



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen**

**Schäfer, Georg**

**Darmstadt, 1898**

Dominikaner-Klosterkirche, jetzige katholische Pfarrkirche

---

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



Fig. 39. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.

DOMINIKANER-KLOSTERKIRCHE ZUM HEILIGEN KREUZ,  
JETZT  
PFARRKIRCHE DER KATHOLISCHEN GEMEINDE

Die ehemalige Dominikanerkirche (Fig. 39), mit Kreuzgang und den damit zusammenhängenden Konventsgebäuden, erhebt sich, als ansehnliche Baugruppe, auf einer Anhöhe am Südeinde der Stadt. Ueber die Errichtung des Gotteshauses und des Klosters gibt, nach dem fast vollständigen Verlust der archivalischen Quellen der Stiftung, nur die im jetzigen Pfarrhofe aufbewahrte Handschrift nähere Auskunft, welche folgenden Titel trägt:

*Brevis et compendiosa Chronica et Series P. P. Priorum Hujatis venerabilis Conventus Wimpinensis conscripta a me fratre Joachimo Brodt. ord. Praedm. Praed. Gen. 1721 x. Vox audita perit, littera scripta manet.*

Dieser Chronik zufolge wurde im Jahre 1264 der Grundstein zur klösterlichen Niederlassung gelegt und kurze Zeit nachher unter dem ersten Prior Heinrich Hamm auch der Kirchenbau in Angriff genommen. Der zu Wimpfen begüterte Dynast Engelhard oder wie andere ihn nennen, Eberhard von Weinsberg hatte das erforder-

Allgemeines

Geschichtliches



liche Gebäude als freie Schenkung unter der Bedingung bewilligt, dass das Gotteshaus an der Stätte des ehemaligen Hochgerichtes erbaut und der Hochaltar auf den Titel des h. Kreuzes geweiht werde. Letzteres geschah im Jahre 1269 unter dem Priorat des Heinrich von Giessen, auch von Ipsen genannt.

Die Vermuthung des Joachim Brodt, wonach die Konsekration der Kirche durch den seligen Albertus Magnus Graf von Bollstädt — seit 1223 selbst Dominikaner, dann als hervorragendes Mitglied seines Ordens innerhalb wie ausserhalb Deutschlands thätig und von 1269 bis 1271 Bischof von Regensburg — erfolgt sei, hat Manches für sich. Der Chronist beruft sich nämlich auf eine damals im Konventsarchiv aufbewahrte, in der Säkularisationszeit verschwundene Pergamenturkunde des Bischofs, worin es heisst: *Albertus Dei gratia Ratisbonensis episcopus notum facimus dilectis fratribus Ordinis Predic. in civitate Wimpinensi quod nimirum si Reverendus Episcopus Wormatiensis Ecclesiam vestram non velit aut ob varia impedimenta asservare non possit, desuper nobis a sede apostolica concessa sit facultas eandem consecrandi et benedicendi.\*)*

Das bei seiner Gründung lediglich auf Almosen angewiesene Kloster gelangte mit der Zeit durch Stiftungen und Schenkungen, die ihm der fromme Sinn der Bevölkerung entgegenbrachte, in einen Zustand von Wohlhabenheit und Blüthe, der bis tief in's 16. Jahrhundert hinein andauerte. »Trotz der mancherlei Berührungen, die aus den (Besitz-) Verhältnissen entsprangen, lebten Stadt und Kloster in fortwährendem, ungestörtem Frieden mit einander.«\*\*) Diese friedlichen Beziehungen änderten sich von Grund aus während der kirchlichen Wirren des 16. Jahrhunderts, die dahin führten, dass die Dominikaner, anlässlich des den Anhängern der neuen Lehre entzogenen Mitgebrauches der Stadtkirche gezwungen waren, die Klosterkirche den Lutheranern zur Mitbenützung einzuräumen, ein Simultaneum, das von Seiten der Stadt beklagenswerthe Ausschreitungen gegen das Kloster zur Folge hatte und von 1571 bis 1588 dauerte.\*\*\*) — Während des dreissigjährigen Krieges und zwar in den der Schlacht bei Wimpfen vorhergegangenen Maitagen des Jahres 1622 diente das Kloster als Waffenplatz, insofern General Tilly »zwey Karthaunen, alle Munition und Alles was zur Artillerie gehörte«, unter Bewachung von fünfzig Mann im Konventsgebäude unterbringen liess. — Ungleich gewaltsamer gestalteten sich die Schicksale der Dominikaner beim Durchzug der Schweden im Jahre 1632. Länger als drei Wochen hatte das Kloster eine rücksichtslose Soldateska zu beherbergen. Die Kirche wurde entweiht und die Religiösen vertrieben. Der aus dem Mittelalter stammende Kirchenschatz fiel der Plünderung anheim und ging verloren für immer. Die Besitzungen des Klosters aber, welche König Gustav Adolf mit einem Federzug

\*) Deutsch: Wir Albert von Gottes Gnaden Bischof von Regensburg, machen unsern geliebten Brüdern des Predigerordens in der Stadt Wimpfen bekannt, dass, wenn der hochwürdige Bischof von Worms euere Kirche nicht einweihen wollte, oder wegen verschiedener Hindernisse nicht einweihen könnte, uns vom apostolischen Stuhl die Vollmacht verliehen sei, dieselbe zu konsekriren und zu benediciren. (Vergl. v. Lorent S. 251.)

\*\*) L. Frohnhäuser S. 92 u. 149.

\*\*\*) Näheres hierüber und über die ferneren Bedrängnisse des Dominikanerklosters vergl. ebenfalls L. Frohnhäuser S. 163 u. ff., sowie S. 326 u. ff.



— die Originalurkunde mit der eigenhändigen Unterschrift des Königs bewahrt das Wimpfener Archiv — gleich den Gütern der anderen geistlichen Genossenschaften des Ortes sowie des Wormser Hofes an sich genommen und der Reichsstadt als Schenkung überwiesen hatte, kamen 1634 nach dem Sieg der Kaiserlichen über die Schweden bei Nördlingen wieder als Klostergut an die Dominikaner. Die Religiösen kehrten unter dem durch persönliche Gefangenschaft schwer geprüften Prior Krollius in ihr verwahrlostes Heim zurück und gelangten im Jahre 1655 auch wieder zur pfarramtlichen Seelsorge der Wimpfener Katholiken. — Die Kriegsläufe der Jahre 1645 und 1688 forderten zwar manche Opfer, scheinen aber dem Kloster keinen erheblichen Nachtheil gebracht zu haben. — Von da ab erfreute sich der Ordenskonvent einer ziemlich ungestörten Ruhe. Gegenüber den vorhergegangenen Bedrängnissen war wenigstens der viele Jahre dauernde sogenannte Bierstreit, d. h. der von der Stadt angefochtene Versandt und Ausschank des Klosterbieres, kein von Gewaltthat begleiteter Vorgang. Dieser Zwist wurde jedoch erst 1785 endgiltig beigelegt und zwar zu Gunsten der Klosterbrauerei, der wichtigsten Erwerbsquelle des Konvents. — Im Beginn des 18. Jahrhunderts scheint die finanzielle Lage des Ordens eine namhafte Besserung erfahren zu haben; denn nur unter dieser Voraussetzung erklärt sich die 1713 begonnene und in allmähigem Weiterschreiten bis 1736 fortgesetzte, aus Kollektengeldern bestrittene bauliche Umgestaltung und prunkvolle Innenausstattung der Klosterkirche, sowie die Beschaffung eines neuen Kirchenschatzes. — Indess, dieser Glanz bedeutete für das Kloster kein Aufsteigen mehr, sondern war nur der Schimmer eines zur Rüste gehenden sonnigen Tages. Der Zusammenbruch des Bestehenden, welcher beim Uebergang in's 19. Jahrhundert, hervorgerufen durch die französische Revolution, auch Deutschland traf und das alte Kaiserthum stürzte, erwies sich insbesondere für die kleineren Reichsstädte und klösterlichen Niederlassungen verhängnissvoll. Mit dem Anfall von Wimpfen an Baden im Jahre 1803 wurde das Dominikanerkloster zwar nicht sofort aufgehoben, aber als landesherrliches Eigenthum erklärt. Nach Abtretung Wimpfens an Hessen fristeten die Religiösen ihr gemeinsames Leben innerhalb des Ordenshauses noch bis zu der 1818 unter dem Prior Friedrich Stadler erfolgten Aufhebung des Klosters durch den Staat. Die Klosterkirche wurde der neugegründeten katholischen Pfarrei als Gotteshaus zugetheilt; die Konventsgebäude hingegen gelangten im Jahre 1838 durch Kauf in den Besitz der Stadt zur Aufnahme der öffentlichen Schulen, die noch heute die Klosterräume bevölkern.

Während des mehr als fünfhundertjährigen Bestehens übte das Kloster eine hervorragende Wirksamkeit auf dem Gebiet des Predigtamtes, mithin im Bereich der Hauptaufgabe der Dominikaner, denen dieserhalb der Name *ordo praedicatorum*, *Predigerorden*, vorzugsweise eigen ist. Aber auch die bildende Kunst wurde in dem Orden mit Eifer gepflegt. Gleich den in der Architektur hervorragenden Cisterziensern bauten die Dominikaner ihre Kirchen und Klöster selbst und trugen viel zur Verbreitung des gothischen Stiles in Süddeutschland bei. Ihr bedeutendster Architekt war der bereits oben erwähnte selige Albertus Magnus, Bischof von Regensburg und Erbauer der Ordenskirche dieser Stadt. Die Ueberlieferung schreibt ihm die Einführung des sogenannten Achtortes für die durchgebildete Polygonal-



anordnung der Choranlagen zu; auch soll er als Rathgeber des Erzbischofs Konrad von Hochstaden den Plan zur Erbauung des Kölner Domes gefördert haben. Diese Umstände sowie seine einflussreiche Stellung als Ordensprovinzial für ganz Deutschland machen die Mitwirkung des berühmten Bischofs und *doctor universalis*, wie der vielseitig gebildete Gelehrte von den Zeitgenossen genannt wurde, auch beim Bau des Wimpfener Dominikaner-Gotteshauses sehr wahrscheinlich, zumal der Chor dieser Kirche von einer einfachen Grossheit ist, welche die Hand eines gewiegten Meisters in jedem Zuge offenbart. — Die vier Flügel des Kreuzganges bekunden die Wirksamkeit der baubeflissenen Wimpfener Ordensleute in verschiedenen Stadien der Gothik bis zur Schlusszeit des Stiles. Auch auf den Gebieten der Plastik und Malerei that sich das Kloster hervor, welches unter seinen Mitgliedern einen ständigen *statuarius* und *sculptor* besass. Während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts treten in dieser Eigenschaft die Religiösen Friedrich Taucher und Friedrich Dannecker auf. Friedrich Taucher war der Verfertiger der gothischen Chorstühle, die im 18. Jahrhundert durch das vom Frater Andreas Felderer geschnitzte Rococo-Gestühl verdrängt wurden. Und gleichwie das Dominikanerkloster San Marco zu Florenz während des 15. Jahrhundert in Fra Fiesole und Fra Bartolommeo grosse Maler aufzuweisen hatte, so konnte sich das Wimpfener Kloster schon im Beginn des 14. Jahrhunderts des Malers Frater Rudolphus rühmen, der Chor und Kreuzgang mit Wandgemälden schmückte, von denen leider keine Spur mehr übrig ist.

