

Die „Hostienmühlen“ in Loffenau (Kr. Calw) und Malsheim (Kr. Leonberg)

Von Eva Heye, Stuttgart



Malsheim (Kr. Leonberg). Evang. Pfarrkirche
Gewölbekappe im Chor
Hieronymus, Kirchenvater, und Engel
nach der Restaurierung 1961

Sämtliche Aufnahmen dieses Berichtes sind vom StAfD Stuttgart

Im Turmchor der evangelischen Pfarrkirche zu Malsheim (Kr. Leonberg) wurden bei der Erneuerung des Jahres 1957 durch den Stuttgarter Restaurator Fritz Weiss spätgotische Malereien freigelegt und restauriert. An drei Gewölbekappen des quadratischen Raumes kam figürliche Bemalung zutage. Nur die der südlichen Kappe ist durch später hindurchgezogene einstige Glockenstränge zerstört. Auf weißem, gestirntem Grund sitzen an reich gestalteten Schreibpulten die Kirchenväter, gepaart mit großen, Schriftbänder haltenden Engeln, die auf sockelartigen Podesten stehen. Eindeutig zu erkennen ist Hieronymus an seiner Kardinalstracht (Abb.). Ob der einzig erhaltene Bischof den hl. Ambrosius oder den hl. Augustinus darstellt, ist bei dem Fehlen von Attributen

oder Inschriften nicht auszumachen; der dritte heute noch vorhandene der Kirchenväter kann nur als Gregor angesprochen werden, wenn auch die Kopfbedeckung, die weitgehend ergänzt wurde, nicht mehr als Tiara zu erkennen ist.

An den aufgehenden Wänden sind nur im Norden größere Partien der einstigen Malerei erhalten. Die Ostwand trägt außer einer gemalten Sakramentshausbekrönung nur spärliche Figurenreste¹. Doch auch die Darstellung der Nordwand, die in ihrer mittleren Partie durch einen späteren Fenstereinbruch zerstört ist, schien zunächst keine ikonographische Erklärung zu erlauben: sichtbar ist heute rechts und links von dieser Lücke je eine Gruppe weißgekleideter Bischöfe, die einen horizontal liegenden, länglichen Gegenstand zu tragen schienen — oben, nahe dem Scheitel der Bogenwand, eine nimbierte, bärtige Gestalt in rotem Gewand. Im unteren Bildstreifen links erblickt man einen als Propheten zu deutenden Mann mit einem turbanartigen, von einer Krone umgebenen Kopfputz, hinter sich ein langes unlesbares Schriftband. Offenbar lag der Schlüssel zur Deutung des Themas im Bereich der Fehlstelle in der Mitte² (Abbildungen).

Ein Zufall machte uns mit der „Hostienmühle“ im ehemaligen Turmchor der evangelischen Pfarrkirche von Loffenau im Schwarzwald (Kr. Calw) bekannt³, die als eine dem Malsheimer Fragment ikonographisch und stilistisch sehr nahe stehende Darstellung den Sachverhalt aufklärte. Das Außergewöhnliche an der Loffenauer „Hostienmühle“ und an der dadurch zu rekonstruierenden Darstellung in Malsheim ist die Kleidung der die Mühle drehenden Apostel: die Bischofsstracht. Wenden wir uns also, ehe wir auf den weiteren ungewöhnlich reichen Themenkreis der vollständig ausgemalten Loffenauer Turmkapelle und ihre Restaurierung eingehen, zunächst der dortigen „Hostienmühle“ zu, die fast die ganze Nordwand einnimmt (Abb.). Bisher war, soviel mir bewußt ist, in der württembergischen Wandmalerei das Thema der „mystischen Mühle“ in drei Beispielen bekannt: das früheste ist die nur recht lückenhaft erhaltene „Hostienmühle“ in Eriskirch am Bodensee aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts⁴. Aus der zweiten Jahrhunderthälfte stammen die seit 1921 aufgedeckten Darstellungen in Beinstein (Kr. Waiblingen) und, seit mehr als 70 Jahren sichtbar, in der Friedhofskirche von Mundelsheim (Kr. Ludwigsburg), die in ihrem Aufbau und ikonographischen Charakter dem Loffenauer Bild am nächsten steht⁵. Loffenau aber übertrifft alle bisher bekannten südwestdeutschen Beispiele⁶ an Reichtum der Erfindung und Vollständigkeit der Erhaltung.

