



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Evangelische Pfarrkirche

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82585](#)

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

SAKRALBAUTEN.

EVANGELISCHE PFARRKIRCHE

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

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

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

Plananlage

Thürme
Baugeschicht-
liches u. Bau-
technisches

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

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



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

Zedler & Vogel, Darmst.

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

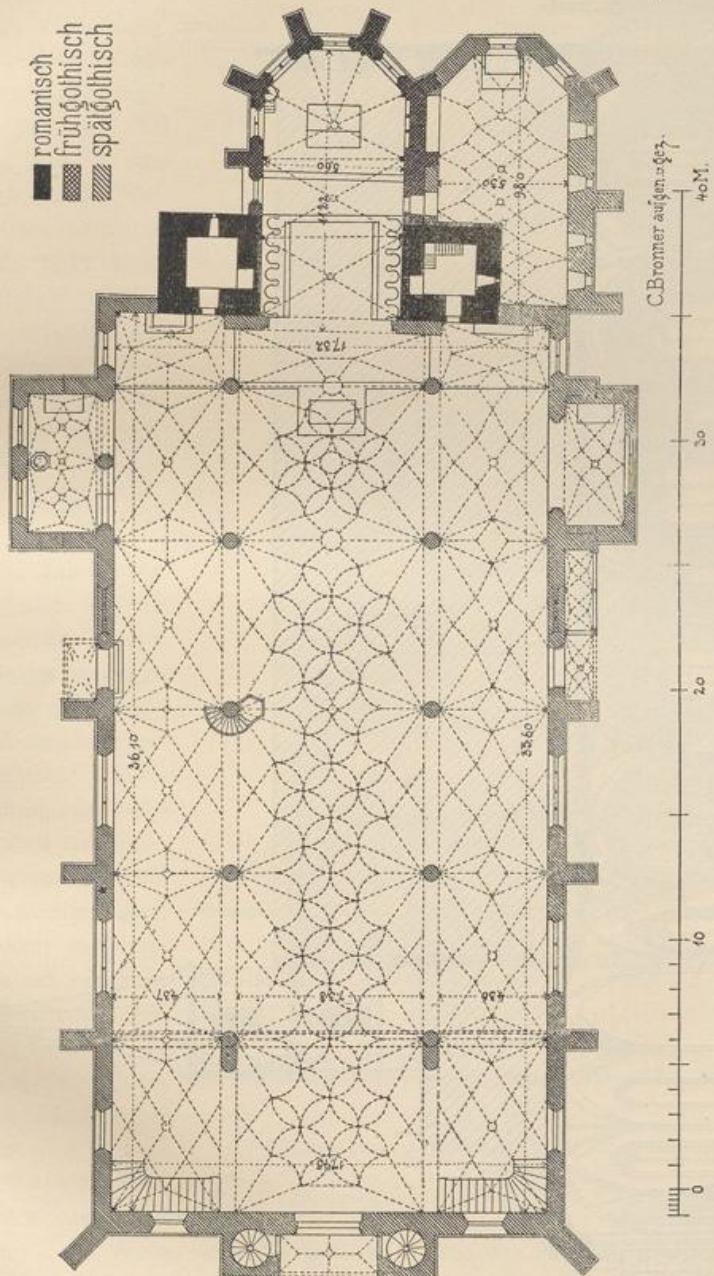


Fig. 5. Wimpfen u. B. Evangelische Pfarrkirche. Grundriss.

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

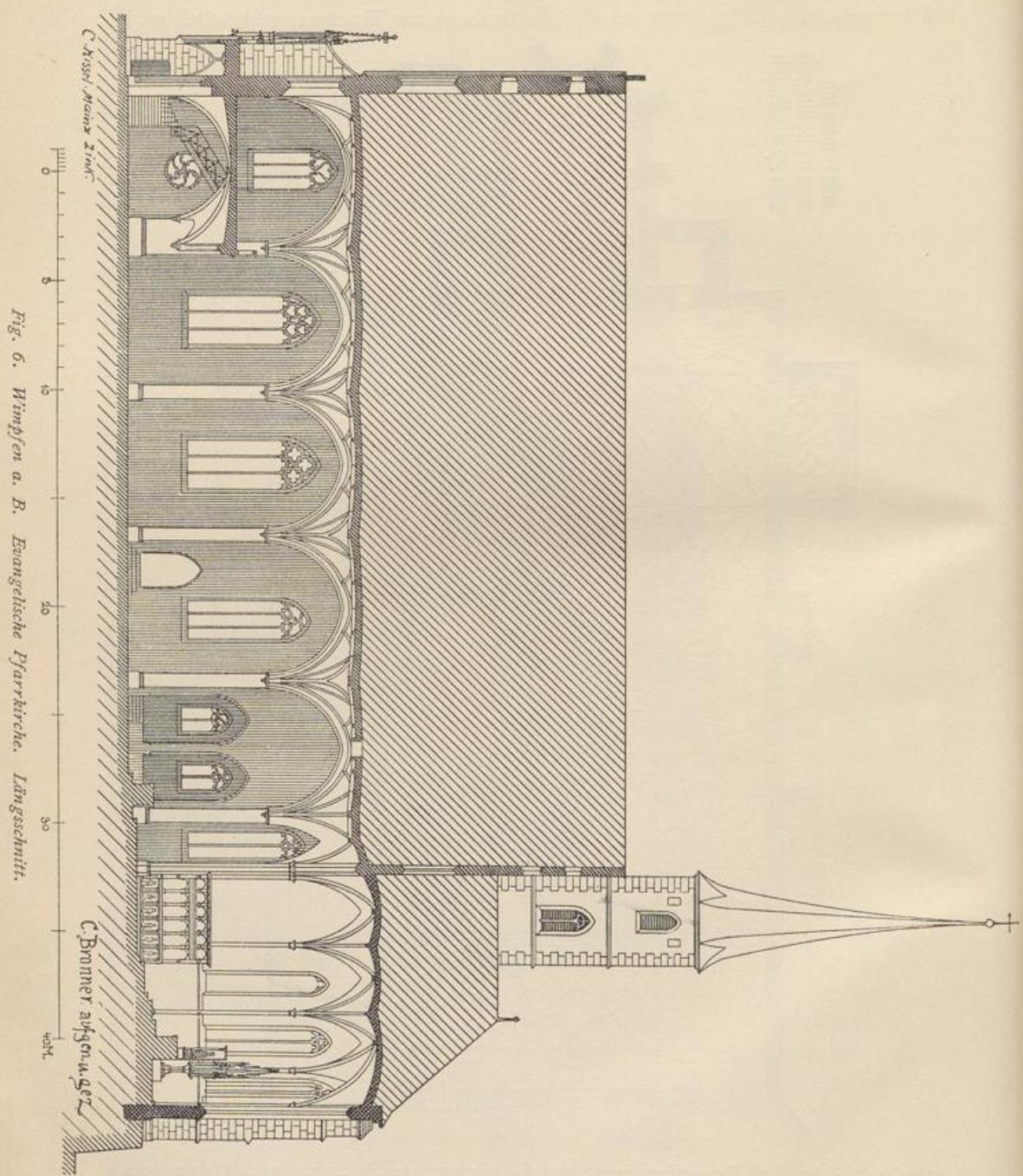
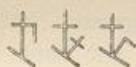


