



# Predigten der Predigerkirche

**Marcus Keinath**

Die Botschaft der Altäre und Bilder  
in der Rottweiler Dominikanerkirche

Marcus Keinath

## **Predigten der Predigerkirche**

Die Botschaft der Altäre und Bilder  
in der Rottweiler Dominikanerkirche

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
<i>TEIL I - VORBILDER DES GLAUBENS</i>	11
Mit Gott oder von Gott reden Dominikus	13
Glauben bis aufs Blut Petrus von Verona und Heinrich Seuse	25
Predigen und Lehren in ganz Europa Albertus Magnus und Hyazinth	37
Die Frucht des Evangeliums und die Spreu des Thomas von Aquin	48
Für Christus leben, sterben für ihn Ursula von Köln	62
Wie soll ich ihn empfangen? - Geburt Jesu	70
Auf den Pfaden der Tugenden	76

## Inhaltsverzeichnis

<i>TEIL II - MARIA ALS DAS VORBILD DES GLAUBENS</i>	85
Maria - hilft dem einzelnen Menschen	87
- hilft der Stadt Rottweil	93
- hilft dem christlichen Abendland	105
- schenkt Dominikus den Rosenkranz	112
- thront über dem dominikanischen Himmel	123
Nachwort Auf der Suche nach dem „Schlüssel“	135
Übersichtspläne	144
Verzeichnisse	147

Kirchenräume dienen in erster Linie der Feier des Glaubens und damit dem Verkündigen und Hören auf das Wort Gottes. Kirchenräume haben jedoch mit ihrer je spezifischen, architektonisch-ikonographischen Gestaltung auch selber etwas zu sagen. Sie sind stein- und bildgewordene Predigten.

Auch im Fall der ehemaligen Rottweiler Dominikanerkirche, die die Botschaften des katholischen Glaubens in seiner dominikanischen Tradition dem heutigen Kirchenbesucher nach wie vor als barockes Gesamtkunstwerk vor Augen stellt, begegnen wir faszinierenden Bildpredigten. Und dies, obgleich in dieser Kirche seit über 200 Jahren evangelischer Gottesdienst gefeiert wird und dies deshalb immer auch zu einer ökumenischen Reflexion ihrer unzweifelhaft katholischen Ikonographie führt. Über die Umstände ihrer „Konversion“ gebe ich in dem kleinen Kirchenführer „Die Rottweiler Predigerkirche“ näherhin Auskunft. An dieser Stelle möchte ich nur eine ökumenische Einsicht festhalten: Der zumeist klischeehaft konfessionell überlagerte Gegensatz von Wort und Bild wird weder dem Wort noch dem Bild gerecht. Das Kunstwerk, zumal das Bild im sakralen Kontext, will verstanden werden und erfordert dafür eine Lesekompetenz, wie umgekehrt das Wort dann besonders eindrücklich wirkt, wenn es bildhaft ist. Nicht zufällig bleibt uns Jesu Predigt so anschaulich im Gedächtnis, weil er es verstand, seine Anliegen in eingängigen Bildworten auszudrücken. Das einprägsame Wort verlangt also nach dem bildhaften Ausdruck so wie das Bild zur Sprache kommen will, damit sich seine Botschaften - so bedeutungs offen sie sein mögen - erschließen. Insofern versteht sich heute eine Kirche

des Wortes im Wissen darum, dass sie zugleich eine Kirche der Bilder ist.

Und doch bleibt die weitverbreitete Verwunderung darüber, dass die Rottweiler Predigerkirche ein Ort des evangelischen Gottesdienstes ist. Dieses oft nur vom oberflächlichen Eindruck her motivierte Erstaunen hängt dann aber auch - und vielleicht doch viel tiefergehend - mit der Tatsache zusammen, dass auf den Altar- und Deckenbildern nur ganz wenige biblische Motive auszumachen sind. Neben dem Kruzifixus auf dem Kanzelbaldachin sowie jeweils zwei Chorwandfresken und Hochaltarskulpturen der Kirchenpatrone Petrus und Paulus sind es noch zwei weitere kleinere Oberblatt-Bilder auf den hintersten beiden Seitenaltären, die die Anbetung der Hirten einerseits und der Heiligen drei Könige andererseits zeigen, so dass alle weiteren Bildwerke zu meist fundierte Kenntnisse in Kirchen- und Theologiegeschichte, in der Ikonographie der Gestalten von der antiken Mythologie bis hin zu einem weiten Spektrum an Heiligendarstellungen erfordern, nicht zu vergessen die Verknüpfungen zur Geschichte unserer Stadt sowie zu der des sogenannten christlichen Abendlandes. Ein Kosmos allgemein dominikanischer Weltanschauung und lokaler Frömmigkeit tut sich den Besuchern der Predigerkirche auf, wenn die Bildwerke lesbar werden.

