



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Glasgemälde

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

beiden östlichen Bündelpfeiler der Vierung durch Verbindung gerader Linien ein gleichseitiges Dreieck bilden, das durch Verlängerung seiner Schenkel bis zu den im rechten Winkel zwischen Transsept und Langhaus stehenden beiden Bündelpfeilern zu einem grösseren gleichseitigen Dreieck sich ausgestaltet. Kein Zweifel, dass die Erscheinung als ein hervorragendes Beispiel bewusster Anwendung der Triangulatur in der Sakralbaukunst des deutschen Mittelalters sich darstellt.

Am Gurtbogen, der die beiden Chorpfeiler verbindet, steht in lateinischen Majuskeln das Chronogramm:

IMPENSA CHRISTOPHORI NEBEL CVSTODIS RENOVATA,

woraus durch Addition der hier grösser dargestellten, im Original in Roth gesetzten Lettern die Zahl 1764 sich ergibt, als Jahreszahl der Erneuerung des Inneren der Stiftskirche durch die Freigebigkeit des Mainzer Weihbischofes Christoph Nebel, welcher Kustos des Ritterstiftes war und dessen Kenotaph wir noch begegnen werden. Ist unter jener Renovierung allem Anschein nach das noch jetzt vorhandene Aussehen des Innenbaues zu verstehen, so war das Gotteshaus zu jener Zeit



Fig. 136. Wimpfen im Thal.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Schlussstein-Relief im Chor; sogen.
Weiberpein.

dem Schicksal dürrigster Weissbinderei verfallen, die ohne Rücksicht auf ältere, stiltüchtige Bemalung Alles und Jedes in ein Lechentuch gleichmässig farbloser Kalktünche hüllte und anstatt eine kunstvolle Erneuerung herbeizuführen eine kunstlose Schlimmbesserung ärgsten Unschmackes verübt hat.

Glasgemälde

An die Fensterarchitektur des Chorthauptes, die bei Erörterung des Aussenbaues (s. o. S. 215) bereits besprochen wurde, sei an dieser Stelle nochmals kurz erinnert, weil an jenen hohen schlanken fünf Lichtöffnungen eine reiche Folge leuchtender Glasgemälde zu besonders wirkungsvollem Ausdruck gelangt war. An Ort und Stelle ist nur noch ein kleines Fragment im Giebelschluss des mittleren Chorfensters übrig. Man erkennt Christus in der Herrlichkeit thronend und zu den Seiten zwei schwebende Engel mit Kelch und Kerze in den Händen. Die Färbung sprüht in Gelb, Roth und Blau. Grössere Bestandtheile des Gemäldecyklus kamen bald nach der Aufhebung des Ritterstiftes an andere Orte. Im Wormser Dom zierte ein aus Thalwimpfen stammendes Rundbild inmitten anderer Buntscheiben das Mittelfenster des Westchores.

Zwei sehr ansehnliche Gruppen — je 2,20 m hoch, 56 cm breit — gelangten in das Grossherzogliche Museum zu Darmstadt. Jede der beiden Gruppen besteht aus einer Folge von neun Rundbildern, sogen. Medaillons, welche in drei übereinander geordnete Reihen zerfallen. Die eine Gruppe hat Vorgänge aus dem alten Bund zum Gegenstand, die andere Gruppe vertritt den neuen Bund durch Scenen aus dem Leben Jesu. Einen inneren Zusammenhang der beiden Gruppen erkennt man in den zwischen manchen alttestamentlichen und neutestamentlichen Schilderungen obwaltenden Beziehungen, wie solche in konkordanzmässiger Gegenüberstellung vornehm-



G. BRONNER gez.

Lith. Anst. v. Werner & Winter, Frankfurt a. M.

Fig. 137. Wimpfen im Thal. Aus einer Folge von Glasgemälden; ursprünglich in einem Chorfenster der Ritterstiftskirche St. Peter, jetzt im Grossherzoglichen Museum zu Darmstadt.

lich den typologischen Bilderhandschriften des Mittelalters eigenthümlich sind und auch mehrfach durch die Plastik an Kirchenportalen hochkünstlerischen Ausdruck gefunden haben.