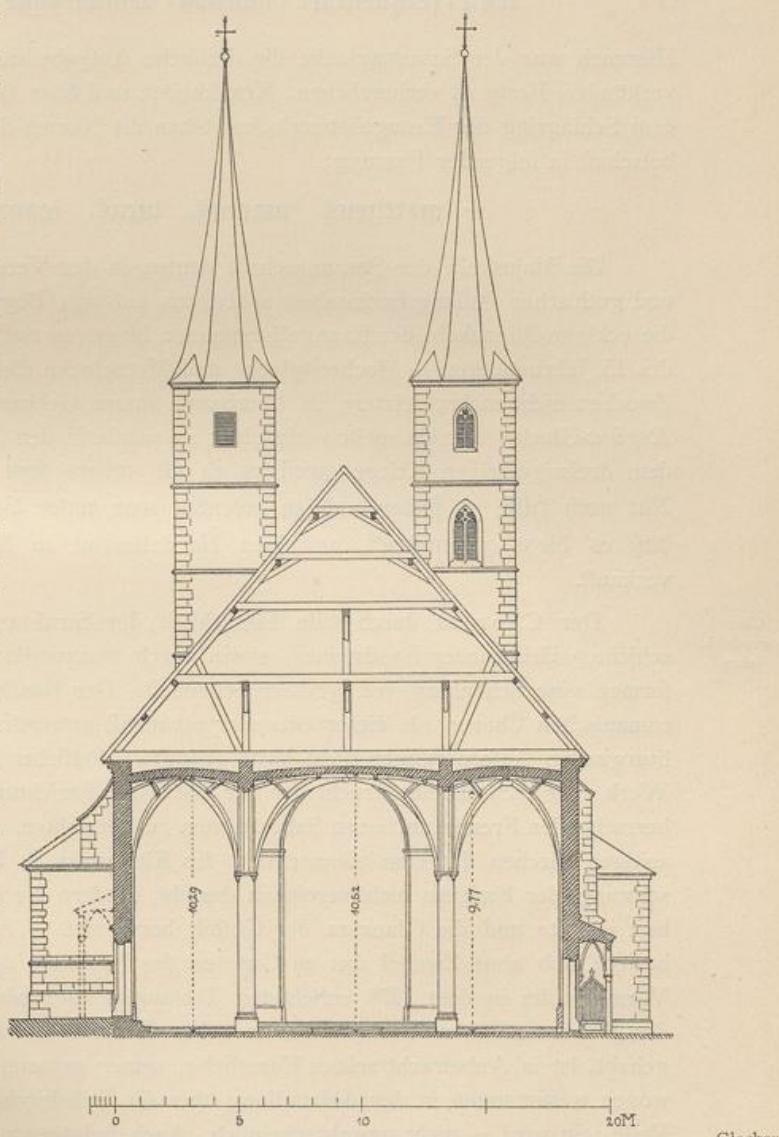
Fig. 6. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Längsschnitt.

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



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

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



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

**Sacrum + vas + erere (i. e. ex aere) + tria + monea + funera + stere +
festa + frequentare + morbos + demoneſque + fugare +**

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

+ mattheus. marcus. lucaſ. ioanneſ. +

Die Majuskeln der Susannaschrift deuten in der Vereinigung von lateinischen und gothischen Anfangsbuchstaben spätestens auf den Beginn des 13. Jahrhunderts, die eckigen Minuskeln der Evangelistennamen hingegen auf die sogen. Mönchsschrift des 15. Jahrhunderts. — Hochzeitglocke und Messglocke dienen ihren ursprünglichen Zwecken nicht mehr; letztere ist überhaupt ausser Gebrauch gesetzt. — Die *Salve Regina*-Glocke ist nicht mehr vorhanden; sie wurde in den Zeiten grosser Not nach dem dreissigjährigen Kriege „weil es ja nit anders seyn konnt und sunst weder Rat noch Hilfe zu finden und zu erdenken war unter Bedauern der Geiſtlichkeit, daß es hiezu gekommen“, an einen Handelsmann zu Heilbronn im Jahre 1649 verkauft.

Chor
Baugeschicht-
liches

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

Chor
Aeusseres

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

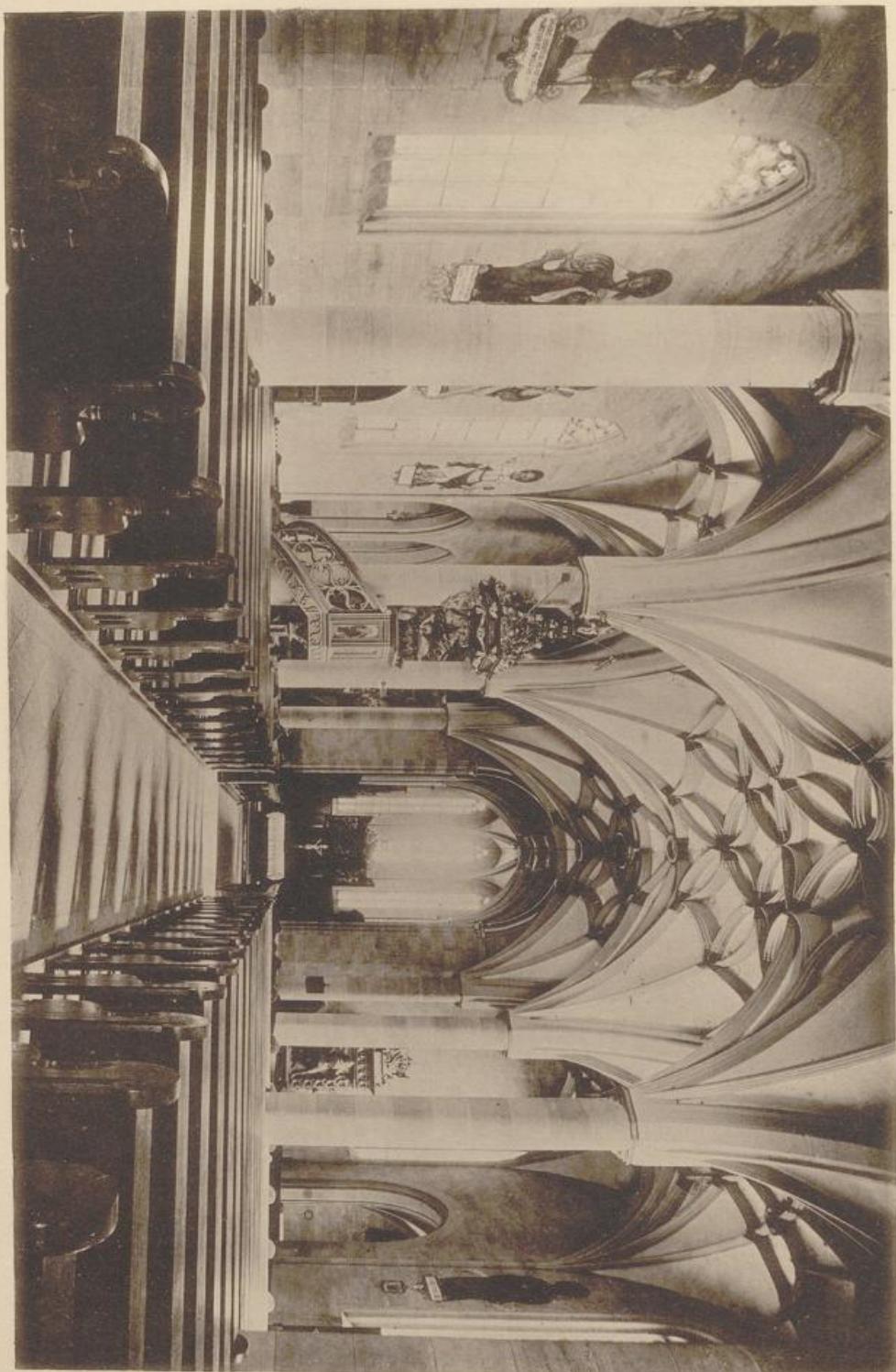


Fig. 8. Winzen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Inneres, Blick gen Ost.