Im Scheitel des Bildes sehen wir, ähnlich wie in Mundelsheim, das Motiv des „Gnadenstuhls“: Gottvater, der seinen Sohn

Malmshiem. Evang. Pfarrkirche

Chor. Nördliche Wand. Ausschnitt: Rechte Seite
Bildfragment einer „Hostienmühlen“-Darstellung

links

Malmshiem. Evang. Pfarrkirche

Chor. Nördliche Wand. Ausschnitt: Linke Seite
Bildfragment einer „Hostienmühlen“-Darstellung

Der rechte Ausschnitt ist gegenüber dem linken in größeren Maßverhältnissen photographisch aufgenommen



als Opfer darbringt, über dem Mühltrichter, in den zugleich die anthropomorph gestalteten Evangelistensymbole⁷ lange Schriftbänder gleiten lassen („das Wort ward Fleisch“). Der Trichter wird von einem ringsum laufenden Gestell getragen und seine Mündung liegt über dem Mühlstein. In Bewegung gesetzt wird das Mühlwerk durch eine Kurbel mit sehr langen Griffen, die von den zwölf Aposteln gedreht werden (an jeder Seite sechs). Sie erscheinen hier in Bischofstracht; nur der Vorderste der linken Seite, der der Mühle am nächsten stehende, wird durch die Tiara als Petrus in seiner Vorrangstellung bezeichnet.

Zu Füßen des steinernen Mühltrags knien dann die vier Kirchenväter in ihrer traditionellen Gewandung. (Wir werden noch sehen, daß sowohl die Kirchenväter als die Evangelistensymbole an der Decke des gleichen Raumes ein zweites Mal erscheinen.) Das himmlische Wunder der Transsubstantiation wird deutlich durch eine doppelte Wolkenkrause vom irdischen Raum darunter abgegrenzt. Doch greift dieses Geschehen in diesen Bereich über: durch eine Rinne fallen die Hostien aus der Mühle auf eine Patene, die ein Papst am Altartisch stehend über einen Kelch hält. Hinter ihm auf der linken Seite steht eine Anzahl von Vertretern der geistlichen Stände, die sich die Hostien weiterreichen. Dieser Gruppe entsprechen auf der anderen Seite die weltlichen Stände, die von einem Kaiser angeführt werden, Männer, die sich durch ihre Tracht als Fürsten, Ritter, Soldaten und Vertreter des Bürgertums unterscheiden. Der Kaiser stützt kraft seines geistlichen Amtes den Kelchfuß; die übrigen, die der heiligen Speise noch nicht teilhaftig sind, schauen erwartungsvoll nach den Hostien oder heben betend die Köpfe.

Legt schon die außergewöhnliche Kleidung der Apostel die Vermutung nahe, daß zwischen den für Loffenau wie für Malmshiem tätigen Künstlerwerkstätten enge Verbindungen bestanden haben, so wird die Verwandtschaft noch deutlicher angesichts der thematischen und kompositionellen Gestaltung der Gewölbemalerei, ja sogar ihres Ornamentgrundes. Auch in Loffenau ist jede Gewölbekappe mit zwei „gegeneinander“-gestellten großfigurigen Gestalten bemalt, auf weißem, genau gleichartig gestirntem Grund (Abb.). Dargestellt sind auch hier die Kirchenväter (diesmal alle vier erhalten und durch Schriftbänder eindeutig bezeichnet) — gepaart aber in diesem Falle mit den Evangelistensymbolen. Da auch diese ihre Namensbänder bewahrten, sind eindeutig als Paare einander zugeordnet: Gregor und der Johannes-Adler, Hieronymus (Abb.) und der Lukas-Stier, Augustinus und der Markus-Löwe (Abb.), Ambrosius und der Matthäus-Engel. Die seltsam altertümlichen Felsgebilde, die hier an Stelle der Malmshiemer Schreibpulte den Kirchenvätern als Sitz und „Pult“ dienen, lassen ebenso wie die breiteren, schwereren Körperproportionen Loffenau als die frühere Stilstufe erscheinen. — Der Ornamentgrund: kleinere, kompakte, meist sechszackige und dunkle Sterne im Wechsel mit ganz dünn „gezeichneten“ strahlenförmigen Sterngebilden, findet sich in Malmshiem fast genau so, nur sind die „graphisch“ behandelten größeren Sterne dort vielstrahliger, also reicher geformt.

