

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Kalvarienberg

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

Heilbronn vnd Wimpfen geschehen den 26. Aprilis anno Salutis 1622. Welches
zv ewigem Gedächtnis von seinem frl. Hr. brvder Johann Georgen von Rotenhan
zv Rentweinstorff vnd 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, insbe-
sondere die Puttenköpfe und Arabeskenzüge, von plastischem Geschick Zeugniss
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
gleichgültigen 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 be-
trächtlicher Anzahl und unmittelbar über den Sepulturen bedeckten, nicht die gleiche
Pietät zu theil geworden ist.*)

Beichtstuhl

Zum Schluss unserer beschreibenden Inventarisirung der evangelischen Pfarr-
kirche 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 Alberth verehrt dissen Beichtstull anno 1700 den 30. Januarii, ein zeugen-
hafter Beleg für die Fortdauer der Ohrenbeicht bei der Wimpfener evangelischen
Pfarrgemeinde im Beginn des vorigen Jahrhunderts. An der Attika der von Pilastern
flankirten 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 Trettung Bekennen. Da vergabestu Mir
die mischedatt 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 Begräbnissplatz oder Kirchhof ist
jetzt als freie baumbepflanzte Anlage eingeebnet und hat in Folge dieser Veränderung
— abgesehen von den in die Aussenseiten des Gotteshauses eingemauerten Grab-
steinen (s. o. S. 45, 46 u. 47) — nur noch wenige Zeugen seines früheren Denkmäler-
bestandes 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 Voll-
ständigkeit und Schönheit beraubt wurde. — Die Ausschmückung christlicher Fried-

