



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Kreuzigungsgruppe

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

Heilbronn und Wimpfen geschehen den 26. Aprilis anno Salutis 1622. Welches zu ewigem Gedächtnis von seinem frl. Hr. bruder Johann Georgen von Rotenhan zu Rentweinstorff und Ebelsbach ihm 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 profaniert, 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.



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 Ära des gotischen Kunststiles zu figurenreichen Schöpfungen und erreichte um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts seinen Höhepunkt in hochmonumentalen plastischen Kreuzigungsgruppen oder, wie der volkstümliche 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 sammt 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 Knien. 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 vorhandenen 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 schwebte 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 Lendentuch 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 **T** 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 Zähnen 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 Lendentuch des Welterlösers läuft auch am Saum des Madonnengewandes eine Inschrift hin, die in schwer beschädigten lateinischen Majuskeln die Worte »JESVS · DICIT · MATRI · SVE · MVLIER · 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 Kreuzestamm 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 Grundgesetz 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 beachtens-

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 Friedhofkreuze zu keiner Zeit; die Darbringung des Messopfers für die Abgestorbenen geschah und geschieht ausschliesslich entweder in den Pfarrkirchen oder in besonderen Friedhofkapellen. 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 Farbenspurten, vornehmlich in den Falten des Lendentuches Christi und an dem vom überhangenden Schleier gegen die Unbill der Witterung geschützten Antlitz der Muttergottes, berechtigen zu der Annahme, dass sämtliche 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 ausgemisselte Astknorren hervortreten.

Postament

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 gothischen Kehlung ein Inschriftfragment in lateinischen Majuskeln hin, woraus soviel erhellt, dass das Denkmal eine Stiftung des ehrsam Hans Koberer ist, welcher am Donnerstag vor St. Katharina (24. November — die Jahrzahl fehlt —) das Zeitliche segnete. (Fig. 36.) Unter dem erhöhten Mitteltheil 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 . TARB .
DER . ERBAR . FVRSICH . VD . W G . KOBERE . . DEM . GOT .
GNEDIG . SEY .

»Die jetzt ausgestorbene Familie Koberer gehörte zu den reichsten und angesehensten 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 Spital, 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.