Weit über das zumindest heute noch in Malmshiem Vorzufindende hinaus aber geht der thematische Reichtum wie die Farbschönheit der Loffenauer Turmkapelle, die sich als ein vollkommen farbig ausgemalter Raum von seltener Geschlossenheit vor dem Eintretenden auftut. Vielleicht waren die Ge-



Loffenau (Kr. Calw)

Evang. Pfarrkirche. Turmkapelle. Gewölbekappe
Markus-Löwe

wölbmalereien nie übertüncht, wenigstens werden schon 1860 die „ziemlich gut erhaltenen Wandmalereien . . . die Attribute der vier Evangelisten, die vier Kirchenväter, die Verherrlichung Mariae mit dem Jesuskind etc.“ erwähnt, „die von künstlicher Auffassung und Ausführung zeugen, besonders sind die Köpfe sehr ausdrucksvoll gehalten“⁸.

Die Turmkapelle in Loffenau blieb als einziger Bauteil der mittelalterlichen Kirche bestehen, als diese 1843 durch einen Neubau von Gaab ersetzt wurde, und zwar diente das unterste Geschoß als Turmchor der ursprünglichen Kirche. Übrigens war dort, genau wie in Beinstein, Mundelsheim und Malmsheim, die Nordwand, die ja in der Regel auch das Sakramentshaus zu tragen pflegt, dem eucharistischen Thema der „Hostienmühle“ eingeräumt.

Dazu kommen aber an der Ost- und Südwand noch zwei große, umfangreiche Bilderzyklen (abgesehen von den zum Schluß noch aufzuführenden Einzelbildern). In der unteren Bildzone ist es das Thema der zwölf Apostel, die auf langen Schriftbändern die einzelnen Sätze des Glaubensbekenntnisses tragen⁹ (auffallenderweise hier Christus unter ihnen) (Abb.), in der oberen eine ungemein ausführliche Darstellung der Heilig-Kreuz-Legende in enger Anlehnung an den Text der „Legenda aurea“, und zwar an zwei ihrer Kapitel, das von der „Kreuzsfindung“, und das der „Kreuzeserhöhung“¹⁰. Die untere Reihe nimmt an der ganzen Ostwand (einschließlich der Fensterleibungen) und der linken Hälfte der Südwand die Folge der Credo-Apostel ein (s. Abbildungen): sie endet an der rechten Leibung des südlichen Fensters, unter dem sich heute der Außenzugang zur Kapelle befindet; rechts von dieser Tür folgt das Bild einer Strahlenkranzmadonna, zwischen zwei stehenden heiligen Äbten und von zwei knienden Stiftern in Mönchskleidung verehrt (Abb.), wohl die 1860 erwähnte „Verherrlichung Mariae“. Die obere Hälfte dieser Wände ist architektonisch durch reiche Rahmenbildung gegliedert, und zwar nehmen die acht Szenen der Heilig-Kreuz-Legende die rundbogig schließenden Hauptfelder ein (auch hier wieder die Fensterleibungen einbeziehend), die von leicht perspektivisch behandelten breiten roten Rahmen umgeben sind — in den übrigbleibenden Zwickeln der Schildwände wie in den Bogen-scheiteln der Fensterleibungen befinden sich kleinere, meist rundbogig endende oder runde Bilder (Medaillons). — Die Bildfolge der Heilig-Kreuz-Legende, die in dieser Szenen-