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

— Am Chorhaupt finden sich folgende Steinmetzzeichen: + Γ↑Λ

Chor
Inneres

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

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

Schlussstein
Relief sogen.
Weiberpein

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

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

Hochaltar
Altarschrein



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

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

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

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



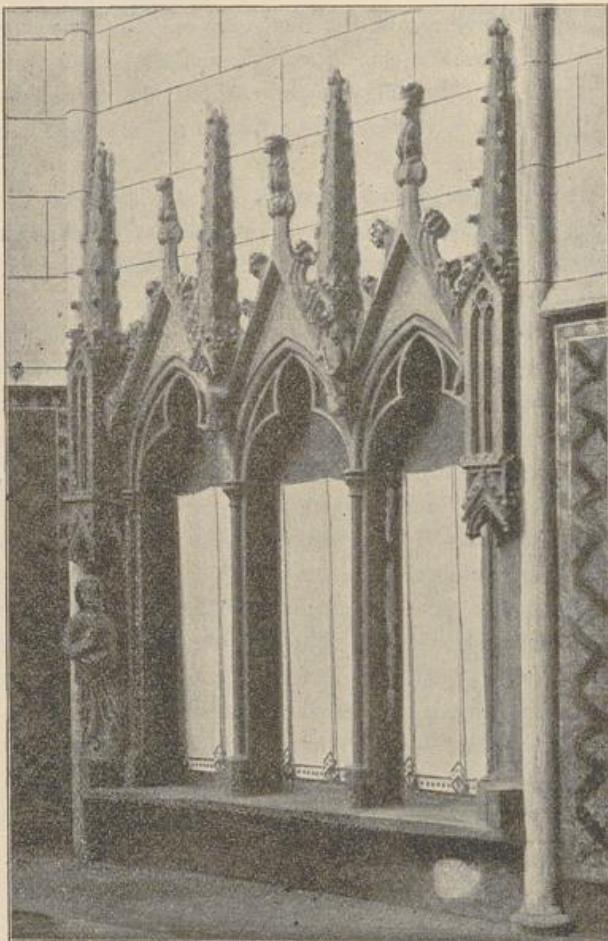
Fig. 10. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Hochaltarschrein bei geöffneten Flügeln und mit Predella - Gruppe.

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

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

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

licher noch spricht der Geist der anbrechenden neueren Kunstweise aus den leider schwer beschädigten kleinen Genien in den oberen Zwickeln der Tafel. St. Urban erscheint mit der päpstlichen dreifachen Krone auf dem Haupte und dem an die Schulter gelehnten dreifachen Papstkreuz. Er deutet mit der Rechten auf die von der Linken getragene heilige Schrift. Als Attribute liegen Weintrauben auf dem Buche, was augenscheinlich auf einer Verwechslung mit dem Winzerpatron St. Urban, Bischof von Langres, beruht. Im Gegensatz zur bewegten Figur des Täufers Johannes ist St. Urban in würdevoller Ruhe aufgefasst. Auch in dieser Komposition weben schon renaissancemässige Züge. Im Faltenwurf des reichen Pontifikalornates hingegen sind gothisierende Motive deutlich erkennbar. Am meisten, ja fast durchweg ist die ornamentale Ausstattung des Flügelaltars von der Renaissance beeinflusst, aller Wahrscheinlichkeit nach in Folge einer Erneuerung des Gehäuses. Die Grau in Grau gemalten Verzierungen auf der Predella, mit munteren Genien als bogenbewehrte Schützen und Füllhornträger in Arabeskengebildern, bekunden durch die beigelegte Jahrzahl 1519 die kunstgeschichtlich bemerkenswerthe Thatsache, dass die zeichnerische und malerische Renaissancekunst schon zu verhältnissmässig früher Zeit ihren Einzug in die kunst-



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

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

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

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

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

Sedile

Sakraments-
häuschen

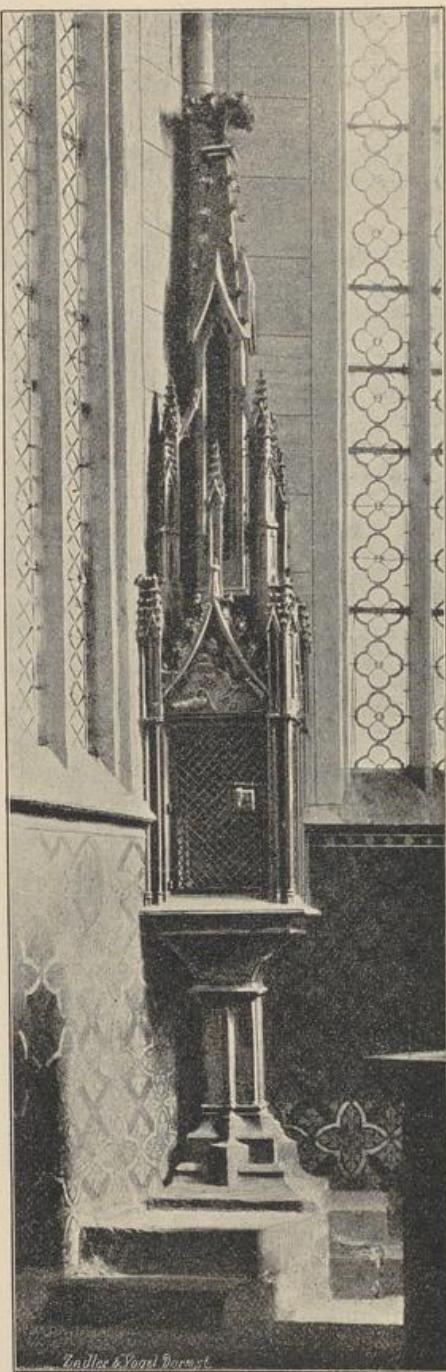


Fig. 12. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche.
Sakramentshäuschen.

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

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

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

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

vone paſtor, panig vere,	Guter Hirte, nähr' uns Arme;
ieſu noſtri miſererere:	Jesu, unfer Dich erbarme;
tu noſ paſce, noſ tuere:	Schirme uns mit starkem Arme,
tu noſ bona fac videre	Gib uns Freude, fern vom Harme,
in terra viuentium.	Dort im Land der Lebenden.

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

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

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

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

Bronzetafel



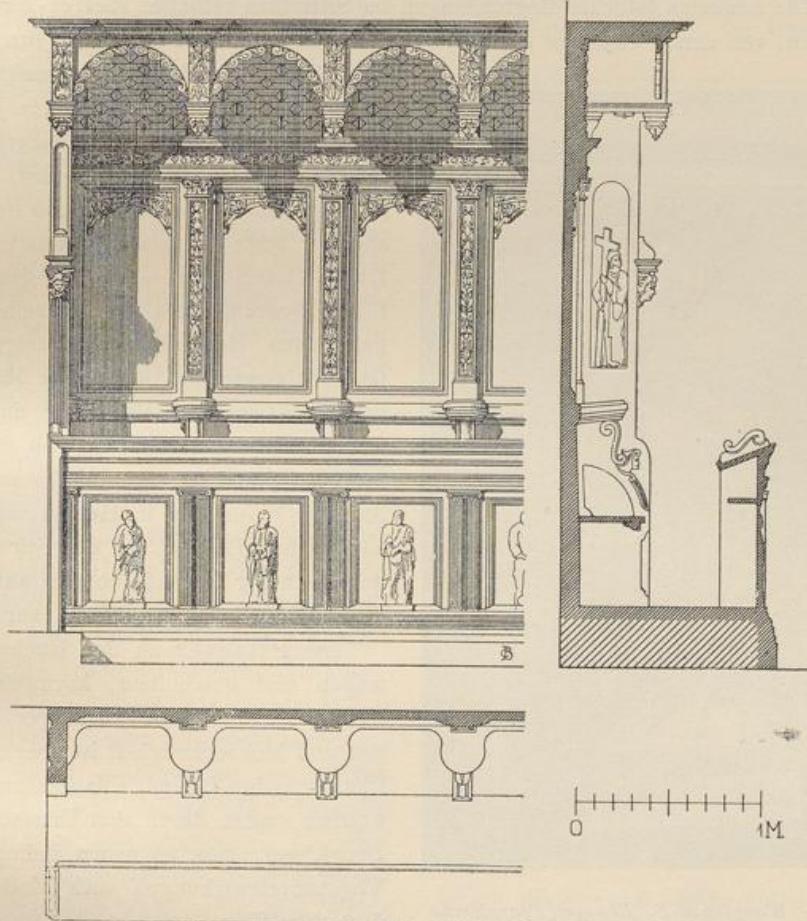
Fig. 13. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Chorgestühl.