Die Hauptthätigkeit der Wimpfener Konventualen umfasste jedoch den Bereich der Theologie, besonders Homiletik und Apologetik. In ersterem Betracht ragte um die Mitte des 16. Jahrhunderts Michael Vehe und neben ihm Johannes Fabri aus Heilbronn hervor, welcher Domprediger zu Augsburg wurde und daselbst 1558 starb. Als Apologet war Konrad Koch — bekannter unter dem Namen *Conradus Wimpina*, auch *Conradus a Fagis vel de Buchen* im Mortuarium des Klosters genannt, Rektor der Universität Frankfurt a. d. O. und dort Tetzels Lehrer — ein entschiedener Gegner der Reformation. Uebrigens blieb das Kloster vom Wellenschlag der neuen Lehre nicht ganz unberührt; vom Frater Engelhard wenigstens ist nachgewiesen, dass er auf Luther's Seite trat.

Für das Ansehen des Klosters sprechen ausser seiner wissenschaftlichen und künstlerischen Thätigkeit auch die vom Reichsoberhaupt dem Konvent erwiesenen Besuche. Die Kaiser Karl V und Ferdinand I hielten Hoflager bei den Dominikanern und residirten in dem zum Klosterkomplex gehörigen Gebäude, das dieser Ehrung halber den Namen Kaiserbau *domus caesarea*, *aedificium caesareum* — erhielt und gegenwärtig katholischer Pfarrhof ist. — Bezeichnend für die einflussreiche Stellung des Klosters erscheint auch der Umstand, dass von der Mitte des 15. bis zum Schluss des 16. Jahrhunderts die Versammlungen des Provinzial-Ordenskapitels zu wiederholten Malen im Wimpfener Konventshause stattfanden. — Das Kloster besass eine ansehnliche Bibliothek, die bei der Säkularisation an den Staat übergang; nach zuständigem Urtheil ist sie die werthvollste der in die Grossherzogliche Hofbibliothek gelangten klösterlichen Büchersammlungen.

Klosterkirche

Die Dominikaner-Klosterkirche, jetzige katholische Pfarrkirche, ist, wie schon oben angedeutet, gothischen Stiles und auf den Titel des h. Kreuzes



geweiht. Das Gebäude ist orientirt, d. h. mit dem Chorhaupt gen Ost gerichtet. Seine Gestalt und Struktur folgt der von den Prediger- und Mendikanten-Ordensgenossenschaften grundsätzlich angewandten schlichten Bauweise, die auf reichent-

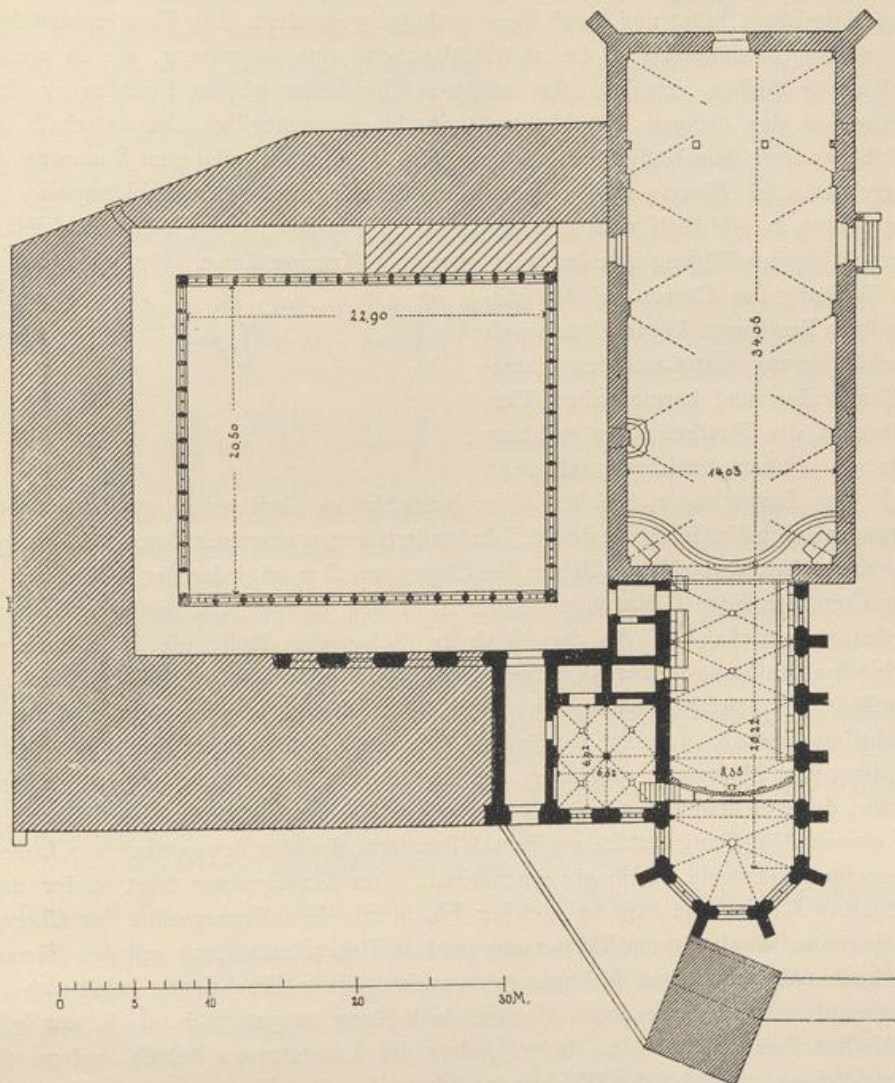


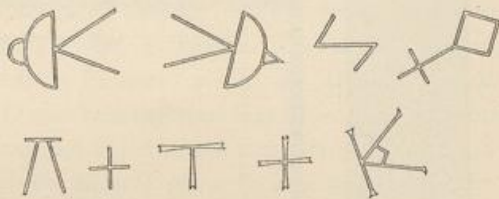
Fig. 40. Wimpfen a. B. Grundriss der Baugruppe des ehemaligen Dominikaner-Konvents mit der Klosterkirche, jetzigen katholischen Pfarrkirche zum h. Kreuz.

wickelte Plananlage und Fülle der Ornamentation verzichtet, ohne deshalb der Monumentalität zu entbehren. Die Kirche (vergl. Ansicht von Nordost Fig. 39 und Grundriss Fig. 40) besteht nur aus Chor und Langhaus. Querschiff, Seitenschiffe und Thürme fehlen. Die Stelle der letzteren vertritt der Ordensregel zufolge ein Dachreiter, von dem weiter unten die Rede sein wird.



Chor, Aeusseres

Der Chor baut sich fünfseitig aus dem Achtort auf, in werktüchtigen, sorgfältig gemeisselten Sandsteinquadern. Oberhalb eines wuchtigen Sockels umgürtet ein kräftiges Kaffgesims den stattlichen, langgestreckten Bau. Die Strebepfeiler, je sechs auf Nord- und Südseite, sind von der dritten Abstufung an aufwärts verjüngt, geradlinig abgeschrägt und durch Wasserschläge gegliedert. Die Fensterarchitektur ist von bemerkenswerther Höhe und Schlankheit, eine Anordnung, die an nieder-rheinischen Einfluss gemahnt. Am mittleren Chorfenster ist das Pfostenwerk dreitheilig, an den übrigen Lichtöffnungen durchweg zweitheilig. Die unterhalb der Sohlbänke über dem Kaffgesims angebrachten Rundfenster sind eine Neuerung der Barockzeit. Im Maasswerk der gothischen Fenstergiebel wechseln Dreipässe mit Vierpässen in stilistisch reinen, ungekünstelten Formen. Die gleiche Schlichtheit herrscht in der Bildung des kraftvoll gekehlten Kranzgesimses. Einfach gross ist die Wirkung des Chores auf den stillkundigen Beschauer. Weder Druck noch Verkümmern lastet auf den maassvollen, edlen und harmonischen Verhältnissen des Bautheiles, an welchem folgende Steinmetzzeichen auftreten:

Langhaus,  
Aeussere, Nord-  
seite

Das Langhaus, welches einen beträchtlichen Theil seines gothischen Stilgepräges durch die im Beginn des 18. Jahrhunderts vorgenommenen Bauveränderungen eingebüsst hat, übertrifft die Breite des Chores um 3 m an jeder der beiden Seiten. Der Kern der alten Umfassungsmauern ist in den unteren und mittleren Bestandtheilen noch vorhanden. An der Nordseite (Schauseite) läuft, wie am Chor, ein gothisches Kaffgesims über dem Sockel hin; ihm entspricht auf halber Höhe des Bautheiles ein zweiter Simszug, wodurch die Hochwand in eine obere und untere Abtheilung zerfällt. Letztere hat ihre spitzbogigen Lichtöffnungen, an denen weder Pfostung noch Maasswerk vorhanden, kennbar bewahrt. Die Fenster sind von geringer Breite; dagegen erweitern sich ihre Laibungen in starker Ausladung. Der Lichtgaden der oberen Abtheilung besteht aus Barock-Fenstern, die über den gebrochenen Linienzügen ihrer Gewände rundbogig abschliessen. Das Kranzgesimse folgt wieder dem gothischen Gesetz und liegt in gleicher Flucht mit dem Kranzgesims des Chores, gewissermassen als dessen Fortsetzung und in Uebereinstimmung mit den Formen der breit unterschrittenen Kehlung. Angesichts dieser Erscheinung wirft sich die Frage auf: ist die ganze obere Hochwandabtheilung ursprünglich, d. h. aus frühgothischer Zeit, oder ist sie beim Umbau des Langhauses behufs Anlage des Barocklichtgadens und unter Wiederverwendung des alten Kranzgesimses aufgesattelt worden? Nur eine genaue bautechnische Untersuchung des Mauerwerkes kann diese Frage endgiltig lösen. Entschieden spätbarock sind die östlichen und westlichen Giebelabschlüsse, wie überhaupt die ganze Bedachung des Langhauses einschliesslich des Dachreiters, in dessen Knopf bei einer Erneuerung im Jahre 1884 eine Zinktafel mit folgender Inschrift zum Vorschein kam:

INITIUM SANCTI EVANGELII SECUNDUM JOANNEM. SUB PONTIFICE CLEMENTE XII IMPERATORE CAROLO VI GENERALE REVERENDO ANTONINO CLOCHE PROVINCIALE DIGNISSO AR & EX.



