



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Korporalienschrein

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

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 Farbenschmelz 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 stilisierten Vogelgestalten, während in den Bogenwickeln das Wort **ADE**, *Sei gegrüsst*, wiederholt vorkommt. Auch an diesen Gravirungen ist der Farbenschmelz verschwunden. Die Cuppa ist glatt und ohne Emailschmuck; in ihrer breiten, schalenartig gerundeten Gestalt klingt romanische Formgebung nach, wie diess öfter an frühgotischen Kelchen vorkommt. Der beschriebene Messkelch ist ungeachtet des geschädigten Zustandes ein seltes, vorzügliches Prachtstück seiner Art und Entstehungszeit. Mit Recht diente das Werk als Vorbild zweier moderner Kelche, die am gleichen Ort aufbewahrt werden. Ebendaselbst befinden sich drei silbervergoldete Patenen; diejenige mit dem Vierpassornament lässt auf Grund metalltechnischer 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 ehedem zur Aufbewahrung feiner Linnentücher, der gleichen 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 Verscheiden das dornengekrönte Haupt. Aus den Wundmalen an Stirne, Brust, Händen und Füßen träufelt Blut herab. Der Körper ist hager, das Lendentuch wie vom Winde bewegt. Das Kreuzholz mit den bekannten Lettern **t · u · 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 kneidend 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 Aufassung 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 heeren 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 unterschiedensten 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. Anderseits gefiel sich die Schule bei geistig verworfenen Personen, zumal auf ihren Passionsbildern — im Sinn der volksthümlichen Anschauung, das Hässliche sei auch das Böse — in widrigen Zerrbildern, wofür die Peiniger in der Dornenkrönung und Verspottung Christi Zeugniß geben. Ob die Bilderserie in Tempera, ob in Oel, ob in Verbindung beider Verfahrensweisen 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 kolorirte 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 renaissancemässigen Rosetten und herzförmigen Palmetten gehören der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. — Die hiermit erörterten, im obenerwähnten gotischen Sakristeischrank aufbewahrten Kunstgegenstände sind die letzten Ueberreste des einst so reichhaltigen mittelaltrigen 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 Duerer.« — 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 Korporalienschrein zu verstehen; von »werthvollen Messgewändern und Teppichstücken« hingegen hatte die Sakristei bei unserem Besuche im Sommer 1890 Nichts mehr aufzuweisen. Auch von einer dreitheiiligen 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 mitgetheilter 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.

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 verlohnern, das Bild seiner frühen Zeitstellung wegen — es trägt die Jahrzahl 1516 — einer Wiederherstellung durch berufene Hände zu unterziehen.

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 stilisirter Rosette im Felde, und ist flankirt von zwei in Arabesken auslaufenden phantastischen Thierköpfen. Die Gedenkinschrift lautet:

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, MVLTIS SVCCVRRIT, ET OMNES
OFFICIIS STVDVIT DEMERVISSE BONOS.
SPLENDIDA MVNIFICVS MORIENS LEGATA RELIQVIT
MVNERE SOLVENTVR CROESVS ET IRVS EGENS
CONSILIIS DANDIS QVI PRAESVNT JVDICIOQVE
CIVILIBET EX DICTIS AVREA DONA TVLIT.

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