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

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

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

Chorgestühl



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Langhaus
Stilistisches und
Baugeschicht-
liches



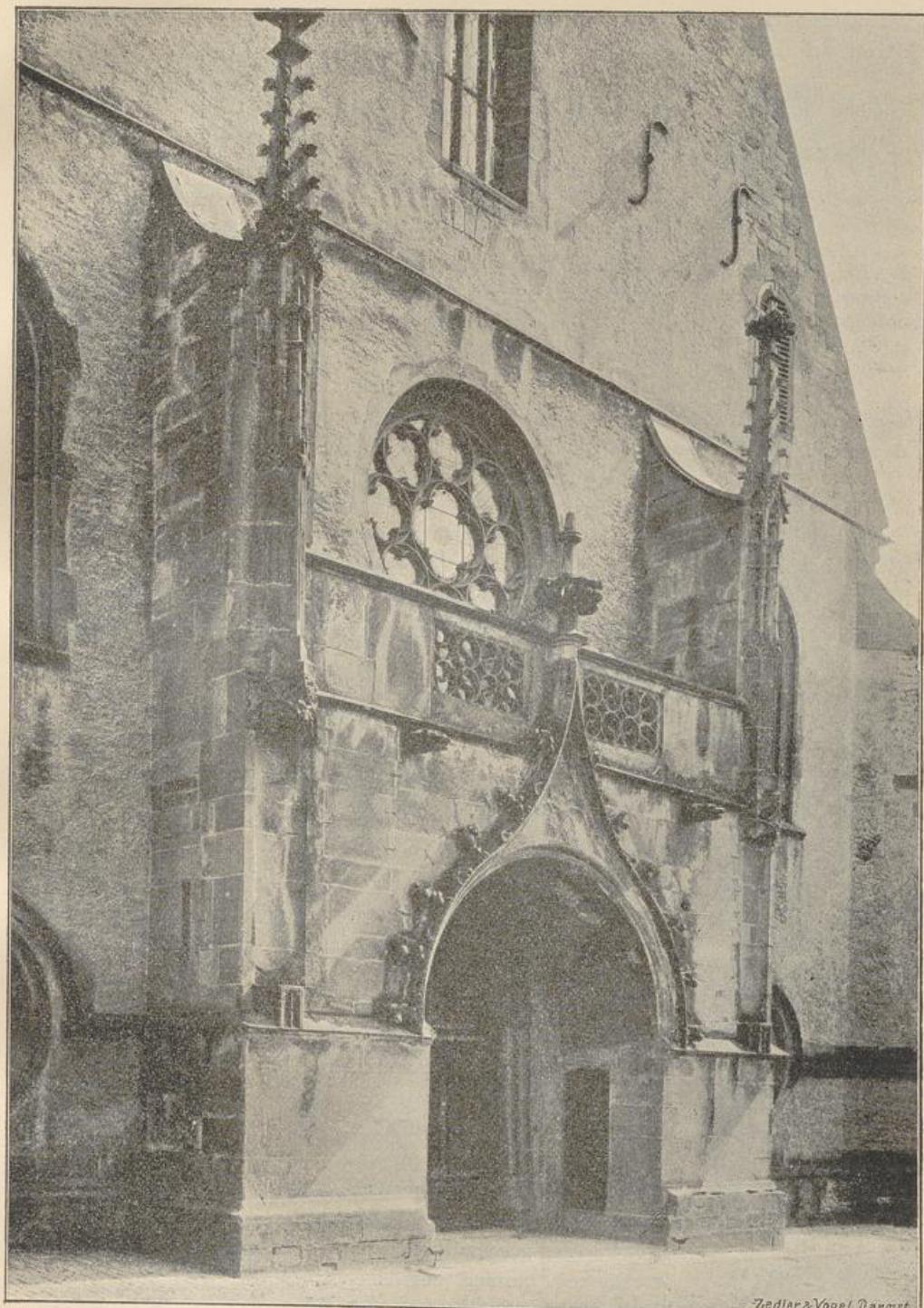
*Fig 16. Wimpfen a. B. Evangel. Pfarrkirche.
Thürliche Jungfrau am Chorgestühl.*

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

Westfassade

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

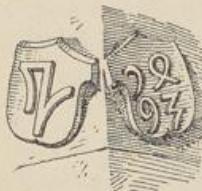
*) Aus Accordbriefen im Wimpfener Stadtarchiv, welche von 1509 bis 1521 reichen, gibt L. Frohnhäuser in seiner »Geschichte der Reichsstadt Wimpfen, Darmstadt 1870«, S. 247 folgenden Auszug: »1509. Nicolaus Meurer in Gundelsheim bricht 300 Stück Steine um 17 fl. — 1510. Meister Bernhart übernimmt den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



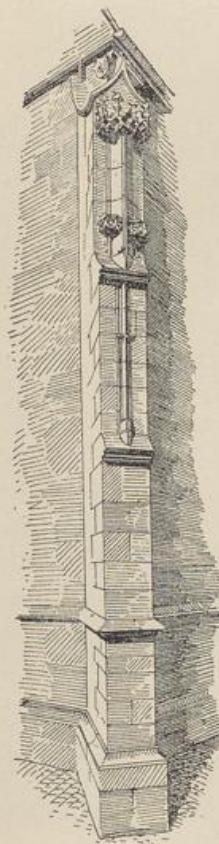
Zedler & Vogel, Darmst.

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

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



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

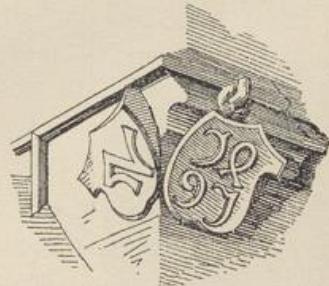


*Fig. 19. Wimpfen a. B.
Evang. Pfarrkirche.
Strebepfeiler an der Südwestecke der Westfassade.*

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

Anna · Cr̄isti ♫ 1492 ♫ vff fr̄itag nach Ascensionis Domini ist der Erst Stein gelegt an diese bēw.

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



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

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

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



Hauptportal

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

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

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

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

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

Wimpfener
Normal-Längen-
maass

Loggie

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

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

— Folgende Steinmetzzeichen erscheinen an der Nordseite des Langhauses:



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

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

Langhaus, Nordseite

Fenster-architektur

Nordportal

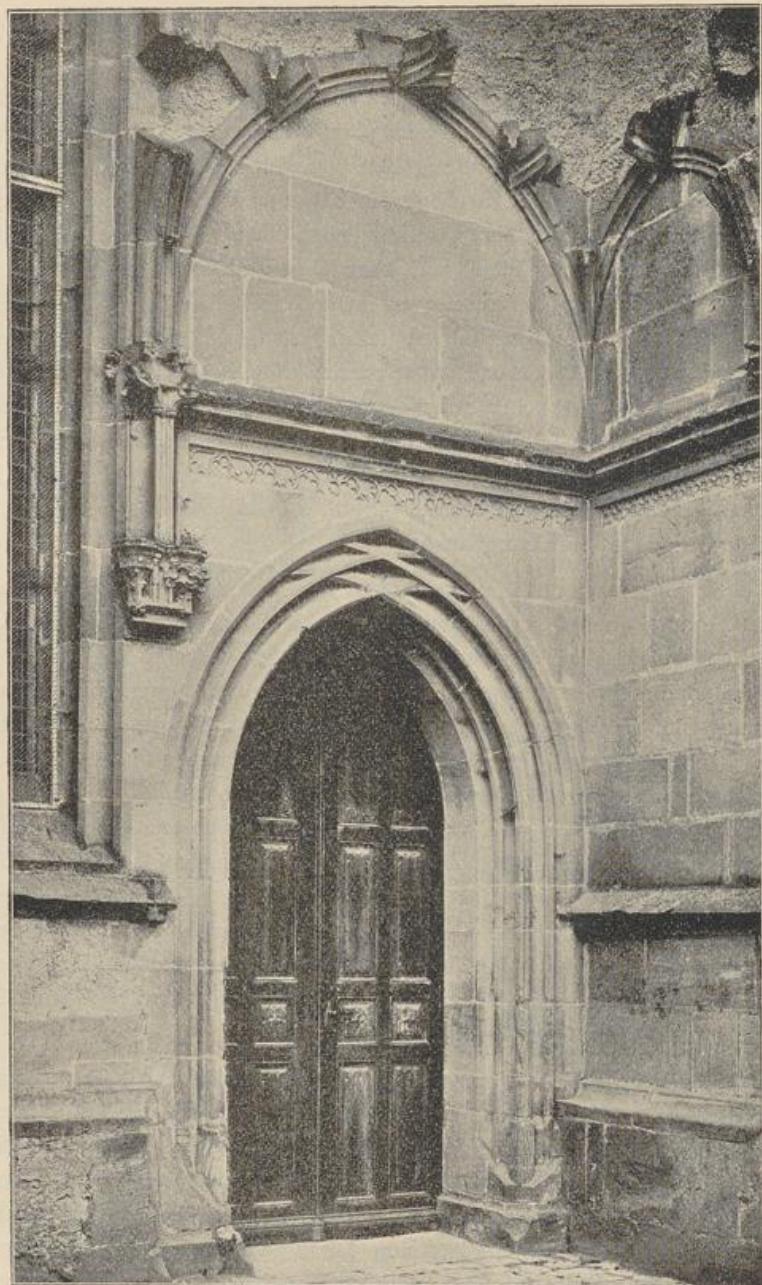


Fig. 20. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche, Nordportal.