Loffenau

Evang. Pfarrkirche. Turmkapelle. Gewölbekappe
Papst Gregor, Kirchenvater

Loffenau

Evang. Pfarrkirche. Turmkapelle. Gewölbekappe
Hieronimus, Kirchenvater





Loffenau (Kr. Calw). Evang. Pfarrkirche. Turmkapelle. Nordwand
„Hostienmühle“

auswahl in der Monumentalmalerei eine Sonderstellung einnehmen dürfte¹¹, beginnt links vom Ostfenster mit dem „Traum Konstantins“ (Abb.), setzt sich an der linken Fensterleibung mit der „Schlacht an der milvischen Brücke“ fort, der am rechten Fenstergewände die Szene folgt, in der die hl. Helena an Judas den Auftrag erteilt, das verborgene Kreuz Christi auszugraben (im Hintergrund dieser Gruppe wird der Befehl der Kaiserin in die Tat umgesetzt). Als nächstes Bild erblicken wir die „Kreuzesprobe“ unter dem Bischof Macarius (Abb.), wo die Echtheit des Kreuzes Christi gegenüber den gleichfalls aufgefundenen Schächerkreuzen sich durch seine wunderwirkende Kraft bei der Wiedererweckung einer Toten erweist. Der detailreiche Landschaftshintergrund mit Stadtsilhouetten findet sich, seit rund 1440, häufig in der südwestdeutschen Malerei, bis zu Schüchlin (1469) hin. Die gedrungene Proportionen der Figuren aber, besonders am Gewölbe, und die Felsgebilde dort, die an ähnliche Formationen auf dem Wurzacher Altar von 1437 denken lassen — ja, an die Felsen auf Lukas Mosers Meerlandschaft —, wie auch architektonische Elemente legen eine zeitliche Fixierung auf die Jahre zwischen 1440 und 1450—1455 nahe, wobei die „Hostienmühle“ vielleicht am spätesten entstand¹². Es folgen die beiden ersten Szenen aus dem Kapitel der „Kreuzerhöhung“, in denen der Kaiser¹³ das glücklich gefundene Kreuz nach Jerusalem bringen will, dessen Tore sich dem stolz in kaiserlicher Tracht Reitenden verschließen, während ein Engel ihm Einlaß gewährt, als er demütig mit abgelegter Krone und zu Fuß das sehr große Kreuz bringt. Zweifellos die originellste Szene des Loffenauer Zyklus ist die vorletzte: ohne die Unterschrift „cosdras“ wäre ihre richtige Erklärung schwerlich gelungen, denkt man

doch beim ersten Anblick an den thronenden Gottvater, dessen Thronessel über dem Erdball steht, zumal das große Kreuz an seiner Seite auf den Gottessohn hinweist. Den Sinn dieser Szene (Abb.) aber finden wir Wort für Wort in der „Legenda aurea“. Wir lesen dort, daß der Perserkönig Cosdras¹⁴ einen Teil des heiligen Kreuzes aus Jerusalem mitgebracht hatte: „Dieser Cosdras wollte von den Menschen angebetet werden als ein Gott, darum ließ er sich einen Turm bauen ... und setzte darauf der Sonne, des Mondes und der Gestirne Bild ... Im Buch ‚De Mitrari officio‘ liest man, daß Cosdras auf dem Throne saß als Gott der Vater, und hatte zur Rechten das Kreuzesholz als den Sohn, und zur Linken einen Hahn als den Heiligen Geist; und hieß sich nennen Gott der Vater.“ — Die letzte Szene zeigt den Zweikampf des Kaisers Eraclius gegen Kreuzesholz als den Sohn, und zur Linken einen Hahn als den Heiligen Geist; und hieß sich nennen Gott der Vater.“ — Die letzte Szene zeigt den Zweikampf des Kaisers Eraclius gegen Kreuzesholz als den Sohn, und zur Linken einen Hahn als den Heiligen Geist; und hieß sich nennen Gott der Vater.“ — Die letzte Szene zeigt den Zweikampf des Kaisers Eraclius gegen Kreuzesholz als den Sohn, und zur Linken einen Hahn als den Heiligen Geist; und hieß sich nennen Gott der Vater.“ — Die letzte Szene zeigt den Zweikampf des Kaisers Eraclius gegen Kreuzesholz als den Sohn, und zur Linken einen Hahn als den Heiligen Geist; und hieß sich nennen Gott der Vater.“

