



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Die Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen

Schäfer, Georg

Darmstadt, 1898

Neue Sakristei

---

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

Ein faltenreicher Mantel umhüllt die Madonna, welche geneigten Hauptes demüthig in die Kniee gesunken ist und die Hände über der Brust faltet im Sinn der Schriftworte: **Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum**; *Siehe, ich bin eine Dienerin des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte.* — Eine andere Gruppe von der Fig. 56 eine Vorstellung geben soll, zeigt die Heimsuchung Mariä, d. i. den Besuch der Jungfrau bei ihrer Base Elisabeth. — In der Darstellung der Anbetung des göttlichen Kindes durch die h. h. drei Könige hat der Vorgang das Bild einer Stadt mit gothisirender Architektur im Hintergrund. Zu diesem Zeit- und Stilverhältniss stimmt auch das Kostüm der Weisen aus dem Morgenlande; der Realismus spätmittelalterlicher Kunst wollte eben auch in biblischen Schilderungen immer bei sich zu Hause sein. Sämmtliche heilige Personen tragen Nimben um's Haupt. Ihre Gesichtszüge leiden mitunter an Befangenheit und Unvollkommenheit, was zum Theil auf textile Bedingungen zurückzuführen ist. Die Lineamente sind stellenweise schwarz umzogen. Diese Eigenthümlichkeit kommt auch in den brüchigen Draperieen vor, die übrigens im Ganzen von gutem Wurf sind. Die etwas verblichene Farbengebung variirt in Roth, Gelb, Blau auf grün gemustertem Grunde. Allen Analogieen zufolge sind diese Textilfragmente Bestandtheile einer Bilderreihe, wie solche das Mittelalter auf Altarantependien und Chorwänden anzubringen liebte und die zur Verherrlichung und Versinnlichung der Festkreise des Kirchenjahres, im vorliegenden Fall der Advents- und Weihnachtszeit, dienten. Diese Bildercyklen waren und sind noch jetzt ebenso belehrende wie beliebte Volkshelighümer, in Anlehnung an eine von der Synode zu Arras im Jahre 1025 gefasste Bestimmung, worin es heisst: *Was die Ungelehrten nicht durch Lesung der heiligen Schrift sich aneignen können, das sollen sie in kunstreichen Bildern schauen.*

Neue Sakristei

Nachdem die alte Sakristei Jahrhunderte lang ihrer Bestimmung genügt hatte, machte sich im Laufe des vorigen Jahrhunderts — allem Anschein nach gleichzeitig mit der damaligen Bauveränderung des Langhauses der Kirche und der Errichtung des jetzigen Hochaltars — das Verlangen nach einer geräumigeren Sakristei geltend. Die Verwirklichung dieses Gedankens liefert einen bezeichnenden Beitrag zur Geschmacksrichtung jener Zeit, welcher das Verständniss der kirchlichen Baukunst des Mittelalters und der Sinn für die darin ausgesprochenen rituellen Anforderungen, selbst in den Kreisen des Klerus, vielfach abhanden gekommen war. Im vorliegenden Fall trug man nämlich — wie schon S. 97 u. 98 andeutungsweise erwähnt — kein Bedenken, die Dominikanerkirche der ursprünglichen Bestimmung ihres Sanktuariums zu berauben und sie in Folge dessen um den schönsten Theil ihrer baukünstlerischen Wirkung zu bringen. Der Bauherr liess zwar das alte Sakristeigebäude bestehen, aber er verfiel auf die seltsame, um nicht zu sagen absurde Idee, das Chorhaupt vom Vorchor unmittelbar hinter dem neuen Hochaltar abzutrennen und den Bautheil in der Weise umzugestalten und zu entstellen, dass nun die Ostung durch eine eingezogene Zwischendecke in zwei Geschosse zerfiel, wovon das untere Geschoss als Sakristei und das obere Geschoss als Oratorium der Konventualen eingerichtet wurde. Um dem Untergeschoss das nöthige Tageslicht zu verschaffen, brach man unterhalb der Sohlbänke der das Oratorium erhellenden Spitzbogenfenster ohne viel stilistisches Federlesen, zwei rundbogige Lichtöffnungen in die Umschlussmauer des Chorhauptes.

