromirt; das Innere der Baldachinabbildung wenigstens zeigt eine gestirnte Decke malerischen Gepräges.

Das Chorgestühl der Stiftsgeistlichkeit zerfällt in zwei, je 6,25 m lange Abtheilungen, die an die Mauerschranken des mit dem Chor verbundenen

Chorgestühl der Stiftsgeistlichkeit

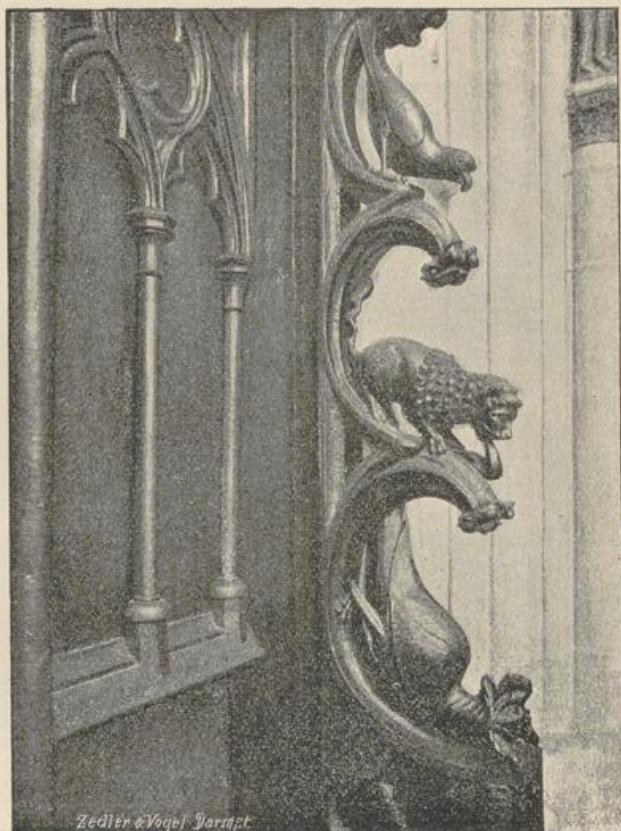


Fig. 152. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Symbolische Thiergruppe am Celebranten-Sedile.

*) Vergl. Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage. Schweinfurt 1844, I. Abtheilung, 3. Lieferung. Das Werk blieb unvollendet.

Vierungsraumes sich anlehnen. (Fig. 153 u. Fig. 154.) Jede Abtheilung besteht aus doppelten Sitzreihen, die zusammen dreissig Plätze enthalten. Auch diese Sedilien deuten in klarem Stilausdruck auf frühgothische Entstehung und entstammen ihrer ganzen Gestaltung nach der gleichen Werkstatt wie das Celebranten-Sedile. Die Jahreszahl 1498 — in der Schreibung 1498 — die sich auf eine Veränderung an der Rückwand bezieht und schon manchen Beurtheiler irregeleitet hat, vermag an dieser durch die Formensprache beurkundeten Thatsache nichts zu ändern.

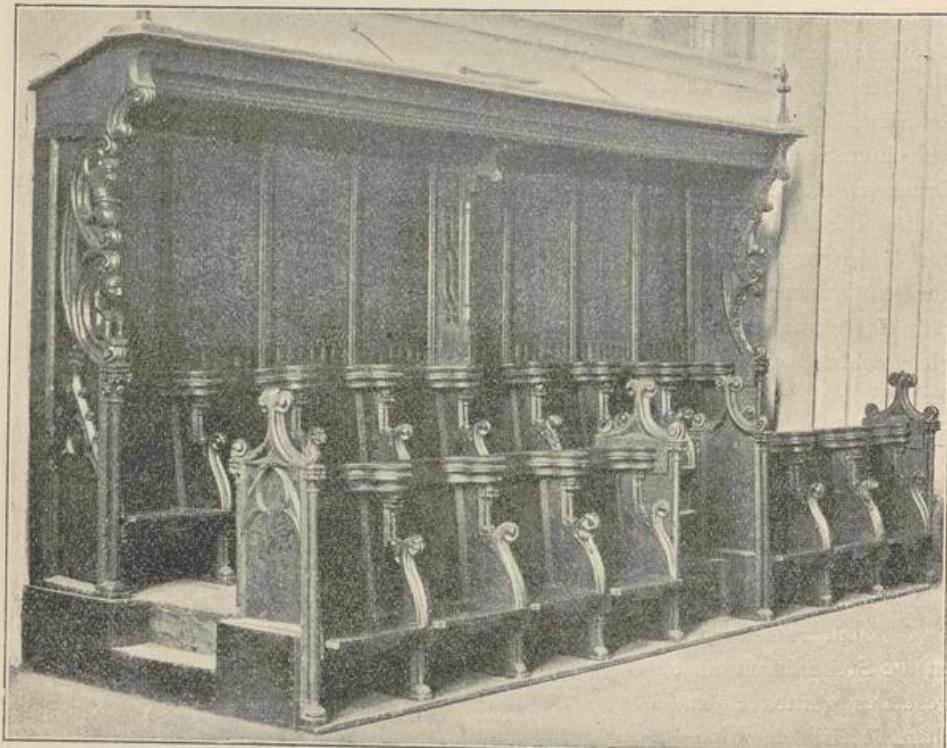


Fig. 153. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Südliches Chorgestühl.

Die Einrichtung des Gestühles folgt der herkömmlichen Anordnung. Hiernach sind die vorderen Sitzreihen von den rückwärtigen, höher gelegenen Sedilien durch Zugänge unterbrochen. Jeder einzelne Sitz ist durch Scheidewände von den benachbarten Sitzen getrennt und zum Aufklappen eingerichtet. An der Unterseite jedes Sitzes befindet sich die *misericordia*, ein konsolenartiger Vorsprung, der während des durch den Ritus gebotenen Stehens den gebrechlichen Konventualen auch die Möglichkeit des Ausruhens gewährte. Die Scheidewände der Sitze sind mit kleinen Säulen ornamentirt, auf denen stilisirte Armlehnen für die aufrecht stehenden Chorherren angebracht sind; die darunter geschwungenen Blätterknäufe dienten als Armlehnen beim Sitzen der Chorgeistlichkeit. Auf den Knäufen lagern stellenweise symbolische Bestien, theils Vierfüssler, theils Vogelgestalten nebst einem grotesken Menschenhaupt. Auch

die hohen Wangen an den seitlichen Eingängen der beiden Gestühlreihen zeigen ausser architektonischen Zierformen verschiedene plastische Gebilde, die deutlich den Meissel des Künstlers der Ornamentation des Celebrantenstuhles verrathen. Wiederum sind es symbolische Thiere und eine menschlich geartete Figur, welche die Kanten der gesäulten Gestühlwangen beleben. Man unterscheidet u. a. einen geflügelten Drachen mit hoch geringeltem Schweif (Fig. 155) und einen grimmigen Löwen über einer kauernden Groteskfigur mit stieren Augen, fletschendem Munde, Klauen anstatt der Nägel an den verbildeten Händen und Füssen und eine Kopfbedeckung tragend, die

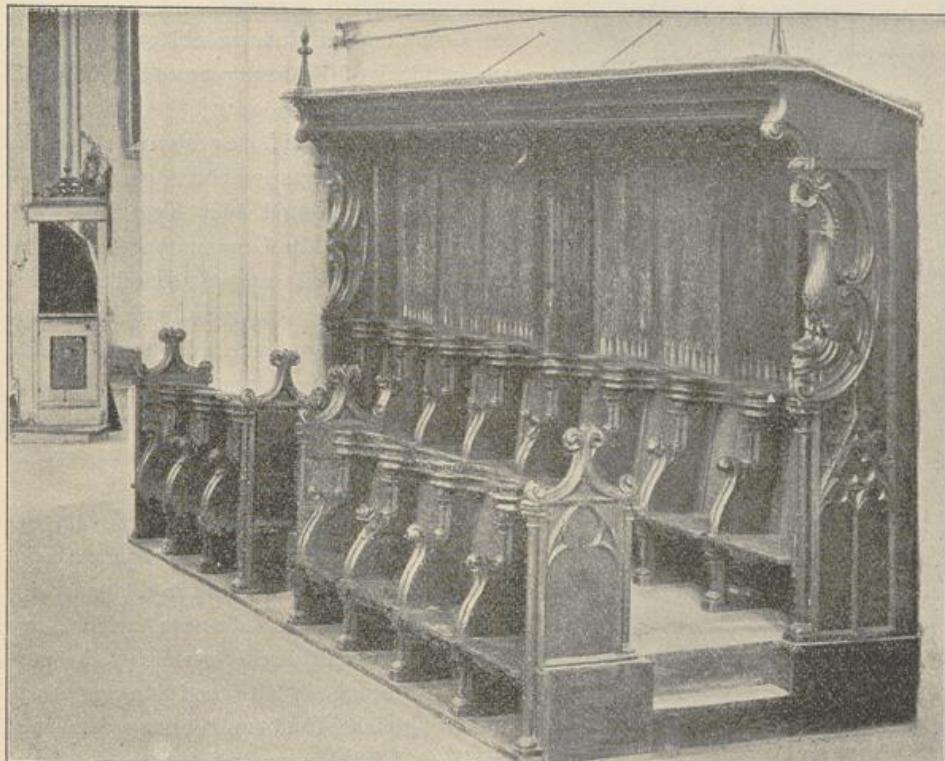


Fig. 154. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Nördliches Chorgestühl.

an die Tracht der Schalksnarren erinnert. (Fig. 156.) Es ist Satan, wie er als *dummer Teufel*, der die Welt betrügt, in der Phantasie des Volkes lebte. Der Unhold wirkt abstoßend; dennoch sind die kraftvolle Meisselführung und der markige Stil bei aller Derbheit der Auffassung von künstlerischem und kunstarchäologischem Interesse; man empfängt den Eindruck, als sei hier die Eigenart der wuchtigen frühgothischen Steinplastik auf die Holzplastik übertragen. — Die Rückwand, das Dorsale mit vorkragendem Baldachin, ist in Felder eingetheilt, aus denen in der Mitte des Gestühles eine Scheidewand mit durchbrochenem Maasswerk vorspringt. Hier fand die durch die obenerwähnte Jahreszahl beglaubigte spätgotische Veränderung statt, die auch auf den malerischen Schmuck der Felder sich erstreckt. Diese vortreffliche Flächendekoration, die bei der Renovirung der Chorstühle in den sechziger Jahren

unter rohem Lackanstrich zu Tage trat, besteht aus prächtigen, der Teppichwirkerei entlehnten geometrischen und pflanzenartigen Motiven auf schwarzem Grunde: eine wahre Fundgrube für den Ornamentisten. (Fig. 157.) Das Thalwimpfener Chorgestühl gehört mit den Chorstühlen zu Xanten am Niederrhein und zu Seligenporten in der Oberpfalz zu den ältesten Leistungen gothischer Holzschnitzkunst in Deutschland; es lässt einen Rückschluss zu auf die Kunstherrlichkeit des verschwundenen holzplastischen

Tabernakel-Aufsatzes des Hochaltares, dessen noch vorhandene Steinmensa in ihrer dem Gestühl verwandten Arkatur und Rosettenzier den Grundton zu dem anschlägt, was man sich in idealer Ergänzung des Aufbaues hinzu zu denken hat.

Das Querschiff, der Transsept, besteht aus der Vierung nebst dem südlichen und nördlichen Flügel oder Kreuzarm. Die Maassverhältnisse des Gesamtbauheiles sind infolge der theilweise unsymmetrischen Axenstellungen und der dadurch bewirkten Verschiebung der Jochvierecke nicht überall gleich. Die Breite beträgt zwar durchweg 8,30 m; dagegen steigt die Länge des Transsepts, welche an der Chorseite 26,75 m beträgt, auf 27,30 m an der Seite des Schiffkomplexes.

Des Vierungsräumes wurde als Bestandtheil des Chores bereits oben gedacht. Es bleibt an dieser Stelle nachzutragen, dass das westliche Bündelpfeilerpaar welches den Uebergang zum Hochschiff vermittelt, die nämliche Gliederung in alte und junge Dienste und die gleiche Laubkapitälbildung aufweist wie die östlichen Vierungspfeiler. Auch wiederholt sich hier die plastische Ausstattung an den vorspringenden Dreiviertelsäulen, die mit je zwei Statuen geschmückt sind. Ueber den beiden

Transsept

Vierungspfeiler

Statuen



Fig. 156. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Löwe und Satan am Chorgestühl.

östlichen Figuren sieht man ähnliche Absidalbaldachine wie an den Chorstatuen. Kein Zweifel, dass diese Baldachine aus frühgotischer Zeit und aus der Werkstatt des *artifex lapicida* stammen. Die darunter stehenden Heilengestalten sind jedoch spätest-gotischen Ursprungs, somit zweihundert Jahre jünger; die Attribute Lindwurm und Pfeilgeschosse charakterisieren dieselben als St. Margaretha und St. Sebastianus. Ob frühgotische Figuren ihnen Platz machen mussten? Wir wissen es nicht, wagen aber die Gegenfrage aufzuwerfen, ob nicht die oben beschriebene vortreffliche Statue des Gerichtsengels nebst einem verschwundenen Pendant unter jenen Baldachinen gestanden haben könnten, eine Wahrscheinlichkeit, die weder stilistisch noch liturgisch ausgeschlossen erscheint. Die beiden anderen spätgotischen Skulpturen stellen

St. Katharina mit dem Schwert und St. Agnes mit dem Lamm dar. Sämtliche vier Statuen zeigen graziöse Bewegungsmotive. Sie sind polychromirt; die Meisselführung deutet auf Holzplastik. Durchweg begegnet man sehr achtbaren Künstlerhänden, mag immer der Wurf der Gewänder in brüchige und knitterige Falten verlaufen, eine Manier, die das letzte Stadium gothischer Bildkunst kennzeichnet. Nicht mit Unrecht wird die ursprüngliche Bestimmung der Figuren als Altarstatuen vermutet. Eine jetzt auf der Mauerschanke des nördlichen Chorgestühles stehende kleinere Figur des h. Sebastianus zierte bis in die neueste Zeit einen jener Altäre. Die holzplastische Statuette zeigt den an einen Baumstamm gefesselten jugendlichen Martyrer von Pfeilen durchbohrt. Spuren von Bemalung auf Leinwandgrund sind deutlich erkennbar. Das hinter dem Baumstamm aufragende Antonius- oder Taukreuz stammt ebenfalls aus älterer Zeit, steht jedoch zur Sebastianus-Statuette in keiner Beziehung.

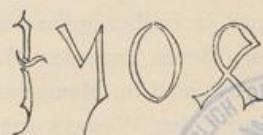
Die Kreuzarme oder Transseptflügel des Gotteshauses zerfallen in je zwei rechteckige Joche mit Kreuzgewölben auf Halbbündelpfeilern, leicht gekehlt. Rippenwerk und Schlusssteine, die von üppigem Laubornament umrankt sind. Den beiden äusseren Jochen liegen gen Ost Polygonapsiden oder Nebenchöre in Gestalt von Kapellen vor, deren Aussenarchitektur (s. o. S. 217) bereits besprochen wurde. Das Innere dieser kleinen Heiligthümer zeigt strahlenförmige Rippenwölbungen, die über schlanken Wandsäulen mit zierlichen Büschelkapitälern aufsteigen. Der Schlussstein der Südkapelle enthält das Reliefbild des symbolischen Lammes mit der Siegesfahne auf dem Arm des Täufers Johannes.

Der südliche Kreuzflügel empfängt einen Strom von Licht durch das an der Schauseite befindliche grossräumige Fenster, unter dessen Sohlbank eine Blendarkatur mit reichem Ahornblattsims hinläuft. — Der Altar in der Apsis hat seine ursprüngliche Mensa bewahrt; der darauf stehende, erst vor wenigen Jahren aus dem »Gerümpel« wieder hervorgeholte Schrein gehört jedoch sammt seiner dicht gedrängten Vegetativ-Ornamentation der Spätgotik an, was durch die der Rückseite des Schreines aufgemalte Jahreszahl 1504 in der Schreibung bestätigt wird.

Inmitten des Schreines hat eine augenscheinlich nicht dafür komponirte vortreffliche holzplastische Statue der h. Mutter Anna Platz gefunden. (Fig. 158.) Die St. Anna-Statue Tracht der heiligen Frau gibt das Bild einer würdigen Matrone aus der Wendezzeit des 15. und 16. Jahrhunderts. Das fein profilierte Haupt ist geneigt und schaut ge-



Kreuzarme



Südlicher Kreuzflügel

Fig. 155. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Geflügelter Drache am Chorgestühl.



dankenvoll auf ein verschlossenes Buch in der rechten Hand hernieder. Das als Prunkhaube im Geschmack der Zeit gesteifte und gestreifte Kopftuch fällt an den Schläfen schleierartig auf die Schultern, von denen der verbrämte Mantel in breiten Massen rückwärts wallt. Das Untergewand ist zwar nicht ganz frei von den konventionellen Faltenaugen der gothischen Spätzeit; aber die Anordnung bleibt maassvoll und wirkt durchaus harmonisch, besonders in den die Füsse bedeckenden klaren Draperieen. Die auf dem linken Arm der Mutter sitzende kleine Maria macht durch ihr wohlgeordnetes, glatt gestrichenes und gescheiteltes Haar einen modernen Eindruck. Sie schaut bescheiden und doch selbstbewusst darein, gleich einem wohlerzogenen Patriziertöchterlein der ehr samen alten Reichsstadt; das Kostüm des Kragenkleidchens stimmt zu dieser frappanten Lebenswirklichkeit. Leider sind die beiden Händchen verschwunden, die nach den frei ausgestreckten Armen zu schliessen und im Sinn der Bildkunst jener Zeit vielleicht ein Szepter oder Blumen und Früchte trugen. Die Gruppe gehört entschieden zu den besten Schöpfungen der Holzplastik des Stilstadiums. Das sprechende Antlitz der Mutter Anna mit dem Ausdruck seliger, ergreifender Rührung in den harmdurchfurchten Zügen ist eines Veit Stoss und Tilman Riemenschneider würdig. Man vergleiche nur damit die noch kürzlich ausserhalb der Apside auf einem Tisch gestandene, jetzt in die nördliche Sakristei übertragene,

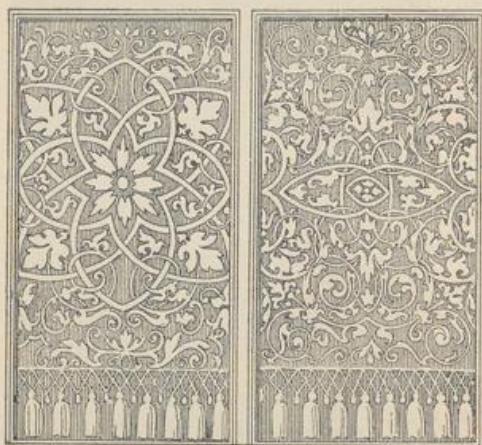


Fig. 157. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Gemalte Ornamentation am Chorgestühl.

keineswegs von ungeschulter Hand gearbeitete Figur, ebenfalls eine Annastatue. Welcher Abstand in Auffassung, Charakteristik und Durchführung. Dort Adel in der Haltung, Würde im Antlitz, Ruhe im Fluss der Gewandung; hier Mangel an Haltung, Verschwommenheit im Ausdruck, geschmacklose Häufung der im Uebermaass geknitterten Gewandfalten. Die Wirkung der edelschönen Altarstatue würde noch grösser sein, ohne die nagelneue bunte Farbengebung, wobei wohl der Wille gut, das Verständniss für die Gesetze und Technik der alten Polychromie jedoch unzureichend war. — Des Altarkreuzes mit den Figürchen der *mater dolorosa*, der Apostelfürsten und der evangelischen Zeichen, sowie des neben dem Altar hängenden neu in Farben gefassten Krucifixes sei nur im Vorübergehen gedacht. — Unter den die Mensa zierenden Metalleuchtern zeigen zwei gothisches Gepräge. — Hinter dem Altar sind im Mauerwerk zwei Piscinen zum Ablauf des beim Messopfer verwendeten geweihten Wassers angebracht.

In der Fensterarchitektur haben einige wenige Ueberreste der Kunstherrlichkeit des ehemaligen Glasgemäldeschmuckes der Kirche Schutz gefunden, bestehend aus bunten Sternen nebst anderen Linearmotiven und einigen kleinen figürlichen Darstellungen, darunter die Madonna das Jesuskind führend und zwei von Nimen

Ueberbleibsel
alter Glasmalerei



Fig. 158. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Statue der h. Anna.

umflossene Heiligengestalten. Auch in die Rosetten der grossen Prachtlichtöffnung des Transsepts wurden bei deren Erneuerung in den fünfziger Jahren einige alte Buntscheiben symbolischen und heraldischen Inhalts eingefügt: das Lamm Gottes, der Schlüssel des Hochstifts Worms und das aus drei weissen, beziehungsweise silbernen Schilden bestehende Wappen der Dynasten von Weinsberg. Ausser den Bischöfen von Worms als Schutzherrn des Ritterstiftes gehörte hiernach das Geschlecht Weinsberg, dessen Beihilfung am Bau des Dominikanerklosters S. 89 gedacht wurde, ebenfalls zu den Gönern des Thalwimpfener Monasteriums, als dessen Prior Engelhard von Weinsberg im Beginn des 14. Jahrhunderts erscheint. — Die sonstige bunte Verglasung des Prunkfensters ist moderne Arbeit.

Neben der Apside tritt ein schlanker Polygonbau mit steinernem Zeltdach in den Innenraum des Kreuzarmes vor; es ist das Treppenhaus, in welchem eine Wendeltreppe aus der Sakristei zu dem darüber liegenden Zither oder Schatzkammer führt. Die Jahreszahl 1492 in der Schreibung bekundet die spätgotische Entstehung. Geregeltes, bandartiges Blendmaasswerk, dessen stilreine Passformen eine seltene Erscheinung im Niedergangsstadium der Gotik sind, umgibt den thurmartigen Anbau auf etwa halber Höhe, dicht unter der Kehlung eines Simszuges. — Eine Nische im Mauerwerk der Chorschanke enthält eine kleine Pietasgruppe aus dem Uebergang vom 14. in's 15. Jahrhundert. Der Leichnam Christi gewährt den unerfreulichen Anblick herber Todesstarre; Maria, ein rührendes Bild der Ergebung, schaut mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth auf den entschlafenen Sohn herab. Die Bewegungen im Gefalte des Schleiers und Mantels der Madonna sind tadellos. — Neben der Gruppe führt eine Pforte in den Chorraum. An der Eichenholzthüre ist nur das Schloss neu. Ein stilisiertes Löwenhaupt mit Ring im Rachen und das übrige Beschläge ist frühgotischen Ursprungs.

Die Apside des nördlichen Kreuzflügels steht durch ihre Profanirung in bedauerlichem Gegensatz zu dem der Gottesverehrung dienenden südlichen Nebenchor. Zwar sind die architektonischen Einzelformen leidlich erhalten geblieben; die Säulenkapitale erfreuen durch quellendes Laubwerk und der Schlussstein im Scheitel der Wölbung hat seine plastische Zier in Gestalt eines bartlosen heiligen Hauptes mit dem Kreuznimbus bewahrt. Vom Altar hingegen ist nur noch die Mensa vorhanden; der Oberbau liegt in Trümmern. — Die Schmalseite des Transsepts ist von drei Rundfenstern durchbrochen, die nur spärliches Licht verbreiten. — Die Säulen an der nach dem Kreuzgang sich öffnenden Spitzbogenthüre prangen in einem Kapitälsschmuck von meisselfertig gearbeiteten Epheblättern. — Darüber bemerkt man an dem über dem Kreuzgang gelegenen Konventssaal eine Pforte, die ehemals auf eine Empore führte, wovon nur noch geringe Kragsteinreste sichtbar sind. — Aehnliche Kragsteinspuren sieht man am Untergeschoss der den Kreuzarm begrenzenden Südseite des nördlichen Chorthurmes an einer Stelle, wo ehemals eine Stiege die Verbindung mit einem Rundbogeneingang des Thurm vermittelte. — Infolge eines modernen Bodenbelages der Kirche wurde der Estrich des nördlichen Transseptflügels ein Sammelort zahlreicher, bis dahin die Gräfte im Langhaus und Chor deckender Grabplatten, wodurch der schon an und für sich düstere Raum die ergreifende

Treppenhaus

Pietas

Nördlicher
Kreuzflügel

Grabplatten

1492

Stimmung eines Camposanto erhielt, nur mit dem Unterschied, dass die Epitaphien durch diese Versetzung ihre wahre Bedeutung eingebüßt haben und Kenotaphien geworden sind. Einige Randinschriften der ältesten dieser Todtenmale mögen in chronologischer Folge erwähnt sein:

BUSCHAHUS (der Chronist) DECANVS HVPVS EC-
CLESIAE MCCCLX IN DIE OSWALDI REGIS HEN-
RICVS DE GROBACH DECAN. HVPVS ECCLIESIAE
MCCCLXV IN DIE S. BLASII.

