

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Wandgemälde der zwölf Apostel

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

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 Phantasie-
tätigkeit 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 ge-
paarte 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 befreudlich 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 befreudet, das ist die Stilisirung der Mitra, welche nicht die zugespitzte Form des Mittelalters, sondern die eigenthümliche kuppelartige Ausbauchung nach oben hat, welche erst an Werken der Kunst der neueren Zeit auftritt. Auch das Kostüm hat seine unabänderlichen historischen Gesetze, die nicht ungeahndet ausser Acht gelassen werden dürfen. — Am unteren Rande trägt das Werk die Inschrift: »Dieses Gemälde wurde aufgefunden und von der Kalktünche befreit i. J. 1869, ergänzt und neu gemalt 1870 durch August Noack aus Darmstadt.« In Folge der Feuchtigkeit des Mauerwerkes hat die Erneuerung leider schon an den unteren Parthien gelitten. Unsere Abbildung ist nach einer Oelkopie des Herrn Professor Noack angefertigt.*)

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

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

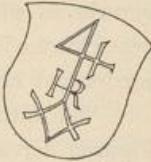
manche historisch unangebaute Strecken aufzuweisen hat, an der grossartigen Schöpfung zu Wimpfen nicht gleichgültig vorübergehen darf, dass es vielmehr ihrer Aufgabe würdig ist, dem unbekannten Künstler nachzuforschen und ihm eine Stelle unter den hervorragendsten Meistern der Dürerära einzuräumen. Der 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 Gemäldeeschmuck 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.

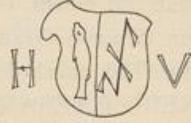
Apostel-Wandgemälde im Mittelschiff

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.