



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Seitenaltäre

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

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

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 Elfenbeinkrucifixus 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 Knieen 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 ^{Dominikus-Altar} 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 einherschwebt, 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 Originale 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

Gemälde

Skulpturen

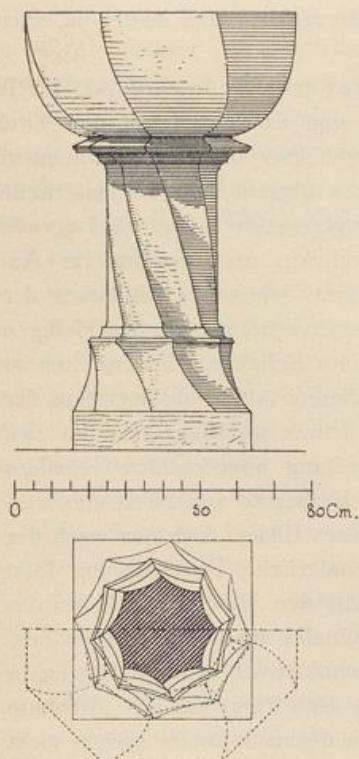
Reliquiar und
Pietas

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-Altares vollführte Johann Michael Schweizer aus Döppingen bei Schwäbisch-Gmünd im Jahre 1746.

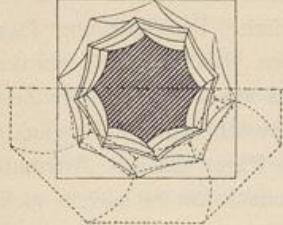
Seitenaltäre
im Langhaus

Die beiden Seitenaltäre im Langhause folgen zwar ebenfalls der Geschmacksrichtung der Spätrenaissance im Sinn einer Kombination von Barocco und

Mensa-
Reliquarien



Taufstein



Skulpturen im
Vorchor

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

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.

Sowohl über der Mensa des Hochaltares wie über den Menschen 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 Bekennern 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 Achtort konstruiert und ruht durch Vermittelung eines Wasserschlagsimses auf einem in der Spirale gewundenen Säulenfuß mit abgeschrägter Basis und Plinthe.

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