A. D. MCCCLXIIII DIE VLTIMA MAGI OBIAIC
DE M. HABAN (scil. de Ehrenberg) DECAN. SEPPRAEVEN-
DANVS.

¶ + ANNO DNI MCCCLXV IN DIE VPOLICI MAG
HODIGERVS DE WILER PREGENDANVS AD
AGAM S. NICOLAI H. ECCE.

Diese nahe bei der Kreuzgangforte gelegene Grabplatte enthält zwei Wappenschilde in Relief, woran das eine Feld leer ist und das andere das Haupt eines Wolfes darstellt.

ANNO DNI MCCCLXV IN DIE MECARDI CON-
FESS. OBIAIC CON (radus) VLTAM H. ECCE. C.
AIA. GEORGAC IN PACE.

... die nona mēsis aprilis obiit dñs Gotfridus de Nienhusē
quodā hūjus collegii cōstos et canonici. jibilaris qui in pace requiesc.

Der Anfang der letzteren Randschrift, welcher dem Herkommen entsprechend ohne Zweifel das Todesjahr bezeichnete, ist nicht mehr vorhanden. Inmitten der Grabplatte erscheint unter spätgotisch stilisiertem Astwerk ein Kelch als Attribut des Priesterthums. Darunter sieht man das Wappen Derer von Neuenhausen mit einem Löwen im Felde und der Majuskelinschrift:

HIC IACEC 62 ANNONUM CANONICVS.

A : D : 4] 5 Z 3] 8 CAL. JANVARI O. MA-
GIST. MATHEUS KOBERER (Wimpfener Patriziername) IN HOC SAXO
QVIESCENS NOVISSIMAM EXPECTANS TVBAM.

Die gemeinsame Ruhestätte dreier Stiftsgeistlichen deckte eine Grabplatte mit Inschriften folgenden Inhalts:

A · D · 1628 DIE 18 · FEBRVAR · OBIT · RD TOBIAS LEVT
WEINHEMIENSIS SEXPREBEND · C · A · R · I · P ·

JOHANNES GEMMINGER SEXPRAEBENDARIVS OB · A · D · 1637
8 · JVLI ·

A · D · 1693 DIE 23 · JAN · OBIIT P · R · D · HIEREMIAS MERZ S · S ·
C · C · DIV · ECCLESS · EQVEST · IN VALLE WIMP · ET COLLEG · S ·
PAVLI WORMAT · RESP · DECANVS CVSTOS ET CANONICVS CA-
PIT · NEC NON SER · PRINCIPIS ET EPISCOPI WORMATIENSIS CON-
SILIARIVS ET ECCLESIAE PROVICARIVS · SPIRIT ·

Das Innere des Langhauses besitzt das Gepräge edler frühgotischer Durchbildung in allseitiger Uebereinstimmung mit den an Chor und Querschiff herrschenden Grundformen. (Vergl. Fig. 131 u. 132 S. 232 u. 233, sowie Fig. 159 S. 260.) In gleicher Höhe streben Hochschiff, Vierung und Vorchor dem Altarheilthum im Chorhaupt zu. Die Abmessungen des Hochschiffes sind: 15,75 m Höhe zu durchschnittlich 8,5 m Breite. Aus den auch hier vorkommenden erheblichen Jochverschiebungen ergeben sich abweichende Längenabmessungen. Die nördliche Länge des Bautheiles beträgt 23,50 m, während die südliche Länge nur 20,50 m misst. Die Maasse der Seitenschiffe sind: 9 m Höhe zu 5,50 m Breite.

Langhaus-
Inneres

Je vier Arkaden scheiden das Hochschiff von den Nebenschiffen und stützen die basilikale Hochwand. Während die Pfeiler der Vierung zwischen den alten und jungen Diensten mitunter eckige Gliederungen aufweisen, sind die Pfeiler der Arkaden völlig rund und mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten in der Art besetzt, dass sie den Pfeilerkern frei lassen. (Fig. 160.) Die Gewölbestützen an den Hochwänden der Nebenschiffe bestehen aus je drei Diensten: einem alten Dienst in Form einer Dreiviertelsäule in der Mitte und zwei jungen Diensten an den Seiten. Auch hier bilden Laubbüschel den Schmuck der Kapitale. An der Mittelschiffseite steigen die Dienste bis zu dem unterhalb des Lichtgadens hinziehenden Gesims empor, wo die mit fein ausgebildetem Laubwerk büschelweise geschmückten Kelchkapitale die Gurten und Rippen aufnehmen. Die Scheidbögen sind lebhaft gegliedert, mit ungewöhnlich breiten Flächen in der Mitte und birnförmigen Profilen an den Ecken. Aehnlich sind die Quergurtbögen behandelt; die Diagonalrippen aber beschränken sich auf abgefaste Birnformen. Die Fensterarchitektur mit gegliederter Umrahmung und gesetzlich klarer Maasswerkfüllung tritt wie am Aussenbau so auch im Inneren wirksam in die Erscheinung. Die Oberwand zwischen Arkatur und Lichtgaden ist ohne architektonische Einzelformen. An Stelle des in der französischen Gotik beliebten Triforiums waren ohne Zweifel malerische Darstellungen zur Zier der leeren Hochwandfelder bestimmt. Die Anordnung der Felder weist geradezu auf das Erforderniss eines solchen Schmuckes hin. In welchem Umfang die Ausmalung im Mittelalter stattgefunden und ob die schlammessernde Tüncherquaste des vorigen Jahrhunderts den Gemäldezyklus nur überstrichen und dadurch vor gänzlichem Ruin bewahrt hat, bleibt eine offene Frage bis zur Vornahme gründlicher Untersuchungen an Ort und Stelle, die hoffentlich nicht ausbleiben werden.

Pfeiler
und Bögen



Zedler & Vogel, Stuttgart.

Fig. 159. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Innenbau, Blick von Nordwest.

Gewölbe-
Schlusssteine

Die Schlusssteine an den Scheitelpunkten der vier Hochschiffjoche zeigen in der Richtung von Ost gen West die Reliefbilder eines Blätterkranzes, einer den Himmelsschlüssel als Attribut des Kirchenpatronen St. Petrus tragenden Hand, und je ein dem Stiftsprior Dither Rammung († 1488) zugeschriebenes Wappen. — Die

Schlussteine der Gewölbejoche im südlichen Nebenschiff enthalten ein erneuertes Reliefbrustbild des Apostels Petrus, eine drapierte Frauenfigur mit Brot und Kanne in den Händen, ein Wappen mit Stern und Halbmond über einem Wolkenzug und darunter das Schriftband:

Thedoreius de Gyssen decanu anno 1460 (1460.)

Die Grabplatte des genannten, i. J. 1463 gestorbenen Stiftsdechanten Theodor von Gyssen wurde in Zeiten der Verwüstung dem Monasterium entfremdet und dient als Deckstein einer Freitreppe am Wohnhause Nr. 122 zu Wimpfen am Berg. (S. o. S. 178.) Der vierte Schlusstein, ein Reliefbild des h. Paulus mit dem Attribut des Schwertes, trägt die Inschrift:

anno dñi 1451 (1451.)

An den Gewölbejochen des nördlichen Nebenschiffes zeigt der östliche Schlusstein den heraldischen Löwen Derer von Neuhausen mit der Inschrift:

Gotfrid · de Nivhuse · cōsto · et · canonic · hui · eccl · an · dñi · 1460

Diese Jahreszahl ergänzt einigermassen die Lücke in der Grabplatte des Stiftskustos Gottfried, wovon S. 258 die Rede war. — Das Wappen des zweiten Schlussteines ist unkenntlich geworden; die an seinem Rande hinlaufende Inschrift:

Matthias dei gra · ep̄s · Worm · olim · pp̄s · h · eccl · an · 1467

(1465), scheint eine unrichtige Bezeichnung zu sein, da um 1465 kein Oberhirte Namens Matthias, sondern Reinhard von Sickingen auf dem Wormser Bischofsthul sass. — Es folgt ein Schlusstein mit der Inschrift

Dithervs Hammung pp̄s · h · eccl · ,

worauf ein Stein mit einer durch Uebertünchung undeutlich gewordenen Jahreszahl (1469?) die Reihenfolge der Jochscheitel im Westen beschliesst.

Eine Erwägung drängt sich hier auf. Namen, Jahreszahlen, Wappen und andere Baugeschichtliche Bedeutung der westl. Schlussteine sind als baugeschichtliche Faktoren von zeughaftem Werth allgemein anerkannt. Hieraus ergibt sich für den vorliegenden Fall die Doppelfrage: sind die erwähnten inschriftlichen, chronologischen und heraldischen Schlussteine auf eine Erneuerung

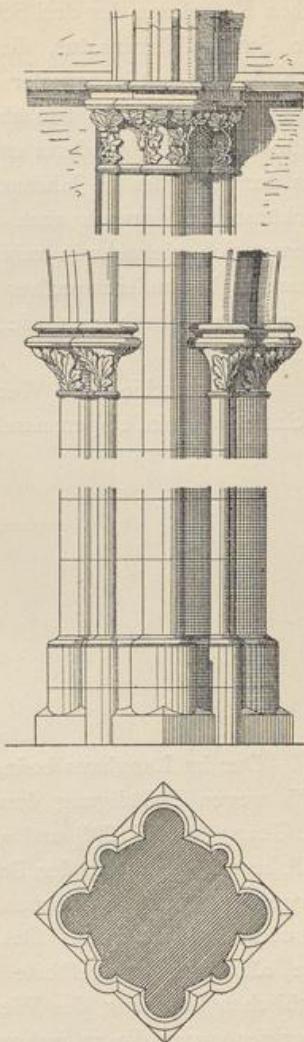
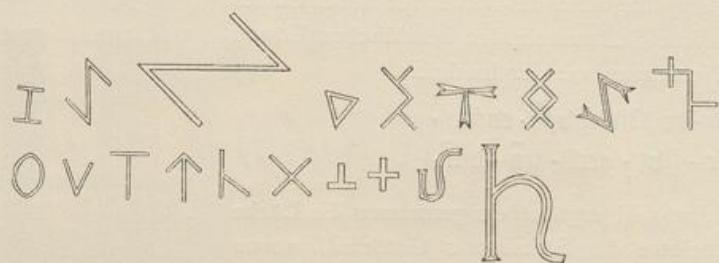


Fig. 160. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Hauptpfeiler und Arkadenpfeiler
im Langhaus.

der betreffenden Gewölbetheile zu beziehen, oder sind sie als eine Beurkundung der erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts zur Vollendung gediehenen Einwölbung des westlichen Komplexes der drei Schiffe zu betrachten? Die Thatsache der Nichtvollendung der Strebepfeilerarkatur, die mit Ausnahme eines einzigen älteren Strebebogens (s. o. S. 231) erst in neuester Zeit fertig gestellt wurde, schliesst die letztere Annahme keineswegs aus. Wie dem aber auch sei, ob Erneuerung, ob Vollendung: die um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Jochwölbungen haben die in den Entwürfen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts niedergelegten Baunormen weder verändert noch verkünstelt. Nirgends auch nur der Schein eines Scheines von Spätgotik. Alles bewegt sich vielmehr in reinen Linien edler Frühgotik und Aelteres wie Jüngeres fliest in bewundernswerther Uebereinstimmung so harmonisch zusammen, dass das Innere des Gotteshauses wie aus einem Guss geschaffen vor den Augen der Nachwelt dasteht.

Auf verschiedenen Werkstücken des Innenbaues der Stiftskirche sind folgende Steinmetzzeichen eingemeisselt:



Plastisches und
Kunstgewerb-
liches

Taufstein
mit Statuette

Der im Langhaus befindliche Taufstein (Fig. 161) stammt aus der im Jahre 1785 wegen Schädigung durch die Neckarüberfluthung niedergelegten Pfarrkirche St. Georg (s. o. S. 200) und wurde an den jetzigen Standort übertragen, nachdem die Stiftsherren — anstatt der Baupflicht entsprechend einen Neubau aufzuführen — es vorgezogen, der katholischen Gemeinde Thalwimpfen die Ritterstiftskirche zur Mitbenutzung einzuräumen. Das Material des Taufbrunnens ist Heilbronner Sandstein. Die allseitig durchgeführte oktogene, kelchartige Beckengestalt lässt über den gothischen Ursprung des Werkes keinen Zweifel; die Schlichtheit der Ausstattung, hinzugenommen die an mehreren Stellen zu Tage tretende spätere Uebermeisselung, verwehren jedoch den Nachweis eines sicheren Stilstadiums. — Auf dem kunstlosen Horizontaldeckel erhebt sich eine holzgeschnitzte Statuette des auferstandenen Heilandes. Die Figur ist schwebend aufgefasst, mit den Füssen ein stilisiertes Wolkenbasament berührend. Vom edlen Haupt mit dem Ausdruck der Milde und des Erbarmens fliest reiches Lockenhaar auf die Schultern herab. Die Rechte ist segnend erhoben; die Linke trägt die Siegesfahne, an deren Stab das krönende Kreuz und der alte Wimpel fehlen. Der Mantel wird auf der Brust durch eine breite Spange zusammengehalten, lässt die Seitenwunde frei und umhüllt in wohlgeordnetem Gefalte die gut bewegte Gestalt. Die Statuette gehört der spätgotischen Zeit an und ist aus berufener Künstlerhand hervorgegangen. Ein absoluter Zusammenhang mit dem Taufstein ist nicht wohl anzunehmen; die Figur

scheint vielmehr ursprünglich als Tabernakelschmuck des Hochaltares während des österlichen Festkreises gedient zu haben.

Eine lebensgrosse, holzgeschnitzte und vergoldete Statue des h. Johannes von Nepomuk an einem Arkadenpfeiler des Hochschiffes ist zufolge der auf der Figurenkonsole stehenden Inschrift eine Stiftung des Kanonikus Christian von Bejland und stammt aus dem Jahre 1753. Aber auch ohne Jahreszahl würde die Statue durch den Naturalismus der Formen sowie durch die äusserste Betonung des Affektvollen und Effektvollen ihre Entstehung zur Zeit des Rococo nicht verläugnen. Der Heilige ist als begeisterter Verkünder des göttlichen Wortes aufgefasst. Seine Körperhaltung ist bewegt, das Haupt zur Seite geneigt, der Blick nach oben gerichtet. Beide Arme sind weit ausgestreckt; die fehlende rechte Hand trug das Kreuz, die Linke erfass das Birett, die übliche Kopfbedeckung der Kanzelredner. Sind darin schon realistische Züge zu erkennen, so zeigt auch das Kostüm nicht die ideale Tracht des faltenreichen Mantels, sondern die wirkliche Chorgewandung der

Statue des
h. Johannes von
Nepomuk

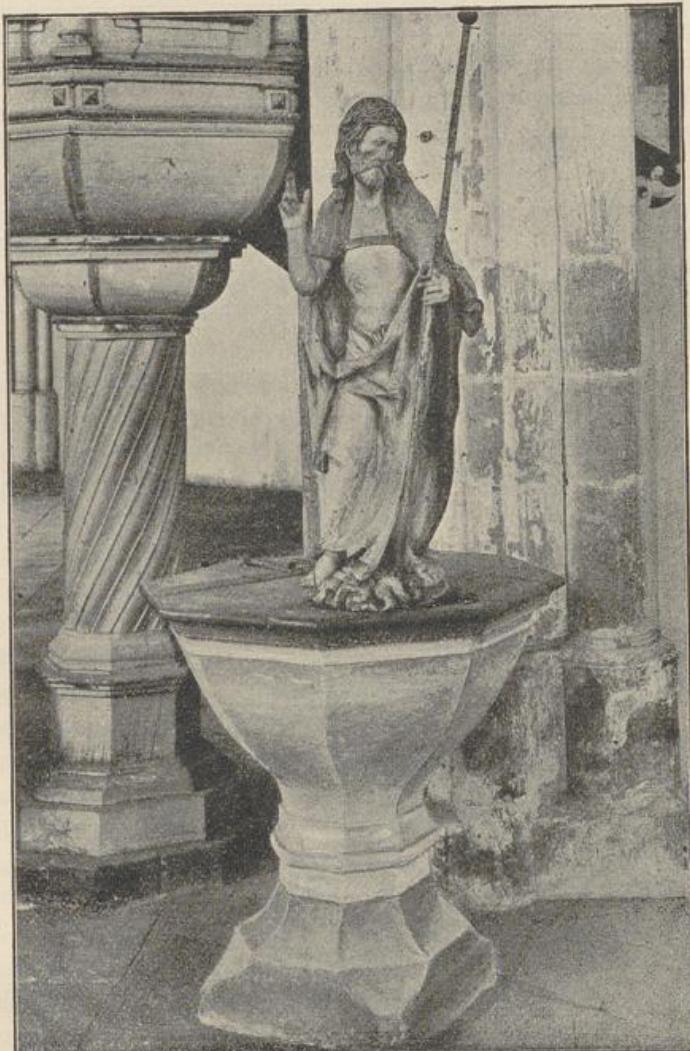


Fig. 161. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Taufstein mit Statuette.

Stiftskleriker des vorigen Jahrhunderts: Sutane, Surplis und Schulterkragen. Der Ausdruck der Statue ist gesteigert bis zur Ekstase. Schade, dass manches wahre und schöne Motiv durch Manierirtheit erdrückt wird. — Der unterhalb der Statuenkonsole angebrachte Armleuchter ist eine achtbare Arbeit der Kunstslosserei des Rococo.

Kenotaphium

In die Hochwand des nördlichen Nebenschiffes ist ein Kenotaphium eingelassen zum Andenken an den 1769 verstorbenen Weihbischof (Bischof von Kapharnaum *in partibus infidelium*), Kustos des Ritterstiftes und Erneuerer des Kirchen-Innen Christophorus Nebel (s. o. S. 236). Das 4,50 m hohe Monument besteht im Kern aus schwarzem, hell geäderten Marmor; die figurliche und ornamentale Ausstattung hingegen ist in glänzend weissem Marmor ausgeführt. Die lebensgrosse Reliefporträtsbüste des Bischofes in Medaillonform nimmt die Mitte des Denkmals ein. Im würdevollen Antlitz webt Ernst und Güte zugleich. Bei tadelloser Meisselführung verrathen Auffassung und Behandlung einen Künstler, welcher dem ausschweifenden Rococo, das in der St. Johann von Nepomuk-Statue überwiegt, durch weises Maasshalten aus dem Wege zu gehen verstand. Die Genien zur Seite des Reliefbildnisses streifen durch überquellende Bewegungen schon mehr an den manieristischen Zug der Zeit. Oberhalb des Medaillons deuten Pedum und Mitra auf die episkopale Eigenschaft des Verewigten. Den Abschluss des Kenotaphs nach unten bildet ein Todtenschädel mit Fledermausflügeln als Symbol der Vergänglichkeit des irdischen Daseins.

Kanzel
Orgelbrüstung

Die Kanzel weist in Stil und Ausstattung auf die gegen den Schluss des 18. Jahrhunderts herrschende Kunstübung hin, die ihre Aufgabe darin erblickte, dem Formengewirre des Rococo einen ruhigeren Gestaltungsausdruck durch den sogenannten reaktionären Scheinklassizismus gegenüber zu stellen. Die Thalwimpfener Kanzel legt für den zweifelhaften Erfolg dieser Bestrebungen mehr als genügend Zeugniss ab. Das Material ist Holz. Auf spiralförmigem Fusse (s. o. Fig. 159 S. 260) erhebt sich eine polygone Brüstung mit klassizirenden Säulchen an den Ecken. Die dazwischen liegenden Paneele oder Füllungen enthalten künstlerisch wenig befriedigende Relieffiguren der vier Evangelisten mit ihren Attributen Engel, Adler, Stier, Löwe. Auf dem schwerfälligen Baldachin oder Schaldeckel steht die Statuette eines palmentragenden Engels, die kaum mitsprechen darf, wenn von ächter Kunst die Rede ist. Gleich minderwerthig sind die Reliefbrustbilder der Kirchenväter am Geländer der Kanzeltreppe. — Das Kirchengestühl aus dem Erneuerungsstadium des Stiftskustos und Weihbischofes Nebel ist fast ganz verschwunden; unter dem modernen Gestühl befindet sich aus jener Zeit nur noch ein einziger Rococo-Kirchenstuhl mit leidlich stilisierten Schnitzereien an den Wandungen. — Längs der Brüstung der Orgelbühne (s. o. Fig. 132 S. 233) prunken sechs gemalte, reich ornamentirte Wappen mit folgenden auf Spruchbändern verzeichneten Geschlechtsnamen: Kustos Johann Franz von Giulpen († 1714), Dekan Adolf Friedrich von Elz (1715), Dekan Christoph Jodocus Freiherr von Ketteler († 1735); die folgenden Namen Johann Friedrich von Fresendorf, Arnold Wolfgang Freiherr von Frentz und Johann Anton von Feltz finden sich nicht unter den bis jetzt bekannt gewordenen Stiftswürdenträgern und werden sonach auf einfache Ritterstiftsgenossen, Sexpräbendare, Vikare, oder Domicellare zu beziehen sein. Die Sterbedaten der drei erstgenannten Stiftskanoniker unterstützen die Annahme der Errichtung der Orgelbühne in den ersten Decennien des 18. Jahrhunderts, womit auch der Stil der heraldischen Malereien übereinstimmt. Aus der Wappenserie dürfte sich aber auch die weitere Wahrscheinlichkeit einer von den sechs Rittern gestifteten Orgel ergeben, die jedoch in den dreissiger Jahren des gegenwärtigen Säculums umgebaut wurde.

Bevor wir das Innere des hehren Gotteshauses verlassen, sei noch ein kurzes Wort über seine Gesamtwirkung gesagt. Dieselbe wird wesentlich hervorgerufen durch die gesetzmässige Vollführung der Grundidee strenger Uebereinstimmung sämmtlicher Bestandtheile des grossartigen gothischen Werkes. Als geheimnissvoller Reiz tritt die Höhengleichheit von Hochschiff und Chor hinzu, ein Moment, worin dasjenige Verhältniss begründet ist, bei welchem Höhe, Breite und Tiefe gleichberechtigt erscheinen und die thatsächliche Grösse der Abmessungen ausdrucks-voll zur Geltung gelangt. Ueberraschend wirkt auch die Schönheit des Lichtstromes, der mit seinen Strahlen und Reflexen den Bau durchflutet. Dabei tritt dem prüfenden Auge eine Gestaltungskraft entgegen, die das Vielfältige durch die Macht des Baugedankens zusammenhält und in der Vollendung des Struktiven wie der schmückenden Einzelformen den künstlerischen Anforderungen klaren und empfindungsvollen Ausdruck gibt. Hier zeigt es sich in hohem Grade, dass die Gotik das glückliche Ergebniss positiver verstandesmässiger Arbeit im Bunde mit phantasie-reichem künstlerischem Vermögen ist. Wenn irgendwo, so bewahrt die Durchbildung des Spitzbogensystems im Innern der Stiftskirche eine klassische Ruhe in Allem und Jedem ohne die geringste Ueberladung. Selbst die gebrochenen Axen und verschobenen Jochvierecke, weitentfernt die perspektivische Wirkung zu beeinträchtigen, erhöhen nur den Reiz der malerischen Durchsichten. Und behalten wir die transzendenten Bestimmung des Bauwerkes im Auge, so symbolisiert die aufstrebende Richtung des grossen Ganzen auf das Herrlichste die zum höchsten Wesen dringende Herzenserhebung der versammelten Gläubigen. *Sursum corda*, empor das Herz, ruft das Werk dem Nahenden zu und staunend bewundert er diese gottgeweihten Hallen voll Architektonik und Monumentalität, Rhythmus und Seele.