Die neun Rundbilder aus dem alten Bunde zeigen in der ersten Reihe: Noah aus der Arche schauend und die verheissungsvolle Taube erblickend, Moses vor dem brennenden Dornbusch und die Aufrichtung der ehernen Schlange in der Wüste; in der zweiten Reihe: König David als Vorbild des Einzugs Christi in Jerusalem, Simson mit der Tempelsäule und Gideon mit dem thaubenetzten Vliess; in der dritten Reihe: eine Symbolisirung der h. Taufe, das Lamm als Sinnbild des Opfertodes Jesu und den weisen Salomo als Vorläufer des Weltrichters. — In den neun Rundbildern aus dem neuen Bunde sieht man in der ersten Reihe die Anbetung der hh. drei Könige, Simeon das Jesuskind im Tempel erblickend, und die Taufe im Jordan; die zweite Reihe umfasst den Einzug Christi in Jerusalem, den Verrath des Judas und Jesus vor dem König Herodes; die dritte Reihe enthält als weitere Passionsszenen die Geisselung und die Kreuzigung in den beiden oberen Medaillons, während im untersten Rundbild ein Löwe mit offenem Rachen vor seinen beiden Jungen erscheint, über die er seinen Hauch in vollem Strom ausgiesst. Die Symbolik bringt diese Darstellung mit der Auferstehung Christi in Verbindung, im Anschluss an die Erzählung, dass der Löwe seine Jungen, welche die Löwin todt zur Welt bringe, am dritten Tage nach der Geburt durch seinen Athem zum Leben erwecke. Auch sonst gilt der Löwe als Symbol des Erlösers, insbesondere nach der Genesis und der Apokalypse als Löwe vom Stamm Juda, wohl zu unterscheiden vom Symbol des brüllenden Löwen, der als Prinzip des Bösen vom Messias unter die Füße getreten wird. Die Bedeutung des Löwen als König der Fauna auf der in Rede stehenden Glastafel ist jedenfalls eine der bemerkenswerthesten Erscheinungen im ganzen Bereich der alten Thiersymbolik.

Die dargestellten Vorgänge bestehen theils aus einfachen, theils aus figurenreichen Gruppenbildern, die mit anerkennenswerthem Geschick in die verhältnissmässig kleinen Medaillons von nur 45 cm Durchmesser hineinkomponirt sind. Gleich der Figurenanzahl ist auch die Auffassung des Gegenständlichen mitunter sehr verschieden, wie beispielsweise auf dem vier Felder reproduzierenden polychromen Blatt (Fig. 137) die naive Darstellung der Jordantaufe einerseits und andererseits die dramatische Wiedergabe des Judasverraths erkennen lassen. — Die heiligen Personen tragen durchweg die ideale Gewandung des faltenreichen Mantels; es kommen aber auch realistische, dem unmittelbaren Leben entnommene Kostümmotive vor, darunter der mittelalttrige spitze Judenhut bei Schergen und Peinigern. Als verzierendes Schöne tritt hinzu, dass die Medaillons der neutestamentlichen Folge und ihre Zwischenräume von edelgeschwungenen vegetabilischen Ornamenten umrankt sind, wobei grünes Gezweige und buntes Epheu- und Ahornlaub die Hauptrolle spielen und von tiefrothem Grund sich abheben. Auf den Tafeln der alttestamentlichen Bilderfolge erfüllen lineare Motive in Form von bunten Quadrirungen diesen Zweck. Auch die Scheibe des symbolischen Löwen, die wohl einem anderen als dem neutestamentlichen Cyklus entstammen mag, zeigt solche lineare Ornamente als Untergrund. — Etwaige moderne Laienbedenken, hervorgerufen durch die starke Umriss-

zeichnung und die allzu kräftige Charakterisirung der Köpfe mittelst Schwarzloth, werden bei der Erwägung schwinden, dass der Schmuck der Glasmalerei, zumal in grossräumigen Gotteshäusern, nicht auf das Schauen in der Nähe, sondern auf das Betrachten aus entsprechender Ferne berechnet war und noch ist, wenn die beabsichtigte Wirkung nicht verloren gehen soll.