S. S. THLGAE MGRO P F BALTASARO MAYR FILIO ET RESTAURATORE CONV. MEDLINGANI HUIUS VERO PROMOTORE PRIORE A R EX. P. F. JOH. HONNECK DIE XXV MAY ANNO MDCCXV. 17+15. \*)

Unter Hinweis auf die Eingangsworte des Johannes-Evangeliums bestätigt sonach diese Inschrift, dass zu Lebzeiten Papst Clemens XII, Kaiser Karl's VI und hoher Würdenträger des Dominikaner-Ordens der Knopf des Dachreiters der Wimpfener Klosterkirche am 25. Mai 1715 aufgesetzt wurde. Dieses Datum ist sonach als ziffermässige Beurkundung für die Vollendung der in Rede stehenden Bauveränderung anzusehen. — Die östliche Giebelwand, welche den Chorfirst überragt, ist von sieben kleinen Rundöffnungen, sogen. Ochsenaugen, durchbrochen, die, wie auch die Gliederung der Giebelschrägen, über ihre Entstehung in der späten Barockära ebenfalls keinen Zweifel lassen. Die Abwesenheit von Strebepfeilern an der Umfassungsmauer des Langhauses — nur neben dem Nordportal befand sich eine später wieder entfernte Strebe — berechtigt zur Annahme, dass dieser Bautheil schon von Anbeginn der Einwölbung entbehrte und mit einer Flachdecke überspannt war. Die an den Langhausecken angebrachten wuchtigen Widerlager aber sind zweifellos zur Aufnahme des Schubes der hier zusammentreffenden Umfassungsmauern bestimmt und können nicht als gewölbestützende Strebepfeiler angesehen werden.

Am Fusse der nördlichen Hochwand erinnern Ueberreste vermauerter Spitzbögen an Kapellenanbauten, die in sepulkraler Beziehung zu dem umgebenden Friedhof gestanden haben mögen. — Ein anderer Spitzbogentorso kennzeichnet ein verschwundenes gothisches Portal, als dessen Signatur noch jetzt ein steinernes Weihwasserbecken in derber Halbkugelform aus dem Mauerwerk hervorragt. Unmittelbar daneben steht das im Beginn des vorigen Jahrhunderts errichtete

Hauptportal. Die Abbildung (Fig. 41) zeigt einen monumentalen Eingang, welcher von korinthisirenden, auf hohen Postamenten ruhenden Säulen flankirt wird. Ueber den Säulen lagert unter Simsvermittlung ein Fries mit folgender Majuskel-Inschrift:

Hauptportal

QUOD DEUS IMPERIO TU PRECE VIRGO POTES;

*Was Gott durch seine Macht, vermagst Du o Jungfrau durch Deine Fürbitte.*

Der Fries ist abgedeckt durch einen gegliederten Sims mit gebrochenen Barockschwingungen an den Enden. Dann folgt eine nahezu lebensgrosse Madonnenstatue mit dem göttlichen Kinde; an den Seiten stehen die Statuen des h. Dominikus und der h. Katharina von Siena. Die Bekrönung des Portales bildet ein aus Pilastern ansteigender Rundbogen, dessen mit Akanthuslaub ornamentirter Schlussstein das Dominikaner-Emblem des eine Fackel tragenden Hundes und der darüber schwebenden Weltkugel mit dem Kreuz enthält. Der oberhalb dieses Emblems angebrachte spitzwinklige heraldische Haken nebst Stern, Lilienstengel und Pilgerstab wird bald als Konventszeichen, bald als Personenmarke des Bauherrn und Priors erklärt. Vergleichsweise lässt sich sagen, dass der architektonische Theil des Portales ein Werk wohlgeschulter Künstlerhand ist, während der Verfertiger der Statuen entfernt nicht

\*) Mittheilung des Herrn Saline-Kassirers Julius Gottschick zu Wimpfen.



eine gleiche Stufe der Ausbildung innerhalb des plastischen Kunstkreises erreicht hat. — Der Vorsprung des Inschriftenfristes trägt die Jahreszahl: MDCCXVIII. — Vor dem Portal und längs der ganzen Nordseite der Kirche dehnt sich eine ummauerte, mit Rasen bepflanzte und mit Baumzeilen bestellte Anlage aus; es ist der alte Gottesacker der katholischen Gemeinde, der seit einem halben Jahrhundert



Fig. 41. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt kath. Pfarrkirche zum h. Kreuz. Hauptportal.

nicht mehr im Gebrauch ist und an dessen ehemalige Bestimmung nur noch eine Grabplatte und eine abgestumpfte Denkmalsäule erinnern.

Westfassade

An der Westfassade des Langhauses, wo sonst bei kirchlichen Gebäuden der Haupteingang angebracht ist, scheint eine Portalanlage wegen des erheblich ansteigenden Bodens und der ehemaligen dicht angrenzenden Stadtmauer, die in neuerer Zeit einem Strassenzug gewichen, schon von vornherein nicht beabsichtigt gewesen



zu sein. Auch die Bauerneuerung vom Anfang des 18. Jahrhunderts liess es in diesem Betracht beim Alten. Dagegen schritt sie zu einer Umgestaltung der Fensterarchitektur, theils durch Einziehung einer in geringer Entfernung vom Sockel ansetzenden kreisrunden Lichtöffnung von 95 cm Durchmesser, theils durch Umbau eines in gleicher Richtung hochansteigenden weiträumigen Fensters, das auf steiler gothisirender Sohlbank bis zu dem den Baukörper abtheilenden Mittelsims sich erhebt und oberhalb des Pfosten- und Maasswerkes mit ähnlichem Sturz barockisirend abschliesst wie die Oberfenster der nördlichen Hochwand. Die Spitze des Westgiebels schmückt ein schmiedeisernes Kreuz mit Stern und Halbmond als Wetterfahne. — An die Südseite des Langhauses stösst der Kreuzgang, dessen Bedachung bis an die dem oberen Lichtgaden der Nordseite entsprechende Fensterreihe hinaufreicht und von dessen Struktur und Stilformen weiter unten die Rede sein wird.

Der ansehnliche Dachreiter stammt, wie bereits erwähnt, aus der Barockära und bekundet dieses Zeitverhältniss im Grundzuge seiner baulichen Beschaffenheit, ungeachtet der später hinzugekommenen Veränderungen. Sein Ansatz am Dachfirst des Langhauses beginnt quadratisch, geht sodann in die Oktogonalform mit pilastrirten Ecken über, worauf unter Vermittelung eines gestuft ausladenden Simses eine achtheilige grössere Kuppel in Gestalt einer sogen. welschen Haube folgt. Den Abschluss bildet eine über der Hauptkuppel ansteigende zwiebelartige kleinere Kuppel mit Knopf und krönendem Doppelkreuz. — Die Glocken sind neu. Vom alten Geläute war das längere Zeit ausser Gebrauch gesetzte Messglöckchen im Pfarrhof sorgfältig aufbewahrt, ist aber seit 1894 wieder an seine ursprüngliche Stelle im Dachreiter zurückgebracht. Das reich ornamentirte Glöckchen misst 42 cm in der Höhe; der Durchmesser des Schlagringes beträgt 35 cm. Die Oesen der Glockenkrone sind mit Mascarons und die Flanken der Haubenwölbung mit Genienköpfen verziert. Drei Reliefbilder schmücken die Wandungen des Glockenleibes: ein Krucifixus und zwei Medaillons, von denen das grössere die Profilbüste der Muttergottes mit der Inschrift MATER SALVATORIS ORA P. N., *Mutter des Erlösers bitte für uns*, und das kleinere Medaillon den h. Nährvater Joseph mit dem Jesusknaben und die Bezeichnung S. IOSEP enthält. Die unterhalb der Haubenwölbung befindliche Giesserinschrift lautet: ME FECIT MEZGER HEILBRONNENSIS 1778.

Weit mehr als das Aeussere wurde das Innere des Gotteshauses durch stilwidrige Veränderungen in der Barocco- und Rococozeit seines ursprünglichen Charakters beraubt. Mit Ausnahme der vier Spitzbogenfenster an der Nordseite ist jede Spur gothischen Baustiles der Neuerung zum Opfer gefallen. In welchem Grade der damaligen Generation, der Klerus nicht ausgenommen, Sinn und Gefühl für die kirchliche Kunst des Mittelalters verloren gegangen war, bekundet nicht nur die stilistische Umgestaltung des Innenbaues in dekorativem Betracht, sondern vornehmlich die Thatsache, dass das ungeheuerliche Projekt auftauchen und ausgeführt werden konnte, den herrlichen Chor um seine hochmonumentale Wirkung durch Aufstellung eines Hochaltarbaues zu bringen, dessen rücksichtslose Ausdehnung die ganze Breite und Höhe des Vorchores einnimmt. Als Gipfel der Geschmacklosigkeit und Impietät wurde sodann das Chorthaupt durch Umwandlung in eine zweite Sakristei nebst Oratorium total verunstaltet und seiner Bestimmung als altherwürdiges Altarheilig-

Dachreiter

Messglöckchen

Klosterkirche:  
Innenbau



thum völlig entfremdet. Die in ihrer Art glänzende Rococo-Ausstattung des Langhaus-Inneren mit reich geschnitzten und strotzend vergoldeten Altären, Kanzel und anderem liturgischem Geräthe (Fig. 42) ist nicht imstande, für den Verlust der Chorperspektive wie überhaupt für die Einbusse der früheren Harmonie und Eurhythmie der Formen und Farben irgend Ersatz zu bieten. Ja, auch der Farben! Denn bei Erneuerung des Anstriches der Hochwandflächen zu Anfang des vorigen Jahrzehnts waren unter der späteren Leimfarbe ansehnliche Ueberreste von figürlichen Wandgemälden zu Tage getreten. Obgleich über Inhalt, Stilcharakter und Technik dieser Darstellungen jegliche Kunde fehlt, lässt sich auf Grund ihres ehemaligen Vorhandenseins doch ohne Wagniss annehmen, dass die malerische Auszier eines architektonisch so hervorragenden Baudenkmales nicht künstlerisch bedeutungslos gewesen sein kann und dass dieselbe nach allen Analogieen um Jahrhunderte vor der Farblosigkeit der Hochwände des Barocco und Rococo entstanden, wohl gar in die Erbauungszeit der Kirche, mithin in die sechziger Jahre des 13. Säculums zurückzusetzen sein wird. Wie das so zu geschehen pflegt, wurden die zum Vorschein gekommenen Gemäldefragmente alsbald nach ihrer Aufdeckung abermals durch die Weissbinderquaste wie mit einem Leinentuch überdeckt und erwarten in dieser unfreiwilligen Hülle ihre Wiedererweckung zu neuem Leben.

In Uebereinstimmung mit der einfach edlen Frühgothik des Chor-Aeusseren hat auch die Struktur des Chor-Inneren — die monotone moderne Weisstünche selbstverständlich ausgenommen — das mittelalttrige Stilgepräge unversehrt bewahrt. In hohem Grade beklagenswerth ist jedoch der Missstand, dass die obenerwähnte Abtrennung des Chorraumes vom Vorchor und seine Verwendung theils als neue Sakristei, theils als Oratorium — wovon noch im Einzelnen die Rede sein wird — eine ungehemmte Anschauung des stattlichen Bauteiles verwehrt. Der den Zugang vermittelnde Triumphbogen ist theilweise nicht mehr der ursprüngliche *arcus triumphalis*. Die Erneuerung des Langhauses zog den Bogen dadurch in Mitleidenschaft, dass sie seine Laibung und Giebelung verflachte und die Kämpfer der Giebelansätze barockmässig umgestaltete.