Ebendasselbst ist eine Piscina eingefügt. So entstand die neue Sakristei; einer Schlimmbesserung ärgster Art war dadurch Genüge gethan.

Beachtenswerth sind in dem verquickten Raum einige augenscheinlich von dem Verfertiger des Chorgestühles Frater Andreas Felderer (s. o. S. 109) kunstreich geschnitzte kleinere Paramentenschränke in Rococoformen. Der stattliche Hauptschrank mit dem Ankleidetisch verräth durch seine Einzelformen und die Intarsia seiner aus verschiedenen Holzarten bestehenden Flächenornamentation die jüngere Entstehung; er wurde im Jahre 1784 von Frater Joseph Bockmeyer verfertigt. Die Schränke enthalten, ausser Paramenten, einige Messbücher aus dem 17. und 18. Jahrhundert mit geschmackvoll gestanzten Ledereinbänden und stilisirten silbernen Spätrenaissance- und Rococobeschlägen.

Unmittelbar vor dem Hauptschrank und unter dem Trittbrett des Ankleidetisches legte neuerlich (1895) Herr Pfarrer Klein fünf in den Boden eingelassene Grabplatten frei, von denen die älteste und wichtigste mit den drei heraldischen Schilden der Weinsberger geschmückt und von nachstehender Randschrift in gothischen Minuskeln umzogen ist:

Grabplatten

† anno · dm · mcccc<sup>o</sup>xlvi · pria · feria · sex · p · die · sti · michahel ·  
obijt · nobil · dn̄s · dn̄s · engelhard · d · win̄sperg · sac · iperii · h̄bitate ·  
camerari ·

Ob diese aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammende Grabplatte mit dem S. 106 beschriebenen und abgebildeten inschriftlosen Denkmal eines Weinbergers aus dem Beginn desselben Jahrhunderts im Sinn eines nachträglichen Epitaphs in Beziehung zu setzen ist, lassen wir dahingestellt und begnügen uns mit der Bemerkung, dass die jetzige Stelle der Grabplatte aus örtlichen Gründen nicht wohl der ursprüngliche Standort sein kann.

Kaum anders wird es sich mit den vier anderen, jüngeren und künstlerisch bedeutungslosen Steintafeln verhalten. Ortsgeschichtlich erwähnenswerth sind nur: die Grabplatte des letzten katholischen Stadtpfarrers an der ehemaligen Marienkirche, jetzigen evangelischen Kirche, Laurentius Stilpenagel † 1626, und die Grabplatte des 1683 gestorbenen in der Randschrift *conventus Wimpinensis restaurator zelosissimus* genannten Priors Theodor Tholen, dessen redendes Wappen eine Dohle im Felde zeigt. Das unklassische Wort *zelosissimus* (vom biblischen *zelotes* abgeleitet) bezieht sich augenscheinlich auf den rühmlichen Eifer, womit Prior Tholen die Vermögensverhältnisse des Klosters nach schwerer Bedrängnis wieder geordnet hat.

Zu dem Oratorium im Obergeschoss führt aus der neuen Sakristei eine Stiege mit ornamentalen Holzschnitzereien in Spätrococo. Hinangeschritten dürfte der kunstliebende Betrachter die in ähnlichen Stilformen geschnitzten Sitzreihen der Konventualen nur eines flüchtigen Blickes würdigen, um seine Aufmerksamkeit voll und ganz der edlen Einfachheit und reinen Schönheit der oberen Bautheile des hier in ungehemmter Freiheit wirkenden gothischen Chorhauptes zu widmen. Leider wird er aber auch peinlich sich berührt fühlen durch den unwürdigen Zustand, in welchen die disharmonischen Einbauten das hochmonumentale Heiligthum versetzt haben.