Nur der Vollständigkeit halber seien noch die restlichen Darstellungen erwähnt: das Martyrium der hl. Barbara, eine hl. Margaretha (letztere ziemlich stark beschädigt), das Veronikatuch zwischen Engeln und die nur noch undeutlich erhaltenen Stifterfiguren an den schmalen Mauervorsprüngen der Westwand. Für die sehr eigenwillige Bildkonzeption unseres Künstlers oder der von ihm geleiteten Werkstatt spricht die Auffassung der „Verkündigung an Maria“, die die innere Leibung des breiten Triumphbogens einnimmt: zwischen den Einzel-



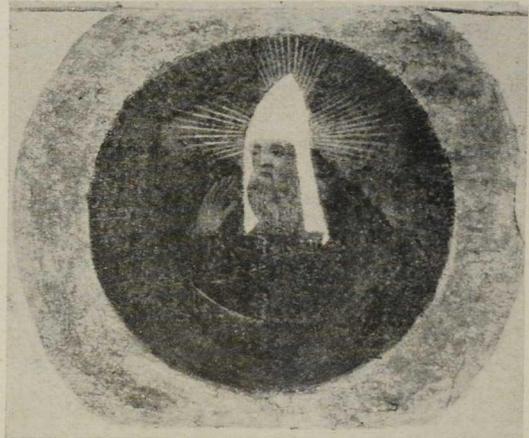
gestalten der Jungfrau Maria auf der Südseite, der das „Logos“-Kind zuschwebt, und dem Engel Gabriel auf der nördlichen Hälfte dieser schmalen Bildfläche ist im Rundmedaillon die Halbfigur Gottvaters sichtbar, turbangeschmückt und in einer höchst ungewöhnlichen Priestertracht (Abb.): Sollte hier eine Buchmalereivorlage auffindig gemacht werden können?

Die kleinen Nebenbilder, die meist von Medaillonrahmen umschlossen sind und in der räumlichen Gliederung des einstigen Chorraums flächenfüllende Funktionen ausüben, zeigen in der Mehrzahl, als Halbfiguren oder in Büstenform, Vertreter des Alten Testaments, die durch ihre Schriftbänder bezeichnet sind. Im Scheitel der Bogenleibung des Ostfensters dagegen ist zu beiden Seiten des zentralen Medaillons mit der Heilig-Geist-Taube je eine weibliche Heilige dargestellt¹⁵.

Die Restaurierung der Loffenauer Wandgemälde, deren Zustand 1950/51 Besorgnis weckte, wurde unter der Leitung des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege in Tübingen durch den kürzlich verstorbenen Restaurator Josef Lorch aus Sigmaringen durchgeführt: in einer ersten Arbeitsphase 1952, dann nach jahrelanger Unterbrechung 1959 beendet. Es handelte sich sowohl um konservierende und restaurierende Maßnahmen als z. T. auch um das Aufdecken noch übertünchter Teile der Malerei, die nach einem Bericht von Josef Lorch vor langer Zeit, aber nicht vollständig freigelegt waren. In ungewöhnlicher Geschlossenheit ist ein total ausgemalter spätmittelalterlicher Chorraum wieder lebendig geworden.

Loffenau (Kr. Calw). Evang. Pfarrkirche. Turmkapelle

- oben Südwand
Strahlenkranzmadonna
- rechts Bogenscheitel des Triumphbogens
Gottvater (Medaillon) aus der Verkündigungsgruppe
- unten Rechte Seite der Südfensterleibung
Thronender Perserkönig Cosdras (Chosrau 590—628)