Weiter gen Ost hebt die Gothik in ihrer Reinheit an. Den Vorchor (s. Grundriss Fig. 40 S. 93) überspannt ein aus vier Jochabtheilungen bestehendes Kreuzgewölbe, das an den Hochwänden von Dreiviertel-Säulen mit einfachen Kelchkapitälen getragen wird, aus denen sich das Rippenwerk entwickelt. Die flach gekehlten Einzelrippen treffen Joch um Joch in runden Schlusssteinen zusammen, die mit Vegetativgebilden der heimischen Flora, Eichen- Reben- und Hopfenlaub verziert sind. Der Lichteinfall des Vorchores geschieht nur von der Nordseite, was die einheitliche Beleuchtung des Raumes und die Wirkung seiner künstlerischen Ausstattung ungemein begünstigt. Das an der Südseite angebrachte Stichbogenfenster spendet kein Licht; es gehört zu einer vom Konvent aus zugänglichen kleinen Loggie, die einen Ausblick auf den Hochaltar gewährt.

In ähnlicher Weise wie im Vorchor steigt auch das Rippenwerk des fünfseitigen Chorraumes aus Dreiviertel-Wandsäulen auf, welche, sechs an der Zahl, die Polygonwinkel füllen und aus deren Kelchkapitälen die Einzelrippen in edlem Rhythmus strahlenförmig dem plastisch belaubten gemeinsamen Schlussstein zustreben.





Fig. 42. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Inneres; Blick gegen Ost.







Ueber das Pfosten- und Maasswerk der in der Ostung hochaufschliessenden Spitzbogenfenster ist bei Erörterung des Chor-Aeusseren das Nöthige bereits gesagt worden.

Sämmtliche Fenster enthielten ehemals farbensprühende Glasmalereien aus dem Schluss des 13. Jahrhunderts, von denen an Ort und Stelle nur noch dürftige Spuren in einzelnen Bogenschlüssen vorhanden sind, nämlich: das Wappen Derer von Weinsberg mit drei kleinen weissen Schilden in einem grösseren rothen Schilde, ein blauer Schild mit drei gelben Oliphantenhörnern, vier kleine Wappenzeichen in Form des heraldischen sogen. *Sturzfels* auf dunkelblauem Grunde und eine Wiederholung des Weinsberger Wappens. Die alten Glasgemälde waren in ihrer leuchtenden Pracht ein hervorragender Schmuck des Chorraumes bis zum Jahre 1802, wo sie — man sollte es kaum für möglich halten — durch den Konventsprior gegen gewöhnliche weisse Glasscheiben einfach umgetauscht wurden. Von dieser kunstgeschichtlich wie kunsttechnisch wichtigen frühgothischen Bilderfolge, bestehend in Konkordanzschilderungen aus der heiligen Schrift und in Darstellungen aus dem Leben des h. Dominikus, kam ein beträchtlicher Theil in die Gräfliche Kunstsammlung zu Erbach im Odenwald und bildet jetzt den Fensterschmuck des dortigen Rittersaales.\*) — Die neuere bunte Verglasung des Chorraumes hat kein Recht mitzusprechen, wo von Kunst die Rede ist.

Fragmente von  
Glasgemälden

Erfreut der Innenbau des Chores durch seine ungetrübten gothischen Formen, so überkommt den Kunstfreund eine arge Enttäuschung, wenn er, dem Langhaus-Inneren sich zuwendend, den Eindruck erhält, dass zwischen den beiden ursprünglich in gleichem Stil geschaffenen Bauteilen kaum noch eine ästhetische Berührung besteht. Die Gothik ist verbannt; Barocco und Rococo herrschen allenthalben und geben dem geweihten Raum, ungeachtet seiner sakralen Ausstattung, einen gewissen profanen Zug. — An die Stelle der alten Flachdecke ist ein leicht geschwungenes Spiegelgewölbe getreten, das über schmalen, basamentirten Pilastern und korinthisirenden Antenkapitälern auf karniesförmig ausladenden Kämpfern seine Stützpunkte findet und in vier Kompartimente zerfällt. Letztere umschliessen seitlich die oberen Lichtöffnungen, aus deren Schildbögen Stichkappen tief in die Spiegeldecke einschneiden. Sämmtliche Kompartimente enthalten Stuccoverzierungen von theils geraden, theils geschwungenen Linear- und Arabeskenzügen; auch die Umrahmungen der Fenstergewände zeigen verwandte Ornamentmotive. An den Scheiteln der Wölbeabtheilungen sind in ähnlichem Rahmenwerk stilisirte Monogramme der Namen Jesus und Maria angebracht, ferner das Dominikaner-Emblem des fackeltragenden Hundes, sowie eine Abbildung des im Kirchenschatz befindlichen Reliquiars des heiligen Kreuzes, auf welches am Triumphbogen die Inschrift sich bezieht:

Langhaus-  
Inneres

IN LIGNO LINQVENS VITAM  
DAT VIVERE CHRISTVS.

Eine andere Majuskel-Inschrift in Cartouchen-Umrahmung an der westlichen Hochwand ist in Folge roher Ueberpinselung dermassen verunstaltet, dass jeder

\*) Näheres über diese Glasgemälde nebst Abbildungen enthält der von mir verfasste II. Band der Kunstdenkmäler der Provinz Starkenburg, Kreis Erbach, S. 74 u. 75.



Versuch einer Deutung ausgeschlossen ist. — Die neuere kunstlose Fensterquadrirung mit bunten Scheiben kann auch hier den Verlust der alten Glasgemälde nicht ersetzen, die Anfangs des 19. Jahrhunderts ebenfalls dem Schicksal des Umtausches gegen farblose Verglasung nicht entgehen konnten.

Hochaltar

Der Hochaltar (s. Fig. 42 S. 98) wurde im Jahre 1737 begonnen und stellt sich dar als ein charakteristisches, in seiner Art bedeutsames Beispiel der überkolossalen Gestaltung, welche die Kunst des Barocco und Rococo dem wichtigsten Bestandtheil der Innenausstattung gottesdienstlicher Gebäude zu geben pflegte. Welche Entwicklung und Steigerung aller Verhältnisse im Aufbau und Schmuck der Altäre, von der schlichten Sarkophagplatte der Katakomben-Oratorien, der Mensa frühchristlicher Basiliken, dem romanischen Ciborienaltar, dem gothischen Flügelaltar und dem feinplastischen Altar der Hochrenaissance, bis zu dem erdrückenden Massengefüge der Altäre des 17. u. 18. Jahrhunderts! Der Aufbau des Dominikaner-Hochaltars zu Wimpfen reicht 15 m hoch bis zum Gewölbescheitel hinan; seine Breiteabmessungen aber vergewaltigen die ganze Lichtweite zwischen den Hochwänden und vernichten die Wirkung der Ostparthie vollständig. — Und doch, mögen immerhin so maasslos aufdringliche Kolossalaltäre dem Geschmack der Gegenwart mit Recht zuwider sein: eine ernsthafte Forschung und Denkmälerbetrachtung wird nicht gleichgiltig daran vorübergehen, vielmehr auch solchen Leistungen als eigenartigen Erzeugnissen einer pompliebenden Zeit die ihnen gebührende Aufmerksamkeit schenken, ohne desshalb für deren Ehrenrettung einzutreten. Gleichwie die Architektur der Spätrenaissance schon an den Kirchenfassaden sich nicht genug thun konnte durch Häufung von Säulen, Simsen und Schwingungen der wunderlichsten Art, so wandte sie sich auch mit regem Eifer und Hand in Hand mit Plastik, Malerei und Ornamentik der schrankenlosen Ausgestaltung der Altäre zu. Auf diesem Gebiete suchte sie mit Vorliebe dem ruhelosen Drange nach Neuem, noch nicht Dagewesenem zu genügen und ihre auf das Staunenerregende, um nicht zu sagen Verblüffende zielenden Absichten in den Vordergrund zu stellen. Diese Kunst ging reineren Formen geflissentlich aus dem Wege, um einer falschen Genialität der Willkür das Feld zu sichern.

Die Mensa des Altarwerkes steht auf einem dreistufigen Unterbau. Ueber einer Predella erhebt sich das von einem zierlichen Säulenpaar mit attischen Basamenten und korinthisirenden Kapitälern flankirte sakramentalische Tabernakel, welches von beschwingten kindlichen Himmelsboten und dem eucharistischen Symbol des seine Jungen mit dem eigenen Blute nährenden Pelikans überragt wird. An den Seiten des Tabernakels und oberhalb eines kräftig gegliederten Simszuges beginnt der riesenhafte, durchweg aus Holz gearbeitete Altaraufsatz mit zwei stattlichen, in Basamenten und Kapitälern ebenfalls korinthisirenden hohen und schlanken Säulen, denen an den Nebenabtheilungen gleich hohe Säulen stilverwandter Ordnung entsprechen. Unterhalb des Simszuges der Nebenabtheilungen führen rundbogige Pforten mit reicher Vegetativzier in das durch den Altarbau abgegrenzte Chorhaupt. Auf der machtvollen Säulenarchitektur des Hochaltars lagert in bald vortretenden bald eingezogenen Schwingungen und Verkröpfungen ein Fries mit mehrfach gestufter Simsgliederung. Darüber setzt der Oberbau an, welcher nach den Seiten hin in mancherlei luftigem Schnörkelwesen sich gefällt und in aufwärts gerollte Volutenbildungen ausläuft. Der



hochansteigende Aufsatz geht in einen geschweiften Sturz über und wird bekrönt von einem freistehenden plastischen Abbild des h. Kreuzreliquiars, das innen von einem Wolkenkranz und aussen von einer Strahlenglorie umgeben ist. Die Vorsprünge des Aufsatzes sind theils von betenden und trauernden Engelknaben mit Passionssymbolen belebt, theils mit Blumenvasen besetzt.

