



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Hochaltar

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

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-Hochaltares 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 Ostparthei vollständig. — Und doch, mögen immerhin so maasslos aufdringliche Kolossalaltäre dem Geschmack der Gegenwart mit Recht zuwider sein: eine ernsthafte Forschung und Denkmälerbetrachtung wird nicht gleichgültig 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, Simsse 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 Hochaltares 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 Schilderungston. 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:

Nob. Dm^s. 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 erkennen, darf man das Urheil über seine Leistung dahin abgeben, dass seine Begabung weder in der Kompositon 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 hingepferten 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 statuarische Holzplastik durch zwei Kolossalfiguren kanonisirter Mitglieder des Dominikanerordens vertritten. 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

Hochaltar.
gemälde

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 Aepfeln 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 Draperien 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 stilisierten Ornamentation milder 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.

Seitenaltäre
Rosenkranzaltar

Gemälde

Skulpturen

Dem Beispiel des Hochaltares folgen nach Stil und Aufbau, jedoch in besscheideneren 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 Heilighümer. 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