Langhaus, Süd-
seite

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

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



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

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

Südportal

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

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

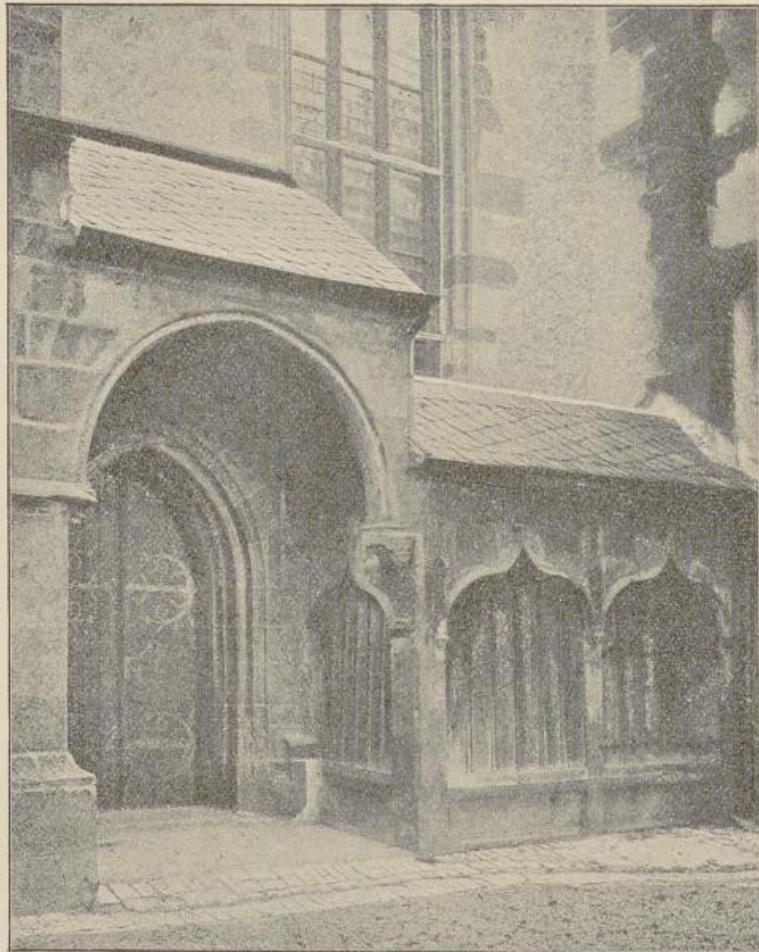


Fig. 21. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Südportal.

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

Thüren zeigt sich eine den Arkaden entsprechende zweijochige Wölbung, deren flachgekehlt Rippen glatt den Wandecken entsteigen und in belebte Rautenfelder übergehen. Sonst herrscht überall Oede, Leere — Profanirung. Eines aber ist, was dem kundigen Beobachter bei genauer Prüfung des Innenraumes nicht entgeht und geeignet erscheint, über die im Bewusstsein der Lebenden erloschene einstige Bestimmung der Halle sicherer Aufschluss zu geben. An den Innenseiten der Arkadenschwellen sind am Fussboden trümmerhafte Spuren einer in Stein gehauenen Umzäumung aus Weidengeflecht und dazwischen eingerammten Pfählen in so ausgeprägter Realistik erkennbar, dass die Art und Weise, wie noch heutzutage der Landmann seine gärtnerischen Anlagen einzufriedigen pflegt, unwillkürlich in unseren Vorstellungskreis tritt. Der Garten Gethsemane ist es, auf welchen die Ueberreste der Umzäunung wie mit Fingern hindeuten und nach allen Analogieen zu der Annahme berechtigen, dass innerhalb dieser Umfriedigung die Oelbergscene in plastischen Rundfiguren zu schauen war, mithin der knieende Messias in seiner Todesangst von einem Engel gestärkt als Hauptdarstellung und die schlafenden Jünger Petrus, Jacobus und Johannes als Nebengruppe. — Etwaige Zweifler mögen sich im nahen Heilbronn, an der Hochwand der nördlichen Chorseite der St. Kilian-Hauptkirche, den gleichen Vorgang ansehen; ihre Bedenken werden sofort schwinden angesichts der gleich meisseltüchtigen und in ihren Einzelheiten die gleiche Werkstatt ver-

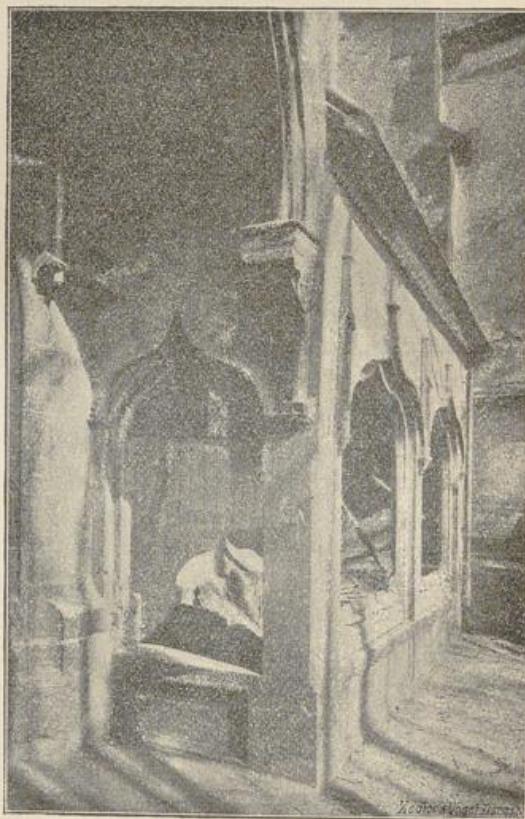


Fig. 22. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Oelbergkapelle.

rathenden weidengeflochtenen Umzäunung der nämlichen, dort noch unversehrt erhaltenen Passions-Darstellung. — Welchem Schicksal die Wimpfener Oelberggruppe im Laufe der Zeit zum Opfer gefallen, geht annähernd aus einem Beschluss des Rathes der freien Reichsstadt vom Jahre 1737 hervor, welcher die Strassenjugend vor Unfug gegen das »Bildkästlein auf dem Kirchhof« warnt. Ob die Warnung von Erfolg gewesen, steht dahin. Genug, von da an schweigen die Rathsprotokolle über das »Bildkästlein«; die Skulpturen aber sind daraus verschwunden und bis zur Stunde verschollen. So ist es mit der Oelbergkapelle an der Stadtkirche zu Wimpfen beschaffen. — Der Volksmund hat dem profanirten kleinen Heilithum den Namen »Bäckerladen« gegeben, augenscheinlich auf Grund der daran ausgehauenen Zunft-

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

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

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

Marienstatue
am Aussenbau



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

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



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

Grabmäler
am Außenbau

Der Ernhafft vnd wolgelerte magister Nicolavß moler gewesener stat schreiber alhie zu Wimpffen ist in got Seliglichen Entschlaffen den 29 Janvary Anno (sic!) 1603 seines alters 73 Jahr.