Die beiden Hauptabtheilungen des Altarhochbaues enthalten Oelgemälde, und zwar erblickt man auf dem inmitten der Säulenarchitektur befindlichen grösseren Bilde die Darstellung der Kreuzabnahme in überlebensgrossen Figuren und in folgendem, von der typischen Auffassung abweichendem ungewöhnlichem Schilderungs-ton. Vor dem Kreuzholz im Mittel der Bildfläche erscheint die Muttergottes mit ausgestreckten Armen und schaut mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth zu dem auf ein Bahrtuch hingesunkenen Leichnam des Erlösers hernieder. Zahlreiche Weinende und Leidtragende umgeben die Madonna. Im Vordergrund steht seitlich ein den Feldherrnstab tragender Ritter in voller Rüstung und neben ihm ein Genius, welcher mit der Hand eine Tafel stützt, worauf die Klosterbaugruppe in der Vogelperspektive sichtbar wird. Darunter steht die Inschrift:

Hochaltar-  
gemälde

*Nob. Dñs. Engelhard de Weinsperg fundator.*

Am Bildrand folgt der Name des Malers: *Johann Gisser* 1736. — Die Gestaltungsmotive des Figürlichen bewegen sich in den der Malerei jener Zeit eigenthümlichen Ausschreitungen, denen es um Affekt und Effekt um jeden Preis zu thun war. Selbst die zusammengekauerte Figur des entseelten Heilandes ist davon nicht frei. Wenigstens wird Niemand behaupten wollen, dass eine so würdelose Auffassung des hinsinkenden Gottessohnes andächtige Stimmungen zu erwecken imstande sei, was bei einem Altargemälde denn doch Hauptsache ist und bleibt. Ohne den guten Willen des Künstlers zu verkennen, darf man das Urheil über seine Leistung dahin abgeben, dass seine Begabung weder in der Komposition und im Ausdruck noch in der Farbengebung und Technik dem erhabenen Darstellungsgegenstand gewachsen war. — Das kleinere Gemälde im oberen Aufsatz des Altarwerkes zeigt die erste Person der Trinität. Gottvater mit der Weltkugel zur Seite erscheint als würdige Greisengestalt und ist umgeben von einer Engelschaar; über ihm schwebt die Taube des heiligen Geistes als Symbol der dritten Person der Gottheit, so dass in Verbindung mit dem hingeopferten Gottessohn im grösseren Gemälde das Geheimniss der heiligen Dreifaltigkeit zur Vollerscheinung gelangt. Zwischen den beiden übereinander geordneten Altarbildern liest man auf der Cartouche einer von Genien getragenen, prunkvoll ornamentirten Umrahmung folgende Weiheschrift:

ALTARE PRIVILEGIATVM S. C. (*i. e. sanctae crucis*) FER. IV ET VI.

In den Nebenparthieen der Säulenarchitektur ist die statuariale Holzplastik durch zwei Kolossalfiguren kanonisirter Mitglieder des Dominikanerordens vertreten. Die eine Statue stellt den seligen Albertus Magnus, Bischof von Regensburg dar, welcher mit der Mitra auf dem Haupt im Mönchshabit erscheint und in der Rechten die h. Schrift, in der Linken den Episcopalstab trägt; über dem gelehrten Ordensmann und Bischof schwebt ein Genius mit Zirkel, Winkelmaass und sphärischen Figuren des Planetenlaufes und des Thierkreises als Symbolen der Mathematik und

Statuen



Astronomie. Die andere Figur tritt ebenfalls im Ordensgewand mit Mitra, Pedum und Evangeliar auf, und wurde bisher auf den h. Kirchenlehrer Thomas von Aquino bezogen. Das erzbischöfliche Pallium über dem Habit und das Attribut der in der Hand eines Engels schwebenden Waage mit drei goldenen Äpfeln sowie das Spruchband mit der Inschrift *Deo gratias* deuten jedoch mit Verlässigkeit auf den h. Antonius, Erzbischof von Florenz hin. Beide Statuen sind über und über vergoldet. Dieser gleissende Schmuck beeinträchtigt jedoch keineswegs ihre gemessene Haltung, die frei ist von der Unruhe, welche sonst die zeitgenössische Plastik beherrscht. Meisterhänden ersten Ranges verdanken die Statuen ihr Dasein nicht und augenscheinlich stand ihr Urheber mit der Bewältigung des Kolossalen auf gespanntem Fusse. Dennoch dürfen die Figuren eine gewisse Würde beanspruchen. Die Gewandung fällt in ungesuchtem Wurf; das konventionelle Flattern der Draperieen ist vermieden. — Gegenüber dieser Gemessenheit und Ruhe wirken die den Hochaltarbau bevölkernden Himmelsboten in Anordnung und Bewegung weit mehr malerisch als plastisch, ein Gegensatz, der die Einheit des Stiles durchbricht und aufhebt. — In Farbe gesetzt wurde der Hochaltar i. J. 1746 von Kummer aus Eybach, welcher für seine Leistung 500 Gulden nebst Verköstigung im Kloster für sich und seine drei Gesellen erhielt. Die Holzarchitektur ist dunkelbraun marmorirt und wirkt sowohl durch diesen trügerischen Anstrich wie durch die verschwenderische, übersättigte Vergoldung der theils naturalistischen theils stilisirten Ornamentation minder als eine hochkünstlerische Leistung, denn als ein virtuosenhaft prunkendes Schaustück. Im Uebrigen wird man auch dem Barocco und Rococo, wie jeder anderen Kunstweise, das Recht auf Existenz innerhalb der diesen Richtungen eigenen zeitlichen und räumlichen Begrenzung gerne zugestehen.

Dem Beispiel des Hochaltars folgen nach Stil und Aufbau, jedoch in bescheideneren Abmessungen zwei neben dem Triumphbogen befindliche, von dem symbolischen Auge Gottes überstrahlte Seitenaltäre, von denen der nördliche die Inschrift ALTARE S. S. ROSARII, *Rosenkranz-Altar*, nebst der Jahreszahl 1745 trägt. Die Hauptabtheilung des Altaraufsatzes wird von einem die Rosenkranzstiftung verherrlichenden Gemälde eingenommen. Der h. Dominikus und die h. Katharina von Siena knieen in Verehrung vor der h. Jungfrau und dem göttlichen Kinde, aus deren Händen sie den Rosenkranz empfangen. Darüber erscheint als Altarbekrönung ein kleineres die h. Rosa von Lima darstellendes Gemälde. Beide Bilder erheben sich nicht über Mittelgut und haben zudem in Folge mangelhafter Technik und durch Verwahrlosung schwer gelitten. Die Anfertigung eines neuen Rosenkranz-Altarbildes durch berufene Künstlerhand steht in Aussicht.

Neben dem Hauptgemälde erscheinen in korinthisirenden Säulennischen und unter schwebenden Engelgruppen die lebensgrossen polychromen Holzstatuen des h. Hyacinthus und des h. Petrus von Verona im Habit der Dominikaner. St. Hyacinth trägt als Attribute eine Monstranz und eine Marienstatuette zum Zeichen der durch den frommen Ordensmann bewirkten Rettung dieser Heiligthümer. St. Petrus von Verona hält ein Evangeliar und ein Schwert in den Händen als Attribute seines Lehramtes und seines Martyriums. — An den Säulenbasamenten ist als Hauptmarke ein Mühlrad angebracht, begleitet von einer Inschrift, die besagt, dass der Müller



Franz Wilhelm Fenn aus Biberach (bei Wimpfen) und dessen Ehefrau Anna Margaretha Fennin die Kosten der künstlerischen Ausstattung des Rosenkranzaltares im Jahre 1748 aus ihren Mitteln (urkundlich mit 400 Gulden) bestritten haben. — Der Elfenbein-Krucifixus auf der Mensa des Altares erfreut durch tüchtiges Streben nach anatomischer Richtigkeit und durch bemerkenswerthes Meisselgeschick.

Ueber der Altarmensa steht eine holzgeschnitzte Gruppe der Muttergottes mit dem Christkind auf dem Schooss. Die Figuren sind von ein Drittel Lebensgrösse. Reich gelocktes Haar wallt vom Haupte der sitzend dargestellten Madonna. Der übermässig gebrochene und geknitterte Faltenwurf der Gewandung befriedigt ebenso wenig wie die mangelhafte Anatomie der Gestalten. Augenscheinlich ist die Skulptur das Werk eines nur handwerksmässig geschulten Schnitzers aus dem Uebergang vom 15. in's 16. Jahrhundert. Die Karnation, die Bemalung des Haares und die Vergoldung der Gewänder sind jüngeren Ursprunges; von der alten Polychromirung ist jede Spur dahin. Im Volksmund lebt die Kunde, Tilly habe vor diesem Marienbild in Andacht auf den Knien gelegen, kurz vor dem Beginn der Schlacht bei Wimpfen. Ein neben dem Rosenkranzaltar an der Hochwand befestigtes, absolut kunstloses Tafelgemälde versucht den Entscheidungsmoment des Kampfes wiederzugeben und deutet in einer weitläufigen Inschrift auf jene Ueberlieferung hin.

Der gegenüber liegende südliche Seitenaltar trägt die Inschrift ALTARE S. P. N. (*i. e. sancti patris nostri*) DOMINICI 1746, und ist sonach auf den Titel des Stifters des Dominikanerordens geweiht. Die Architektur des Altares stimmt in den Grundzügen mit derjenigen des Rosenkranzaltares überein; nur die malerische und plastische Ausstattung ist verschieden. Das Hauptgemälde bringt die Legende von der Uebertragung eines Bildnisses des h. Dominikus nach Soriano zur Anschauung und zeigt die gekrönte Himmelskönigin Maria, wie sie in Begleitung der h. Magdalena und der h. Katharina auf Wolken einerschwebt, um das den Heiligen in ganzer Figur darstellende Bildniss in die Hände eines Religiösen niedergleiten zu lassen. Gleich dem Rosenkranzgemälde kann auch diesem Altarbilde höchstens der Werth leidlichen Mittelgutes zugesprochen werden. Etwas günstiger gestaltet sich das Urtheil hinsichtlich des in der oberen Altarabtheilung angebrachten Gemäldes der h. Jungfrau und des Jesuskindes, welches der h. Katharina von Siena den Verlobungsring darreicht. Indess liegen die Vorzüge dieses Bildes doch nur nach der Seite des Kompositionellen und Stilistischen; seine malerische Durchführung lässt Manches zu wünschen übrig und der Beschauer erhält den Eindruck, als sei das Werk eine kopienmässige späte Nachbildung eines Originales aus vorrafaelischer Zeit.

In den Säulennischen stehen auch hier zwei geschnitzte lebensgrosse Statuen von Heiligen in polychromer Dominikanertracht. Die eine Figur hat ihre Attribute eingebüsst. Die Person des Dargestellten lässt sich demnach mit Sicherheit nicht mehr bestimmen. Die andere Statue ist unzweifelhaft auf den Indianerapostel und Schutzpatron des Klosters, den h. Ludwig Bertrandus oder Beltranus zu beziehen, kennbar an den Attributen des von einer Schlange umringelten Wanderstabes in der Linken und des auf einer Schusswaffe ausgestreckten gekreuzigten Heilandes in der Rechten, als Wahrzeichen der gegen den glaubenseifrigen Missionar gerichteten Mordversuche durch Gift und Geschoss.

Tilly-Madonna

Dominikus-Altar

Gemälde

Skulpturen

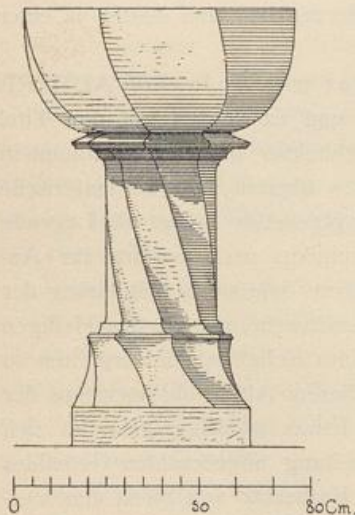


Reliquiar und  
Pietas

Ueber der Altarpredella sieht man in Form eines Ostensoriums ein kleines Reliquiar, von dessen Inhalt ein Spruchband mit den Worten Kunde gibt: DE STAB. S. DOMINICI, d. i. von der Hütte (Zelle, Wohnung) des h. Dominikus. — Dahinter erhebt sich, von einem Tabernakel überragt, eine 60 cm hohe Pietas-Gruppe aus gebranntem Thon, sogen. Terracotta. Maria blickt mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth auf den in ihrem Schooss ruhenden entseelten Sohn. Der vom Haupte der Mutter niederwallende Schleier, sowie der die Figur umhüllende Mantel sind von gutem Wurf. Am Körper des Erlösers hat der Künstler die Symptome der Leichenstarre mit Herbigkeit betont, ein Realismus, der mit Verlässigkeit auf die Entstehung des Werkes in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hindeutet. In Auffassung und Modellirung gehört die polychromirte Gruppe zu den besseren Leistungen der thonplastischen Kleinkunst ihrer Zeit. — Die farbige Fassung und Vergoldung des Rosenkranzaltares und des St. Dominikus-Altars vollführte Johann Michael Schweizer aus Döppingen bei Schwäbisch-Gmünd im Jahre 1746.