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

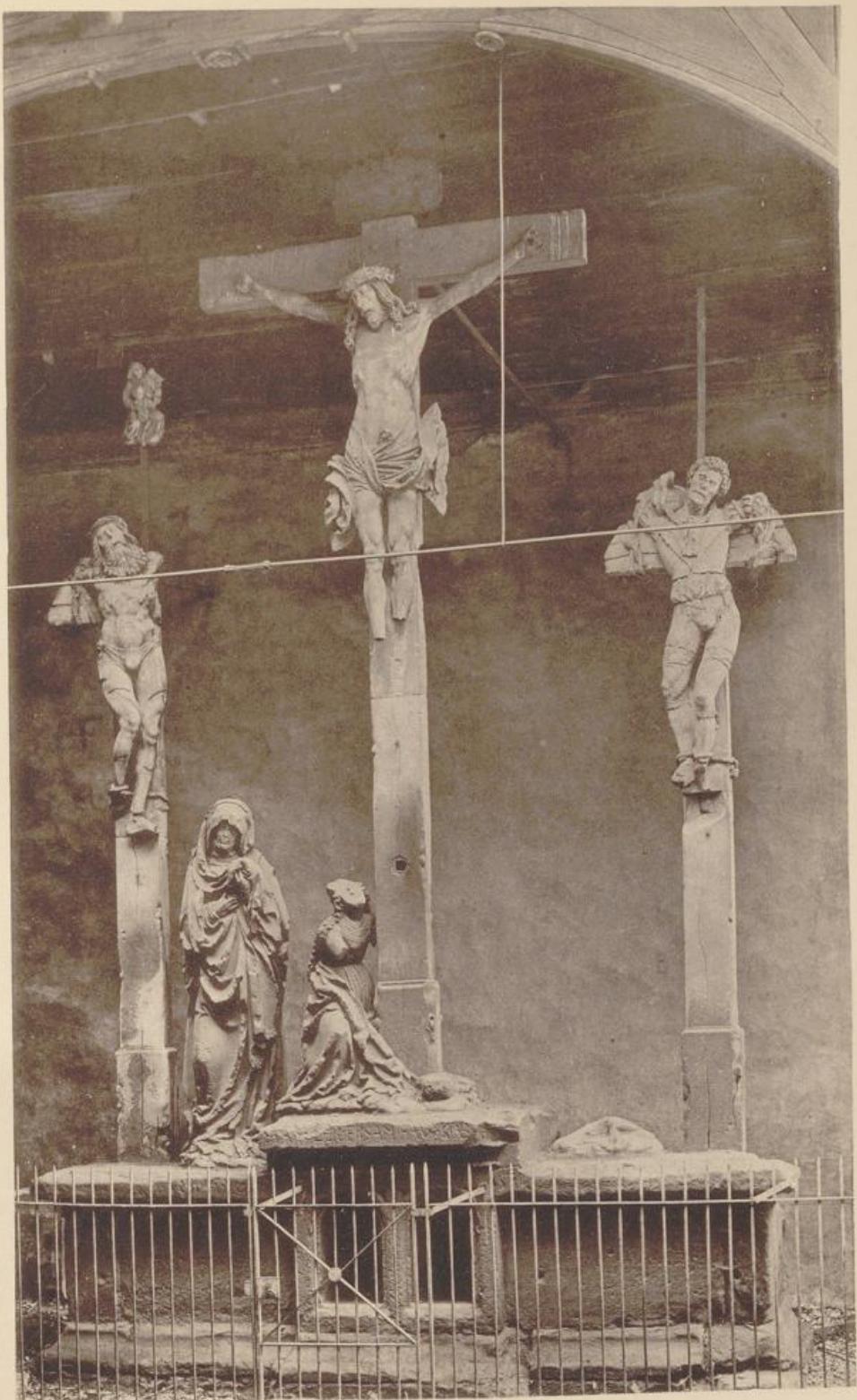


Fig. 35. Wimpfen a. B. Der Kalvarienberg.

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

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

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

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

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

Während am Christuskreuz der Oberarm des Stammes um ein Geringes über die Horizontalarme hinausreicht und dadurch annähernd die Gestalt des lateinischen oder eigentlichen Passionskreuzes erhält, haben die Kreuze der beiden Schächer keine Oberarme, sondern in Anlehnung an die Form des vorbildlichen mosaischen Schlangenkreuzes in der Wüste sind sie als sogen. alttestamentliche oder ägyptische Kreuze gebildet, die wegen ihrer Aehnlichkeit mit der griechischen Majuskel Τ auch Tau-Kreuze heissen. Die beiden Missethäter hängen nicht angenagelt am Marterholz, sondern sie sind daran festgebunden mit derben Stricken. Dismas, der gute Schächer, von Anderen Matha genannt, ist nur um die Lenden gewandet; Gestas, der mitunter die Namen Gismas und Toca führt, erscheint in der Tracht der gegen Ende des 15. Jahrhunderts von Kaiser Max unter dem Namen Landsknechte eingeführten Söldner, die durch ihre rohen Sitten allgemein gefürchtet waren, was übrigens nicht verhinderte, dass ihr Kostüm durch das Aufschlitzen der Bekleidungsstücke, namentlich der gepufften Aermel, die Mode der Zeit beeinflusste und lange, auch bei fremden Nationen, tonangebend blieb. Der bussfertige, keineswegs an einen Verbrecher gemahnende Dismas ist eine würdige Erscheinung; er hat das von wallendem Haar und Vollbart umgebene Haupt erhoben und schaut sehnsuchtsvollen Blickes zum Heiland empor, welcher dem Reuigen das Paradies versprochen. Der verstockte Gestas wendet sich vom Erlöser ab; seine kurzgewölbte Stirn, der breite Mund, die gemeine Stülpnase, der vorstehende Unterkiefer und die starken Backenknochen geben ein abstossendes Bild des unheimlichen Reissläufers, der unter die Räuber gegangen und als Mörder geendigt. In sicherer Auffassung und mit vollendetem Meisselgeschick sind die beiden widersprechenden Charaktere gegenüber gestellt. Das durchgeistigte Antlitz des Dismas kontrastirt scharf mit den verworfenen Zügen des Gestas. Der Künstler hat mit Glück und neuen Erfolgen in der Darstellung des Individuellen die Bahn des Gegensätzlichen beschritten, die schon der unmittelbar vorhergehenden plastischen wie malerischen Kunst nicht fremd war, im Sinn der Auffassung jener Zeit, wonach das Gute auch das Schöne, das Hässliche auch das Böse sei. — Ueber dem reuigen Schächer ist ein Engel sichtbar, welcher dessen Seele in Gestalt eines zarten Kindes in Abraham's Schooss trägt. Bei dem unbussfertigen Genossen fehlt die symbolische Gruppe, die nach allen Analogieen ohne Zweifel Satan im Besitz der Kindergestalt darstellte. Die erhaltene Engelfigur ist von zierlicher Feinheit und zeigt bei einem Vergleich mit den monumentalen Statuen, dass dem Meister die sorgfältigste Ausführung seiner Werke eigen war, im Grossen wie im Kleinen.