Damit aber haben wir heutige Zeitgenossen zuweilen unsere Schwierigkeiten. Vielleicht unterscheiden wir uns darin auch gar nicht so sehr von unseren Vorfahren, sofern diese nicht selber Dominikaner waren. Uns mutet die Botschaft der Bilder, die Predigt der Predigerkirche, in weiten Teilen so fremd an als wie wäe

sie in einer uns nicht vertrauten Fremdsprache formuliert. Und wie beim Erwerb einer Fremdsprache brauchen wir auch beim Verstehenlernen der Predigten der Predigerkirche Anleitung und Ausdauer, Offenheit und Orientierung, um dann nach und nach immer mehr von der Faszination dieser Sprache zu erleben.

Als ich die Predigerkirche zum ersten Mal betrat, entstand bei mir sofort der Wunsch die Sprache der Predigerkirche zu erlernen, um mit der Sprache meiner Verkündigung als Pfarrer in dieser Kirche mit ihr dialogbereit zu werden. Ich bin zutiefst davon überzeugt, dass jeder Kirchenraum predigt, der eine mehr, der andere weniger allgemein verständlich (nicht anders als bei den sonntäglichen Predigten auch). Die Predigerkirche verfügt über einen besonders reichhaltigen Schatz an bildgewordenen Predigten und nicht wenige davon sind auch heute immer noch Veranschaulichungen des Glaubens, von denen wir als katholische wie als evangelische Christinnen und Christen lernen können.

Um deshalb die „Predigt der Predigerkirche“ wieder verständlicher zu machen, habe ich während dreier Jahre allmonatlich einen Altar oder ein Bildwerk in den Mittelpunkt eines gleichnamigen Wochenschlussgottesdienstes gestellt. Diese Predigten der Predigerkirche sind die Grundlage für die in diesem Büchlein zusammengestellten Texte.

Ich danke allen, bei denen ich in die Schule der Predigerkirche gehen durfte, namentlich den mündlichen Lehrern, Dr. Ulrich Fischer und Dr. Winfried Hecht. Sehr hilfreich waren für mich u.a. die Publikationen zu „*Rottweils Gotteshäuser(n)*“ von Eugen Ritter (1938), „*Die frühere Dominikanerkirche in Rottweil*“ von Franz

Betz (1957), die Veröffentlichung von Dr. Winfried Hecht über „*Das Dominikanerkloster Rottweil (1266 - 1802)*“ (1991) sowie die seines Namensvetters Dr. Konrad Hecht „*Die Rottweiler Dominikanerkirche in der Gotik*“ (1974). Eine ganze Reihe weiterer wichtiger Lehrtexte führe ich im abschließenden Literaturverzeichnis auf.

Besonders erwähnen möchte ich jedoch an dieser Stelle noch ein Heft, das die evangelische Kirchengemeinde Rottweil Ende der 60er Jahre unter dem Titel „*Die evangelische Predigerkirche zu Rottweil am Neckar - Ein Gang durch die Kirche und ihre Geschichte*“ herausgab. Nicht nur deshalb, weil dieser kleine Kirchenführer der bislang letzte von der hiesigen Kirchengemeinde verantwortete war, sondern weil neben einem Überblick über die „*Geschichte der Predigerkirche*“ von Oberstudienrat Karl Fetzer insbesondere einer meiner Vorgänger, Pfarrer Hans Tag, darin eine wunderbare Predigt der Predigerkirche unter dem Titel „*Was die Bilder unserer Kirche mir zu sagen haben*“ veröffentlichte. In gewisser Weise war sie mir zum Vorbild meiner Predigtversuche zur Predigerkirche geworden. Ihm und allen, die mir in den vergangenen Jahren mit dem was diese Kirche ihnen zu sagen hat, Auskunft gaben, sage ich von Herzen Dank und wünsche mir zugleich, dass es noch viel mehr werden, denen unsere Kirche etwas zu sagen hat.

Rottweil, an Pfingsten 2012

## ***Vorbilder des Glaubens***

### **TEIL I**

*„Im Predigen war er ausdauernd und gewissenhaft... Es war seine Gewohnheit, dass er stets von Gott und mit Gott sprach, zu Hause, außer Haus und auf dem Weg. Dazu ermahnte er auch die Brüder.“*

*Zeugnis eines der ersten Mitbrüder des Dominikus:*

*Bruder Stephan*

*(zit. in: Paul D. Hellmeier, Dominikus begegnen, Augsburg 2007, S. 93)*



Wer war Dominikus? – Wir sehen ihn hier in unserer Kirche auf vielen Bildern und als Skulptur, beispielsweise mit diesem kontemplativen Gesichtsausdruck auf dem Sakristeialtar. Welches Bild sollen wir uns von ihm machen?

