



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Sakristei

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

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

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

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

CONRAD KORBEE. ANNA BAMEY.

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

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

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

Altes Gestühl

Sakristei
Zeitstellung und
Aeusseres

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

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

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

Inneres
Wölbung

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

1468



Altar,
Krucifixus

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

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

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

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



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

der Hinter-

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


Korporalien-
schrein

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



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

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

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

Missale

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

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

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

Neuere
vasa sacra

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

Oelgemälde

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

Gedenktafeln

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Beichtstuhl

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



KALVARIENBERG

KREUZIGUNGSGRUPPE UND UMGEBUNG

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

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