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



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

Herrn Johann Jacob maringers ehefraw war ich erfandt
Elisabetha gummezin genannt

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

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

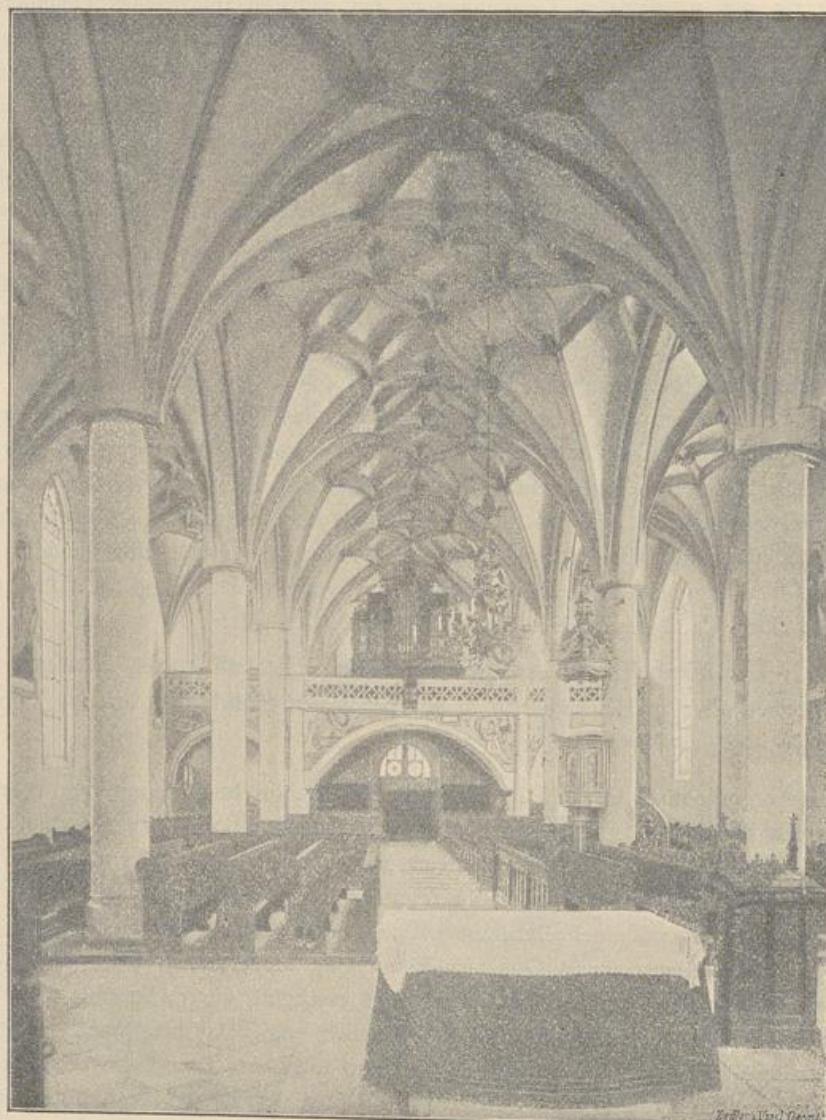


Fig. 24. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Innenbau, Blick gen West.

An der Westfassade, neben dem rechten Flügel des Portalbaues, erscheint das Grabmal des Edel und Ernwest Junckgesell Albrecht von Camerschaim von 1593 als beachtenswerthe Leistung deutscher Pilaster-Renaissance mit Ornamentation im Metallstil. Kräftiges Akanthuslaub umspielt das Wappen. In der tüchtig modellirten Hochreliefbüste des Verstorbenen über dem Fries walitet ausdrucks voller Formensinn,

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

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

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

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

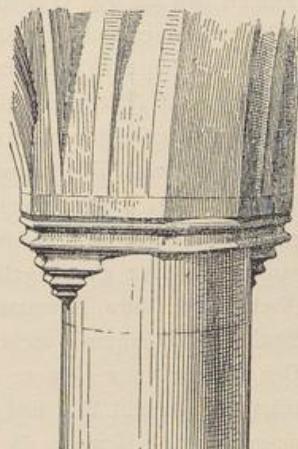
Langhaus
InnenbauMittelschiff:
Arkatur und
Gewölbe

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

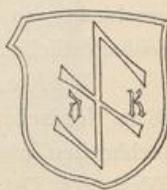
theils geraden, theils gewundenen und sphärische Dreiecke bildenden Maschen, und treffen sich am Gewölbescheitel im Formenspiel dekorativer Schwingungen und Durchkreuzungen unter Hintersetzung jeglichen Merkmals des Tragens oder Stützens.

Schlusssteine

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

Nebenschiffe

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



*) S. u. Abhandlung Hohenstadt, Glasgemälde.

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

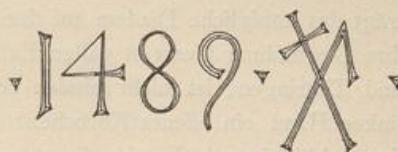
Die Fensterarchitektur ist bereits bei der Schilderung des Aussenbaues nach ihren Hauptzügen (s. S. 39) besprochen worden; es sei darum gelegentlich der Erörterung des Innenbaues nur noch bemerkt, dass die Fenstergewände auch hier aus Doppelhohlkehlen mit Plattstäben bestehen, die Sohlbänke hingegen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

Die Empore ist ein tektonisch wie stilistisch beachtenswerther, für Sängerchöre, Kirchenmusik und Orgel bestimmter, grossräumiger Steinbau, welcher die volle Breite der westlichen Jochpartie in Mittelschiff und Nebenschiffen einnimmt und im unteren Theil eine offene Halle bildet. Die drei vorderen Arkaden entsteigen horizontal gekehlten Polygontragsteinen, welche an dem durch westliche Pfeilervorlagen verstärkten letzten Säulenpaar des Langhauses ihren Halt finden. An der nördlichen Pfeilersäule ist folgende Jahrzahl nebst Steinmetzzeichen eingemeisselt: Die Mittelarkade ist von einem kräftig gegliederten Stichbogen überspannt und die dazu gehörige Halleneindeckung wölbt sich in Sternformen, während die beiden Nebenarkaden rundbogig schliessen und in ihrer Eindeckung Rauten- und Netzwohlungen zeigen. Die Aufgänge zur Empore liegen an den Seiten der Halle und bestehen aus zwei breiten Steintreppen, deren Aufbau längs der Hochwand in stützenloser, sogenannter freischwebender Struktur ein achtbares technisches Können verräth. An ihren Wangen sind die Freitreppe mit lebhaftem Blendmaasswerk und Fischblasenverzierungen ausgestattet. Die Emporenbalustrade hingegen ist mit lustig durchbrochenem Steinwerk in Passformen ornamentirt. Von dem Gemäldeschmuck in den Arkadenzwickeln wird weiter unten, im Zusammenhang mit den übrigen Wandmalereien, die Rede sein.