Seitenaltäre  
im Langhaus

Die beiden Seitenaltäre im Langhaus folgen zwar ebenfalls der Geschmacksrichtung der Spätrenaissance im Sinn einer Kombination von Barocco und Rococo, jedoch in so nüchternem Formenausdruck, dass sie weder struktiv noch ornamental den vorerwähnten Altären gleich kommen. Auch ihre größeren Gemälde, eine heilige Familie und das Martyrium der h. Barbara in den Centren der Altaraufsätze, sowie die darüber befindlichen kleineren Oelbilder des h. Thomas und des h. Sebastianus sind geringwerthige Leistungen, die jede weitere Erörterung ausschliessen.

Mensa-  
Reliquiarien

Taufstein

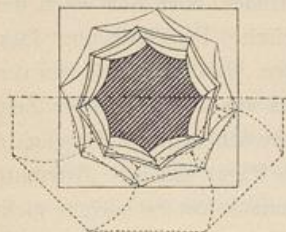


Fig. 43. Wimpfen a. B.  
Dominikanerkirche, jetzige kathol.  
Pfarrkirche zum h. Kreuz. Taufstein.

Skulpturen im  
Vorchor

Unter den im Vorchor aufgestellten Werken figürlicher Holzplastik verdienen zunächst zwei an den Seiten des Triumphbogens befindliche lebensgrosse Statuen gothischen Stiles Erwähnung, welche auf Rococofeilern stehen. Letztere sind dem

Sowohl über der Mensa des Hochaltars wie über den Mensen der Seitenaltäre stehen reich ornamentirte Reliquiarien in Gestalt von pyramidenförmigen Vitrinen, welche den Blick auf die theils den römischen Katakomben theils anderen Grabstätten von Märtyrern und Bekenneren entstammenden pietätvollen Ueberreste sowie auf deren kostbare Fassung und erklärenden Spruchbänder ungehemmt frei lassen.

Der gothische Taufstein (Fig. 43), 1,20 m hoch, 85 cm Durchmesser, stammt aus der Entstehungszeit der Kirche. Seine Formen sind derb und wuchtig. Das Taufbecken ist aus dem Achteck konstruirt und ruht durch Vermittelung eines Wasserschlages auf einem in der Spirale gewundenen Säulenschaft mit abgeschrägter Basis und Plinthe.









a.



b.

Fig. 44. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Statuen der h. h. Dominikus (a) und Petrus Martyr (b).





Fig. 45. Wimpfen a. B. Paderborn. *Statuen der Madonna und des Johannes d. T.*





Fig. 44. Wimpfen a. B. Dominikanerbircher, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Statuen der h. h. Dominikus (a) und Petrus Martyr (b).





a.



b.

Fig. 45. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Statuen der Madonna (a) und des Evangelisten Johannes (b).







benachbarten Chorgestühl (s. u. S. 109) stilverwandt. Die Statuen zeigen den h. Dominikus und den h. Petrus Martyr in polychromer Karnation und schwarzweisser Ordenstracht. (Fig. 44, a u. b.) Als Zeichen der Heiligkeit und des lehramtlichen Wirkens tragen die beiden Ordensgenossen Nimben um die Häupter und Evangeliare in den Händen. Am Fusse der Dominikusstatue erscheint die Gestalt des symbolischen Hundes (*dominicanus* in der Auffassung von *domini canes*), welchem jedoch das Attribut der flammenden Fackel fehlt. Die Figur des Blutzeugen Petrus bekundet das Martyrium des Heiligen durch eine klaffende Wunde an der Stirne. Beide Statuen sind hochvortreffliche Leistungen aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Sie bewegen sich in durchaus edlem Stil, dessen Schönheit vornehmlich in voller Entwicklung der Form und grossem Adel der Gesichtszüge sich ausspricht. In ihrer strengen Realistik, vereint mit Feinheit des Ausdrucks macht sich ein überraschender Zug porträtartiger Charakteristik geltend. Der den Bildneren des späten Mittelalters eigenthümliche brüchige Faltenwurf kommt nur in den schwarzen Mänteln und Kapuzen zur Erscheinung, während in den weissen Gewändern mit darüber herabwallenden Skapulieren eine geregelte, ruhige Faltenanordnung herrscht.

St. Dominikus  
und  
St. Petrus Martyr

Der gleichen Zeit und der gleichen tüchtigen Werkstatt gehört das noch vor kurzem an der Hochwand des Vorchores befindliche Schnitzwerk einer lebensgrossen Kreuzigung an, in der herkömmlichen Gruppierung des Krucifixus in der Mitte, der Muttergottes und des St. Johannes Evangelista an den Seiten des Marterpfahles. Ursprünglich bildete die Kreuzigung mit den Statuen der beiden Ordensheiligen Dominikus und Petrus Martyr den Hauptschmuck des gothischen Hochaltars, welcher in der Folge durch den anspruchsvollen Barocco-Altar verdrängt wurde. Später zierte die Gruppe den arcus triumphalis und ist neuerdings an diese Stelle wieder zurückgekehrt. Die Christusgestalt, mit dem Zuge schweren Leidens im schmerz-erfüllten Antlitz, hängt freischwebend vom Scheitel des Triumphbogens herab und bekundet das Bemühen des Künstlers, der Anatomie des menschlichen Körpers gerecht zu werden, mag immerhin der Erfolg nicht in allen Einzelheiten den guten Willen lohnen. Von tadelloser Schönheit sind hingegen die seitlich vom Bogengewände angebrachten beiden Nebenfiguren der Madonna und des Evangelisten Johannes, die in Stil wie Technik den Dominikus- und Petrusstatuen vollkommen ebenbürtig sind und augenscheinlich der gleichen Meisterhand ihre Entstehung verdanken. (Fig. 45, a u. b.) Maria, von faltenreichen Gewändern umhüllt, zeigt den Ausdruck tiefer Wehmuth in den schmerzvollen Zügen des umschleierten Hauptes. Ihre Rechte hat den Saum des Schleiers erfaßt, als wollte sie die trübe blickenden, verweinten Augen trocknen; die Linke greift in die Falten des Mantels. Auch St. Johannes tritt in faltenschwerer Bekleidung auf. Sein von dichtem Haargelock umwalltes Angesicht ist zum sterbenden Heiland emporgerichtet in wundersamem Ergriffensein ob des zur Thatsache gewordenen Erlösungswerkes. Der Mantelsaum hängt über dem rechten Arm herab; die Linke trägt das Evangelienbuch. Beide Figuren sind von ergreifender Wirkung. Ihre alte polychrome Fassung hat leider einem wenig künstlerischen Neuanstrich weichen müssen. Die Konsolen, worauf sie stehen, sind modern; sie wollen gothisiren, haben jedoch von der Gothik nicht das Wesen, sondern nur unverstandenen Schein. Diese Skulpturen sammt den Statuen der beiden Ordensheiligen sind Werke,

Kreuzigungs-  
gruppe

Fig.  
45



die mit zu dem Besten zählen, was die Spätgotik auf dem Gebiet der Holzplastik innerhalb der hessischen Kunstzone aufzuweisen hat. Die Frage, ob die hervorragenden Arbeiten mit dem in der Konventschronik erwähnten, um 1470 im Kloster verstorbenen Bildhauer Frater Dannecker in Verbindung zu bringen sind — das Zeitverhältniss würde zu solcher Annahme stimmen — und ob in dem Künstler ein Vorfahr des berühmten neueren Bildhauers gleichen Namens zu erkennen ist, kann nur hypothetisch beantwortet werden.

Das an der südlichen Hochwand des Langhauses angebrachte, aus dem Uebergang vom 15. ins 16. Jahrhundert stammende Holzschnittwerk einer Passionsgruppe des kreuztragenden Heilandes und des die Last des Marterpfahles stützenden Simon von Kyrene beansprucht weder kompositionell noch technisch hohen Kunstwerth; nur die schreitende Bewegung der Erlösergestalt ist befriedigend betont. — Ein Figurenpaar von zweidrittel Lebensgrösse auf dem Beichtstuhl unterhalb der Orgelempore, inschriftlich die h. h. Thomas von Aquino und Vincentius Ferrerius (Dominikus?) in Ordenstracht darstellend, ist plastisches Mittelgut aus der Zeit der Spätrenaissance.

Zwischen der Kanzel und dem Seitenaltar des h. Dominikus ist am Mauersockel ein gothisches Grabmal eingelassen, das unter einer von Fialen flankirten, mit Bossen besetzten und eine Kreuzblume tragenden, eselsrückenförmigen Giebelschweifung die lebensgrosse Hochrelieffigur eines Gewappneten zeigt. (Fig. 46.) Ueber der Gestalt schwebt ein Turnierhelm mit flatterndem stilisirtem Laubwerk. Als Helmzier sind an den Seiten einer gekrönten Frauenbüste zwei gewundene Fische nach Art der sonst üblichen Büffelhörner angeordnet, und unterhalb des Stechhelmes erscheinen innerhalb eines grösseren Wappenschildes drei kleinere Schilde: das Wappen des Dynastengeschlechtes Derer

Sculpturen  
im Langhaus

Grabmäler  
Weinsberg-  
Grabmal

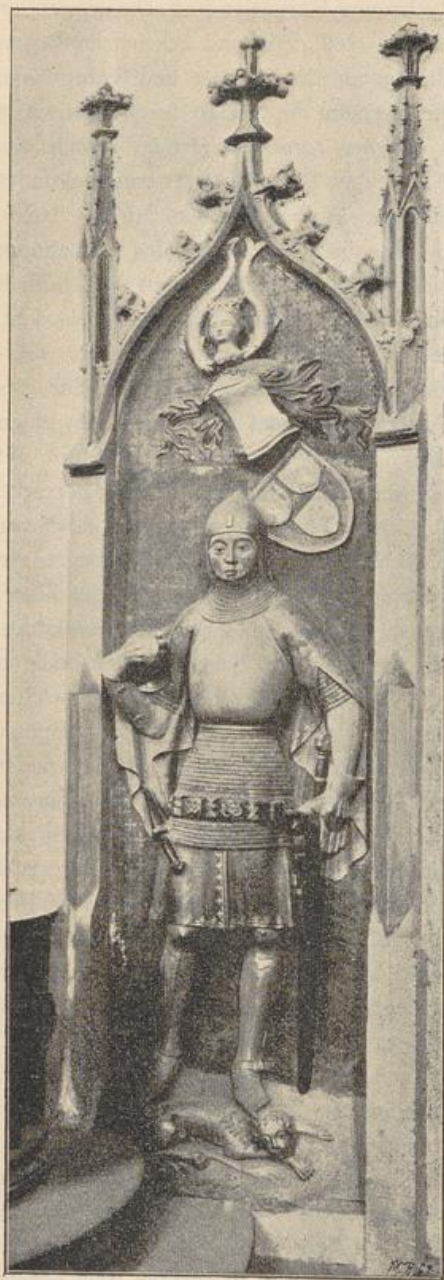


Fig. 46. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche,  
jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Weinsberg-Grabmal.