Wer, wie wir öfter das Glück gehabt, in den späten Nachmittagstunden eines sonnigen Frühlings- oder Herbsttages das Innere des Gotteshauses betritt, dem erscheint das Heilighum von den Basamenten der Arkadenpfeiler bis hinauf zur reichen Ornamentik der Kapitälgruppen, zu den Gliederungen der Fensterarchitektur und den Gewölbbespannungen wie in magisches Licht getaucht. Mit wundersamer Wirkung tritt in dieser Beleuchtung die edle Schönheit der Formen vor das entzückte Auge und gerne vergisst es darüber die Wunden, welche der Bau durch die zerstörende Zeit und den pietätlosen Ungeschmack der Menschen erlitten. Aber, es ist nur ein vorübergehendes Leuchten, das den Blick gefangen hält. Allmählig neigt sich die Sonne hinter der Neckarhälde und den Thurmspitzen der alten Reichsstadt zur Rüste und die in ihrem Lichte entstandene Prachtbeleuchtung schwindet in langsamem Verglühen. Die hohen und weiten Hallen sind nun farblos und die Spuren der Verwüstung werden wieder kennbar. Die Abendschatten sinken leise nieder und — schaueriges Dunkel herrscht in dem menschenleeren Gotteshaus. Der Eindruck ist ergreifend; wer ihn erlebt hat, vergisst ihn nicht wieder.

Als Sakristeien dienen die Untergeschosse der beiden Ostthürme, deren Umfassungsmauern den Chorraum begrenzen und daselbst von spitzbogigen, mit derben Rundstabgewänden flankirten Eingängen durchbrochen sind. Die Formgebung der an den Rändern geschnitzten Thürfüllungen mutet modern an. Dagegen sind die metallenen Thürklopfer — Löwenhäupter mit wuchtigen Ringen im Rachen —

Rückblick auf
den gotischen
Innenbau

Sakristeien

Thürklopfer

Südliche Sakristei

Plastisches
und Metall-
technischesLiturgische
Geräthe und
Gefäße

Monstranz



Fig. 162. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Türklopfer an der
südlichen Sakristei.

klosters vertreten waren. Wer diesen vortrefflichen Künstler kennen lernen will, dem raten wir nach Altbreisach am Oberrhein zu wandern, wo das Münster St. Stephan einen spätgotischen Reliquienschrein von bemerkenswerther Schönheit besitzt. Auf den über einem Holzkern in Silber getriebenen Flächen des Reliquiars sieht man in Reliefdarstellungen: Christus am Kreuz mit der trauernden Muttergottes und dem Lieblingsjünger Johannes zur Seite, sowie Vorgänge aus dem Leben und Martyrium der hh. Gervasius und Protasius, deren Gebeine der Schrein umschließt. Eine Inschrift gibt über den Meister des Werkes mit den Worten Auskunft: *Petrus Berlyn de Wimpffina anno d. 1496.* — Unter der geringen Anzahl der in der Sakristei noch vorhandenen Stücke verdient zunächst eine 66 cm hohe, theilweise vergoldete Monstranz von gediegenem Silber Erwähnung. Das Werk hat die durch sämmtliche

von so primitiver Stilisirung, dass sie älteren Werken der Giesskunst zum Verwechseln ähneln und man versucht sein könnte, sie für vorgothische Arbeiten zu halten. (Fig. 162.) Die schweren Eichenthüren in den Mauerschränken zwischen Vorchor und Transseptflügeln sind zwar mit Thürklopfern ähnlicher Art versehen, aber es fehlt ihnen das kraftvolle, urwüchsige Stilgepräge der Löwenköpfe an den Sakristeien.

Die südliche Sakristei, welche vorzugsweise liturgischen Zwecken dient, ist von einem Kreuzgewölbe überspannt, dessen abgefaste Rippen aus polygonen, nach unten verjüngten Konsolen aufsteigen und in einem laubgeschnückten Schlussstein zusammentreffen. Schmale spitzbogige Mauerschlitzte führen dem quadratischen Raum spärliches Licht zu. Ein halblebensgrosser Krucifixus mit Ueberresten polychromer Behandlung ist spätgotischen Ursprungs; das gleiche Zeitverhältniss kommt den neben dem Kreuze stehenden, mit Knäufen besetzten Messingleuchtern zu.

Infolge der Errichtung zahlreicher Altäre im Innern der Stiftskirche hatte sich ein reicher Schatz von liturgischen Geräthen und Gefäßen aus Edelmetall angesammelt. Leider ist von diesen Kostbarkeiten gar Vieles in den Stürmen älterer und neuerer Zeit zu Grunde gegangen. Dieser Verlust ist um so bedauerlicher, weil ohne Zweifel auch kunstvolle Arbeiten eines um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts zu Wimpfen eingesessenen Edelmetallplastikers im Kirchenschatz des Ritterstifts und wohl auch in den Schatzkammern der Stadtkirche und des Dominikaner-

Stadien der Spätrenaissance übliche Sonnenform und ist eine tüchtige Arbeit aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Der Fuss zeigt eine in lebhaftem Barocco sich bewegende Arabeskenornamentation mit geflügelten Engelköpfchen in getriebenem Relief. Die goldene Lunula ist umschlossen von einer mit Halbedelsteinen und bunten Glasflüssen besetzten Einfassung; dahinter breitet sich silbernes, luftig durchbrochenes Rankenwerk aus, worin über und unter der Lunula Gottvater und die symbolische Taube in Relief, vereint mit der konsekrierten Hostie, die man sich in der Mitte hinzu zu denken hat, das Mysterium der Trinität darstellen, während an den Seiten Petrus und Paulus mit ihren Attributen Schlüssel und Schwert als Verkünder der Heilslehre auftreten. Die blitzende Strahlenglorie ringsum, mit dem schmuckvollen Kreuz als Bekrönung, bringt das Ganze zu trefflicher Wirkung.

Der nämlichen Stilrichtung folgt ein silbervergoldeter **Messkelch**, dessen schlanke Kuppa an ihrer Aussenwandung die Leidenswerkzeuge aufweist. Die sonstigen Bestandtheile der Schale sind mit einer Flecht- und Bandornamentation bedeckt, deren Reliefformen neben dem Grundton des Barocco deutliche Nachklänge des Renaissance-Metallstiles erkennen lassen. Unterhalb des Nodus stehen die Widmungsworte: *Memento mei sacerdos*. An der Oberfläche des Kelchfusses findet die an der Kuppa begonnene Reihe der Passionswerkzeuge ihre Fortsetzung auf mehreren Medaillons. Darunter steht an der sechstheiligen Umrandung die Votivinschrift: *JOËS PHILIPPUS CAROLUS L. B. (liber Baro) de Fechenbach, Eccliae. Herib. Cancus (i. e. canonicus) Capit. et hujus Equestris Custos (sic!) 1744*, nebst dem Stifterwappen.

Messkelch

Ein silbervergoldeter **Abendmahlskelch** mit Deckelkreuz ist zwar beschei- Abendmahlskelch
den in der Formgebung, aber hinsichtlich seiner Herkunft durch zwei am Fusse angebrachte ovale Emailtäfelchen beglaubigt, wovon das eine das Wappen Derer von Ketteler trägt, während die andere Schmelztafel von dem Stifter durch folgende Majuskelschrift Kunde gibt: *CHRISTOPHORVS IODOCVS A KETTELER DECANVS WIMPENSIS MDCCXXV DONO DEDIT*.

Ein kupfervergoldetes monstranzförmiges **Ostensorium** umschliesst eine Relique mit der Inschrift *B. ANNA . M. V. M. (i. e. mater virginis Mariae)* und deutet stilistisch auf die spätere Barockzeit. Der Fuss scheint ursprünglich nicht zum Reliquiar gehört zu haben; denn abgesehen von technischen Widersprüchen, gilt die in halberhabener Arbeit von seiner Oberfläche zum Nodus sich emporrankende Weinrebe mit Blättern und Früchten als ein Symbol, das nur eucharistischen Monstranzen eigen zu sein pflegt.

Ostensorium

Im südlichen Sakristeiraume befindet sich ein durch ein gotisches Thürschloss wohlverwahrter Eingang zum Treppenhaus (s. o. S. 257), der in den Transseptflügel vorspringenden, schon erwähnten Wendelstiege, die zum zweiten Thurmgeschoss emporführt. Hier war der **Zither**, d. h. die Schatzkammer für Heilighümer, Altarkleinodien, kunstreiche Paramente und andere liturgische Kostbarkeiten des Monasteriums. Auch diesen Raum deckt ein Kreuzgewölbe, dessen Rippen jedoch konsolelos aus den Wandecken sich entwickeln: ein verlässiges Merkmal spätgotischer und zwar gleichzeitiger Entstehung mit dem Treppenhouse, das an seiner Aussenseite die Jahreszahl 1492 trägt. Der Schlussstein der Wölbung zeigt die gekreuzten Schlüssel des Kirchenschutzheiligen St. Petrus. Ausser einigen gothischen Metall-

Zither

leuchtern der oben beschriebenen Art enthält die ehemalige Schatzkammer, die jetzt das Bild einer Rumpelkammer gewährt, nur trümmerhaftes Barockholzwerk, das keinerlei Anlass zur Besprechung darbietet.

Nördliche
Sakristei

Madonnen-
statue

Westfassade



Fig. 163. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Madonnenstatue in der nördlichen
Sakristei.

Wann wurde die Westfassade erbaut? Wie überhaupt für die Zeit der Gründung des Ritterstifts und seines vorgothischen Gotteshauses fehlt es auch hinsichtlich der Errichtung dieses Bautheiles durchaus an urkundlichen, d. h. schriftlichen Belegen. Infolgedessen bildet die Ursprungsfrage der Westfassade in archivalischem Betracht noch immer das Kreuz der Kunstforschung. Wohl tauchte von Zeit zu Zeit diese

Eingang, Thürklopfer und Inneres der nördlichen Sakristei stimmen mit der Südsakristei im allgemeinen überein; nur ist damit kein Zither verbunden. Die Räumlichkeit bewahrt einige holzplastische Arbeiten von zweidrittel Lebensgrösse, darunter eine jugendliche Madonnenstatue von fränkischem Schultypus (Fig. 163), mit lieblichem Gesichtsausdruck, niederwallender Lockenfülle und faltenreichem Mantel, dessen brüchige Modellirung schon allein hinreicht, dem Werke seine Zeitstellung um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts anzugeben. Maria trägt mit beiden Händen den heiter zu ihr aufblickenden, ungewandten Jesusknaben, welcher mit der liebkosenden Linken den Hals der Mutter umfasst und die Rechte frei herabhängen lässt. — Eine Greisengestalt, die durch das Blutzeugenattribut des Hammers auf den h. Gervasius bezogen werden kann, wirkt befriedigender durch ihre maassvolle Drapirung als durch die unkünstlerische Behandlung von Haupt und Händen, infolgedessen die Statue über schwaches Mittelgut sich nicht erhebt. — Eine liegende Figur in der Auffassung des im Grabe ruhenden Erlösers zeigt ungethachet schwerer Beschädigung manche Merkmale achtbarer Meisselführung. Von der hier befindlichen spätestgothischen St. Annastatue ist bereits oben S. 256 die Rede gewesen. — Als kunstgewerbliches Erzeugniss der Gotik verdient eine Paramententrühe mit schmiedeisernem, lilienförmig stilisiertem, derbem Beschläge Erwähnung.

Die Westfassade der Ritterstiftskirche (Fig. 164), aus einem Thurmpaar nebst gegiebeltem Zwischenbau bestehend, ist nach Stil und Mauertechnik ein bemerkenswerther Ueberrest der dem gotischen Neubau des Dechanten Richard von Ditenheim vorhergegangenen Münsterkirche. Der Stil folgt dem frühromanischen Gesetz; das Material — insbesondere der Thürme — ist Muschelkalkstein aus der Wimpfener Gegend.*)

*) Wir verdanken diese Materialbestimmung der Güte des Hrn. Landesgeologen Dr. Gustav Klemm.

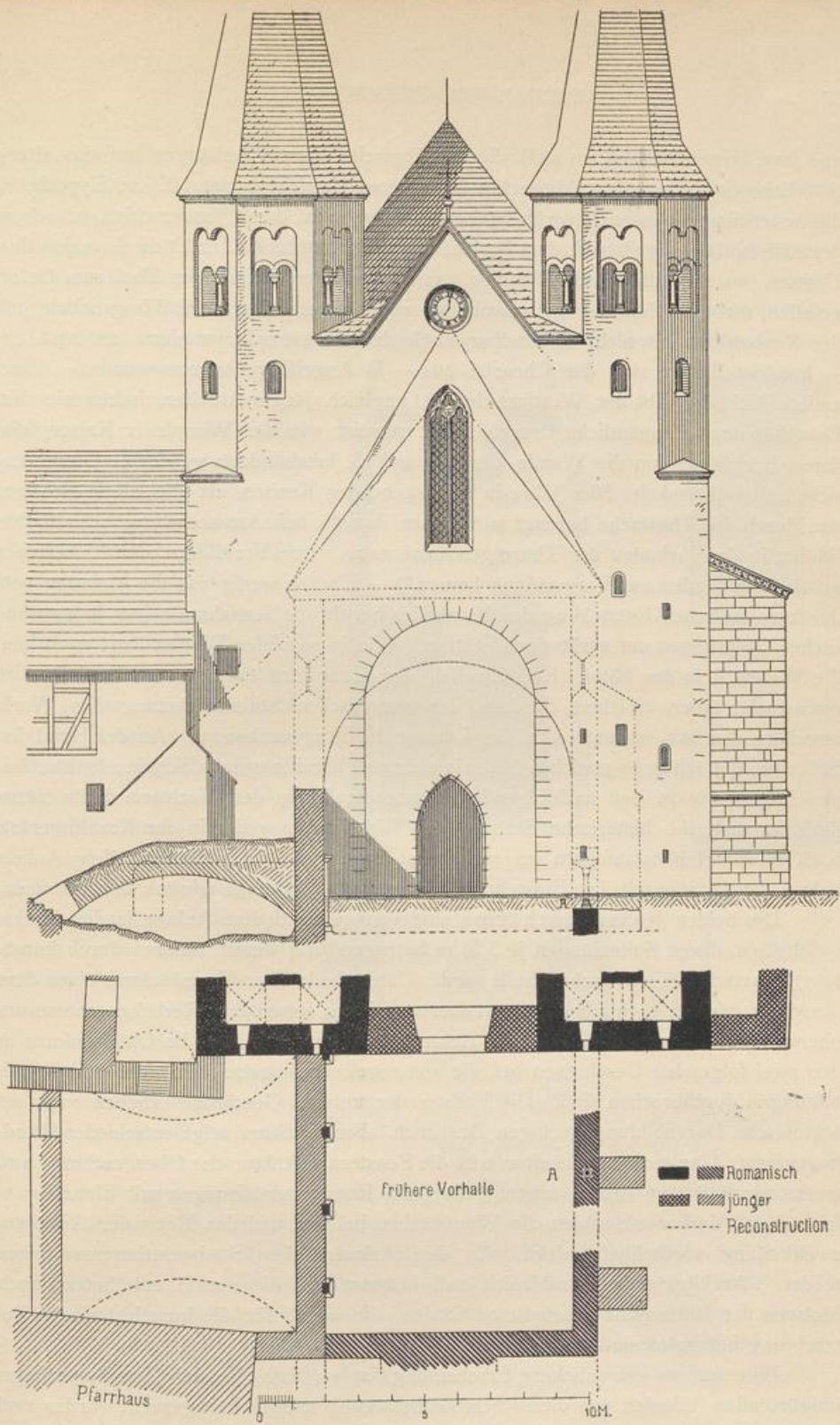


Fig. 164. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Westfassade der Kirche und Lageplan der anfangs September 1895 frei gelegten Substruktionen
eines früheren romanischen Anbaues (Vorhalle).

und jene Hypothese auf, so z. B. die karolingische, deren Anhänger auf das alterthümliche Aussehen des Bauwerkes besonderes Gewicht legten. Diese Hypothese, die neuerdings wenn auch vorübergehend abermals auf dem Plan erschien, ist schon desshalb hinfällig, weil nach dem Bericht des *Burchardus de Hallis* die Invasion der Ungarn, welcher die Stadt Wimpfen sammt der alten Stiftung im Thal zum Opfer gefallen, nicht im Zeitalter der Karolinger sondern erst im Jahre 905 geschah und der Neubau ohnehin nicht unmittelbar nach der Katastrophe sondern erst später — *tandem* drückt sich der Chronist aus — in Angriff genommen wurde. — Eine andere Meinung gibt der Westfassade ein ungleich jüngeres Alter, indem sie der Bauschöpfung die nämliche Ursprungszeit zuweist wie der Wimpfener Kaiserpfalz, deren Errichtung um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts geschah. Diese Ansicht galt während der 50er Jahre in maassgebenden Kreisen als die allein richtige, was durch die Thatsache bezeugt wird, dass damals bei Auswechslung schadhafter Säulen in den Arkaden der Thurmgeschosse neue, nach Vorbildern der Kaiserpfalz gearbeitete Säulen zur Verwendung kamen.* — Ebenso wenig wie die Meinung von der karolingischen Entstehung des Bautheiles beruht die Annahme seines hohenstaufischen Ursprunges auf verlässigen Stützen. Wie in so vielen Dingen liegt auch hier die Wahrheit in der Mitte. Kein Zweifel, der Grundzug des ganzen Bautheiles ist romanisch. Aber, welchem Stadium der romanischen Stilentwickelung das Werk angehört, das ist's, worauf es bei der Lösung der Frage ankommt. An der Hand der Stilkritik, die schon so manches Mal als sichere Führerin unsere Schritte lenkte, beabsichtigen wir in der nachfolgenden Baubeschreibung den Nachweis dafür einzuflechten, dass die historische Stellung der Westfassade weder in der Karolingerära noch in der Hohenstaufenära zu suchen ist und dass wir vielmehr allen Anlass haben, der Ottonenzeit ihre Entstehung zuzuweisen. Beginnen wir mit den Thürmen.

Thürme

Die beiden Fassadenthürme sind von quadratischer Anlage in den Untergeschossen, deren Seitenlängen je 5,20 m betragen und deren Inneres durch kunstlose Mauerschlitzte schwach erhellt wird. Unter theilweiser Vermittelung eines dem Anschein nach in gothischer Zeit erneuerten Simses setzen die Viereckgeschosse am oberen Drittel ihrer Mauerhöhe in's Achteck um und behalten die Oktogonform in den zwei folgenden Geschossen bei, die von regelrecht konstruierten Licht- und Schallöffnungen durchbrochen sind. Die Fenster der unteren Geschosse erheben zwar auf tektonische Durchbildung geringen Anspruch, aber ihr Sturz zeigt entschieden Rundbogenform. Ungleich entwickelter tritt die Fensterarchitektur der Obergeschosse auf, woran paarweise geordnete, sogen. gekuppelte Rundbogenöffnungen mit Blendbogenfriesen auf Maskaronkonsolen die Wandflächen beleben und das Motiv der Arkadenzweiteilung vortheilhaft wirkt. An den Arkaden des Südwestthurmes treten moderne Architekturtheile zahlreich auf, insbesondere die vorhin erwähnten, nach Motiven der Kaiserpfalz gearbeiteten Säulen, die somit für die kunsthistorische Beobachtung belanglos sind.

Eine um so erfreulichere Erscheinung ist es, dass die den Nordwestthurm umgürtsenden Arkaden von dieser Schlimmbesserung minder heimgesucht wurden und

*) Vergl. v. Lorent, S. 279.

dass hier eine glücklicher Weise nicht erneuerte Doppelarkade mit Säule in befriedigender Erhaltung auf die Nachwelt gekommen ist.*). In diesem Doppelfenster mit Blendarkaden (Fig. 165) haben wir die früheste noch an Ort und Stelle befindliche, architektonisch entwickelte Kunstform der Wimpfener Ritterstiftskirche vor Augen. —

Der kunsthistorisch wichtigste Bestandtheil der Arkade ist: ihre Säule. An diesem Bauglied treten nämlich drei unterschiedene Stilmerkmale auf. Das Würfeikapitäl mit eingezogenen Wangen ist das charakteristische Eigenthum des frühromanischen Kunstkreises; der Kämpfer über dem Kapitäl mutet ravennatisch-byzantinisch an; der Schaft zeigt die klassizirende Verjüngung; das Basament, wenn auch etwas steil, tritt durch seine attische Anordnung in durchaus antikisirender Formgebung auf; die Astragale — hier als glatte Rundstäbe ohne Perlschnüre behandelt — folgen antiker Richtschnur; schliesslich sei noch der eigenthümlichen Lage der Fuge zwischen dem Rundstab des Kapitäl und dem Astragal gedacht, das dem Säulenschaft angearbeitet ist. Diese Verbindung unterscheidet, theilweise entgegengesetzter Formbildungen, die der Hochromanik fremd sind, können nur dem frühestromanischen Stilstadium angehören, in welchem Selbstschöpferisches mit Nachwirkungen der vorhergegangenen eklektischen karolingischen Kunstabübung sich mischte und zu Gestaltungen führte, von denen

die in Rede stehende Arkadensäule ein stilistisch allerdings disharmonisches, dagegen baugeschichtlich sehr bemerkenswerthes Beispiel ist. Die Abklärung des Stiles durch das Streben nach allseitiger Reinheit der Einzelformen konnte in der Weiterentwicklung der romanischen Baukunst nicht ausbleiben. Der Fortschritt vollzog sich im Laufe der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts, während für die Formenkombination, wie sie an der in ihrer Primitivität erhaltenen Thurmarkade zu Tage tritt — und mit ihr für die Hauptstrukturtheile der Westfassade — die Zeit-

Doppelarkade mit Säule

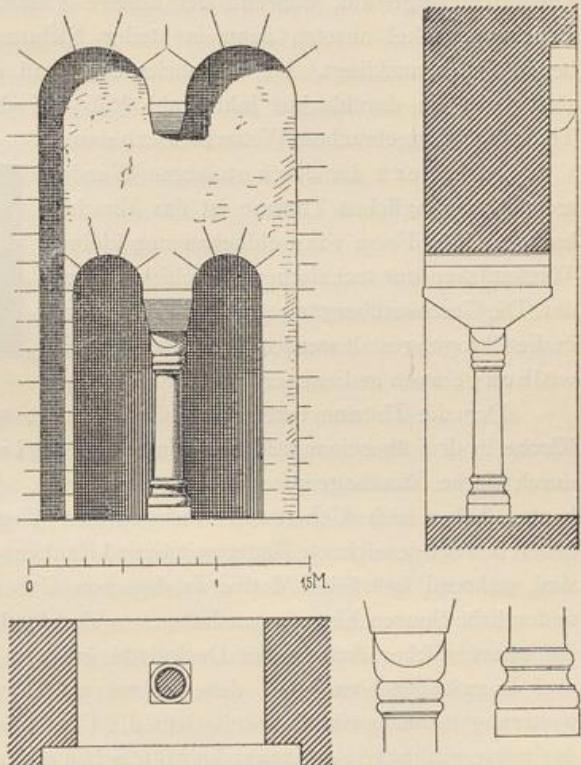


Fig. 165. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Doppelfenster mit Blendarkaden
und Säule am Nordwestthurm.

*) Den Hinweis auf diese Arkade verdanken wir dem scharfen und kundigen Blick des Hrn. C. Bronner.

bestimmung um 950 beansprucht werden kann: die Mitte der Ottonenära. Hier tritt sonach der keineswegs seltene, vielmehr jede werdende Stilepoche, Antike wie Mittelalter kennzeichnende Fall ein, dass gar manche, der oberflächlichen Betrachtung gleichgültig dünkenden architektonischen Einzelformen für die Bestimmung des Zeitverhältnisses eines Baudenkmals zeughaften Werth besitzen.