In Stil und Technik weist der Gemäldecyklus, welcher in allem Wesentlichen intakt ist und nur geringe moderne Ergänzungen aufweist, entschieden auf die Entstehungs-

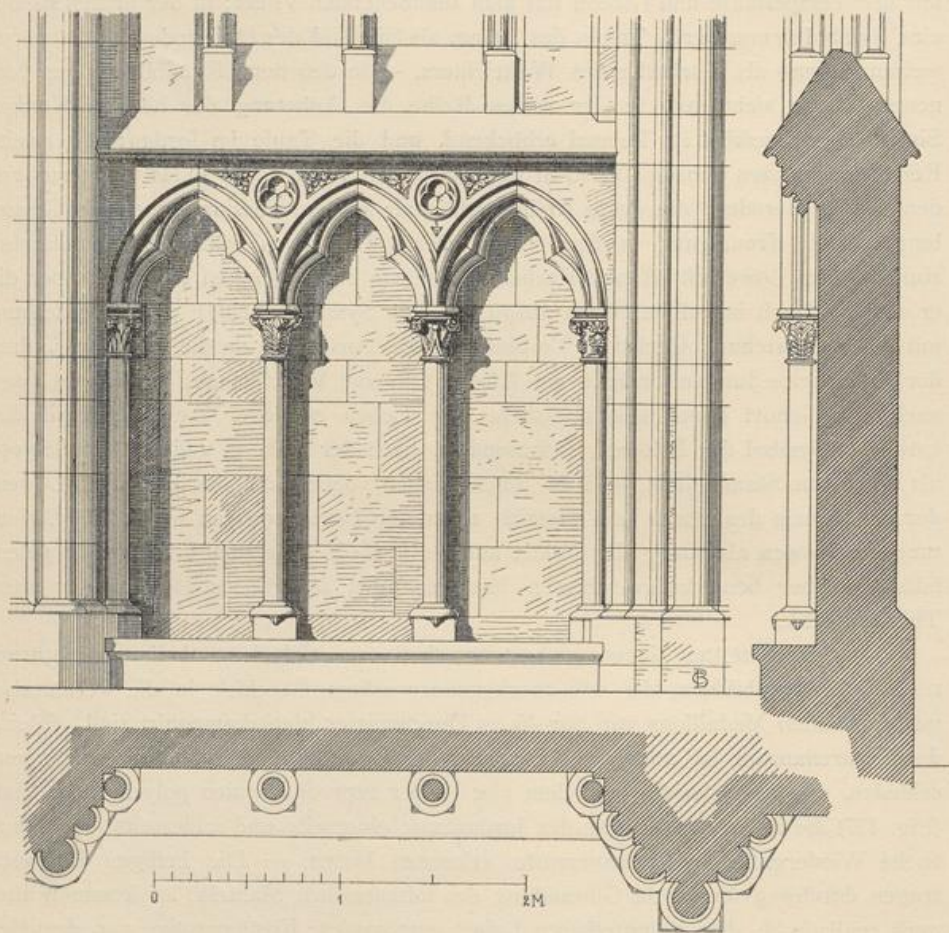


Fig. 138. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Motiv der Chorarkatur.

zeit der Stiftskirche, mithin auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts hin. In Betracht der Zerstörung und Entfremdung vieler solcher farbenfreudiger Kunstwerke, sind die Wimpfener Tafeln als höchst seltene Ueberreste frühgothischer Glasmalerei anzusehen und zu würdigen. Die harmonische Zusammenstimmung der vollen und kräftigen Töne verdient mindestens die gleiche Beachtung wie die ungewöhnliche Gluth und Tiefe der Farben an sich, wobei Purpurroth, Goldgelb und Hellgelb, Smaragdgrün, Dunkelblau, Hellblau, Violett und Weiss die überreiche Palette bilden.