angeordnet, und unterhalb des Stechhelmes erscheinen innerhalb eines grösseren Wappenschildes drei kleinere Schilde: das Wappen des Dynastengeschlechtes Derer



von Weinsberg. — Das Haupt des Ritters trägt eine Beckenhaube, aus welcher unter hochgeschwungenen Brauen die starren Blicke des Dargestellten den Beschauer treffen. Der Hals ist von einem brünneartigen Ringkragen umschlossen; der Panzerschurz wird unterhalb der Oberarme sichtbar und fällt über die Lenden herab. Der Waffenrock zeigt übermässig lang ausgeschnittene Ärmel. Die Armschienen gehen in Eisenhandschuhe über, lassen aber die Finger frei; die Beinschienen laufen in spitze Eisenschuhe aus. Die linke Hand ruht auf dem Schwert; das Fähnlein ist aus der erhobenen Rechten verschwunden; der Dolch hängt vom Gürtel. Zu Füßen des Ritters liegt ein Hund als Symbol der Treue. — Sämtliche Bestandtheile der Rüstung bekunden, dass das Grabdenkmal nicht vor dem beginnenden 15. Jahrhundert entstanden sein kann. Die herrschende Meinung erkennt in dem Stein das Denkmal des Stifters des Klosters, Engelhard von Weinsberg, auch Eberhard von Weinsberg genannt, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts lebte. Möglich ist allerdings, dass die Pietät des Konvents auch noch im beginnenden 15. Jahrhundert das Andenken des hochverdienten Stifters der Niederlassung durch ein Denkmal nachträglich ehren wollte, was übrigens nicht quellenmässig fest steht. Ohnediess entbehrt der Stein jeglicher Inschrift und kann darum im Lichte archäologischer und kunstwissenschaftlicher Kriterien, mindestens mit gleichem Anspruch auf einen jüngeren Weinsberger aus der Entstehungszeit der Grabplatte bezogen werden. — Die bunte Bemalung des Denkmals ist modern und mit sichtlichem Bemühen bewerkstelligt; dennoch wollte es der fleissigen Pinselhandhabung nicht gelingen, den richtigen Ton der alten Polychromirkunst anzuschlagen.

Diesem Monument gegenüber ist das gothische Hochrelief-Denkmal der im Jahre 1472 verstorbenen Edelfrau Anna von Ehrenberg geb. von Schlatt in die Nordwand des Langhauses eingefügt. (Fig. 47.) Die Gestalt steht mit freundlich ruhigem Gesichtsausdruck vor dem Beschauer. Vom Haupte fliesst der Schleier auf die Schultern hernieder; die kreuzweise übereinander liegenden Hände halten einen Rosenkranz. Das faltenreiche Gewand, an dessen Saum Spitzschuhe zum Vorschein kommen, ist von einem mit Rosetten besetzten Gürtel umschlossen. Auf der Umrandung des Steines erscheinen innerhalb kleiner Nischen mit spätgothischen Baldachinen: der dornengekrönte Christus die Wundmale

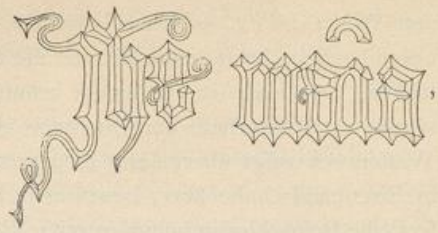


Fig. 47. Wimpfen a. B.  
Dominikanerkirche, jetzige katholische  
Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Grabmal der Anna von Ehrenberg.

Ehrenberg-  
Denkmal



zeigend, und die Muttergottes mit gefalteten Händen in stiller Andacht. Darunter stehen in gothischer Minuskel-Kurzschrift die Worte welche über die Bedeutung der beiden Skulpturen (Jesus, Maria) keinen Zweifel lassen. Die Verbindung der Nischen wird durch lebhaft bewegte Vegetativ-Verschlingungen be-



wirkt, an denen neben dem Haupte der Frauenfigur je ein Wappenschild mit Bildern einer stilisirten Vogelschwinge (von Ehrenberg) und eines Schweines (von Schlatt) herabhängt. Weiter unten folgen zwei andere Schilde mit den Wappenbildern dreier Schlüssel (von Haspinger) und glockenförmigen Eisenhüten (von Thalheim), in der Heraldik Feh, auch Sturzfeh genannt. Die Randschrift ist in gothischen Minuskeln, untermischt mit einzelnen Majuskeln als Anfangsbuchstaben abgefasst und lautet:

An · dom · MCCCCXXII starb die ersā · Anna Heinrichss  
ho · rberg hbsfraw selig de Got gnad ·

Sepultur

Eine mit einfachem Kreuz versehene Sandsteinplatte in der Mitte des Fussbodens im Langhause bezeichnet den Eingang zu einer augenscheinlich erst bei den Bauveränderungen im vorigen Jahrhundert angelegten Sepultur mit dreifach übereinander gereihten Grabkammern. Die Schlichtheit des mit einem Tonnengewölbe überspannten Grufraumes, der nur von 1735 bis 1807 als Begräbnissort diente, bietet zu kunstwissenschaftlicher Einzelbetrachtung keinen Anlass.

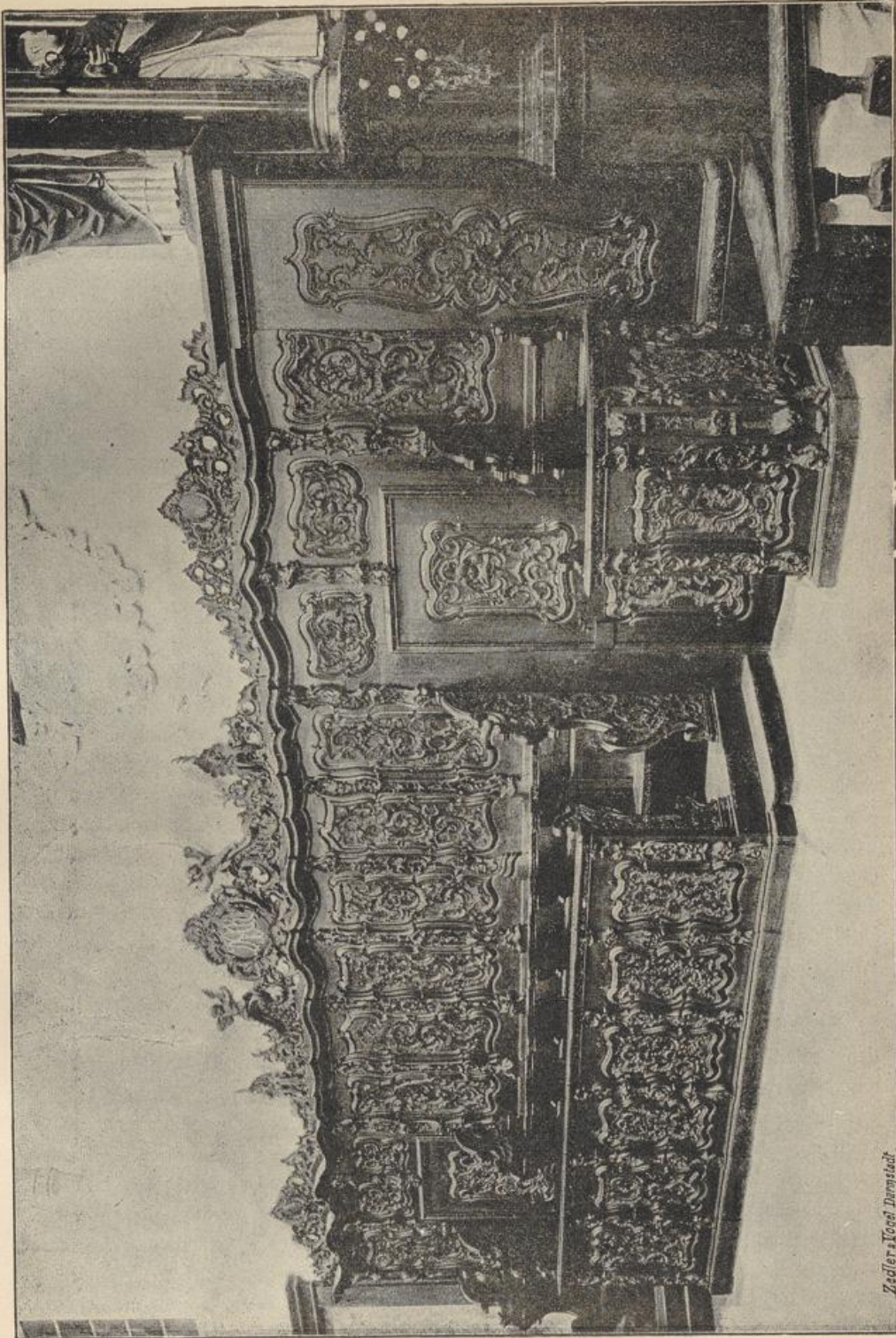
Kunstgewerbliches  
Kanzel

Die reich geschnitzte Kanzel (s. Fig. 42 S. 98) tritt aus der südlichen Hochwand des Langhauses vor und steht mit dem Obergeschoss des Kreuzganges in Verbindung. Ihre Formgebung zeigt dem Hochaltar verwandte Stilmotive der Spätrenaissance, insbesondere hinsichtlich des Charakters der vegetativen Auszier. Die um die Kanzelbrüstung geordneten und von den Attributen Engel, Adler, Stier, Löwe begleiteten sitzenden Statuen der vier Evangelisten lassen erkennen, dass dem Schnitzer die Beherrschung der edlen Menschengestalt nicht in gleichem Grade zu Gebote stand, wie das Schwunghafte der Ornamentik. Ueber dem Schaldeckel schwebt die Figur des h. Vincentius Ferrerius vom Orden der Dominikaner. Die Attribute des gefeierten Homiletikers und glaubenseifrigen Missionars bestehen aus einem Flügelpaar als Symbol seiner begeisterten Beredtsamkeit und aus einem Evangeliar, das er in der linken Hand trägt. Das Attribut des Krucifixus in der Rechten, welches auf Bildnissen des frommen Ordensmannes von Fra Bartolommeo zu Florenz und V. Carpaccio zu Venedig vorkommt, ist an der Wimpfener Statue nicht mehr vorhanden. An der Kanzelbegründung liest man den Namen des Heiligen in der Abkürzung S. VINC. und darunter die Stelle TIMETE DEUM aus der Apokalypse XIV. V. — Die Fassung der Kanzel in Farben und Vergoldung geschah durch den oben erwähnten Johann Michael Schweizer aus Döppingen bei Schwäbisch-Gmünd.