Die Schieferhelme der beiden Thürme haben ungleiche Höhenabmessungen und Gestaltungsverhältnisse. Der niedrigere Nordwesthelm baut sich in ungegliedertem Zuge auf, während der höhere Südwesthelm anfänglich in geringerem Erhebungswinkel ansetzt, dann in steiler Richtung emporsteigt und als hochstrebende Spitze ausklingt. Im 17. Jahrhundert fand eine Erneuerung der Bedachung statt, wie die durchlochte Jahreszahl 1676 auf dem Metallschweif des über dem Thurmknopf angebrachten Wetterhahnes bezeugt.

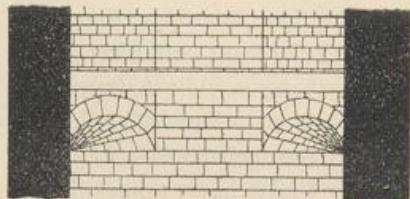
Thurm-Innen

Im Innern der durch steinerne Wendeltreppen zugänglichen Thürme ist das Muschelkalkgestein in Form von wohlbehauenen kleinen Werkstücken mit technischem Geschick verwendet. Die Geschossübergänge aus der Viereckform in die Oktogongestalt werden durch Pendentifwölbungen von gediegener Struktur vermittelt:

Loggien

Der die Thürme verbindende Zwischenbau öffnet sich nach dem Inneren der Kirche in drei übereinander angeordneten Loggien, die von den Thurmtréppen aus durch derbe Rundbogenpforten zugänglich sind. An den Seitenwänden dieser Einbauten haben sich Ueberreste von gemalten Vegetativornamenten erhalten, unter denen bewegt gezeichnete Blattgewinde und Rankenverschlingungen deutlich erkennbar sind, während figürliche Motive infolge von Uebertünchung und Verwitterung nur undeutliche Spuren hinterlassen haben. — Vor der Brüstung der unteren Loggia steht ein altarähnlicher Aufbau mit Deckplatte in Form einer liturgischen Mensa. — Die drei Loggiengeschosse, von denen eines als Orgelbühne dient, erhielten eine Erweiterung in nachgotischer Zeit, denn die Vorkragung ihrer Brüstungen umklammert das letzte gotische Pfeilerpaar im Mittelschiff, sowie die daselbst zum Gewölbe emporstrebenden Halbsäulen. Die Ausführung geschah in einer Formlosigkeit, um nicht zu sagen Rohheit, die jeder genaueren Zeitbestimmung — ob 16. 17. 18. Jahrhundert — spottet und in kläglichem Gegensatz steht zur stilistischen Reinheit und erhabenen Monumentalität des Gotteshauses.

Gleich den Thürmen ist die Giebelfassade in ihrem wichtigsten struktiven Beisteande ebenfalls romanischen Ursprunges. Das Portal jedoch gehört der Gotik an und ist mit Ausnahme der schwachen Hohlkehlgliederung seiner Gewände von äusserster Schlichtheit. Gotisch ist auch die hoch über dem Portal ansteigende, zweitheilige, schlanke Lichtöffnung mit einem Dreipass als Maasswerk des Bogen schlusses, während der Fassadengiebel sammt der Steinumrandung des Zifferblattes der Kirchenuhr modern ist. An den Seiten des gotischen Fensters bemerkt man am Bewurf der Hochwand deutliche Merkmale eines ehedem daselbst angelehnten Giebel daches und darunter einen vermauerten, aus kräftigen Werkstücken gefügten, hohen und breitgespannten Rundbogen, augenscheinlich der monumentale, einem *arcus*



triumphalis vergleichbare Durchgang zwischen einem ehemaligen sogleich näher zu erörternden Anbau vor der Westfassade und der vgothischen Kirche. Geschichtlich beglaubigt ist an dieser Oertlichkeit das frühere Vorhandensein einer von dem im Jahre 1374 gestorbenen Stiftspropst *Petrus von Mauer* als selbstige Sepultur errichteten Kapelle, die im Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts bald nach der Aufhebung des Ritterstifts abgetragen wurde. Von diesem Kapellenanbau, dessen Errichtung in das gothische Stilstadium fällt, dürften das erwähnte schlichte Portal, die Vermauerung des grossen romanischen Bogens, die darüber aufstrebende schlanke Lichtöffnung und die Bedachungsspuren an der Hochwand herrühren. Die Farbsspuren von rother Quadrirung, die auf dem Mörtelbewurf als handwerksmässig gemaltes Ornament einen Bogen bilden, sind ihrer ganzen Beschaffenheit nach Ueberreste einer Bemalung des Kapelleninneren aus dem vorigen Jahrhundert und scheinen einer Tonnenwölbung als bescheidener Schmuck gedient zu haben.

Ein an der Westfassade und zwar am Untergeschoss des Nordthurmes beginnender pilastrirter Mauerzug von 9 m Länge (vergl. die auf Fig. 165 im Grundriss dieser Mauer eingezzeichneten Basamente) war bisher für die Forschung ein räthselhaftes Fragment, dessen tektonische Bedeutung festzustellen uns durch die unseren Erhebungen gezogenen Grenzen nur theilweise glücken konnte. Dennoch dürften die gewonnenen Ergebnisse für die Kenntniss der Beschaffenheit eines bisher unbekannten Bestandtheiles der vgothischen Ritterstiftskirche nicht werthlos sein.

Die Pilaster (Pfeiler?) des Mauerzuges, der jetzt als Umfriedigung des Gartens der Beneficiatenwohnung dient, sind zwar stark beschädigt und theilweise im Erdboden verborgen; die primitive stilistische und technische Bearbeitung ihrer Einzelformen — abgeschrägte Kämpfer und Basamente — erwies sich jedoch geeignet, den Verfasser zu einer genauen Untersuchung zu veranlassen, was nur durch Nachgrabung geschehen konnte. Der mit der zeichnerischen Ausstattung dieses Buches betraute Hr. Architekt und Realgymnasiallehrer C. Bronner übernahm die technische Leitung der Grabungsarbeiten, die am 9. September 1895 in meiner Gegenwart in Angriff genommen wurden und von so bedeutsamem Erfolge begleitet waren, dass Hr. Bronner auf meinen Wunsch einen mit graphischen Aufnahmen versehenen Forschungsbericht verfasste, der ohne alle Umschreibung des Sinnes folgendermassen lautet:

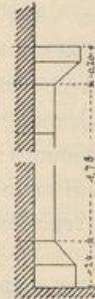
» Unterzeichneter beeht sich hiermit Bericht zu erstatten über die
 » anfangs September 1895 von ihm angestellten Untersuchungen, die Ueberreste
 » der älteren Kirche zu Wimpfen im Thal betreffend. — Mehrere Anzeichen an
 » der Westseite der Stiftskirche weisen darauf hin, dass hier ein zur älteren
 » Kirche gehöriger Bauteil gestanden hat, während bei Anlage der gothischen
 » Kirche die beiden Westthürme benutzt wurden sowie deren Verbindungswand,
 » die jetzige westliche Giebelwand mit der in dieser befindlichen triumphbogen-
 » artigen Oeffnung. Letztere wurde zugemauert und das Eingangsportal ein-
 » gesetzt. Ferner sind an dieser westlichen Giebelwand Mörtelspuren eines an-
 » gebaut gewesenen Daches deutlich zu erkennen; ob diese vom Dach der
 » älteren Kirche oder von einem späteren Anbau herrühren, wird vorläufig
 » schwer zu bestimmen sein. Ueber die zugemauerte Bogenöffnung hinweg-
 » gehend sieht man den gemalten Verputz des früher hier anstossenden Raumes,

Ueberreste
eines romanischen
Anbaues

»welcher durch ein Tonnengewölbe überdeckt war. (In der Abbildung durch
 angegeben.) Nördlich stösst die Mauer des Gartens der Beneficiaten-
 wohnung an den einen der Thürme an und sind in dieser Mauer Pilaster
 angebracht, welche man, der Form und Bearbeitung nach, für Pfeiler des
 älteren Bautheils halten könnte; sie haben Aehnlichkeit mit den Pfeilern im
 Kellerraum der Stiftskellerei östlich vom Chor. Der übrige Platz vor der
 Kirche liegt frei und standen einer Untersuchung der in der Erde verborgenen
 Mauerüberreste keine Schwierigkeiten im Wege. — Um keine erheblichen
 Kosten zu verursachen, wurden nur wenige Gräben gezogen und diese nach
 Aufnahme des Befundes wieder zugefüllt. Aus beiliegender Zeichnung*) ist
 das Ergebniss dieser vorläufigen Untersuchung ersichtlich. — Es kamen zu-
 nächst zwei verschiedene Arten von Mauerwerk zum Vorschein, welche auch
 zwei verschiedenen Bauperioden angehören. Das Mauerwerk des älteren
 Bautheiles wurde für einen späteren Bau (möglicher Weise die Petruskapelle,
 welche zu Anfang dieses Jahrhunderts abgebrochen wurde) benutzt. Dieser
 Anbau war mit Strebepfeilern versehen, deren untere Quaderschichten noch
 an ihrer Stelle sitzen. Die wohlerhaltenen Quader sind aus Keupersandstein
 mit aufgeschlagenen Häuptern bearbeitet, während das Mauerwerk des älteren
 Bautheiles aus Kalksteinstücken, ähnlich wie bei den Thürmen, hergestellt ist.
 Beim Ausgraben des südlichen Mauerzuges fand sich nur wenige Centimeter
 unter der Erde ein kleines Stück eines Säulenschaftes und bei weiterer Nach-
 forschung konnte ich die Basis eines romanischen Säulchens von dem um-
 hüllenden Mauerwerk freilegen. Diese Säulenbasis, welche zu einem ge-
 kuppelten Fenster oder einer Arkatur gehörte, sitzt noch auf ihrer ursprüng-
 lichen Stelle auf der Fensterbank.**) Es ist möglich, dass bei voll-
 ständigem Freilegen des Mauerwerks noch weitere zu diesem Be-
 standtheil der alten Kirche gehörende Ueberreste mit architektoni-
 schen Formen zum Vorschein kommen. Die Gartenmauer an der
 Nordseite wurde ebenfalls untersucht und zunächst einer der Pilaster
 bis unter dessen Sockel (aus einer einfachen Fase bestehend) ausge-
 graben. Auch ist möglich, jedoch nicht wahrscheinlich, dass die
 unteren Schichten durchgehende Quaderschichten sind, also früher
 als freistehende Pfeilerstücke aufgeführt waren; Die oberen Quader-
 stücke mit den Kämpfern scheinen eingesetzt zu sein. Wahrscheinlich ist, dass
 die Steine des früheren Baues zu diesen Pilastern, deren Zweck vorerst nicht er-
 sichtlich ist, verwendet wurden. Die andere, nördliche Seite der Gartenmauer
 wurde ebenfalls untersucht und musste zu diesem Zweck ein seit Jahren ver-
 schütteter Eingang eines überwölbten, kellerartigen Raumes freigelegt werden.
 Es war jedoch an dieser Seite der Mauer nichts Bemerkenswertes zu finden;
 es ist gewöhnliches Bruchsteinmauerwerk, das in späterer Zeit als die Mauer-
 reste vor der Westseite aufgeführt zu sein scheint. — Ob der in der Zeichnung
 angegebene westliche Abschluss des Mauerwerks (an der Ecke des Beneficiaten-

*) Vergl. Fig. 164, S. 269.

**) Die Stelle ist auf dem Grundriss Fig. 164 mit A bezeichnet.



»gartens) auch der Westabschluss des Anbaues war, ist fraglich. Um dieses festzustellen, müsste auch das tiefer liegende Terrain in westlicher Richtung untersucht werden. — Vorausgesetzt aber, dass die aufgefundenen Wand an der Westseite den Abschluss nach dieser Richtung bildete, so würden die Dimensionen des aufgefundenen Anbaues am ehesten auf eine Vorhalle schliessen lassen. Hierfür würde auch die Lage und Beschaffenheit des Fenster- oder Arkadenrestes an der Südwand sprechen, wobei die circa 1 m tiefere Lage des Fussbodens zu berücksichtigen ist. Für einen Westchor wären die Dimensionen des Anbaues sehr klein. Ueberreste menschlicher Gebeine, die beim Graben zum Vorschein kamen, sprechen für die Benützung der Halle als Begräbnissstätte. Dass unter derselben eine Krypta sich befand, erscheint unwahrscheinlich. Abgesehen von der ganz ungewöhnlichen Lage einer solchen gegen Westen wäre das aufgefundene Fenster auch nicht in der gewöhnlichen Höhe sondern viel zu tief gelegen und schliesslich wäre die Krypta in dieser verhältnissmässig tiefen Lage sehr häufig der Ueberschwemmung durch ein dringendes Hochwasser ausgesetzt gewesen. Letzterer Umstand war wohl ein Hauptgrund, weshalb der Fussboden der gothischen Kirche circa 1 m höher als der frühere gelegt wurde. — Eine vollständige Lösung der Frage, wie die Grundform des alten Kirchenbaues beschaffen war, dessen beide Thürme noch erhalten und dessen Grundmauern zum Theil in der Erde verborgen sind, zum andern Theil vielleicht als Fundamente für die spätere gotische Kirche verwendet wurden, ist nur nach weiterer eingehenderer Untersuchung möglich. Hierbei wird sich alsdann gleichzeitig herausstellen, was die Ursache der eigenthümlichen Grundrissanlage der späteren Kirche war. Den vorhandenen Bauformen der alten Kirche, insbesondere den älteren Einzelheiten der Arkaden der Thürme nach zu schliessen, stammte diese aus der frühen Zeit des romanischen Stiles.«

Zur Orientirung unserer in dem Formenwandel des wendenden und des vollentwickelten romanischen Stiles minder-kundigen Leser dürfen wir nicht unterlassen eine Stelle obigen Berichtes dahin zu ergänzen, dass die bei den Grabungen aufgefundenen, noch an ihrer ursprünglichen Stelle auf der Arkadenbank der südlichen Umfassungsmauer des Anbaues sitzende Säulenbasis mit Eckornamenten (Eckknaggen) nicht für die ottonische Aera beansprucht werden kann, sondern ohne Zweifel einer späteren Bauveränderung ihr Dasein verdankt. Säulenbasamente mit Eckverzierungen, d. h. mit Ornamenten, die den Uebergang von den vier Ecken der Plinthe zum Torus des Schaftes vermittelten, waren dem 10. Jahrhundert noch fremd. Das für den Formenschatz der Romanik so charakteristische Ziermotiv kam erst gegen Ende des 11. Jahrhunderts in Aufnahme und zwar zunächst in schlichter Gestaltung, wie an dem in Rede stehenden Basament (s. Fig. 166), um dann im 12. und selbst noch anfangs des 13. Jahrhunderts auch zu reicherer Bildungen überzugehen und in dauernder Uebung zu bleiben bis zur Verdrängung der Romanik durch die Gotik. — Ein Vergleich der vorstehend abgebildeten Säulen-

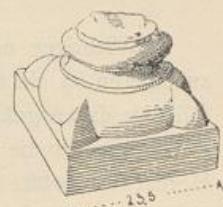


Fig. 166.

Wimpfen i. Th. Ritterstiftskirche St. Peter. Säulenbasament in der verschütteten südlichen Umfassungsmauer der ehemaligen Vorhalle.

basis mit dem frühromanischen Basament Fig. 165 S. 271 und mit den spätromanischen Basamenten der Kaiserpfalzsäulen Fig. 65, 66 u. 67 S. 138 u. 139 gibt eine belehrende Anschauung dieses Formenwandels innerhalb der Kunstmovement der gleichen Stilart. — Die Erklärung des Anbaues als Vorhalle anerkennen wir für vollkommen zulässig, halten aber nicht für ausgeschlossen, dass der bescheidene Raum als Oratorium zur Abhaltung der gemeinsamen Gebetsverrichtungen der Stiftsgeistlichkeit (Tageszeiten, *horae*) gedient haben kann. Die Entscheidung dürfte wesentlich von der Lösung der Vorfrage abhängen, ob die Westseite des Anbaues als raumöffnendes Portal behandelt war oder den Abschluss der Halle bildete.

Eine Fortsetzung der in obigem Bericht besprochenen Untersuchungen liegt ausserhalb des Rahmens der dem Kunstdenkmälerwerk gestellten Aufgabe, würde aber — darüber kann kein Zweifel obwalten — nicht nur für die Baugeschichte der Ritterstiftskirche sondern auch für die Geschichte der romanischen Architektur in süddeutschen Landen überhaupt von Werth sein.

Nachtrag. — Nahezu ein volles Jahr nach dem uns geglückten Grabungsergebniss vor der Westfassade der Ritterstiftskirche liess die Grossherzogliche Baubehörde an der nämlichen Oertlichkeit Untersuchungen in umfassender Weise anstellen, denen gegenüber es uns nur zur Befriedigung gereichen kann, dass das Wesentlichste von Dem, worauf es bei der beschreibenden Darstellung des Gegenstandes im Sinn der dem Kunstdenkmälerwerk gesteckten Grenzen ankommt, uns nicht entgangen ist, wie aus der vorstehenden Erörterung erhellt.

FUNDAMENTE DES UM DIE MITTE DES XIII JAHRHUNDERTS NIEDERGELEGTEN FRÜHROMANISCHEN CENTRALMÜNSTERS

Wichtiger noch als die vor der Westfassade bewerkstelligten Terrainuntersuchungen ist ein Grabungsfund im Inneren der Stiftskirche, welcher — falls die daran geknüpften Vermuthungen sich verwirklichen — von hervorragender Bedeutung für die Geschichte der vaterländischen Sakralarchitektur sein wird. Im Herbst 1896 prüfte der mit Freilegung der Aussenvorhalle beauftragte Hr. Regierungsbaumeister Eduard Wagner auch einen Theil des Bodenbelages im Inneren des Gotteshauses nahe bei der Thurmhalle und stiess auf Ueberreste von Fundamenten, die augenscheinlich von keinem anderen Gebäude herrühren können, als von dem vrogothischen, ottonischen, d. i. frühromanischen Stiftsmünster St. Peter. Hr. Wagner grub zwei in stumpfem Winkel verbundene Kalksteinmauerzüge mit wohl erhaltener gleichmässig aufgetragener Putzschicht und Pfeilervorlagen aus, und will, auf Grund sorgfältiger Messung und Berechnung, in den zu Tage getretenen Substruktionen Bestandtheile eines im Zwölfeck gestalteten centralen Kirchenbaues erkennen, während die herrschende Meinung das ehemalige Vorhandensein einer langgestreckten Basilika mit erhöhtem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen hinter der bestehenden doppelthürmigen Westfassade annimmt. Erweist sich Wagner's Centralbau-Hypothese als zutreffend und seine Berechnung des Polygondurchmessers auf 22 m als richtig, so würde die Peripherie der Thalwimpfener Rundkirchenfundamente östlich bis zur Vierungsmitte der jetzigen Stiftskirche und seitlich — wenn auch in

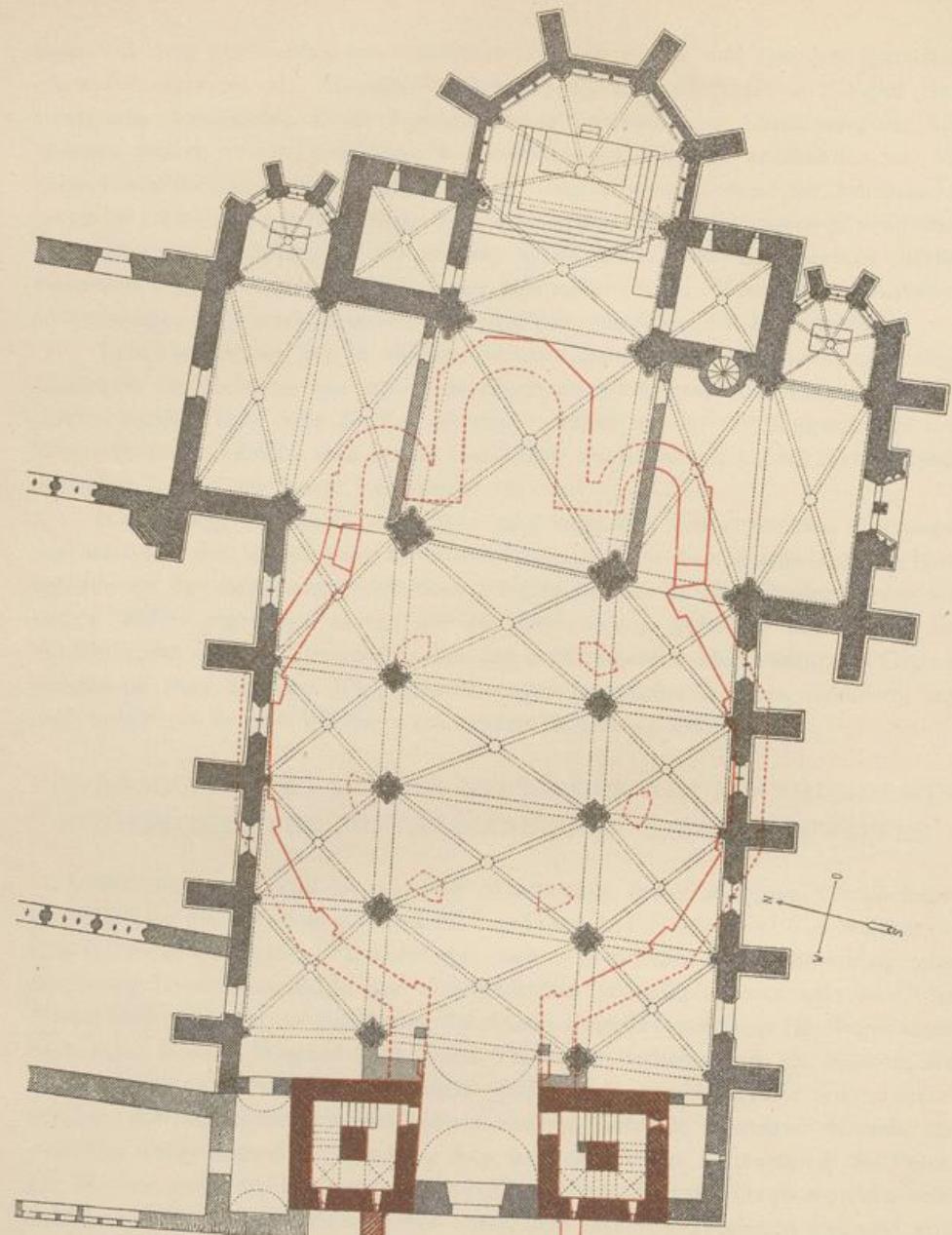


Fig. 166a. WIMPFEN i. TH.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Grundriss der Fundamente des um die
Mitte des 13. Jahrhunderts niedergelegten
frühromanischen Centralmünsters.

— Freigelegte Fundamente des
frühromanischen Centralmünsters.
- - - muthmassliche Fortsetzung der
Fundamente.
■ Fassadentürme des frührom. Baues.
■■■ Mauerreste der Vorhalle

1:300
0 10 20 30

geringen Abständen — über deren Nebenschiffe hinaus sich erstrecken. Hoffentlich dringt bald volles Licht in die aufgerollte Frage durch erschöpfende Weiterverfolgung der zu Tage gekommenen Spuren eines Baudenkmales, das Jahrhunderte lang bis zu völliger Vergessenheit aus dem Bewusstsein der Generationen verschwunden war.