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

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



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

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

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

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

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

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

Grabsteine bei
der Kreuzigungs-
gruppe



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

Auf einer dritten, ebenfalls geborstenen Gedenkplatte ist zu lesen:

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

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

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

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

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

**) L. Frohnhäuser, S. 250.

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

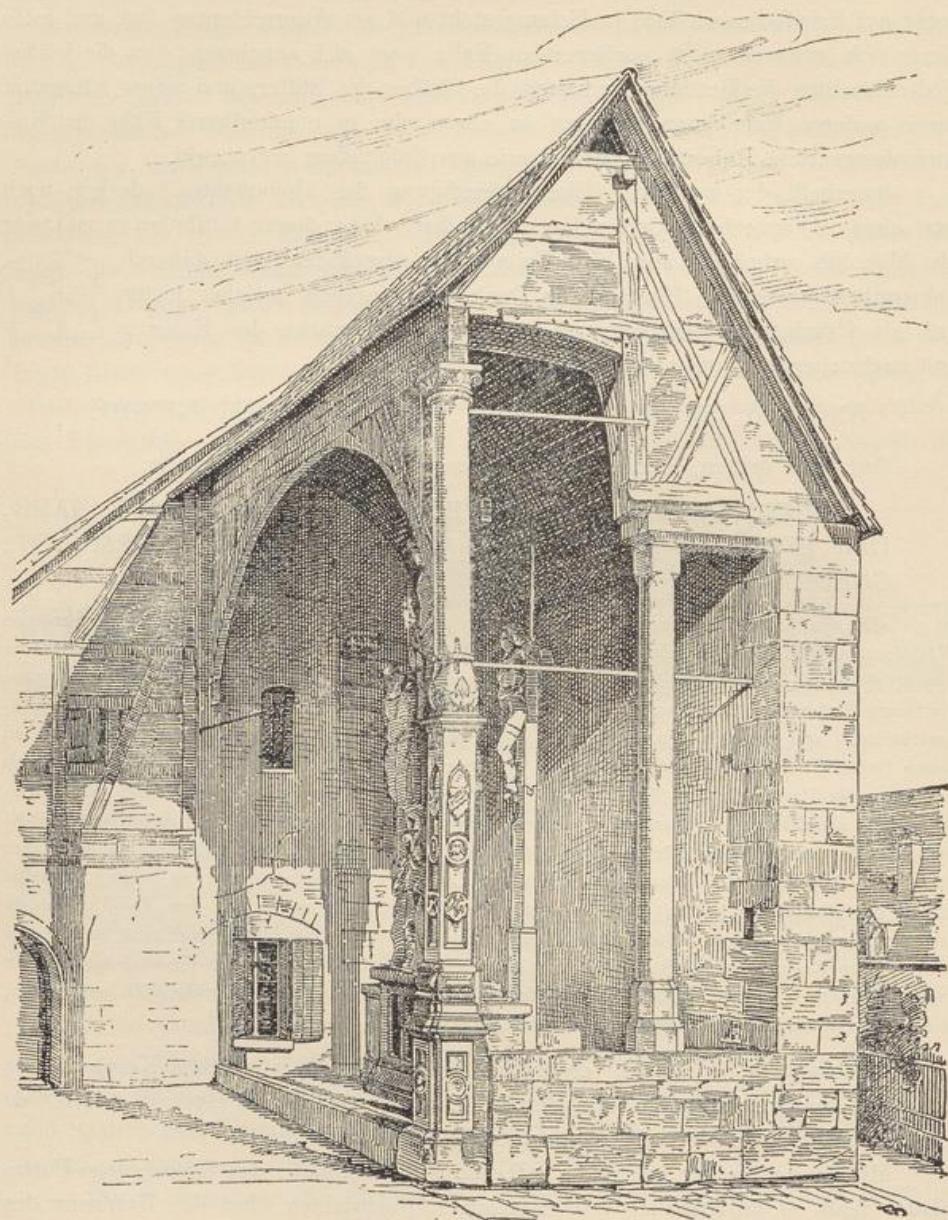


Fig. 37. Wimpfen a. B. Renaissance-Gehäuse der Kreuzigungsgruppe.

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

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

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

Gehäuse der
Kreuzigungs-
gruppe

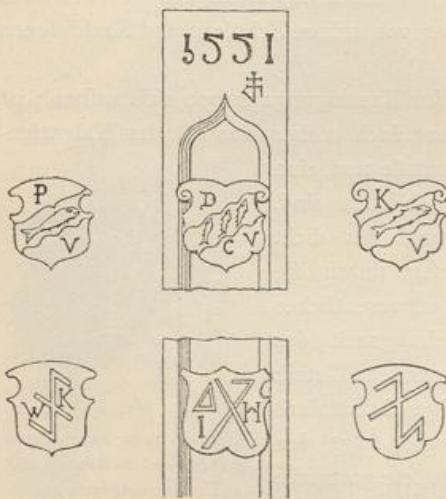


Fig. 38. Wimpfen a. B.
Konsole vom ehemaligen
gotischen Gehäuse der
Kreuzigungsgruppe.

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

Renaissance-
Säule

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



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

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

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

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

Este, precor, memores, qua sitis stirpe creati!

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

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

Beinhau

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

Krucifixus auf
dem seitherigen
Friedhof

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

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

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

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