Chorgestühl

Das Chorgestühl (Fig. 48) baut sich zu beiden Seiten des Vorchores in je einer Abtheilung von Knie- und Sitzreihen mit hohem Dorsale auf. Es ist eine in ihrer Art glanzvolle Rococo-Leistung, hervorgegangen aus den meisselfertigen Händen





Zedler &amp; Köggl Darmstadt

Fig. 48. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Chorgestühl, südliche Abtheilung.



des Holzplastikers Christian Felderer aus Gemünd, welcher, nachdem er während einiger Jahre als Laie für das Kloster gearbeitet, unter dem Namen Frater Andreas in die Ordensgenossenschaft eintrat und fortan unablässig für den Konvent künstlerisch thätig war. Felderer bekleidete gleichzeitig die Stelle eines Klosterkochs; *sculptor et coquus* nennt ihn die Konventschronik. Das in der alten Sakristei befindliche Mortuarium gibt ihm den Beinamen *statuarius celeber* und registriert seinen Tod unter dem Jahre 1778. Nach der nämlichen Chronik waren die beiden Konversen (d. i. Laienbrüder) Wendelin Unterfinger und Joseph Bockmeyer seine Gehilfen. Die Wirksamkeit der klösterlichen Bildhauerwerkstatt erstreckte sich im Innern der Kirche, ausser dem Chorgestühl, auch auf die Anfertigung des Orgelgehäuses, der Kommunionsschranken, der Beichtstühle und des Gemeindegestühles im Langhause. Felderer's Meisterschaft gipfelt jedoch im genannten Chorgestühl, das er am Abend seines Lebens in den Jahren 1773 und 1774 ausgeführt hat. In diesem Werke konnte die Zierlust des trefflichen Schnitzers sich vollauf genug thun. Es ist zum Erstaunen, mit welcher Sicherheit und Feinheit es dem in der Einsamkeit des Klosters schaffenden Meister gelang, die sprudelnde Rococo-Entwicklung stetig zu verfolgen und in deren Eigenthümlichkeit sich einzuleben, besonders in ihre Vegetativ-Ornamentik, die im Chorgestühl ausschliesslich das Scepter führt.

Ueberreste  
gothischen Ge-  
stühles und go-  
thischer Gewöl-  
beschlusssteine

Ansehnliche Ueberreste des vom Rococo-Chorgestühl verdrängten gothischen Chorgestühles sind im westlichen Theil des Langhauses in fünf Knie- und Sitzreihen erhalten, deren kräftige Formgebung auf das 15. Jahrhundert zurückdeutet und als deren Verfertiger die Klosterchronik unter dem Jahre 1462 den Frater Friedrich Taucher nennt. An den skulptirten Wangen des Gestühles treten lebhaft geschnittene Spitzbögen mit Fischblasen-Maasswerk auf, während die Stuhlknäufe mit dem Jesusmonogramm, dem Reichsadler, den drei Schilden der Weinsberger und einem Allianzappen verziert sind, in dessen Feldern die Reliefbilder einer stilisirten Vogelschwinge und eines Schweinskopfes auf Mitglieder der Herrengeschlechter Ehrenberg und Schlatt (Heinrich und Anna von Ehrenberg?), als Stifter des alten Gestühles sich beziehen. — Nahe dabei, im Mittelgang des Langhauses, wird der aufmerksame Kunstfreund die vier Sandsteinbasamente des hier aufgestellten Prozessions-Baldachines nicht übersehen und darin unschwer gothische Gewölbeschlusssteine mit Ansätzen von Wölbungsrippen erkennen, deren Herkunft dunkel ist.

Orgel

Von grösserer Mannigfaltigkeit plastischer Auszier als die Rococo-Chorstühle ist das Orgelgehäuse (Fig. 49), woran ausser dem Ornamentalen auch das Figürliche nach den Anforderungen des Rococo zu seinem Recht gelangt. Sowohl die lebensgrosse bewegte Madonnenfigur in der Auffassung als gekrönte Himmelskönigin wie zahlreiche psallirende und musicirende Himmelsboten sind von trefflicher Wirkung inmitten der Fülle des Vegetativschmuckes, der den Aufbau des Gehäuses nach allen Richtungen hin leicht und luftig umzieht. — Das Orgelwerk entstand im Jahre 1749 unter dem Prior Ambrosius Messerer und ist eine vorzügliche Leistung des Orgelbauers Johann Adam Ehrlich aus Wachbach bei Mergentheim unter Mitwirkung der Franziskaner-Konversen Theodor und Kasimir von Sinsheim. Die Orgel zählt 32 Register und besitzt 2 Klaviaturen. Leider hat das Werk durch anderthalbhundertjährigen Gebrauch gelitten und bedarf kunstverständiger Hilfe zum Wieder-





Fig. 49. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Orgelgehäuse und Wappenfolge.



gewinn der ursprünglichen Kraft und Schönheit seiner Klangwirkung. Meister Ehrlich erhielt für seine Arbeit 550 Gulden nebst Beköstigung im Kloster. Der Konvent stellte das gesammte Material; die Metallpfeifen wurden an Ort und Stelle aus englischem Zinn gegossen. Nach der Klosterchronik vollführte Frater Wendelin mit

drei Gesellen die Schreinerarbeit, während Frater Andreas Felderer ausdrücklich als Meister der plastischen Ausstattung genannt und gerühmt wird.

Längs der Brüstung der Orgelbühne ist eine lange Wappenfolge der Wohlthäter des Klosters aufgemalt. In der Mitte der heraldischen Serie kündigt folgende lorbeerumrankte Inschrift die Bedeutung der eigenartigen Ornamentation:

HAEC INSIGNIA D. D. BENEFAC-  
TORVM HIC SEPULTORVM IN PARI-  
ETE OLIM DEPICTA AÖ 1718 DEBI-  
TIS SUI COLORIBUS FIDELITER  
FUISSE TRANSLATA ATTESTATUR  
IN FIDEM REQUISITUS PRAENOB.  
CONSULT. ET DOCT. D. JOËS. BAPT.  
MÜELING NOTARIS S. C. M. COMES  
ORD. TEUT. OFFIC. IN KIRCHHAUSEN.

Hiernach waren die Wappenbilder der in der Klosterkirche begrabenen Wohlthäter ursprünglich auf die Hochwand gemalt und wurden im Jahre 1718 in getreuer heraldischer Wiedergabe und unter Beglaubigung des Notars Dr. Johannes Müeling aus Kirchhausen auf die Brüstung der Orgelempore übertragen. In der langen Wappenserie sind vornehmlich die Herren-geschlechter Weinsberg, Gemmingen, Neiperg, Sickingen, Fechenbach, Ehrenberg, Schlatt, Helmstatt, Thalheim vertreten.

Die vor dem Hochaltar brennende Hängelampe, Sakramentsampel oder Ewig-

Wappenfolge an  
der Orgelbühne



Fig. 50. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche,  
jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.  
Sakramentsampel,

sogen. Ewiglicht vor dem Hochaltar.

Anderes  
Kunstgewerb-  
liches

Ewiglicht

licht (Fig. 50) — ein Geschenk des Gerichtsbürgers Franz Burkard, Vater des Priors Damian Burkard — ist Augsburger Arbeit und besteht aus einer 50 cm hohen konisch ausladenden Vase von gediegenem Silber; Gestaltung und Ornamentation deuten auf den um die Mitte des 18. Jahrhundert herrschenden Stil spätester Renaissance. — An der südlichen Chorwand sieht man ein grosses, die Kreuzigung Christi darstellendes Gemälde, gestiftet von dem Wormsischen Amtmann Wahl. Das

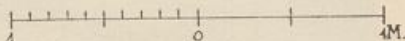


Bild entbehrt jedes künstlerischen Werthes; sein Rahmen hingegen kann als vorzügliches Beispiel für kunstgewerbliche Verwendbarkeit des dekorativen Rococo gelten. Minder künstlerisch wirkt eine am unteren Rande als Allegorie der Vergänglichkeit alles Irdischen angebrachte, nicht bildliche, sondern wirkliche Sanduhr.

Die alte Sakristei ist eine tüchtige Leistung aus dem Stadium der strengen Gothik gegen den Schluss des 13. Jahrhunderts. Indess tritt die Bedeutsamkeit dieses Bauteiles weniger an der Aussenarchitektur und mehr am Innenbau hervor. Das Aeussere ist nämlich auf drei Seiten von anderen Gebäuden dicht begrenzt, nördlich vom Chorhaupt, südlich und westlich von den Umfassungsmauern des Kreuzganges, so dass nur die Ostseite frei steht, die das Tageslicht durch zwei dreitheilige Fenster einströmen lässt. Die Gestalt der Lichtöffnungen (Fig. 51) folgt hier nicht streng sakraler Norm, sondern — wie diess bei Sakristeien und anderen Nebenbauten an Kirchen gotischen Stiles öfter vorkommt — der an Profangebäuden üblichen Formgebung. Besonders auffällig zeigt sich die Erscheinung bei dem niedrigeren Fenster, das, auf den Spitzbogen verzichtend, im Flachbogen, sog. Stichbogen schliesst und auch in seiner Pfostung schlichtere Formen aufweist. — Ausser dem Zugang vom Kloster aus hat die Sakristei auch einen Eingang im Kirchenchor, wo aus einer kleinen Spitzbogenpforte eine mehrstufige Steintreppe zum Innenraum hinabführt, dessen Estrich in Folge des bei der Bauveränderung im vorigen Jahrhundert erhöhten Chorfussbodens, noch etwas tiefer zu liegen kam, als es schon ursprünglich der Fall war.

Das Innere der Sakristei — 7 m lang, 6 m 65 cm breit, 4 m 30 cm hoch — macht insofern den Eindruck eines kleinen Remters (s. Grundriss Fig. 40, S. 93), als aus dem kelchförmigen ornamentlosen Kapitäl einer auf oktagonem Basament ruhenden Rundsäule zahlreiche, einfach gekahlte Rippen ausgehen und nach den vier Kreuzgewölben der Gesamteindeckung hin sich vertheilen. (Fig. 52.) An den Wänden findet das Rippenwerk seine Stützpunkte auf gekerbten, spitz endigenden Konsolen. Die Flächen der Schlusssteine zeigen in bunter, theilweise erneuerter Bemalung, ein menschliches Antlitz von Ahornlaub umrankt, einen sechsstrahligen Stern, eine Rosette und eine Weinrebe mit Blättern und Früchten. Auch die Gewölbekappen tragen leichten malerischen Schmuck in Form von zerstreutem, freischwebend gedachtem Blattwerk, das bald an Rebenlaub, bald an Farrenkraut gemahnt.

Rococorahmen

Alte Sakristei  
Aeusseres

Inneres

Fig. 51. Wimpfen a. B.

Dominikanerkirche, jetzt katholische  
Pfarrkirche zum h. Kreuz.

Alte Sakristei. Fensterarchitektur.