Nachtrag. — Ende Juli 1897, kurz vor der Drucklegung dieses Bogens, hatten wir uns durch die Vermittelung Sr. Excellenz des Grossherzoglichen Staatsministers a. D. und Wirklichen Geheimerathes Hrn. Dr. Julius Freiherrn von Starck, in seiner Eigenschaft als Vorsitzender der Kommission für die Herausgabe des Kunstdenkämlerwerkes, einer Reihe von *Notizen* über die Thalwimpfener Ausgrabungen von Seiten des Vorstandes der Bauabtheilung im Grossherzoglichen Ministerium der Finanzen Hrn. Ministerialrath und Geheimerath Dr. Theodor Schäffer zu erfreuen, woraus als wichtige Thatsache sich ergibt, dass infolge abermaliger, im Frühjahr 1897 unter Mitwirkung der Grossherzoglichen Museumsdirektion und des historischen Vereins begonnener, im Inneren der Ritterstiftskirche unter dem Bodenbelag unternommener Nachforschungen die Centralbau-Hypothese des Hrn. Regierungsbaumeisters Eduard Wagner allseitige Bestätigung gefunden hat, ein kunstwissenschaftlich bedeutsames Ergebniss, über dessen gegenwärtigen Stand Fig. 166a zur Orientirung dient.*)

Es handelt sich hiernach hinsichtlich der freigelegten Substruktionen in evidenter Wirklichkeit um die Fundamente einer im Zwölfeck konstruirten, in blauem Kalksteinmaterial ausgeführten vorgothischen Centralkirche, deren Ueberreste unzweifelhaft als die Plananlage des von *Burchardus de Hallis* in dessen Chronik (s. o. S. 203 u. 204) erwähnten, der vorhandenen Stiftskirche des Dechanten Richard von Ditenheim vorhergegangenen »Monasterium prae nimia vetustate ruinosum« d. h. »vor über grossem Alter baufällig gewordenen Münsters« anzusehen ist, das an Stelle der während der Ungarninvasion zerstörten primitiven Crotoldstiftung in der Ottonenära entstanden war. Die Wahl einer grossräumigen Centralanlage für dieses aller Wahrscheinlichkeit nach in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts errichtete frühromanische Gotteshaus kann nicht befremden angesichts der Thatsache, dass — wie bereits oben (S. 271) ausgeführt — die ottonische Baukunst vielfach den Spuren der karolingischen Architektur folgte, deren Hauptwerk, das Aachener Münster, damals in gleicher Weise zur Nachahmung anregte, wie in der neueren Zeit der St. Petersdom zu Rom ein Vorbild für zahlreiche Kirchenbauten des Renaissanceitalters geworden ist.

Die jüngsten Grabungen im Inneren der Ritterstiftskirche liessen erkennen, dass der verschwundene Centralhochbau, ausser den zwölf Wandpfeilern in den stumpfen Winkeln der polygonen Umfassungsmauer, sechs Pfeiler im Mittelraum besass, ein Ergebniss, das nach allen Analogien mit Sicherheit erwartet werden konnte. Denn, ist beispielsweise das Aachener Münster im Sechzehneck konstruiert, welchem

*) Die auf Fig. 166a mit Roth eingeziehenen Fundamentlinien beruhen auf einer den oben erwähnten *Notizen* beigegebenen Rekonstruktions-Handskizze des Hrn. Regierungsbaumeisters E. Wagner; die in Schwarz dargestellte Plananlage der jetzigen Stiftskirche hingegen ist eine selbständige Aufnahme unseres Zeichners, Hrn. Architekt und Realgymnasiallehrer C. Bronner, aus dessen Hand die Gesamtabbildung hervorgegangen ist; auf photolithographischem Wege wurde letztere vervielfältigt in der mit der Offizin des Hrn. Philipp von Zabern zu Mainz verbundenen Steindruckerei.

Ausgrabung der
Fundamente des
frühroman. Stifts-
münsters St. Peter

im Mittelraum ein Achteck entspricht, so erscheint es folgerichtig, dass dem Thalwimpfener zwölfeckigen Polygon ein sechseckiger Mittelraum entsprach. In der Handskizze des Hrn. E. Wagner fehlen die sechs Mittelstützen; auf unsere Veranlassung wurden dieselben der Fig. 166a in idealer Ergänzung hinzugefügt. Ob diese Stützen aus Pfeilern, ob aus Säulen, oder aus einem Wechsel von Pfeilern und Säulen bestanden, bleibt fraglich, da die seitherigen Grabungen keinerlei in diesem Sinn kennbare Einzelformen zu Tage gefördert haben sollen. Ohne Widerspruch zu befürchten darf hingegen die Annahme sich hervorwagen, dass die sechs Stützen vom Mittelraum einen breiten Umgang abgrenzten, über welchem Emporen hinzogen. Der Mittelraum aber stieg wahrscheinlich als ein von einem Lichtgaden durchbrochenes Hochgeschoss frei zu dominirender Höhe hinan und war entweder mit einem Zeltdach oder mit einer Kuppel bekrönt, während die Eindeckung des tiefer gelegenen Umgang-Erdgeschosses wohl aus einem ringsum laufenden Walm-dach bestand.

Der baugeschichtlich und kunstarchäologisch wichtigste Bestandtheil der freigelegten Fundamente ist unstreitig die Choranlage, die stark ausladend an der östlichen Peripherie des Polygons vortritt und in beschlossener Gestaltung aus einer Hauptapsis und zwei Nebenapsiden sich zusammensetzt. Wenn man erwägt, wie wenig in diesem Betracht gar manche modernen Rundkirchen befriedigen und dass beispielsweise selbst ein so gewiegener Architekt wie Georg Moller die Lösung des Chorproblems an seinem Hauptwerk, der katholischen Rundkirche zu Darmstadt, unver sucht gelassen, deren Hochaltar und Seitenaltäre von der Orgelbühne überragt und ebenso unorganisch wie unliturgisch zwischen je zwei Säulen des Umganges eingezwängt sind, so ist in der ausgegrabenen Thalwimpfener Choranlage die Anordnung eines selbstständigen Sanktuariums mit Hauptaltar und Nebenaltären in tektonisch monumental Weise erfolgt und als nachahmenswerthes Vorbild um so mehr zu würdigen, je einfacher und zweckentsprechender der Bauteil in die Erscheinung tritt. Alle drei Apsiden schliessen an ihren Innenseiten halbkreisförmig ab; nach aussen folgen nur die Nebenapsiden der Rundform; dagegen ist der äussere Abschluss der Hauptapsis polygonal und zwar dreiseitig gebildet, ein Zeichen, dass die Frühromanik bei allem Vorherrschen des Rundbogenprinzips keineswegs ablehnend gegen Chorschlüsse in gebrochenen graden Linien sich verhielt. Die in Rede stehende Choranlage ist übrigens nicht nur an und für sich bemerkenswerth, sie dürfte auch einen Rückschluss gewähren auf die ursprüngliche Gestaltung des karolingischen Münsterchores zu Aachen, der im 15. Jahrhundert zu Gunsten eines weiträumigen und glänzenden spätgotischen Chorhauptes umgebaut wurde. — Der Durchmesser des Thalwimpfener Centralbaues von 22 m bleibt allerdings hinter dem Diameter des Aachener Polygones erheblich zurück; er übertrifft hingegen bei weitem den Durchmesser der wohlerhaltenen Kloster-Rundkirche zu Ottmarsheim im Ober-Elsass. — Gleichwie die Dome zu Mainz, Speier und Worms als stolze basilikale Trias des frühen Mittelalters im Rheinland prangen, so bildeten in der gleichen Epoche und in dem gleichen Stromland die Münster zu Aachen, Wimpfen und Ottmarsheim eine ansehnliche Trias centraler Sakralbauten, denen gegenüber die sonstigen rheinischen kirchlichen Rundbauten nur von bescheidenen Abmessungen waren, wie

u. a. im Grossherzogthum Hessen die vom Erdboden gänzlich verschwundenen Dom-baptisterien zu Mainz und Worms. In diesem Zusammenhang ist auch der Umstand nicht ausser Acht zu lassen, dass die Wurzelkeime der genannten rheinischen Central-münster mehr oder weniger auf die St. Vitaliskirche in Ravenna zurückreichen.

Kein Zweifel, dass der auf dem Baugrund der altehrwürdigen *Vallis Wimpina* bis jetzt gewonnene Thatbestand sowohl hinsichtlich der zuerst erforschten Ueberreste der äusseren Vorhalle wie der darauf gefolgten jüngsten Freilegung eines beträchtlichen Theiles der Fundamente des Münsterpolygones dazu angethan ist, als hochwichtiger Faktor der Entwicklung mittelaltriger vaterländischer Kirchenbaukunst gewürdigt zu werden. Damit ist aber nicht Alles gethan. Die Grossherzogliche Baubehörde wird — so hoffen wir — die von bedeutsamem Erfolge begleiteten Grabungen auch auf die noch nicht freigelegten Fundamentstrecken und andere beachtenswerthe Stellen, vornehmlich im Osten auf die Umgebung der Apsidalgruppe und im Westen auf den durch die brutalen Emporen verdunkelten Anschluss des Polygones an die Thurmhalle, ausdehnen. Es will uns nämlich bedünken, dass eine erschöpfende Erweiterung und Vertiefung fernerer Untersuchungen des Baugrundes, innerhalb wie ausserhalb der Peripherie des Central-Mauerzuges, zur Aufklärung der noch immer räthselhaften unsymmetrischen Axenstellungen und der dadurch bewirkten Verschiebung der Jochvierecke (s. S. 203) wesentlich beitragen könne. Dem Vernerchen nach sind seitens der Baubehörde genaue Grabungsaufnahmen beschlossen, die wohl zur Veröffentlichung gelangen und geeignet sein werden, die Ueberreste des ottonischen Münsters St. Peter vollständiger und glänzender in die Kunstgeschichte einzuführen, als diess durch unsere bescheidenen beiden Nachträge hiermit geschieht. — Den gegenwärtigen unansehnlichen Plattenestrich des Gotteshauses wird jedenfalls ein würdigerer Bodenbelag in absehbarer Zeit verdrängen. Wie, wenn man sich entschliessen könnte, dem neuen Belag durch monochrome Mosaiklineamente, Zug um Zug der Fundamentirung folgend, das Abbild des Grundrisses der verschwundenen Rundkirche einzufügen, wie es sich aus den Grabungen ergibt? Ein geeigneteres Erinnerungsmal an das alte Monasterium für Mit- und Nachwelt, insbesondere für die breiten Schichten des Volkes, denen die Kunsliteratur fremd bleibt, der lapidare Grundriss aber anschaulich und verständlich sein wird, dürfte es kaum geben.

Bevor wir den Gegenstand verlassen, können wir nicht umhin, dem Hrn. Regierungsbaumeister Eduard Wagner diejenige Anerkennung auszusprechen, die ihm insofern gebührt, als sein tektonischer, dem Feingefühl des Anatomen vergleichbarer Scharfsinn auf Grund eines einfachen Strukturmotivs zu der hochwichtigen Entdeckung geführt hat, mit welcher der Name dieses noch jungen Architekten rühmlich verknüpft ist und bleibt, möchte immerhin die ihm gelungene Lösung des Ursprungsproblems der vorgothischen Stiftskirche im Hinblick auf die geplante Erneuerung des hehren Gotteshauses nur eine Frage der Zeit sein.



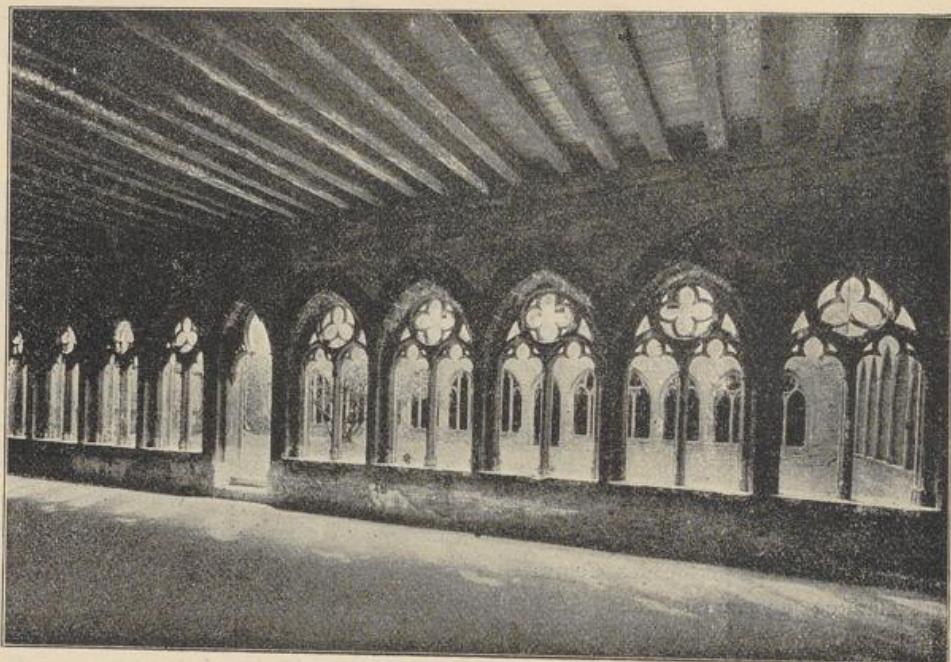


Fig. 167. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Kreuzgang, Uebereckansicht von Nordost.

KREUZGANG UND KONVENTSGEBÄUDE DES EHEMALIGEN RITTERSTIFTS ST. PETER

Kreuzgang

Während der Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerklosters zu Wimpfen am Berg an die Südseite des Gotteshauses sich anlehnt, breitet sich der Kreuzgang von St. Peter im Thal an der Nordseite der Ritterstiftskirche aus. Infolgedessen bildet letztere den südlichen Abschluss des im Viereck angelegten Kreuzgartens, der an seiner Ost-, Nord- und Westseite von schmuckreichen Arkadenzügen umgeben und vom Inneren der Kirche aus durch zwei Pforten zugänglich ist. (Grundriss Fig. 168.) Die drei Flügel des durchweg mit horizontaler Balkeneindeckung versehenen Kreuzganges stimmen in den Abmessungen nicht völlig überein. Diese unsymmetrische Anlage, weitentfernt dem Gesamteindruck Eintrag zu thun, steigert vielmehr die Wirkung der luftigen Arkadenzüge, deren reizende Durchsichten, in Verbindung mit überraschender Mannigfaltigkeit gothischer Stilformen und grossem Reichthum der Ornamentation, den Thalwimpfener Kreuzgang zu einer der schönsten deutschen Hallengruppen dieser Art erheben. (Fig. 167.) Wie bei dem Bergwimpfener Dominikanerkreuzgang gehört auch hier die Arkatur drei unterschiedenen Stilstadien an, insofern der östliche Flügel die edelgothische Formensprache der Wendezzeit des 13. und 14. Jahrhunderts redet, der nördliche Flügel dem vorgerückteren 14. Jahrhundert angehört, und der westliche Flügel die minder gesetzmässigen Zierformen der niedergehenden Gotik des 15. Jahrhunderts zum Ausdruck bringt. Das Material ist durchweg Heilbronner Sandstein.

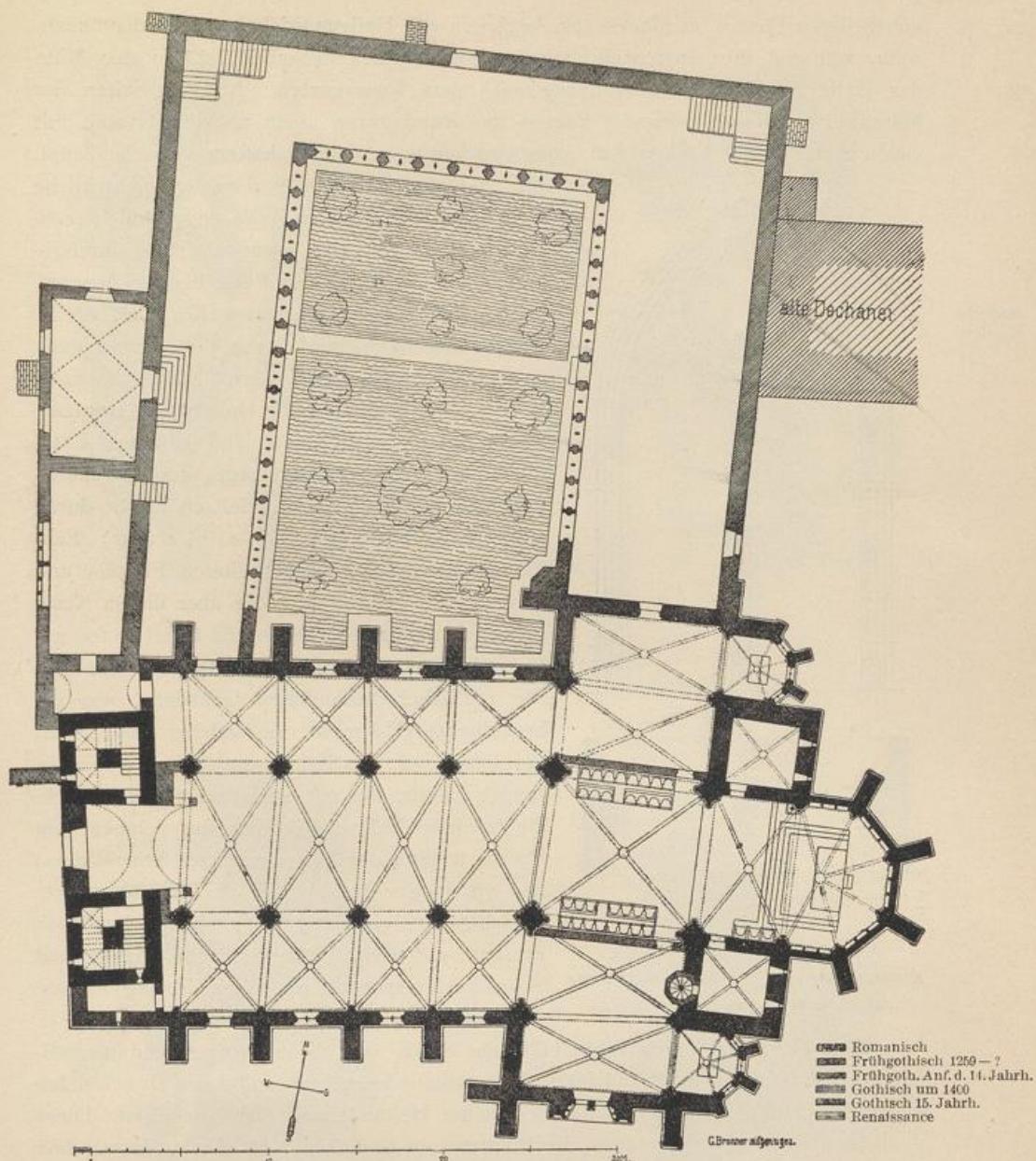


Fig. 168. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Grundriss von Kirche u. Kreuzgang.

Der Ostflügel, an dessen Gewände die Steinmetzzeichen auftreten, darf den Anspruch erheben, die grösste Ausbildung tektonischer Motive und bildnerischen Schmuckes in sich zu vereinigen. Zehn zweigetheilte Arkaden (Fig. 169) mit vortrefflicher Rundstabgliederung der basamentirten Pfosten, schlank geschwungenen kelchförmigen Kapitälern und bald dreitheiligen bald



viertheiligen Pässen im Maasswerk, begleiten die Hallenausdehnung auf der Innenseite, während die Aussenseite minder schmuckreich behandelt ist. In der Mitte der Halle öffnet sich ein Ausgang nach dem Kreuzgarten. An den Seiten des Maasswerkes dieser Oeffnung kauern die Rundfiguren einer nackten Gestalt mit einem Apfel in der Linken und eines Drachen mit grimassenhaftem Menschenhaupt.

Ikonische Kapitale

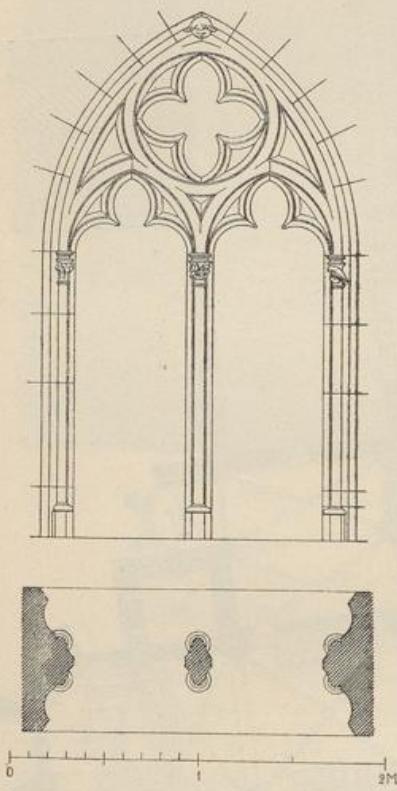


Fig. 169. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Arkatur
des östlichen Kreuzgangflügels.

Da und dort schauen vereinzelte menschliche Köpfe vom Scheitel der Arkadengewände herab. Plastisch am reichsten komponirt und durchgebildet sind die von einer Fülle herrlich gemeinselten Laubwerks umkränzten Kapitale. In diesem überaus mannigfaltigen Vegetativschmuck spielen Wasserpflanzen, Ahorn-, Eichen-, Epheu-, Klee- und Rebenblätter die Hauptrolle. Daneben erscheinen blühende Rosen und Winden, Laub und Früchte der Erdbeerstaude, des Feigenbaumes und des Weinstocks, vielfach belebt durch munteres Gethier. (Fig. 170, a, b, c u. d.) Eine Mauerschwalbe mit ausgebreiteten Flügeln und gespreitztem Schweif atzt die über ihr im Neste geborgenen gierigen Jungen und haftet so fest am Kapitäl, dass sie in dieser Haltung, ungeachtet des realistisch behandelten Gefieders, wie ein heraldisches Bild wirkt; ein anderer Vogel steht auf dem Rande des Nestes und schaut auf seine Jungen herab, die mit aufgesperrten Schnäbeln die ersehnte Nahrung in Empfang nehmen; ein Frosch treibt unter Wasserpflanzen sein Wesen; und ein junger Hase ist in den Weinberg geschlichen, um an saftigen Trauben sich gütlich zu thun, auf deren Blätterbüscheln Raupen und Schmetterlingspuppen zur Symbolisirung der heimischen Fauna und Flora beitragen.