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



Empore



St. Quirinus-Altaraufsatze

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

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



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

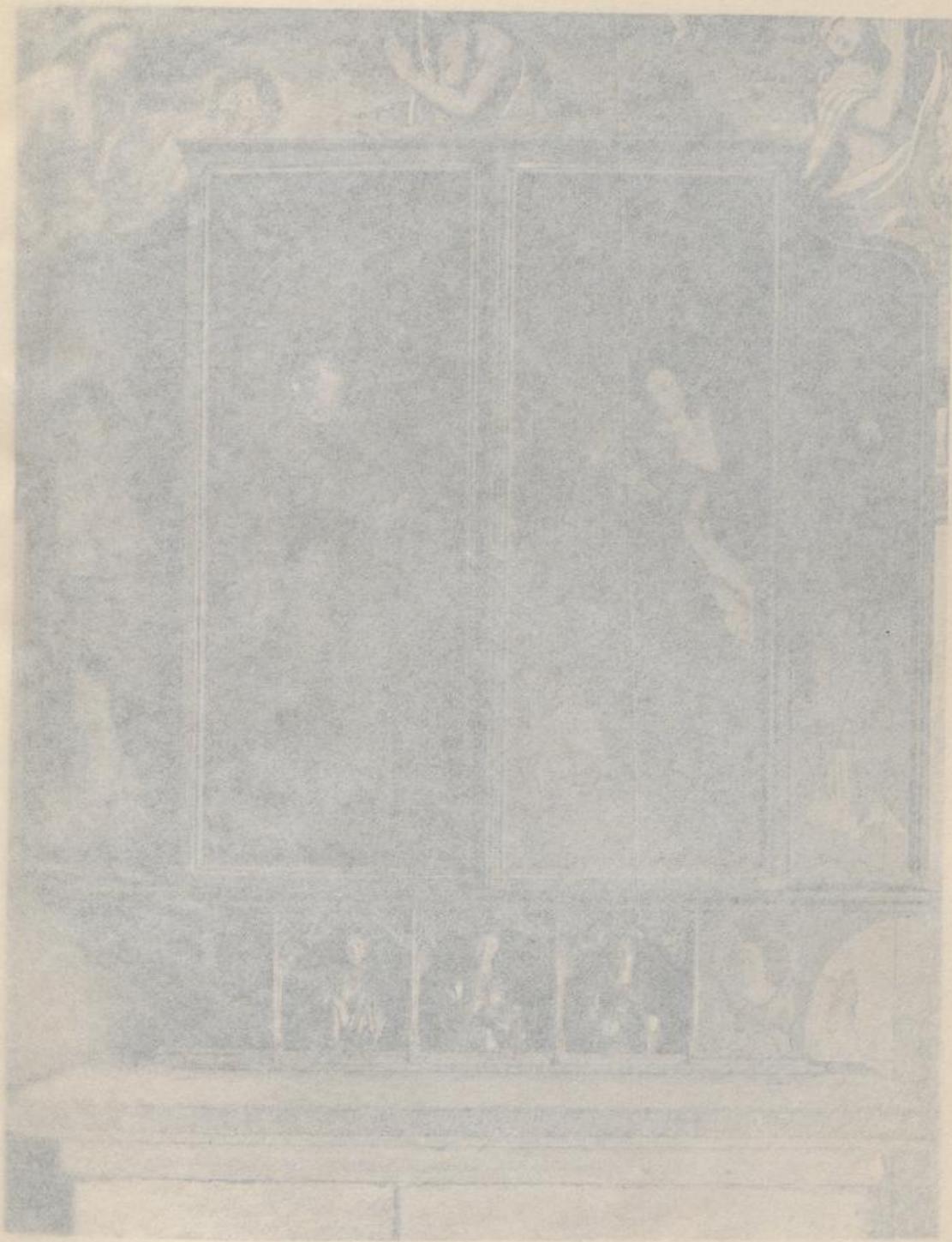


Fig. 27. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. St. Quirinus-Flügelaltar, Außenseite.

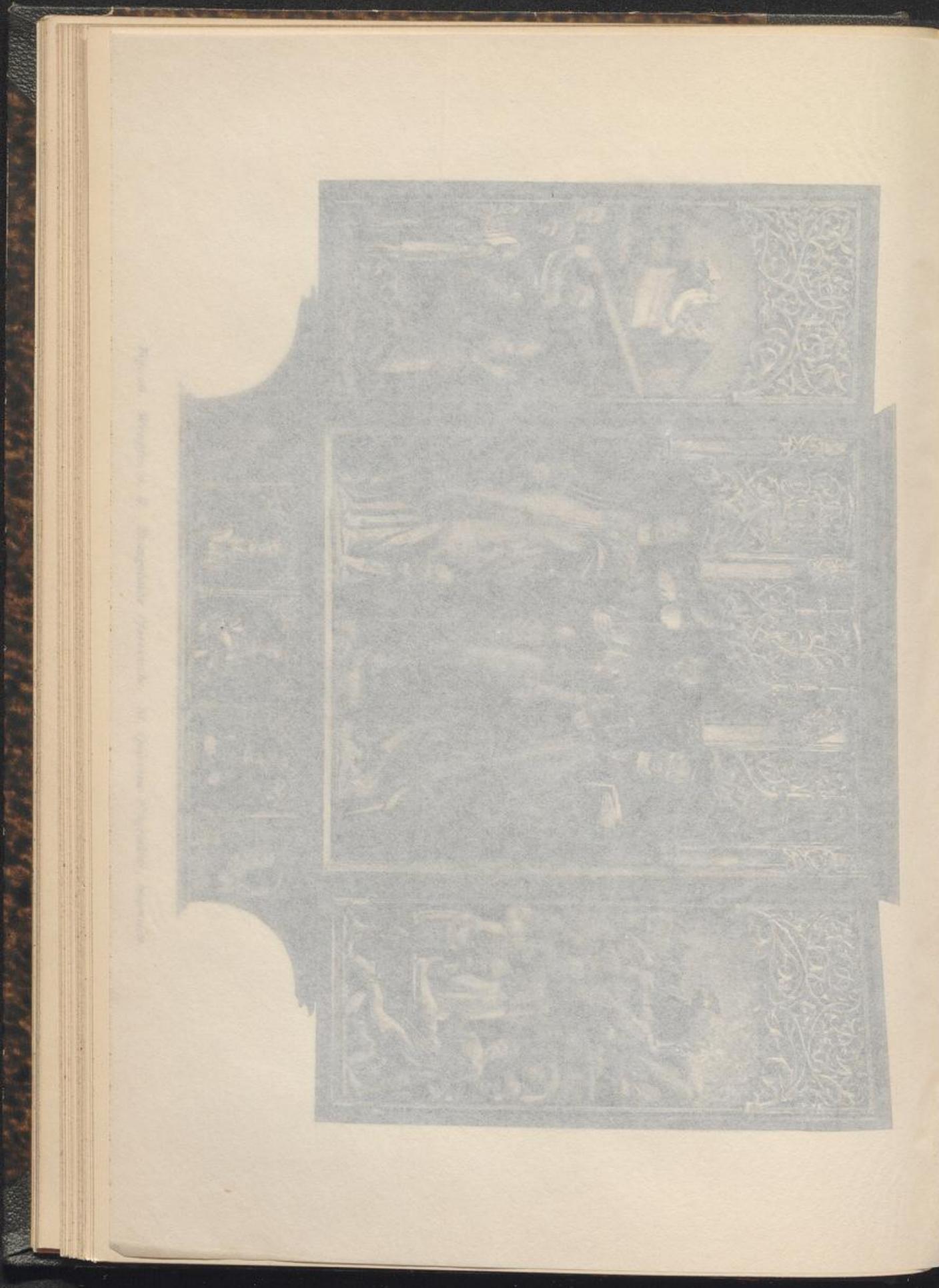




Fig. 27. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. St. Quirinus-Flügelaltar, Aussenseite.

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

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

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

ave maria gratia plena dominus tecum, d. i.

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

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

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



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

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

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

Fleckenstein-Grabmal

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

Innerhalb einer mit heraldischen Schilden reich ausgestatteten Architektur erscheint der Gefeierte als überlebensgrosse, fast völlige Rundfigur auf einem Podium mit naturalistischem Pflanzenwuchs, in augenscheinlicher Anspielung auf die Wahlstatt seines Heldenordes. Das Haupt ist unbedeckt. Der nach oben gerichtete Blick



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

Arm etwas zu kurz gerathen und das linke Bein nicht bewegt genug sein: die Auffassung und Darstellung im Ganzen gibt das prunkvolle Bild eines Heerführers aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges getreu wieder. — Unter dem Podium der Statue ist folgendes Epitaph in das Basament des Denkmals eingelassen:

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

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

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

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

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

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

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

Wandgemälde
Jüngstes Gericht

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

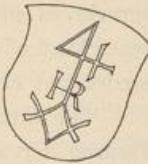
manche historisch unangebaute Strecken aufzuweisen hat, an der grossartigen Schöpfung zu Wimpfen nicht gleichgültig vorübergehen darf, dass es vielmehr ihrer Aufgabe würdig ist, dem unbekannten Künstler nachzuforschen und ihm eine Stelle unter den hervorragendsten Meistern der Dürerära einzuräumen. Der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

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

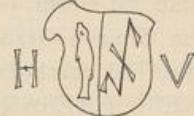
Apostel-Wandgemälde im Mittelschiff

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

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



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



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

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

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

Wandgemälde
an der Empore

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

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

Kanzel

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



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

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

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

— Lässt man den Kanzelbau in seiner Gesamtheit auf sich wirken, so wird man den Zwiespalt des Formenausdruckes allerdings nur schwer überwinden. Und doch waltet darin, eine gewisse, den Kunsthistoriker fesselnde Stilparallele: das Ausleben der Gotik in Kanzelfuss und Kanzelbrüstung, und das Ausleben der Hochrenaissance in den Formen des Baldachins.