Oratorium

Der Kirchenvorstand beabsichtigt für die nächste Zeit die Vornahme verschiedener Erneuerungen des Gotteshauses; möge es ihm auch gefallen, dem herrlichen Chor die ursprüngliche Bestimmung als Sanktuarium durch Versetzung des Hochaltars in die grossräumige Ostung zurückzugeben und dadurch der Kirche ihre volle baukünstlerische Wirkung, die nur vom Ganzen ausgeht, zu sichern.



### KREUZGANG UND KONVENTSGEBÄUDE DES EHEMALIGEN DOMINIKANER-KLOSTERS

Eingang  
zur Baugruppe

Der Kreuzgang und das damit in Verbindung stehende Konventsgebäude lehnen sich unmittelbar an die Südseite der Klosterkirche an. In der zur Baugruppe ansteigenden, durch architektonische Prospekte überaus malerisch wirkenden Kloster-gasse führt östlich vom Chor eine Treppe zum Eingang und zum Pfortnerhause. Dieser Bauheil erlitt im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts eine Veränderung von Grund aus. Auf diesen Umbau deutet am Durchgang des Gebäudes die Jahrzahl 1770 an der Rococo-Einfassung des Schlusssteines. In der Mitte des Steines ist das Relief eines Hundes mit lodender Fackel im Maule als Dominikaner-Symbol im Sinn von *Domini canes, Hunde des Herrn* — kunstlos ausgemeisselt. Darüber erscheinen zwei gekreuzte Stäbe als Konventszeichen, an dessen Seiten die Initialen C W O P, eine Abbeviatur von *Conventus Wimpinensis Ordinis Praedicatorum, Wimpfener Konvent des Predigerordens*, sind. Auf dem Rücken des Hundes erhebt sich ein Blumenstengel und ein freischwebender sechsstrahliger Stern. Die Thür-gewände zeigen die dem Rococo eigenthümliche Eckengliederung gebrochener Rund-stäbe. Das Gitter an dem Auslugfenster der Pfortnerwohnung ist eine einfach schöne, gediegene Kunstschlosserarbeit. — Der darauf folgende, ebenfalls in Rococo-formen errichtete Haupteingang des Klosters liegt neben der Ostseite der Sakristei und führt unmittelbar in den Kreuzgang, woselbst gleich rechts eine kleine, dem Anschein nach holzgeschnitzte Pietasgruppe mit Spuren ehemaliger Vergoldung in einer vergitterten Nische steht. Die Gruppe trägt die Merkmale der Spätgothik des 15. Jahrhunderts, ist aber künstlerisch anspruchslos.

Kreuzgang

Der Kreuzgang (Fig. 57) umschliesst einen quadratischen Raum von je 22 m Seitenlänge: den ehemaligen Klostergarten oder Kreuzgarten, in dessen Mittelpunkt ehemals — in Uebereinstimmung mit erhaltenen Klosterfriedhöfen dieser Art — ein Krucifix oder ein mit einem Kreuz bekrönter Brunnen gestanden haben mag, der zu den Gesichts- und Händewaschungen der Religiösen vor dem Eintritt in die Kirche sowie vor und nach den Mahlzeiten diente. Jetzt ist der Garten in einen freien Platz umgewandelt und Turngeräthe für die Schuljugend stehen umher. — Das stattliche Bauwerk stellt sich in seinen vier Flügeln als ein zweigeschossiger Gebäudekomplex dar, dessen Erdgeschoss nach dem Kreuzgarten als luftige Arkaden sich öffnen und reizende perspektivische Durchsichten gewähren. Die Struktur des Gebäudes scheint in einem Zuge geschaffen zu sein; das Pfosten- und Maasswerk der Arkatur hingegen verdankt seine Entstehung verschiedenen Zeiträumen. Darnach sind denn auch die