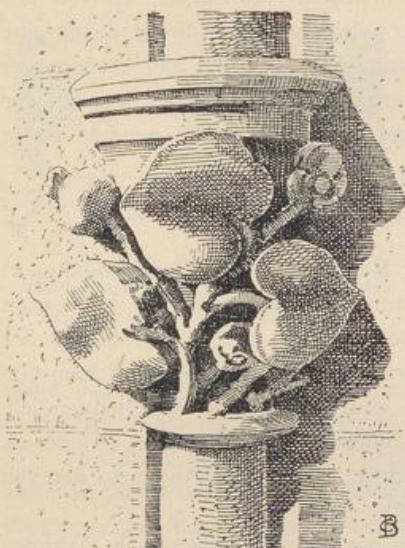
Der Freund der Geschichte bildender Kunst wird diese sinnigen und meisselfertigen Schöpfungen mit freudiger Ueberraschung betrachten und ihnen als reizenden plastischen Stillleben einer frühen Zeit seine Bewunderung nicht versagen. Diese ikonischen Kapitale zeigen, dass die Bildnerei im Beginn des 14. Jahrhunderts schon im hohen Grade es verstand, das Leben in der freien Natur zu belauschen und die darin waltenden Erscheinungen mit einer Meisterschaft zu künstlerischem Ausdruck zu bringen, die den Plastikern des Ritterstifts, wie an ihren Statuen im Grossen so an dieser Ornamentik im Kleinen, zu dauerndem Ruhm gereicht und ihnen einen hervorragenden Rang in der Entwicklungsgeschichte der Skulptur des Mittelalters sichert. Was Wunder, wenn Nicolaus Lenau, der während seines Aufenthaltes bei Justinus Kerner im nahen Weinsberg ohne Zweifel den Thalwimpfener Kreuzgang gesehen, die an dieser romantischen Stätte empfangenen Eindrücke



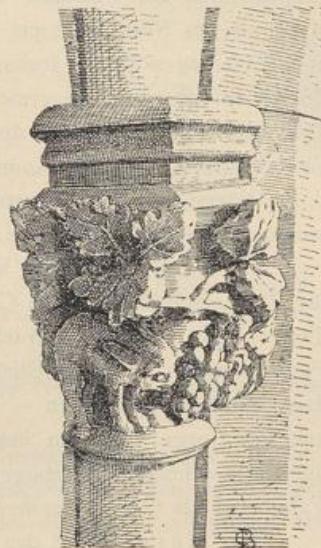
a



b



c



d

Fig. 170. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Ikonische Kapitale in der Arkatur des östlichen Kreuzgangflügels.

poetisch verwerthet hat. Diess geschah in seinem Gedicht »Das Vogelnest« durch folgende Verse:

»An eine Kirche kam ich einst zu wallen,
 »Mit Klosterzellen, längst verlassenen Hallen . . .
 »Der Kirchhof ist vom Kreuzgang eingeschlossen,
 »Wo Epheuranken an den Pfeilern sprossen . . .
 »An spitzgebogenen Fenstern ist zu schauen
 »Laubwerk und manche Blum' in Stein gehauen ;
 »Vor allen Bildern zierlich, wahr und lebend
 »Ein steinern Vogelnest, am Aste schwebend.
 »Der Jungen Schnäblein heischend aufgerissen,
 »Die Mutter sie zu atzen, hold beflissen,
 »Sie wärmend mit den aufgespreizten Schwingen,
 »Die Kleinen werden fliegen bald und singen . . .*)

Oratorium

Das Obergeschoss des östlichen Kreuzflügels ist von der Arkadenhalle aus mittelst einer neueren, kunstlosen Holzstiege zugänglich und besteht in einem die ganze Länge des Bautheiles einnehmenden, jetzt jeglicher künstlerischer Zier baaren Saal, der bald als *refectorium*, bald als *infirmitorium*, bald als *dormitorium* erklärt wird. Die Beschaffenheit der ganzen Umgebung des Bautheiles ist jedoch der Art, dass es sich hier weder um einen Speisesaal, noch um einen Krankensaal, noch um einen Schlafsaal handeln kann. Unseres Erachtens ist in dieser Räumlichkeit ein Winteroratorium der Stiftsgeistlichkeit zu erkennen. Für diese Annahme spricht hauptsächlich der Umstand, dass die südliche Schmalseite des Saales, die von der Hofwand des Nordtranssepts der Kirche begrenzt wird, an dieser Stelle durch eine hohe Spitzbogenöffnung freien Ausblick in das Gotteshaus gewährt und ehedem den Zutritt auf eine Empore ermöglichte, deren schwere Steinkonsolen noch jetzt an der Transseptwand im Inneren der Kirche sichtbar sind. Im Saale selbst spendete ein in Ueberresten vorhandener Kamin die nöthige Wärme. An den Fensterpfosten kommen folgende Steinmetzzeichen vor:



Ob die Räumlichkeit, abgesehen von ihrer Bestimmung als Versammlungsort für die vorschriftsmässigen Gebetstunden dem Stiftsklerus nebenbei zur Recreation diente — in welchem Betracht die steinernen Ruhesitze an den Seitenwänden der Fensternischen mit dem Blick auf den Kreuzgarten zu ernstem wie traulichem Gedankenaustausch einluden — bleibe dahingestellt. Auch für die leibliche Bequemlichkeit war Sorge getragen innerhalb des in der Südwestecke des Saales gelegenen, durch ein schmales Spitzbogenförtchen zugänglichen, halbrunden Anbaues, der von Fabulisten als Geisselkammer ausgegeben wird.**)

Nordflügel

Der Nordflügel des Kreuzganges besteht aus einer Folge von acht Arkaden mit Dre- und Vierpassbildungen in den Bogenschlüssen. (Fig. 171.) Die Blätter-

*) Mittheilung von Hrn. Reallehrer Eck zu Wimpfen.

**) Derartige Anlagen sind in mittelaltrigen Monasterien nicht ungewöhnlich. Auch am Mainzer Dom ist ein solcher Ort vorhanden und von dem zur Sakristei führenden Korridor aus zugänglich.

kränze der Pfostenkapitale sind auch hier von grosser Mannigfaltigkeit der heimischen Flora. Die gehäufte Anordnung und Stilisirung dieser Vegetativzier in Form von Doppelkränzen, hinzugenommen die minder geschickte Meisseltechnik, lässt jedoch unschwer erkennen, dass diese Gebilde bereits dem vorgerückteren 14. Jahrhundert angehören, wo die Klarheit und einfache Schönheit des edelgothischen Stiles allmälig aufhört die Baudenkmäler zu umstrahlen. — Eine vermauerte Pforte in der Rück-

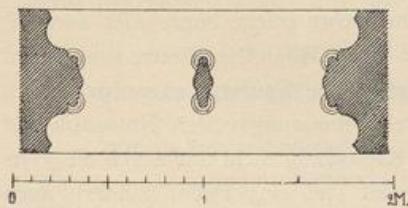
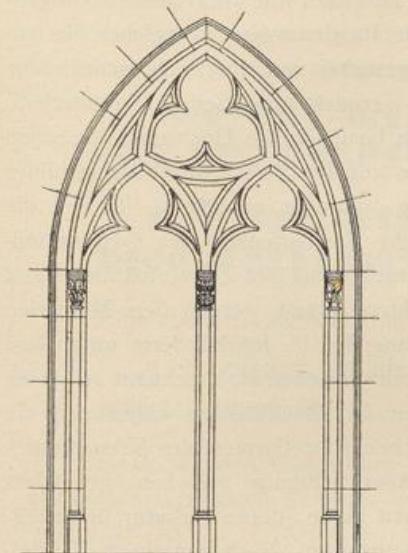


Fig. 171. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Arkatur
des nördlichen Kreuzgangflügels.

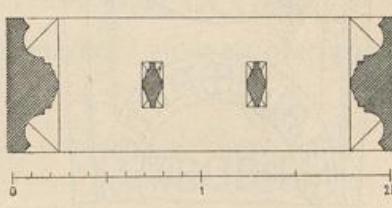
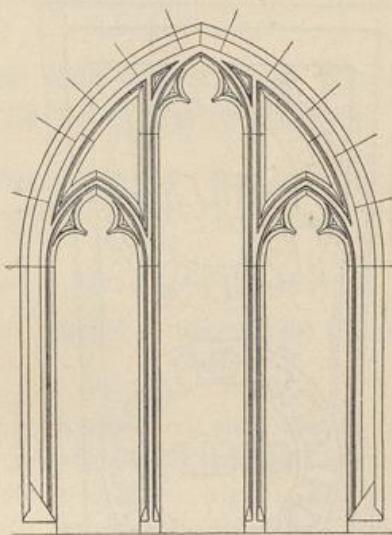


Fig. 172. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter. Arkatur-
motiv vom westlichen Kreuzgangflügel.

wand der Halle stellte die Verbindung her mit den am Neckarufer gelegenen ehemaligen Stiftsgärten.

An der Arkatur des Westflügels (Fig. 172), dessen zwölftheiliger Arkadenzug von einem dem östlichen Spitzbogendurchlass gegenüber liegenden rundbogigen Eingang zum Kreuzgarten durchbrochen ist, treten die Anzeichen allmälicher Ermattung des Bausinnes noch deutlicher auf. Sowohl die Säulenpfosten wie deren Kapitale und Basamente sind einer flachen Verstabung hingepfert, die ohne vermittelnde Uebergänge zu den Bogenschlüssen aufsteigt, worin nunmehr ungeregelte sphärische Gestaltungen die Stelle des geregelten Maasswerks der Glanzzeit einnehmen, mit Ausnahme von zwei an den Nordflügel anstossenden Giebelungen, an denen

Westflügel

ein Zurückgreifen auf die Gesetzmässigkeit der älteren Stilobsvanz wahrnehmbar durchschimmert. Hier bemerkt man die Steinmetzzeichen  .

Malerische
Ueberreste

Das Innere des Kreuzganges war mit Wandmalereien bedeckt, von denen nur noch wenige Ueberreste, bestehend aus rothen Umrisslinien, im westlichen Arkadenzug vorhanden sind. Mit ziemlicher Deutlichkeit ist die zweimal dargestellte Figur des mit Stricken gefesselten Erlösers zu erkennen, dessen Haupt grosse Nimben

umkränzten. Hiernach war die Bilderserie augenscheinlich eine Passionsfolge, in welcher die beiden Christusgestalten auf die Verhörszenen vor Pilatus und Herodes hinweisen. Die oberhalb der zerstörten Gruppen die Hochwand zierenden Kreuze lassen auf den Zweck der Passionsbilder als Kreuzweg-Stationen schliessen. Soweit die fragmentarische Beschaffenheit des Gegenständlichen eine Bestimmung des Zeitverhältnisses und des Stilcharakters zulässt, werden diese Malereien an den Ausgang des 15. Jahrhunderts unter dem Einfluss der schwäbischen Malerschulen zu setzen sein. — Ausser den Hochwänden waren auch die architektonischen Einzelformen des Kreuzganges mit malerischem Schmuck versehen, besonders in der östlichen Halle, deren Arkatur ursprünglich polychromirt war. Noch vor einem Vierteljahrhundert — wir sprechen aus eigener Wahrnehmung — herrschte solche bunte Zier an Pfeilersäulen und deren Kapitälern; heute sind davon kaum noch schwache Spuren erkennbar. Von seiner früheren, stimmungsvollen Romantik hat übrigens der Kreuzgang nicht nur durch die Wirkungen der Zeit viel eingebüsst, sondern auch durch eine vor mehreren Jahren stattgefundene allzu puristische Erneuerung, die sogar auf die Sepulturen in den Korridoren sich erstreckte, insofern die darüber gelagerten Grabplatten —



Fig. 173. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Grabplatte im östlichen Flügel des
Kreuzganges.

nachdem mehrere derselben zur Ableitung der Niederschläge im Kreuzgarten gedient — von den Gräften entfernt wurden und seitdem an den Hallenwänden in Reihe und Glied paradiiren.

Grabplatten

Aus der Anzahl der älteren dieser Denksteine gibt Fig. 173 ein Beispiel. Es ist eine im östlichen Kreuzgangflügel an die Wand gelehnte Grabplatte aus Buntsandstein, die durch ihre konvergirenden Längsseiten an die Gestaltung frühmittelalteriger Steinsärge gemahnt. Die Platte enthält innerhalb zweier Doppelkreise und eines Kreissegmentes die in gothischen Majuskeln abgekürzten Namen *Walther*, *Adelheid* und *Hedwig*, mit Angabe der Todesjahre 1325 und 1303 der beiden erstgenannten Personen in den Kreisringen. Der untere Theil der Grabplatte mit dem

Todesjahr der Hedwig fehlt in Folge von Verstümmelung. Von Hrn. Salinekassier J. Gottschick erhielten wir die Mittheilung, dass derselbe den Stein noch im Jahre 1858 in unbeschädigtem Zustand gesehen und damals eine Zeichnung davon angefertigt hat, welche bezeugt, dass auf dem jetzt fehlenden Sttck des dritten Kreises das Jahr 1316 als Todesjahr der Hedwig eingemeisselt war. Die Zertrümmerung der archäologisch wie epigraphisch wichtigen Grabplatte ist sonach ein Vandalismus neuester Zeit.

Zwei andere nur wenig jüngere, rechteckige Grabplatten haben ebenfalls gothische Majuskelinschriften in nachstehender Fassung:

ANNO DNI MILLESIMO CCCCLXVII O. HVGO.
OLI. PLV. IN MATHIA. FESTA IV P. EPIPHANIA.

A. D. MCCCCXLII O. DEMODIS DE KOPACH
PIOS WOLFGAMI DE BIBHIC. C. S. A. D. (r. i. p.)

Eine vierte Grabplatte trägt in spätgotischen Minuskeln die Randschrift:

a. d. mcccxxxv die mercurii XIV aprilis o. venerabilis vir ma-
gister ioannes heil

Auch sei, weil vermutlich aus Wimpfen i. Th. stammend, einer anderen spätgotischen Grabplatte gedacht, die jetzt am Treppenaufgang der nahe beim Ritterstift und dicht an der Landstrasse gelegenen Mühle eingemauert ist. Ein von Büffelhörnern überragtes Wappen zeigt im horizontal getheilten Felde einen Lindwurm nebst gekröntem Helm. Die Inschrift des Denksteines lautet:

anno dñi. mccccl. in die crisogoni marteris ob. wolf grec armiger
hic sepulvus est. requiescat in pace.

Wie in vorausgegangenen analogen Fällen geschehen, schränken wir die Herzählung Thalwimpfener Grabschriften auf ältere Beispiele ein, da es nicht in der Aufgabe des Kunstdenkmälerwerkes gelegen ist, sämmtliche vorhandenen Grabplatten mit ihren Inschriften und Wappen zu katalogisiren und heraldisch zu blasoniren, als vielmehr nur die historisch und künstlerisch bedeutsameren Denksteine hervorzuheben und, wo immer thunlich, auf ihr Verhältniss zu den Zeitereignissen und auf ihre Stellung im Entwicklungsgang der heimischen Skulptur hinzuweisen.

In geschichtlichem Betracht bleibe darum schliesslich eine am Nordende der Aussenwand des östlichen Kreuzgangflügels angebrachte Inschrift nicht unerwähnt, die in lateinischen Majuskeln auf zwei getrennten Quaderwerkstücken eingehauen ist und folgenden genau nach dem Original kopirten Wortlaut hat:

ANNO DNI · I S Z S · DOM · DICA · (i. e. judica) IN · FLEIN ·
CONCVR · SEDICIOSI · RVSTICI · MINIT · HVIC · COLLEGIO · RVIN ·
CERDOTIBU · MAGISTRATIBVSQ · ET · OMNIBVS · VILISSIMAM · MOR-
TEM · QVOR · DUX · ET · CONCITATOR · JECKLEYN DE (scil. Beckingen.)

Inscription aus der
Zeit des Bauern-
krieges

Deutsch: *Im Jahre des Herrn 1525 am Sonntag Judica strömten zu Flein die aufrührischen Bauern zusammen, bedrohten dieses Stift mit Ruin sowie die Geistlichkeit, den Magistrat und Alle mit dem grauenwollsten Tod. Ihr Häuptling und Aufwiegler war Jeckleyn von . . . (scil. Beckingen, jetzt Böckingen bei Heilbronn)* Von der an dem verhängnissvollen Judica-Sonntag durch Jeckleyn verübten Brand- schatzung des Ritterstiftes ist oben S. 200 die Rede gewesen.

Mit dem Kreuzgang stehen an dessen Westseite zwei Anbauten in Verbindung: der Kapitelsaal und der Archivraum. (S. o. Grundriss Fig. 168) Beide Anbauten haben ihre Eingänge in der spätgotischen Arkadenhalle. — Abgesehen von seiner aus zwei rippenlosen Kreuzgewölben bestehenden, an Saalecken und Langwänden auf schlchten Kragsteinen ruhenden renaissanceähnlichen Eindeckung, ist der Kapitelsaal an und für sich fast kunstlos zu nennen. Der Raum ist jedoch hinsichtlich der darin befindlichen Objekte keineswegs kunstleer. Denn hier haben in neuester Zeit zahlreiche aus der Stiftskirche stammende Kunstgegenstände und Bruchstücke von Kunstwerken mit anerkennenswerther Sorgfalt Schutz gefunden. Unter ihnen steht das schon im Zusammenhang mit den silberverwandten Chorstatuen S. 243 u. 244 beschriebene und Fig. 144 abgebildete frühgotische Steinbild eines Weltgerichtengels mit einem Oliphantenhorn in der Linken durch seinen archäologischen und künstlerischen Werth oben an. — Zwei etwas jüngere, kleine Himmelsboten, offene Schriftrollen tragend, sind beachtenswerth durch die kraftvolle Behandlung der Draperien, während die Modellirung der Füsse leider gelungen ist. — Daneben liegt das beschädigte Original des durch eine Nachbildung ersetzen Wölbeschlußsteines aus dem südlichen Seitenschiff der Stiftskirche, mit dem Reliefbrustbild des das Schlüsselattribut haltenden Apostels Petrus. — Auch die wurmstichigen Originalrosetten des in jüngster Zeit stiltüchtig erneuerten Sedile im Vorchor (s. ob. Fig. 151) sind hier aufbewahrt. — Die grimmig dreinschauenden Gestalten eines holzplastischen Löwenpaares nebst zwei mit gothisch stilisierten Pflanzenmotiven verzierten Zifferblättern sind Ueberreste einer ehemals am Südportal angebrachten Uhr.

Zum Archivraum führt eine Rundbogenpforte. Daneben enthält das Mauerwerk eine zweitürige Spitzbogennische mit halbzerstörtem Maasswerk; die Vergitterung ist völlig verschwunden. Die Nische ist der Ueberrest einer sogen. Todtentleuchte, d. i. eines nach alter Sitte über den Ruhestätten der Abgeschiedenen errichteten, das Licht des Glaubens symbolisirenden Denkmals. Das Innere des flachgedeckten Archivraumes, der auch als älterer Kapitelsaal angesehen wird, aber in seinem jetzigen Zustand weder den einen noch den anderen Zweck erkennen lässt, bietet ein trauriges Bild von Verwahrlosung und Verödung. Ein Durchgang in der Südwand führt in eine an das nördliche Seitenschiff der Kirche angebaute tonnengewölbte kleine Halle, wohin Manche das ältere Archiv verlegen. Unter dem ersten Podest der benachbarten Thurmstiege bedeckt eine von dem übrigen Belag nicht unterschiedene und darum unauffällige Steinplatte ein enges Verliess zur Bergung des Kirchenschatzes und wichtiger Stiftsdokumente in gefährlichen Zeitläufen.

In Vorstehendem haben wir versucht, dem Leser ein getreues Bild der Kunstherrlichkeit und kunsthistorischen Bedeutung der Stiftskirche vor Augen zu führen. Ohne ein kurzes Nachwort können wir jedoch von dem altehrwürdigen Baudenkmal nicht scheiden.

Die Kirche St. Peter zu Wimpfen im Thal ist ein Kleinod edelster Gotik, das um so sorgsamer behütet sein will, nachdem die zerstörende Zeit das Gebäude empfindlich geschädigt hat. Im Laufe der letzten Jahrzehnte ist zwar Manches zur Wiederherstellung unternommen worden, schlecht und gerecht, je nach dem Vermögen der Bauleute. Wir anerkennen den guten Willen und die guten Vorsätze, die dabei gewaltet haben, bedauern aber um so weniger, dass die damaligen Arbeiten in's Stocken gerathen sind, nachdem inzwischen die Kenntniss der gothischen Bauformen an Bestimmtheit und die Erneuerung gothischer Bauwerke in technischem Betracht ungemein gewonnen hat. So, wie das Denkmal vor den Blicken der Welt dasteht, mahnt es noch immer daran, dass der Geist des alten Meisters trauernd über dem verwahrlosten Werke schwebt und zur Heilung der Wunden sowie zur Vollendung der unfertig gebliebenen Bautheile auffordert. Die Kunde, dass die längst beabsichtigte Erneuerung und Fertigstellung ernstlich zur That werden soll, lässt die Herzen der Verehrer vaterländischer Kunst höher schlagen. Die Meinungen der Kunstreunde über das Wie sind jedoch getheilt und gehen weit auseinander. Die Einen — die Stilpuristen — verlangen Entfernung der vorgothischen Bautheile zu Gunsten eines mit den Formen des Chores und des Langhauses übereinstimmenden gothischen Fassaden-Neubaus. Die Anderen — die in solchen Fragen konservativ denkenden und pietätvoll empfindenden Beurtheiler — stimmen entschieden für Beibehaltung der in würdiger Weise zu erneuernden romanischen Stirnseite, wobei jedoch, wie überhaupt am Aussenbau, das Bestreben darauf zu richten wäre, das ehrwürdige Aussehen, welches Zeit und Alter dem Bauwerk gegeben, möglichst zu erhalten und zu bewahren. Denn alles Dasjenige, wodurch die Architektur älterer Jahrhunderte an dem Dasein jüngerer Bauschöpfungen mitbeteiligt ist und was vielen Generationen erhaltenswerth erschienen, darf berechtigten Anspruch auf Fortdauer erheben, besonders dann, wenn es einen wesentlichen Bestandtheil jüngerer Baudenkmäler ausmacht und den Eindruck des stilistisch und technisch Bedeutsamen im Entwicklungsgang der Architektur gewährt.

Die Stunde einer richtigen Lösung der umstrittenen Aufgabe schlägt aber erst dann, wann der rechte Meister erscheint, will sagen, der im mittelaltrigen Kirchenbau und in der Kunst der Wiederherstellung mittelaltriger Sakralgebäude erprobte Meister. Denn kein einsichtsvoller Beurtheiler wird läugnen, dass es zur Zeit mit der Wiederherstellung alter Bauwerke, namentlich der Kirchen romanischen und gothischen Stiles, mitunter noch sehr zweifelhaft bestellt ist, zumal die gegenwärtige Strömung im Bereiche der Architektur weit mehr der leichter zu handhabenden Renaissance und ihren Spielarten sich zuwendet als den gesetzmässig strengeren Bauarten des Mittelalters. Nur ein in der Gotik gründlich geschulter und darin heimisch gewordener Baukünstler wird darum imstande sein, die Erneuerung und den Ausbau des Thalwimpfener Gotteshauses im Geiste seines Urhebers in die richtigen Bahnen zu lenken und einem glücklichen Ziele entgegen zu führen, zur Bewunderung und Freude von Mit- und Nachwelt.

Ihren Höhepunkt wird aber diese Bewunderung und Freude erst dann erreichen, wenn zur Erneuerung und Fertigstellung des Aussenbaues eine harmonische Auszierung des Inneren sich gesellt, wenn stilentsprechende Altäre, zum Ganzen stimmend, das Gemüth erheben, wenn die Predigt von einer dem Langhause kunstgerecht sich anfügenden Kanzel und die Hymnen von würdigeren Emporen herab ertönen, wenn Pfeiler, Hochwände und Kreuzgewölbe, befreit von der modernen monotonen Tünche, wieder im Schmuck der Wandgemälde und in polychromer Ausstattung prangen, und wenn nach den Vorbildern der entfremdeten alten Meisterwerke der Glasmalerei — falls letztere nicht an den Ort ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückkehren — der Zauber neuer Gebilde dieser leuchtenden Kunsttechnik dem wunderherrlichen Gotteshaus das Gepräge höchster Vollendung verleihen wird. Hier ist ein Fall, wo der allerbeste Meister grade gut genug ist.

Wir schliessen diesen Abschnitt mit dem Wunsche, dass bis dahin kein Unberufener — am wenigsten ein solcher von dem das Homerische Wort gilt: *Vielerlei Dinge versteht er, doch schlecht versteht er sie alle* — mit schlimmbessernder Hand (*Exempla sunt odiosa!*) an das durch Religion, Geschichte und Kunst geheiligte Bauwerk röhre. Möge man vielmehr der beherzigenswerthen Worte eingedenk sein, die schon Plinius Secundus der Jüngere in seinen Briefen an Maximus gerichtet:

*Reverere gloriam veterem et hanc ipsam senectutem, quae,
in homine venerabilis, in urbibus et monumentis sacra est.*

Nach Beissel's Uebersetzung: Achte den Ruhm des Alters und die Zahl der Jahre, die im Menschen ehrwürdig, an Städten und Denkmälern unverletzlich ist.



DIE KORNELIENKIRCHE bei Wimpfen im Thal

Allgemeines
und
Geschichtliches

Von ergreifender Einfachheit ist das Bild des Aufbaues der südlich vom Flecken Thalwimpfen, ausserhalb der Ummauerung des Ortes, an der Nordseite des Friedhofes auf freiem Felde gelegenen spätgotischen Kornelienkirche. (Fig. 174.) Das Gotteshaus trägt auch die Namen Marienkapelle, Liebfrauenkapelle und Tillykapelle. Letztere Benennung hängt mit der Ueberlieferung zusammen, wonach der kaiserliche Feldherr Tilly den Angriffsplan zu der dem Markgrafen Georg von Baden 1622 auf dem Plateau bei Wimpfen gelieferten entscheidenden Schlacht in diesem Gebäude entworfen haben soll. Die Bezeichnung Kornelienkirche wird auf eine wenig verlässige Ueberlieferung zurückgeführt, die den Namen *Cornelia* für die Gründung Wimpfens zu den Zeiten der Römer beansprucht. Die allein richtige Benennung Marien- oder Liebfrauenkirche ist beglaubigt durch eine weiter unten näher zu beschreibende Portalinschrift, sowie durch eine Urkunde vom Jahre 1444, worin das Gotteshaus ausdrücklich als *ecclesia beatae Mariae virginis*, mithin als eine der h. Jungfrau Maria geweihte Kirche bezeichnet wird. Das Sachverhältniss bleibt unberührt durch den Umstand, dass die Urkunde auf einen älteren Bau sich bezieht,

der dreissig Jahre später dem gothischen Neubau weichen musste, wie er noch jetzt in seinen wesentlichen Bestandtheilen aufrecht steht. Dieser Neubau begann im Jahre 1476 unter Mitwirkung des Ritterstiftes, des Domstiftes Worms, der Stadt Wimpfen und verschiedener adeliger und patrizischer Geschlechter.