Anmerkungen

- 1 Ich neige zu der Annahme, daß hier in dem Bischof links mit Kelch und Bischofsstab und der (nur als Halbfigur erhaltenen) weiblichen Gestalt an entsprechender Stelle des rechten Bildrands (mit verbundenen Augen und gebrochenem Stab) Vertreter des Neuen und Alten Testaments zu erblicken sind — eine spätmittelalterliche Variante also des Themas: Ecclesia und Synagoge. — Die Südwand trägt heute nur noch zwei gemalte Wappen der in Malmshaus nachweisbaren Familie von Clamm, die Westwand lediglich Farbreste, deren Deutung unmöglich ist.
- 2 Auch das Leben und die Legende des Kirchenpatrons von Malmshaus, des hl. Germanus, führte nicht weiter. Verbindlicher Dank sei hier Herrn Prof. Grolecki in Straßburg gesagt für seine lebenswürdige Antwort auf diese ikonographische Frage.
- 3 Herr Apotheker Otto in Bissingen/Enz stellte dem Stuttgarter Amt in freundlicher Weise Aufnahmen aus Loffenau zur Verfügung, auf denen Graf Adelmann die thematische Beziehung zu Malmshaus entdeckte.
- 4 Aufgedeckt 1934, s. Richard Schmidt in „Tätigkeitsbericht des Württ. Landesamtes für Denkmalpflege“, 1934 (Schwäb. Heimatbuch 1935, S. 24 ff.) und „Die Kunstdenkmäler des Kreises Tettwang“, 1937, S. 56.
- 5 Alois Thomas führt in seinem Aufsatz „Die mystische Mühle“ (in Die christliche Kunst 31, 1934/35, S. 129—139 mit Abbildungen) sechzehn ihm damals bekannte Darstellungen dieses Bildvorwurfs an. Außer den drei genannten Wandgemälden gehört dem schwäbischen Raum nur das Tafelbild des Ulmer Museums an, das A. Thomas a. a. O. auf S. 135 abbildet und das kürzlich im Katalog der „Eucharistia“ (München 1960, Kat.-Nr. 26) gezeigt wurde; dieses Bild aber vertritt ikonographisch einen anderen Typus als die hier von uns besprochenen Bilder, da dort Maria das Jesuskind in den Mühltrichter legt. Vgl. dazu auch Max Scheffold „Die Hostienmühle im Museum der Stadt Ulm“, Wien 1925. — Auch die Eriskircher und Beinstener Auffassungen des Themas weichen von der Loffenauer ab. — Erwähnt werden die Mühlbilder von Eriskirch und Mundelshaus auch von Adolf Schahl „Christus in der Kelter“ (in Schwäbische Heimat 2, 1951, S. 192).
- 6 Nicht eingehen will ich in diesem Zusammenhang auf das „Hostienmühlfenster“ im Berner Münster (vgl. H. R. Hahnloser, „Chorfenster und Altäre des Berner Münsters“, Bern 1950, mit ausführlichen ikonographischen Angaben; sowie den Band der Schweizer Kunstdenkmäler von Luc Mojon, „Das Berner Münster“, Basel 1960, beide mit Abbildungen), da es sich für uns um die Darstellungen im südwestdeutschen, nicht auch schweizerischen Raum handelt. — Dagegen bedaure ich, daß die Phil. Dipl.-Arbeit von Dora Kurtz „Die Dar-





Loffenau (Kr. Calw). Evang. Pfarrkirche. Turmkapelle. Ostwand

unten Credo-Apostel, unter ihnen Christus

oben: Heilig-Kreuz-Legende, links: Der Traum des Kaisers Constantin, rechts: Die Kreuzesprobe unter dem Bischof Macarios

stellung der Hostienmühle in der deutschen Kunst", Greifswald 1953, nur als Manuskript existiert und mir bisher nicht zugänglich war.

P. S. Kurz nach Abschluß der vorliegenden Untersuchung machte mich Herr Prof. Dr. H. Hahnloser in Bern freundlich auf seinen im Druck befindlichen Aufsatz „Pietro Calzetta's Heiligblutaltar im Santo zu Padua, Niccolo Pizzolo und das Berner Hostienmühlenfenster“ aufmerksam, der demnächst in der Festschrift für Mario Salmi erscheinen wird. Darin nimmt der Verfasser erneut zu unserem ikonographischen Thema und seinen literarischen Quellen Stellung. Leider kann ich auf das mir liebenswürdigst zur Einsicht überlassene Manuskript nur noch hinweisen.