eine Farbensymphonie, die zumal bei sonnenbestrahltem Himmel eine wahre Augenweide für den kunstsinnigen Betrachter ist. — Was die herrlichen Leistungen ferner auszeichnet, liegt in dem Umstand, dass der Sinn für Harmonie überall durchdringt. Auch ist ihr ornamentaler Charakter nirgends zu Gunsten gemalter Architektur preisgegeben, wie diess in den späteren Stadien der Gothik und der Renaissance, wie nicht minder in der heutigen kirchlichen Glasmalerei oft bis zum Uebermass geschieht. In dieser räumlichen Einschränkung der alten Kunst auf symmetrisch vertheilte Felder, die den Eindruck lichtdurchstrahlter Prachtteppiche machen, wie solche vor der Einführung der Verglasung als wirklicher Fensterverschluss dienten, liegt ein wesentliches Moment der so erhabenen und wunderbaren Gesamtwirkung der Wimpfener Glasgemälde aus der Ritterstiftskirche St. Peter. — Die Frage nach der Herkunft der kunstarchäologisch wie künstlerisch und kunsttechnisch werthvollen Bilderfolge ist zur Zeit noch eine offene und vorerst nur hypothetisch zu beantworten. Unsererseits neigen wir der Annahme zu, dass der Ursprung dieser Glasgemälde ihrem ganzen Charakter nach auf oberbayerische Klöster zurückzuführen ist, die im Mittelalter eifrige Pflegestätten des edleren Kunstgewerbes überhaupt gewesen sind und in Sachen der Glasmalerei ihre Impulse von der Abtei Tegernsee, der Wiege dieser leuchtenden Kunsttechnik, erhalten hatten.

Eine im Aufbau wie in den Einzelformen vortreffliche Dekoration der unteren Chorwände besteht in der fünfteiligen Arkatur, die an den Polygonseiten zwischen den dort zum Gewölbe aufstrebenden Bündelsäulen in Form von Blendnischen bis an die Fenstersohlbänke reicht. Jede einzelne Arkaturgruppe (Fig. 138) enthält drei Nischenfelder, die durch vier freistehende, basamentirte Rundsäulen mit Knospen- und Laubkapitäl in Kelchform gebildet werden. (Fig. 139.) Den Säulenabaken entsteigen feingegliederte Spitzbögen mit schmalen Dreiblattfüllungen im Giebelschluss, während unmittelbar darüber in den Spandrillen und kleineren Zwickeln theils Dreipässe, theils trefflich gemeisselte Blätter und Blüthen der vaterländischen Flora erscheinen und durch ihr lebendiges Formenspiel die Arkatur nach oben als heiteres Schmuckwerk abschliessen. (Fig. 140.)

Wir würden das stimmungsvolle Gesamtbild, welches der Chorraum auch ohne Mithilfe der entfremdeten Glasgemälde den Blicken noch immer darbietet, beeinträchtigen und die Wirkung, die nur vom Ganzen ausgeht, hintansetzen, wollten wir nicht auch im Anschluss an seine tektonischen Faktoren und deren Einzelformen der künstlerischen Ausstattung gedenken, die dem hehren Altarhause durch andere

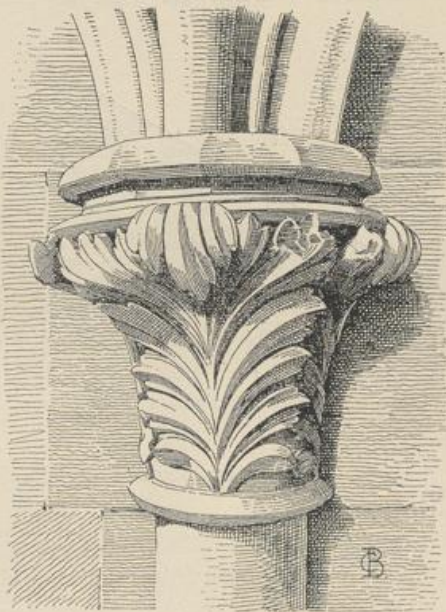


Fig. 139. *Wimpfen im Thal.*
Ritterstiftskirche St. Peter. Säulenkapitäl
in der Chorarkatur.

Arkatur
im Chorraum