»Die Cornelienkapelle litt während des dreissigjährigen Krieges vielen Schaden, welchen der Rath nach Archivalakten wieder repariren liess. Einstens war sie dem

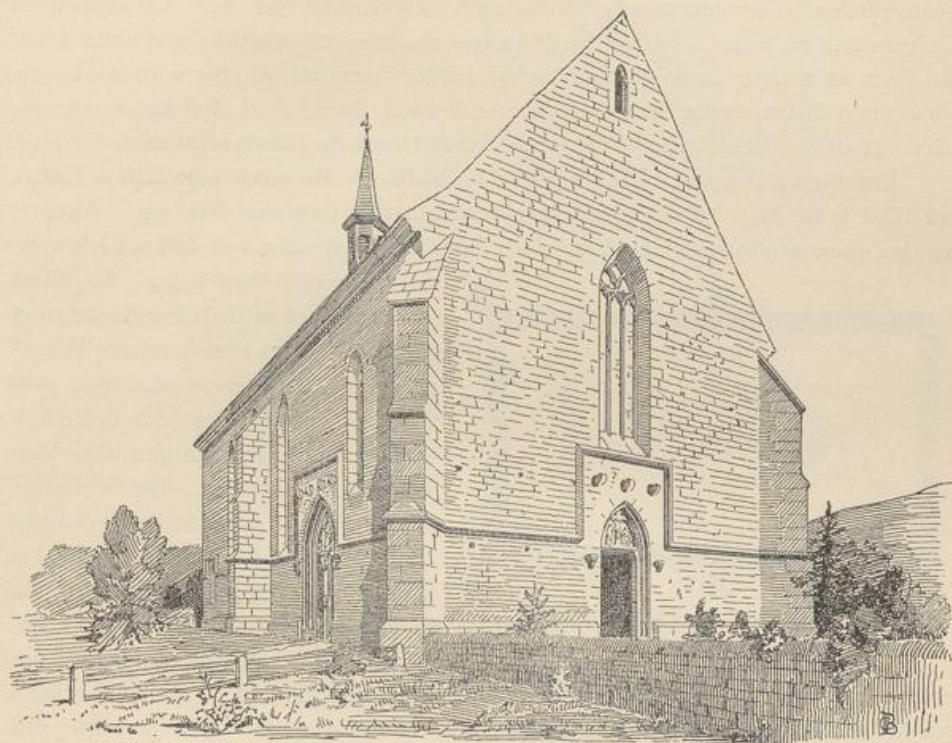


Fig. 174. Wimpfen im Thal. Cornelienkirche. Blick von Nordwest.

lutherischen Gottesdienst im Thal gewidmet, wie aus verschiedenen Rathsprotokollen erhellt, worin sie die »evangelische Kirche« genannt wird. Im Jahre 1740 ward das Kirchlein bei dem Durchmarsch französischer Truppen in ein Heumagazin verwandelt und dadurch zum Gottesdienst untauglich gemacht. Der Magistrat erlaubte in der Folge 1769 eine Kollekte zu ihrer Wiederherstellung.«*) — »Die Collektur konnte die Mittel zur Restauration nicht aufbringen, so zogen denn städtische Sammler weit und breit umher, in Deutschland, Schweden, Russland, der Schweiz u. s. w., brachten auch nicht unbedeutende Summen zusammen. Von 1778—1780 baute man dann an der Kirche; ein neuer Dachstuhl, Thürmchen, neue Stühle u. s. w. wurden angeschafft. Die Restauration muss jedoch eine ungenügende gewesen sein; denn traurig verfallen

*) Vergl. Lorent, Dr. A. v., Wimpfen am Neckar 1870, S. 331.

stand das Gotteshaus im Anfange dieses Jahrhunderts da, eine Burg der Falken und Eulen, zu Zeiten ein Heumagazin.^{*)}

In einem Bericht des Amtmannes Dilg an den Kirchen- und Schulrat des Fürstenthums Starkenburg vom Jahre 1804 wird jedoch erwähnt, dass von Seiten des Stiftes alle Jahre zweimal in die Kornelienkirche gewallt und daselbst ein Choralamt abgehalten worden sei. Hiernach hatten die Katholiken doch nicht alles Recht an diese Kirche verloren. »In den 30er Jahren gelang es den Bemühungen des damaligen (evangelischen) Pfarrverwalters Zimmermann, die Kirche vor dem ihr drohenden Niederreissen zu retten. Freiwillige Beiträge machten es möglich, sie unter Dach und Fach zu bringen und sie nothdürftig wieder herzustellen. Sie wird wiederum, wie in alten Zeiten, zu Leichenfeierlichkeiten benutzt; von Zeit zu Zeit findet sonntäglich Gottesdienst darin statt.^{**)} Letzteres ist seit zwanzig Jahren nicht mehr der Fall.

Grundriss

Der Grundriss der Kirche (Fig. 175) bildet ein Rechteck von 22,52 m Länge und 11,67 m Breite. An der gradlinig abschliessenden Ostwand war nach Ausweis

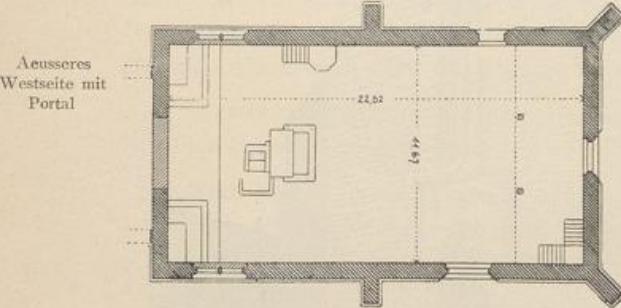


Fig. 175. Wimpfen im Thal. Grundriss der Kornelienkirche.

der theilweise vermauerten, hochragenden Spitzbogenspannung von 4,55 m Lichtweite ein Chorhaupt vorgesehen, das allem Anschein nach niemals zur Ausführung gelangte. — Das Portal auf der Westseite des Baukörpers wird von zwei übereck vortretenden Strebepfeilern flankiert, die in dreifach gestuften Verjüngungen aufsteigen. Die Vermittelung der Pfeilerabstufungen geschieht durch Wasserschlagsimse, die an den unteren Abtheilungen ächt spätgotisch in geschmiedetem Linienzug sich abschrägen, während die Wasserschläge

der oberen Abtheilungen durch ihre geradlinigen Abdachungen mehr mit der Formensprache der älteren gotischen Stilausprägung übereinstimmen. Ein im Mittel der Westseite befindliches breitgelabtes, dreitheiliges Spitzbogenfenster mit gekehlter Pfostung und Dreipassfüllung im Maasswerk sandte ehedem einen Strom von Licht in den Innenbau; seit den Zeiten der Profanirung des Gotteshauses ist das Fenster vermauert. Eine kleinere spätgotische Lichtöffnung mit halbem Vierpass im Bogenchluss ist unter dem Fassadengiebel angebracht.

Das Portal der Westfassade hatte ursprünglich einen Vorbau, an dessen ehemaliges Vorhandensein nur noch zwei wohlgegliederte Konsolen an den Seiten des Einganges und drei derbe Tragsteine oberhalb des Spitzbogenschlusses erinnern. Die Gewände des Portales bestehen aus tief gekehlten Werksteinen mit trennenden, abgefasten Rundstäben, die, wiederum ächt spätgotisch, im Bogenscheitel sich durchkreuzen. Das Giebelfeld, das Tympanon, erhebt sich über dem vorspringenden Thürsturz, dessen seitliche Ausladungen mit den Reliefwappen der Stifter aus den

^{*)} Vergl. Frohnhäuser, L., Geschichte der Reichsstadt Wimpfen 1870, S. 257.

^{**) Ebendaselbst S. 258.}



Fig. 176. Wimpfen im Thal. Cornelienkirche. Nordportal.

Dynastengeschletern von Venningen und von Nippenburg — ein Lilienstengelpaar und zwei Vogelschwingen in den Schilden — geschmückt sind.

Das Tympanon enthält eine Darstellung des Opfertodes auf Golgatha in Hochrelief. Der Gekreuzigte neigt das Haupt im Verscheiden. Die Enden des Lendentuches sind wie vom Winde bewegt. Niemand wird behaupten wollen, dass die edlen Stifter des Portales eine berufene Künstlerhand mit der Ausführung des Krucifixus betraut haben. Ein gewisses Streben nach Naturwahrheit ist zwar vorhanden; allein die Gestalt des Menschensohnes ist im allgemeinen zu gedrungen und zeigt auch in den Einzelformen, dass dem Künstler noch unendlich viel zum vollen Verständniss der Anatomie des menschlichen Körpers fehlte. Ueber dem naturalistischen Astwerk des Marterpfahles schwebt ein Spruchband, worauf in gothischen Minuskeln die Abbreviatur *i · u · r · i*. der Pilatusinschrift eingemeisselt ist. Am Fusse des Kreuzes symbolisiren ein Schädel (Adamschädel genannt) und Gebeine den Sieg über Sünde und Tod. — An den Seiten des Erlösers erscheinen Maria und Johannes, erstere stehend, letzterer knieend. Die Schmerzensmutter hat die Hände gefaltet; ein Schleier wallt vom leidensvollen Haupte auf den weiten Mantel hernieder, dessen ruhiger Faltenwurf in erfreulichem Gegensatz steht zu der sonst in der spätgotischen Bildkunst üblichen brüchig bewegten Gewandbehandlung. Dieses Vorzuges ungeachtet ist die Madonnenfigur nicht frei von Mängeln, insofern auch hier die Körperverhältnisse an Unfreiheit und Gedrungenheit leiden. Besser ist es in diesem Be tracht mit der Figur des Lieblingsjüngers bestellt, welcher, die Rechte auf die Brust gelegt und in der Linken das Evangeliar als Attribut tragend, mit erhobenem Haupte zum Erlöser emporblickt. Die Gewandfalten sind von minder günstigem Wurf als bei der Madonna.

An die beiden Langseiten des Aussenbaues lehnen sich je zwei Strebepfeiler von einer den Streben der Westfassade verwandten Struktur. Auf jeder Langseite führt ein Zugang in den Innenbau. Während aber der südliche an den Gottesacker stossende Eingang jeglicher plastischen Zier entbehrt und sogar seine baulichen Einzelformen auf breite Auskehlungen der Thürgewände mit Stabwerk kreuzung im Scheitel eingeschränkt bleiben, entfaltet das der Landstrasse zugekehrte Nordportal eine Vereinigung architektonischer und plastischer Momente mit so feinem Gefühl für räumliche Wirkung, Klarheit der Anordnung, Reinheit der Linien und Harmonie des ganzen Bautheiles, dass selbst der strengste Purist in gothischen Fragen dieser glanzvollen spätgotischen Schöpfung seine rückhaltlose Anerkennung nicht versagen wird. Leider ist das kunstreiche Werk von der zerstörenden Zeit und der Unbill der Menschen nicht verschont geblieben.

An diesem Portal (Fig. 176), dessen tektonische und skulpturale Ausstattung die nördliche Hochwand zur eigentlichen Schauseite der Kirche erhebt, lassen zunächst vier kräftige Tragsteine über dem Giebel erkennen, dass den monumentalen Eingang ehedem eine Vorhalle schützte, deren Ausdehnung nach vorn nicht mehr erkennbar ist. Von der bildnerischen Zier dieses Bautheiles sind jedoch zwei ikonisch wie epigraphisch beachtenswerthe Konsolen erhalten, die an den Seiten des Einganges aus dem Mauerwerk vortreten und augenscheinlich als Stützenträger des Oberbaues fungirten. Beide Konsolen zeigen Hochreliefbüsten von beschwingten

Nordportal

Vorhalle

Gründungs-
inschrift

Himmelsboten, in den Händen Spruchbänder haltend, auf denen folgende Gründungsinschrift in gothischen Minuskeln vertheilt ist. Auf dem Spruchband des Engels zur Rechten (d. h. heraldisch rechts) liest man:



• *milleno · quadrigna · septies · qz* (i. e. = que) • *deceno* •

Die Fortsetzung auf dem Spruchband des Engels zur Linken lautet:

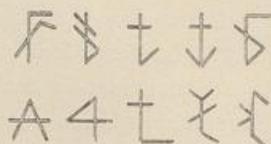
• *sexta · qz · iuncto · lapis · primus · positus · anno* •

Deutsch: *Im Jahre Christi eintausend vierhundert sechsundsiebig ward der erste Stein gelegt.*

Die Sige am Anfang des ersten Spruchbandes ist eine, der Epigraphik des Mittelalters eigenthümliche Uebertragung der mit der lateinischen Genetivendung *i* versehenen, den Namen Christus abkürzenden beiden griechischen Majuskeln X und P (χ u. ρ, latein. Ch u. R) in die gothische Minuskelschrift und in der Bedeutung *Christi*, so dass das Anfangs- und das Schlusswort der Gründungsinschrift, in der Verbindung *anno Christi*, sinngemäss zusammen gehören.*)

Portaleingang

Alles Interesse nimmt der spitzbogige Portaleingang in Anspruch. Schon die Gliederung seiner Gewände ist ungleich reicher und feiner als am Westportal. Breit gelabte Doppelkehlen, mit stärkeren und schwächeren, von polygonen Basamenten ausgehenden Rundstäben gesäumt, schiessen empor und das Stabwerk schneidet sich kreuzweise im Scheitel des Giebelbogens. An den Abfasungen und anderen Stellen treten folgende Steinmetzzeichen auf:



Der den Eingang theilende Steinpfosten ist ebenfalls reich und fein gegliedert und gemeisselt. An seiner Vorderseite steigt eine Dreiviertelsäule mit Polygonunterlage bis zur Mitte der Pfeilerhöhe hinan. Das auf dem Säulenstamm ruhende Kapitäl zeigt in Hochrelief die Hüftfigur eines Engels als Träger zweier Wappenschilder, die unter den Fittichen des Himmelsboten hervorlugen, aber leider bis zur Unkenntlichkeit zerstört sind. Augenscheinlich diente die Säule einer verschwundenen Statue Unserer Lieben Frau, der Patronin des Gotteshauses, als Podium; denn oberhalb der unbelasteten Deckplatte des Kapitäl vertieft sich der Pfeiler nischenförmig bis zu 25 cm Höhe, und über der Nische tritt ein zierlicher Baldachin als ehemaliger Schutz der Madonnenfigur weit vor. Schwere Schädigungen haben zwar der Wirkung dieses Schmuckstückes Eintrag gethan; aber noch immer erfreut es das Auge durch die Feinheit seiner Maasswerkblenden, sowie durch den Schmuck seiner mit Bossen und Blüthen besetzten Giebelungen, die in den bewegten Formen des der Spätgotik eigenthümlichen sogen. Frauenschuhes nach vorn und nach den Seiten hin ausladen. Als Thürsturzträger fungiren neben dem Baldachin und an den Thürgewänden je zwei Konsolen mit den ziemlich erhaltenen Wappen der Stadt Wimpfen, der Dynasten von Vennen, von Neippert und von Neuhausen, die sich um den Portalschmuck

*) Obige Jahreszahl *milleno x.* ist bereits publicirt; aber die wichtige Christus-Sige blieb unbeachtet oder wurde übergangen. Wir sahen uns daher veranlasst, das, wie es scheint, Vielen räthselhafte Schriftzeichen zu facsimiliren und seine Bedeutung zu erläutern.

als dessen Stifter verdient gemacht. Dem Thürsturz entlang zieht ein Spruchband mit nachstehender Jahreszahl 1476 und Inschrift in gothischen Minuskeln:

1476 · hie · s̄olt · ir · s̄chawen · die · gā · (Gnade?) zu · cor-
nelia · vñger · lieben · fr̄awen ·

Ueber dem Thürsturz setzt das Tympanon an, auf dessen Bildfläche ein Pracht- Tympanon-Relief werk späthgothischer Reliefplastik in einer Darstellung der Verkündigung Mariä sich entfaltet. Edelrealistische Auffassung, harmonische Anordnung im Räumlichen, Lebensgefühl des Individuellen und tüchtige Meisseltechnik kennzeichnen das Werk als eine Leistung, die offenbar aus der gleichen Werkstätte hervorgegangen ist, wie die edelschöne Madonnenstatue unter dem Kranzgesims an der Südostecke des Langhauses der Stadtkirche zu Wimpfen a. B. Die h. Jungfrau und der Erzengel Gabriel nehmen den unteren Theil des Tympanon ein. Eine Vase, aus der blühende Lilienstengel hervorspiessen, trennt die beiden knieend dargestellten Figuren. Das Haupt des Engels ist von dichtem Gelock umwallt; über einem faltenreichen Gewande fliest ein zierlich verbrämter Mantel von den Schultern herab; die bewegten Schwingen verrathen das plötzliche Erscheinen des Himmelsboten. An der ausgestreckten rechten Hand sind Zeige- und Mittelfinger erhoben; die Linke hält einen knospenbekrönten Stab, um den ein flatterndes Spruchband sich schlingt, das die göttliche Botschaft nach den Worten des Evangeliums in folgender Minuskelschrift kündet:

ave · gratia · plena · dñs · tecum ·

Gegrüsset seiest Du Gnadenvolle, der Herr ist mit Dir.

Maria kniet in andächtige Betrachtung versunken am Betstuhl. Ein schlichtes Gewand umfängt die zarte Gestalt in ruhigem Wurf; der Mantel hingegen verläuft am Boden in brüchigem Massengefalte. Das Haar fällt in Strähnen über Schultern und Rücken. Die Rechte liegt auf einem offenen Buche; die Linke ist leicht erhoben. In dieser Haltung hat die Jungfrau mit Ueberraschung dem weihevollen Gruss des Engels gelauscht und gibt demüthig die auf einem wogenden Spruchband lesbare Antwort:

ecce · ancilla · dñi · fiat · mihi · secundum · verbūm · tūbūm ·

Siehe eine Dienerin des Herren, mir geschehe nach Deinem Worte.

Die Verkündigungsgruppe wird überragt von dem auf einem stilisierten Wolkenzug erscheinenden Brustbild der ersten Person der h. Dreifaltigkeit, eine ehrwürdige Greisengestalt mit dem Ausdruck der Majestät. Das hehre Antlitz ist umwallt von langem Haar und Bart; die rechte Hand zeigt die Geberde des Segnens; die Linke trägt die Weltkugel. Aus der Brust Gottvaters ergiesst sich ein Strahlenstrom ewigen Lebens gegen die Jungfrau hin; eine Taube, das Sinnbild des heiligen Geistes, schwebt über dem Haupte der Gebenedeiten und zur Vervollständigung der Trinität erscheint der Logos als kreuztragendes Jesuskindlein in der Strahlenfluth daherschwimmend. Diese eigenartige Symbolisirung des Geheimnisses der Menschwerdung mag, unter modernem Gesichtswinkel betrachtet, Manchen allzu materiell, wohl gar

grobsinnfällig anmuten; indess in der bildenden Kunst des Mittelalters war diese naive Auffassung herkömmlich. Es sei nur, um in der Nähe zu bleiben, auf die gleichen Reliefsdarstellungen am Zwischenportal des Westchores und des Langhauses der St. Katharinenskirche zu Oppenheim a. Rh. und am Nordportal der Liebfrauenkirche zu Würzburg hingewiesen, welches letztere keinen Geringeren als den berühmten Tillmann Riemenschneider zum Urheber hat. Offenbar wurden die alten Meister in ihrer Auffassung der Verkündigung Mariä von den Worten des Engels im Lucasevangelium I, 35 geleitet: »*Spiritus sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi.*« »Der heilige Geist wird über Dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird Dich überschatten.« Oder lag ihnen etwa Walther von der Vogelweide im Sinn, der da singt: »*Dur ir öre empfienc sie den viel suezen?*«

Ein hervorragendes künstlerisches Moment der Tympanonskulptur liegt im Ausdruck der Köpfe. Das Antlitz des verkündenden Engels zeigt feierlichen und doch freundlichen Ernst. Aus den Gesichtszügen der Jungfrau spricht demütige Ergebung in den Willen des Allmächtigen. Zu einem hohen Grade von Vollendung steigert sich aber der künstlerische Werth der Einzelgestalten in dem durchgeistigten Haupte Gottvaters, dessen erhabene Erscheinung schon allein zur Erkenntniss genügt, dass hier eine berufene Künstlerhand den Meissel geführt und Ideales mit Realem zu verbinden gewusst, ohne dass Eines dem Anderen Eintrag thut. Der realistische Zug theilt sich auch dem Geräthe mit und zwar so greifbar, dass der Betrachter in die unmittelbare Wirklichkeit des Spätmittelalters sich versetzt fühlt. So ist am Betschemel das gothische Beschläge mit aller Stiltreue wiedergegeben, und auch die Behandlung der Blätter und des Einbandes des Gebetbuches, sowie die Formgebung der Blumenvase verrathen diesen sinnigen, aus eigener Zeit und heimischer Umgebung schöpfenden Realismus.

Simse u. Fenster-
architektur

Sämmtliche Portale sind oberhalb ihrer Spitzbogengiebel von einem das ganze Gebäude umgürrenden Kaffgesimse in erhöhter Anordnung umrahmt. Die Fensterarchitektur ist verschiedenartig gestaltet; man bemerkt auf jeder Langseite je eine dreitheilige und drei zweitheilige Lichtöffnungen. Die Fenstergewände haben unggliederte Laibungen; ihre Sohlbänke fallen schroff zum Kaffgesimse ab. Das Pfostenwerk ist leicht gekehlt; das Maasswerk variiert Passmotive und Fischblasen-gebilde in mannigfachen Stellungen. Die anspruchslose bunte Verglasung ist neueren Ursprungs. Am Kranzgesims, das theils aus Steinwerk, theils aus Eichenholz besteht, läuft eine schlichte Kehlung hin. An den Chorseiten sind oberhalb des Sockels zwei vermauerte, aussen im Stichbogen, innen rundbogig konstruirte kleinere Fensterpaare angebracht, die ursprünglich den Altarraum erhelltten. Jetzt geschieht der Lichteinfall durch den oberen Theil des grossentheils ebenfalls vermauerten Chorbogens, an dessen Aussenseite Ansätze von Gewänden und abgeschrägte Sockelsteine die beabsichtigte, jedoch unausgeführt gebliebene Anfügung eines Chorhauptes deutlich erkennen lassen.

Innernes

Das Innere befindet sich gegenwärtig in einem Zustand arger Verwahrlosung. Trümmer von Kirchenstühlen liegen umher, darunter gothische Gestühlreste mit Misericordien-Klappsitzen aus vorreformatorischer Zeit. Auch die polygonen Holz-

pfeiler der Empore weisen auf gothischen Ursprung zurück. — Hinter der Mensa des mit einer Reliquiennische versehenen Hauptaltares sieht man das Tabernakel eines Sakramentshäuschens, dessen Oberbau und Gitterthüre verschwunden sind. Malerische Ueberreste im Inneren des Tabernakels zeigen, dass die Decke als sternbesätes Himmelszelt polychromirt war. Ausser der Hochaltarmensa sind noch die Menschen zweier Seitenaltäre in den Ecken des Chorraumes erhalten.