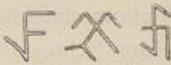
Orgelgehäuse
und altes Gestühl

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

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

Nördliche
Seitenkapelle

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



Taufstein

Den Hauptschmuck der Nordkapelle bildete ursprünglich der St. Quirinus-Altarschrein, welcher auf der daselbst noch vorhandenen Mensa stand und vor

einigen Jahren an die Ostwand des nördlichen Seitenschiffes übertragen worden ist. (S. 49 u. ff.) Seitdem hat das kleine Heilthum die Bestimmung als Taufkapelle erhalten, welchem Zweck es möglicher Weise schon in älterer Zeit gedient haben mag. Der meterhohe Taufstein (Fig. 31) — vom Choreingang an seinen jetzigen Standort gebracht oder zurückversetzt — ist eine aus Heilbronner Sandstein gemeisselte, sehr tüchtige spätgotische Leistung und scheint der gleichen Zeit und der gleichen Werkstatt zu entstammen wie die gotischen Bestandtheile der Kanzel. Wie dort baut sich der Fuss auch hier auf polygoner Basis mit mehrfach verjüngtem, in Ueberdeckstellung gekreuztem Stabwerk empor und geht mit scharf markirter Kehlung in das weit ausladende, geschwungene Taufbecken über. Die Beckenwandung misst 1,15 m im Durchmesser und ist mit Fischblasenrelief bedeckt; ihren Rand umgürtet ein Spitzbogenfries mit darüber liegender Hohlkehle und Verstabung. Der ganze Aufbau beruht sichtlich auf »des Zirkels Maass und Gerechtigkeit«, wie der alte Bauhüttenausdruck lautet; aber auch den künstlerischen Anforderungen ist überall Genüge geleistet. Das Ganze ist im Entwurf unstreitig das Werk eines feinsinnigen Architekten; die Ausführung durch den Meissel eines geschickten Steinmetzen ist nicht minder verdienstvoll.

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



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

Tafelgemälde
Taufe Christi

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

Gedenktafel

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

Glasmalereien

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

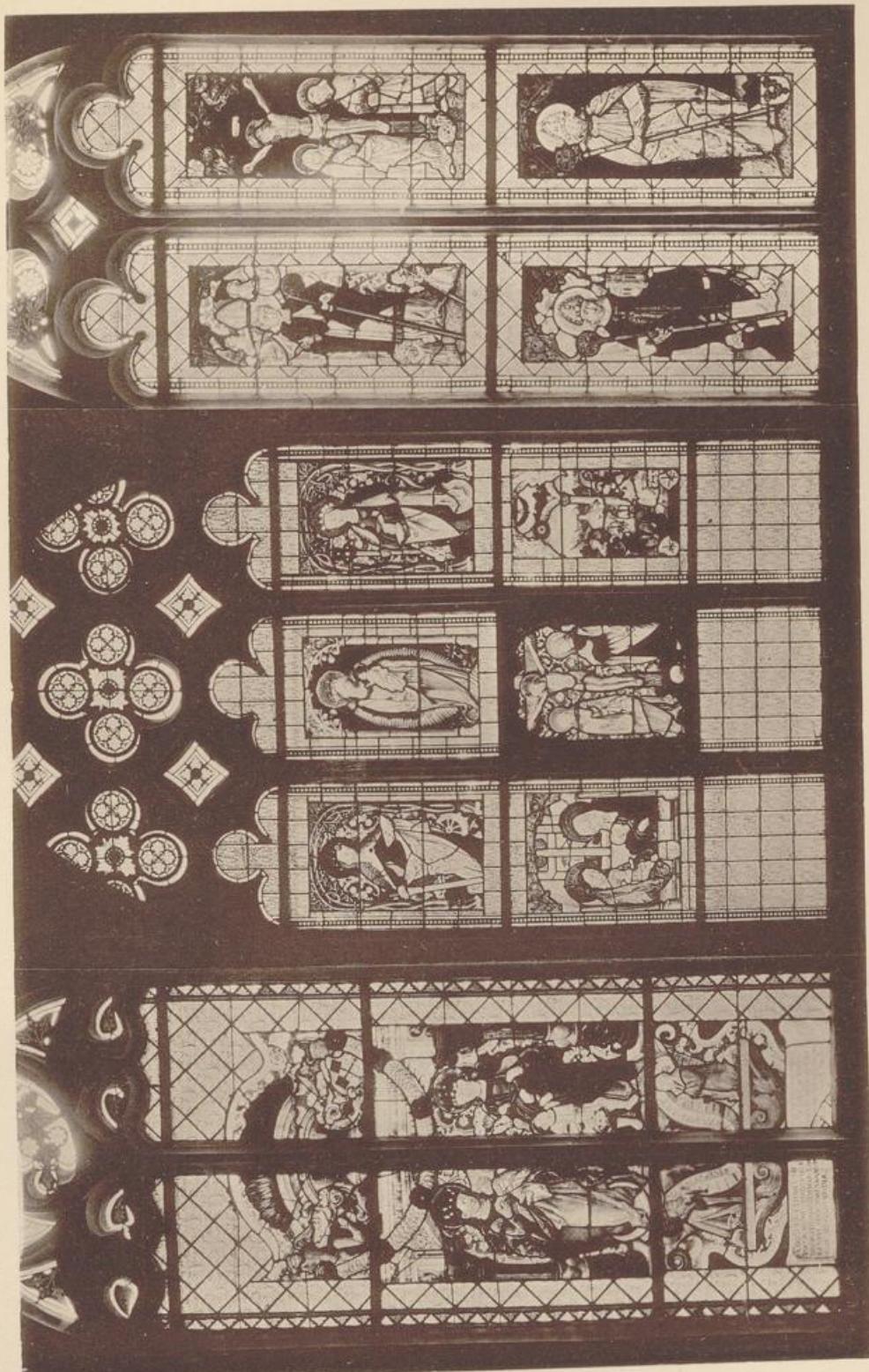
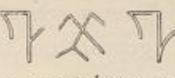


Fig. 32. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Glasgemälde a und b in der nördlichen Seitenkapelle, c in der südlichen Seitenkapelle.
 a) im nördlichen Seitenschiff.
 b) im südlichen Seitenschiff.
 c) im nördlichen Seitenschiff.

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

AN · DOMI · 1552 · HABEN · DIE · ERSAMEN · EBERHARD · DIEL ·
Iacob · BEYER · MANGMEISTER · BEIDE · BRIGER · ZV · WINPFEN ·
DISER · ZEIT · KERCZEMEISTER · DER · LOBLICHE · BRVDERSCHAFT ·
GENANT · DER · ROSENKRANZ · DISES · FENSTER · LASEN · MACHEN ·
GOT · ZV · LOB · VND · DER · JVNGFRAW · MRIA · ZV · EREN *

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

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

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

Südliche
Seitenkapelle

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

Epitaph

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

Glasgemälde

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

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

SANCTA MARIA und SANCTA ANNA MATER MARIAE.

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

CONRAD HOHBECK. AGATHA BAMENTI.

Das folgende Schildzeichen nebst Jahrzahl diene als Beispiel:  1522
Die Verschiedenheit der Buchstaben — am Selbdritt-Gemälde gothische, dann lateinische Majuskel — charakterisiert in auffälliger Weise die Scheide der alten und neueren Zeit. Die Grisaillefassung sämmtlicher Glasmalereien nebst anderen Ergänzungen sind moderne Zuthaten.*)

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

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

Altes Gestühl

Sakristei
Zeitstellung und
Äusseres

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