⁷ Im Vergleich mit diesen in Menschengestalt, nur mit den Köpfen der bekannten Evangelisten-Symbole versehenen Figuren glaube ich, auch die nimbierte „bärtige“ Gestalt oberhalb der Malmsheimer Bischofsapostel als einen „vermenschlichten“ Markuslöwen ansprechen zu dürfen.

⁸ Beschreibung des Oberamts Neuenbürg, 1860, S. 198.

⁹ Auch das Thema der Credo-Apostel läßt sich an mehreren Beispielen der schwäbischen Wand- und Glasmalerei verfolgen. Aus dem frühen 15. Jahrhundert seien die Wandmalereien im Chor der Brackenhaimer Johanniskirche genannt und die Farbscheiben des nordöstlichen Chorfensters der Ravensburger Liebfrauenkirche (in beiden Fällen typologisch mit Prophetenfiguren konfrontiert); für das spätere 15. Jahrhundert möchte ich auf die unfern Malmsheims gelegene Kirche in Hemmingen (Kr. Leonberg) hinweisen.

¹⁰ Für die anschließend folgende Deutung und die dabei zitierten Textstellen wurde die Übersetzung von Richard Benz in der bei Lambert Schneider, Heidelberg 1955, neu aufgelegten Ausgabe benutzt.

¹¹ Hingewiesen sei hier auf die andere in unserem „Nachrichtenblatt“ (Jahrg. 2, Heft 1, S. 5 ff.) durch G. S. Graf Adelmann veröffentlichte Duttonberger hl. Kreuzlegende, die in die Jahre um 1485 zu datieren

war; dort kommt in breiter Ausführlichkeit die Geschichte der „Kreuzesauffindung“ gerade auch in ihrem ersten Teil zur Darstellung. — In einer der nördlichen Chornischen der Kilianskirche von Heilbronn wird nach beendeter Restaurierung der Kirche auch ein Bild der „Kreuzesprobe“ aus dem späten 15. Jahrhundert wieder sichtbar sein.

¹² Einen terminus ante bieten die von Stange (Deutsche Malerei der Gotik, Band 8, 1957, S. 111) um 1480 angesetzten Malereien in Mündelheim, die mindestens für die Kirchenväter am Gewölbe eine spätere Stilstufe vertreten, weniger für die „Hostienmühle“, die um die Jahrhundertmitte entstanden sein dürfte.

¹³ Die in beiden Fällen zu lesende Unterschrift „Constantin“ beruht auf einem Irrtum des Malers dem Legendentext gegenüber, wo es der Kaiser Heraclius, nicht Constantin, ist, der das Kreuz nach Jerusalem bringt. Auch die Reihenfolge dieser und der beiden letzten Szenen weicht von dem gedruckten Text ab.

¹⁴ Es handelt sich um den Perserkönig Kostru bzw. Chosrau (590 bis 628), der bei vorübergehendem Besitz von Palästina das hl. Kreuz raubte und dessen Schlacht mit Heraclius 627 stattfand (M. Buchberger, Lexikon für Theologie und Kirche, [2. Aufl.], 2. Bd., Freiburg 1958, Sp. 1093).

¹⁵ Ob es sich in beiden Fällen um die hl. Helena handeln soll, ist schwer zu beweisen. Mit Sicherheit ist es für die gekrönte heilige Frau links anzunehmen, die das sehr große Kreuz trägt; aber wen sollte die nimbierte Kaiserin ihr gegenüber darstellen, wenn nicht die Mutter des Kaisers Konstantin, die in der genau darunter stehenden Legendenszene so unmittelbar an der Suche nach dem Kreuze Christi beteiligt ist? Ihre Bevorzugung wäre durchaus denkbar in diesem Raum, dessen bildlicher Schmuck so sehr dem Kirchenpatrozinium des hl. Kreuzes entspricht: durch die Legendenszenen sowohl — wie in einem tieferen Sinne — durch das Thema der Hostienmühle; empfängt das Meßopfer seine Bedeutung doch durch den Tod Christi am Kreuz.