An den Hochwänden des Inneren ziehen sich schwache Spuren ehemaliger Wandgemälde hin. Auf einer grösseren Bildfläche tritt eine Anbetung der h. drei Könige mit ziemlicher Deutlichkeit hervor. Kleinere Scenen geben sich als Theile eines biblischen Cyclus mit Fragmenten der Erschaffung, des Sündenfalles, der Vertreibung aus dem Paradiese und des Weltgerichtes zu erkennen. Der ruinöse Zustand dieser Schilderungen verwehrt leider jegliche Prüfung auf ihr Schulverhältniss und auf ihren künstlerischen Werth. Das Erhaltene bestätigt aber auch hier die Thatsache, dass den Alten kein Sakralbau — und mochte es sich nur um eine kleine Feldkirche oder Todtenkapelle handeln — zu gering erschien, um ihn durch malerischen Schmuck im Inneren zu verherrlichen, ähnlich wie dies durch die Plastik am Aussenbau geschah. — Zwölf auf die Hochwände vertheilte gemalte Kreuze, sogen. Apostelkreuze, sind als Weihezeichen des Gotteshauses aus katholischer Zeit zu erklären.

Von der Eindeckung des Innenbaues ist nur noch der nicht absichtlich offen stehende, sondern durch Verwahrlosung seiner Verschalung beraubte Dachstuhl mit einem kleinen Dachreiter übrig. Letzterer enthält das Todtenglöckchen mit der Todtenglöckchen Giesserinschrift: *HANS VON BRUSAL GOSS MICH.*

Der frühgothischen Ritterstiftskirche St. Peter ist die lang ersehnte Rettung und Erneuerung nach menschlicher Berechnung so gut wie gewiss. Darf auch das nachbarliche spätgotische Kornelienkirchlein als historisches Baudenkmal diese Wohlthat beanspruchen? Kein wahrer Freund des vaterländischen Kunstalterthums wird diese Frage verneinen.

Altäre

Ueberreste von
Wandgemälden

PROFANBAUTEN

Die ältere Profanarchitektur zu Wimpfen i. Th. erstreckt sich fast ausschliesslich auf ritterstiftliche Gebäude. Dem Alter nach steht das dem Chor der Stiftskirche gegenüber liegende Steinhaus, auch Stiftskellerei genannt, voran, insofern Einzeltheile des Gebäudes in die frühromanische und in die gotische Stilepoche zurückreichen. Romanisch sind am Aeusseren des Westgiebels (Fig. 177 a) zwei gekuppelte Lichtöffnungen des Kellergeschosses, deren jede durch eine Säule getheilt ist und in rundem Blendbogen schliesst. Die Säulen (Fig. b gibt ein Beispiel) zeigen derbe Gestaltung und gewöhnliche Technik. Ihre gedrungenen Schäfte ruhen auf abgekanteten Untersätzen; ähnliche Abkantungen sind an den Kapitälern bemerkbar. Bei aller Unbeholfenheit der Ausführung verläugnet sich die frühromanische Herkunft

Stiftskellerei

grobsinnfällig anmuten; indess in der bildenden Kunst des Mittelalters war diese naive Auffassung herkömmlich. Es sei nur, um in der Nähe zu bleiben, auf die gleichen Reliefsdarstellungen am Zwischenportal des Westchores und des Langhauses der St. Katharinenskirche zu Oppenheim a. Rh. und am Nordportal der Liebfrauenkirche zu Würzburg hingewiesen, welches letztere keinen Geringeren als den berühmten Tillmann Riemenschneider zum Urheber hat. Offenbar wurden die alten Meister in ihrer Auffassung der Verkündigung Mariä von den Worten des Engels im Lucasevangelium I, 35 geleitet: »*Spiritus sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi.*« »Der heilige Geist wird über Dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird Dich überschatten.« Oder lag ihnen etwa Walther von der Vogelweide im Sinn, der da singt: »*Dur ir öre empfienc sie den viel suezen?*«

Ein hervorragendes künstlerisches Moment der Tympanonskulptur liegt im Ausdruck der Köpfe. Das Antlitz des verkündenden Engels zeigt feierlichen und doch freundlichen Ernst. Aus den Gesichtszügen der Jungfrau spricht demütige Ergebung in den Willen des Allmächtigen. Zu einem hohen Grade von Vollendung steigert sich aber der künstlerische Werth der Einzelgestalten in dem durchgeistigten Haupte Gottvaters, dessen erhabene Erscheinung schon allein zur Erkenntniss genügt, dass hier eine berufene Künstlerhand den Meissel geführt und Ideales mit Realem zu verbinden gewusst, ohne dass Eines dem Anderen Eintrag thut. Der realistische Zug theilt sich auch dem Geräthe mit und zwar so greifbar, dass der Betrachter in die unmittelbare Wirklichkeit des Spätmittelalters sich versetzt fühlt. So ist am Betschemel das gothische Beschläge mit aller Stiltreue wiedergegeben, und auch die Behandlung der Blätter und des Einbandes des Gebetbuches, sowie die Formgebung der Blumenvase verrathen diesen sinnigen, aus eigener Zeit und heimischer Umgebung schöpfenden Realismus.

Simse u. Fenster-
architektur

Sämmtliche Portale sind oberhalb ihrer Spitzbogengiebel von einem das ganze Gebäude umgürrenden Kaffgesimse in erhöhter Anordnung umrahmt. Die Fensterarchitektur ist verschiedenartig gestaltet; man bemerkt auf jeder Langseite je eine dreitheilige und drei zweitheilige Lichtöffnungen. Die Fenstergewände haben unggliederte Laibungen; ihre Sohlbänke fallen schroff zum Kaffgesimse ab. Das Pfostenwerk ist leicht gekehlt; das Maasswerk variiert Passmotive und Fischblasen-gebilde in mannigfachen Stellungen. Die anspruchslose bunte Verglasung ist neueren Ursprungs. Am Kranzgesims, das theils aus Steinwerk, theils aus Eichenholz besteht, läuft eine schlichte Kehlung hin. An den Chorseiten sind oberhalb des Sockels zwei vermauerte, aussen im Stichbogen, innen rundbogig konstruirte kleinere Fensterpaare angebracht, die ursprünglich den Altarraum erhelltten. Jetzt geschieht der Lichteinfall durch den oberen Theil des grossentheils ebenfalls vermauerten Chorbogens, an dessen Aussenseite Ansätze von Gewänden und abgeschrägte Sockelsteine die beabsichtigte, jedoch unausgeführt gebliebene Anfügung eines Chorhauptes deutlich erkennen lassen.

Innernes

Das Innere befindet sich gegenwärtig in einem Zustand arger Verwahrlosung. Trümmer von Kirchenstühlen liegen umher, darunter gothische Gestühlreste mit Misericordien-Klappsitzen aus vorreformatorischer Zeit. Auch die polygonen Holz-

pfeiler der Empore weisen auf gothischen Ursprung zurück. — Hinter der Mensa des mit einer Reliquiennische versehenen Hauptaltares sieht man das Tabernakel eines Sakramentshäuschens, dessen Oberbau und Gitterthüre verschwunden sind. Malerische Ueberreste im Inneren des Tabernakels zeigen, dass die Decke als sternbesätes Himmelszelt polychromirt war. Ausser der Hochaltarmensa sind noch die Menschen zweier Seitenaltäre in den Ecken des Chorraumes erhalten.

An den Hochwänden des Inneren ziehen sich schwache Spuren ehemaliger Wandgemälde hin. Auf einer grösseren Bildfläche tritt eine Anbetung der h. drei Könige mit ziemlicher Deutlichkeit hervor. Kleinere Scenen geben sich als Theile eines biblischen Cyclus mit Fragmenten der Erschaffung, des Sündenfalles, der Vertreibung aus dem Paradiese und des Weltgerichtes zu erkennen. Der ruinöse Zustand dieser Schilderungen verwehrt leider jegliche Prüfung auf ihr Schulverhältniss und auf ihren künstlerischen Werth. Das Erhaltene bestätigt aber auch hier die Thatsache, dass den Alten kein Sakralbau — und mochte es sich nur um eine kleine Feldkirche oder Todtenkapelle handeln — zu gering erschien, um ihn durch malerischen Schmuck im Inneren zu verherrlichen, ähnlich wie dies durch die Plastik am Aussenbau geschah. — Zwölf auf die Hochwände vertheilte gemalte Kreuze, sogen. Apostelkreuze, sind als Weihezeichen des Gotteshauses aus katholischer Zeit zu erklären.

Von der Eindeckung des Innenbaues ist nur noch der nicht absichtlich offen stehende, sondern durch Verwahrlosung seiner Verschalung beraubte Dachstuhl mit einem kleinen Dachreiter übrig. Letzterer enthält das Todtenglöckchen mit der Todtenglöckchen Giesserinschrift: *HANS VON BRUSAL GOSS MICH.*

Der frühgothischen Ritterstiftskirche St. Peter ist die lang ersehnte Rettung und Erneuerung nach menschlicher Berechnung so gut wie gewiss. Darf auch das nachbarliche spätgotische Kornelienkirchlein als historisches Baudenkmal diese Wohlthat beanspruchen? Kein wahrer Freund des vaterländischen Kunstalterthums wird diese Frage verneinen.

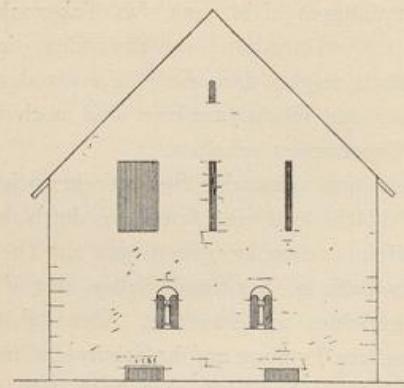
Altäre

Ueberreste von
Wandgemälden

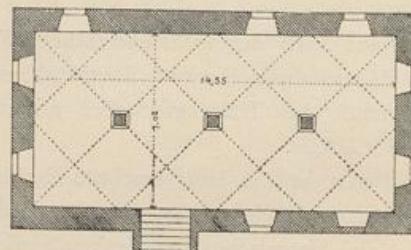
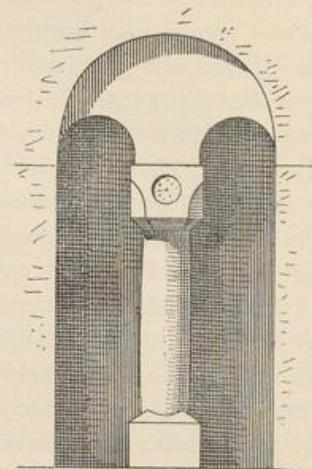
PROFANBAUTEN

Die ältere Profanarchitektur zu Wimpfen i. Th. erstreckt sich fast ausschliesslich auf ritterstiftliche Gebäude. Dem Alter nach steht das dem Chor der Stiftskirche gegenüber liegende Steinhaus, auch Stiftskellerei genannt, voran, insofern Einzeltheile des Gebäudes in die frühromanische und in die gotische Stilepoche zurückreichen. Romanisch sind am Aeusseren des Westgiebels (Fig. 177 a) zwei gekuppelte Lichtöffnungen des Kellergeschosses, deren jede durch eine Säule getheilt ist und in rundem Blendbogen schliesst. Die Säulen (Fig. b gibt ein Beispiel) zeigen derbe Gestaltung und gewöhnliche Technik. Ihre gedrungenen Schäfte ruhen auf abgekanteten Untersätzen; ähnliche Abkantungen sind an den Kapitälern bemerkbar. Bei aller Unbeholfenheit der Ausführung verläugnet sich die frühromanische Herkunft

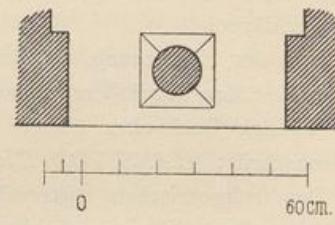
Stiftskellerei



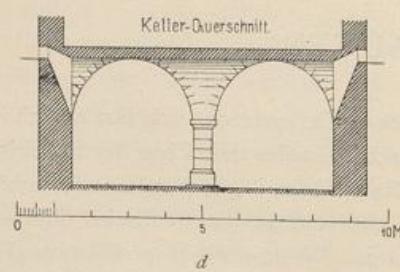
a



c



b



d

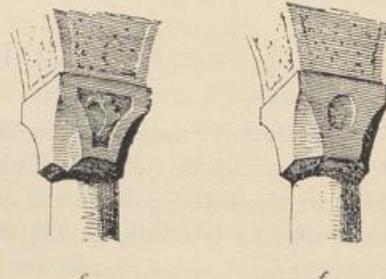


Fig. 177. Wimpfen im Thal. Stiftskellerei.
 a) Westfront; b) Doppelfenster des Kellergeschosses daselbst; c) Grundriss des Kellers;
 d) Keller-Querschnitt; e) u. f) Kämpfer und Bogenanfänge der Kellerwölbung.

nicht. Gothisch ist am Aussenbau der vermauerte Spitzbogeneingang in der Gebäudeflucht der Hofseite. Der tektonisch wichtigste Bestandtheil des Steinhauses ist sein weiträumiger romanischer Keller. (Fig. 177c Grundriss; d Querschnitt; e u. f Kämpfer.) Eingang und Kellerhals haben Tonnenwölbung und sind, wie die Jahreszahl 1631 besagt, spätere Umbauten. Die Abmessungen des durch die vorerwähnten Lichtöffnungen erhellten Kellerraumes betragen: 14,70 m Länge, 7 m Breite, 3,16 m Höhe. Die Pfeiler bauen sich aus wuchtigen Heilbronner Sandsteinquadern auf, theilen den Raum seiner Länge nach in zwei gleiche Hälften und tragen rippenlose Kreuzgewölbe, die an den Längsseiten nicht auf eigentlichen Konsolen ansetzen, sondern als Bogenanfänge aus dem Keupermauerwerk hervorwachsen. Die auf Plinthen ruhenden Pfeilerbasamente sind abgeschrägt und die viereckig gestalteten Pfeilerschäfte stützen die Gewölbelast unter Vermittelung von Abaken und derben Kämpfern. Durch seine nachahmenswerthe kraftvolle Anlage und gediegene Struktur ist der mehrhundertjährige Stiftskeller wohl geeignet, das Auge selbst des verwöhntesten modernen Bautechnikers zu fesseln.

Weiterhin folgt eine spitzbogige Thorfahrt, auf deren heraldischem Schlussstein ein Kelch und zwei Hände ausgemeisselt sind, von denen die Linke das liturgische Gefäss trägt und die Rechte segnend darüber erhoben ist. Ein Schriftband am Durchgang enthält in lateinischen Majuskeln die Worte: PAX HVIC DOMVI; *Friede diesem Hause.*

Hindurchgeschritten steht man vor einem in den Abmessungen bescheidenen Gebäude älteren Ursprunges, jetzt Wohnhaus des Messners. Der Thürsturz zeigt einen renaissancemässigen Wappenschild mit drei Muscheln im Felde; über der Krone des Visirhelmes erscheint ein Schwan. Eine Inschrift nennt Erbauer und Baujahr in folgender Schreibung:

HEN · A · METTERNICH · DECA · WIMPIN ·

ANNO · DOMINI · MDCXIV ·

Die Inschrift legt nahe, dass der Wimpfener Stiftsdechant Heinrich von Metternich die mit seinem Namen und Wappen geschmückte alte Dechanei nicht nur erbaut, sondern wohl auch bewohnt habe. Der Umstand, dass das Gebäude mit einem daranstossenden Bau ein Doppelhaus bildet, von welchem noch bis in die neueste Zeit ein Gang zu einer jetzt vermauerten Pforte der östlichen Kreuzganghalle führte, aus der man einerseits zum Eingang in den nördlichen Transsept der Kirche und von da in den Stiftschor, andererseits zum Aufstieg des Oratoriums gelangte, macht es wahrscheinlich, dass das anspruchslose Gebäude auch nach Heinrich von Metternichs Ableben als Dechantwohnung diente. Im 18. Jahrhundert, wo jeder Stiftswürdenträger dem Geist der prunkliebenden Zeit gemäss seine schmucke Villa haben musste, wurde dann eine anspruchsvollere Dechanei erbaut, von der sogleich die Rede sein wird. Das alte Gebäude aber wurde zu wirtschaftlichen Zwecken bestimmt und diente bis zur Säkularisation als Stiftsküferei.

Der neben der Thorfahrt in die Gartenmauer eingefügte Bildstock mit einem Krucifixus-Relief ist eine kunstlose und darum kaum erwähnenswerthe Steinhauerleistung. Die im Hofraum auf zwei Werkstücken der äusseren Kreuzgangmauer

eingemeisselte Gedenkinschrift aus den Tagen des Bauernkrieges wurde bereits oben (S. 287 u. 288) mitgetheilt.

Auf dem freien Platze vor der Westfassade der Kirche steht eine Gruppe ehemaliger Ritterstiftsgebäude von denen die neuere Dechanei durch die Einzelformen ihres von Pilastern flankirten Portales, ihrer Lisenen und Fenstergewände den Rococoursprung verräth, welchen die Jahreszahl 1763 zum Ueberfluss bestätigt. In den Hochwänden sind da und dort heraldische, mit den Jahreszahlen 1503 und 1515



versehene Werkstücke eingelassen, die von früheren, verschwundenen Wohnhäusern der Stiftsherren herrühren. — Die benachbarte Kustodie hat ebenfalls Rococogepräge; allein die Durchführung ihres Portalschmuckes ist ungleich maassvoller als die gehäufte Ornamentation der Dechanei.

— Das zunächst der Kirche gelegene bescheidenere Gebäude war zu Stiftszeiten die Behausung des Schullehrers und des Sakristans; jetzt ist es Benefiziaten-Wohnung. —

Wie niedrig auch der absolute Kunstwerth der Rococo-Baugruppe anzuschlagen sein mag, so sind diese Gebäude immerhin eine beachtenswerthe Erscheinung für den Niedergang der Spätrenaissance, gleichzeitig aber auch für das Ende der Bauthätigkeit des Ritterstiftes, das wenige Jahrzehnte später vom Umsturz alles Bestehenden ergriffen wurde und in den verheerenden Stürmen des Revolutionszeitalters unterging.



BRUNNEN

In der Hauptstrasse des Marktfleckens steht ein öffentlicher Brunnen, aus dessen Becken eine Pfeilersäule aufsteigt, die polygonal anhebt, dann Viereckgestalt annimmt und mit einem auf einer Deckplatte ruhenden eichelförmigen Ornament mit Akanthusblättern bekrönt ist. Auf den vier Flächen der oberen Pfeilerhälfte sind folgende heraldische Reliefbilder eingemeisselt: der Wimpfener Adler mit dem Wormser Schlüssel im Schnabel, nebst der Jahreszahl 1667 und den lateinischen Initialen H M G S; eine vierblätterige Rose mit den Initialen H I K; der doppelköpfige Reichsadler mit den Initialen M J B in schwabacher Lettern; schliesslich ein Wappenschild mit Reliefmarke und Initialen: Auf der Deckplatte stehen die Namen der muthmasslichen Stifter oder Verfertiger in folgender Schreibung: MICHEL BERWEICK. MATES BANGART. MERTEN HOVSTAT. IOS DRIPPEL. Weder Struktur noch Meisselführung deuten auf kunsterfahrene Hände. — Besser ist es in künstlerischem Be tracht mit dem Brunnen auf dem freien Platze vor der Stiftskirche bestellt. Indess scheint nur der 1866 erneuerte Brunnensarg älteren Ursprungs zu sein. Die Beckensäule mit ionisirendem Kapitäl trägt die fürstliche Initialen L nebst dem Hessischen Wappen mit der Jahreszahl 1809 und stammt sonach aus der Frühzeit der Hessischen Landeshoheit.



BEFESTIGUNG

Die alte Ummauerung des Marktfleckens nähert sich der Rechteckgestalt in Abmessungen von beiläufig 800 Schritt an den Längsseiten zu 200 Schritt an den Schmalseiten. Die Längsseiten sind gen Nord und Süd, die Schmalseiten gen Ost und West gerichtet. Die Nord- oder Neckarfronte fand durch den Lauf des Flusses ausreichenden Schutz; die Ost-, Süd- und Westseite hingegen waren von ansehnlichen Gräben umgeben, die noch jetzt, besonders auf der Südseite in den regelmässig fortlaufenden Vertiefungen des mit Graswuchs bedeckten Bodens erkennbar sind.

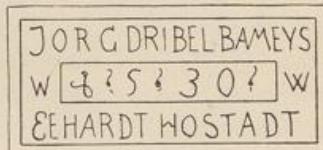
Der Wehrmauerzug ist von drei Haupteingängen — Fischerthor, Oberthor und Unterthor — nebst kleineren Nebenporten durchbrochen. Das nach dem Flusse sich öffnende Fischerthor tritt aus der Frontlinie etwas vor und vermittelt den Verkehr der Neckarüberfahrt. Seine Spitzbogenspannung, die Gestaltung seiner Pfeiler gewände nebst Ueberresten von steinernen Angelpfannen und Lagerfugen zur Balkenverrammung bezeugen den gothischen Ursprung. Aehnliche Ueberreste aus mittelaltriger Zeit finden sich an einer kleineren für Fussgänger bestimmten Rundbogenpforte, die laut Steinschrift im Jahre 1774 umgebaut wurde. Stellenweise sind an der Neckarmauer die alten Decksteine erhalten. Auf einem jüngeren Werkstück des Wehrzuges ist folgende Inschrift eingehauen:

Die Jahreszahl ist augenscheinlich die Zeitangabe einer Ausbesserung durch die genannten Maurermeister; die Lettern W W aber sind wohl als Abkürzung für *Wimpinenses*, d. i. Bürger von Wimpfen, zu erklären. — Weiterhin geben sich zwei auf stark ausladenden Tragsteinen lagernde Vorsprünge als Trümmer eines Ausluge- und Flankirungserkers zu erkennen. Nahe dabei enthält der Giebel eines spitzbogigen Durchlasses das auf den h. Petrus als Schutzpatron von Thalwimpfen zu beziehende Reliefbild einer schlüsseltragenden Hand. (Fig. 178, Schlussvignette.) An mehreren der Ueberfluthung ausgesetzten Stellen ist die Aussenseite der Ummauerung durch derbe Widerlager gestützt.

Das im östlichen Mauerzug befindliche Oberthor verräth die ältere Entstehung nur noch durch einige Werkstücke am Fusse der Pfeiler und durch eine auf der Innenseite der Thorfahrt ansteigende Freitreppe. Letztere führte zum ehemaligen Wächterhause, das einem Fachwerkbau weichen musste. Die an einem Thorquader, 90 cm über dem Niveau der Landstrasse eingemeisselte Jahreszahl 1802 bezieht sich auf eine Ueberschwemmung des Neckars.

Die der Berglehne zugekehrte südliche Befestigung ist ohne Thorbau geblieben. An diesem Wehrzug hat sich das Mauerwerk bis zu 5 m Höhe erhalten. In unterschiedenen Abständen wiederholen sich wuchtige Tragsteine im Gemäuer, einmal auch in doppelter Anordnung; sie dienten als Auflager ehemaliger Ausbauten zur Bestreichung von Mauer und Graben, und deuten darauf hin, dass dieser Theil der Befestigung als Angriffsfronte galt. — Eine Quermauer, die von der Südwehr fast mitten durch den Flecken zum Fischerthor hinzog, trennte das ritterstiftliche

Fischerthor



Oberthor

Gebiet vom Ortsgebiet. Noch jetzt sieht man an Ueberresten dieser Grenzscheide zwei vermauerte Durchlassporten, die eine mit Horizontalsturz abgedeckt, die andere im Spitzbogen überhöht.

Mit Ausnahme geringer, im Boden sichtbarer Spuren alter Fundamente ist das gen West gerichtete, nur aus einem Pfeilerpaar bestehende *Unterthor* eine Neuschöpfung. Dicht daneben sieht man in der zur Neckarfronte hinziehenden Mauerflucht eine aus dem Beginn der Feuerwaffenzeit herrührende, wohlerhaltene Schlüsselscharte, ein Zeichen der wehrhaften Ausstattung des ritterstiftlichen Gebietes. Anders geartet ist eine Stelle der inneren Südmauer, worin den Besucher von Thalwimpfen alsbald nach dem Durchschreiten des Unterthores ein sogen. Heiligenhäuschen in Form einer wohlstilisirten zierlichen Doppelnische daran erinnert, dass er auf friedlichem, der Gottesverehrung geweihtem Boden wandelt.

Fig. 178. *Wimpfen im Thal.*
Schlussstein-Relief (St. Peterschlüssel) einer Mauerpforte am Neckarufer.