Sich überhaupt ein Bild von Dominikus zu machen ist nicht einfach, weil wir von ihm selber so gut wie keine schriftlichen Zeugnisse haben. So ist von ihm, dem Begründer des Ordens der Prediger keine einzige Predigt überliefert, auch kein Gebet oder Lied, keine Regel oder Testament. Nur ein einziger, einigermaßen unbedeutender Brief. *„Es ist kaum vorstellbar“* – so schreibt der dominikanische Ordenshistoriker Guy Bedouelle – *„dass ein Mensch seines Temperamentes und seines geistigen Schlages keine Regel oder keine letztwillige Verfügung hinterlassen hätte, wie das sogar der heilige Franz [sein Zeitgenosse] tat, hätte er es nicht bewusst so gewollt.“* (zit. in Paul D. Hellmeier, *Dominikus begegnen, Augsburg 2007, S. 11f*) Dieser Befund wirft schon ein erstes besonderes Licht auf Dominikus, dessen Leben und

## Dominikus

Werk ja keineswegs im Schatten geblieben ist. Der Gründer des Predigerordens, dem sich später die wichtigsten Lehrer des Mittelalters anschlossen, allen voran Albertus Magnus und Thomas von Aquin, aber auch Mystiker wie Meister Eckhard, Heinrich Seuse oder Johannes Tauler, der Autor der *Legenda Aurea* Jakobus de Voragine, später große Gegner Luthers Johann Tetzels oder Thomas Cajetan, dieser große Mann der Kirchengeschichte legte wohl besonderen Wert darauf, dass sein Werk – das Werk des Predigens – nicht vom Interesse an seiner Person überdeckt wird. Zeugnisse seiner ersten Mitbrüder dokumentieren sein Selbstverständnis, das ganz auf das aktive Reden mit oder über Gott zielte. Welches Bild dadurch ihn als Person mit seinen Verdiensten und seinem Namen wiedergab, war ihm offensichtlich nicht nur egal, sondern schon als Frage unlieb. Er sollte nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, sondern die Verkündigung des Wortes Gottes. Und dennoch, erlauben wir uns die Frage nach dem Mann, der einen der bedeutsamsten Orden der Kirchengeschichte gründete: Wer war Dominikus?

Dominikus starb am 6. August 1221 im Alter von 47 Jahren. Jordan von Sachsen, einer seiner wichtigsten Mitstreiter schrieb ein *„Büchlein von den Anfängen des Predigerordens“*, das noch vor der Heiligsprechung des Dominikus, die im Jahr 1234 durch Papst Gregor IX erfolgte, erschien und das uns als wichtige Quelle auch zum Leben des Dominikus dient, obwohl auch in diesem Werk zu Beginn keineswegs etwa vom Ordensgründer selbst die Rede ist. Erst im Laufe seiner Ausführungen kommt dann Jordan von Sachsen auf das ganz Persönliche zu sprechen: Dominikus



„war eine ganz starke Ausgeglichenheit in seinem Wesen eigen, außer wenn er von Mitleid und Erbarmen erschüttert wurde. Und weil ein fröhliches Herz das Gesicht heiter macht, so zeigte er die innere Ausgeglichenheit nach außen durch Güte und heitere Miene ... Alle Menschen umfing er mit weitherziger Liebe, und da er alle liebte, wurde er von allen geliebt. Sich zu freuen mit den Fröhlichen, zu weinen mit den Weinenden (Röm 12, 15) – dieses Wort hatte er sich zu eigen gemacht. Deshalb war er überreich an Güte und ging ganz in der Sorge um die Nächsten und mit Mitleid mit den Elenden auf. Besonders beliebt machte ihn auch bei allen, dass er stets den geraden Weg ging und ihm niemals, weder in Wort noch Tat, eine Spur von Doppelzüngigkeit oder Falschheit anhaftete.“ (zit. in Paul D. Hellmeier, *Dominikus begegnen, Augsburg 2007, S. 88*) Auch für die Heiligsprechung schon wichtige Überlieferungen sammelte nach Jordan von Sachsen dann der Dominikaner Jakobus de Voragine, der 1263 seine *Legenda Aurea* herausgab. Daraus hören wir nun zwei drei Abschnitte:

„Dominikus war der berühmte Gründer und Führer des Predigerordens. Er stammte aus einem Dorf Spaniens namens Caleruega im Bistum Osma. Sein Vater hieß Felix, seine Mutter Johanna. Seine Mutter träumte vor der Geburt, dass sie einen Hund im Leibe trug, der eine brennende Fackel in seinem Maul hielt und nach der Geburt die ganze Welt damit in Brand steckte. Die Frau, die ihn aus der Taufe hob, hatte auch eine Erscheinung, dass nämlich der kleine Dominikus einen leuchtenden Stern auf der Stirn hatte, der die ganze Welt erleuchtete.“

Dieser Abschnitt prägte die Ikonografie des Heiligen, wie wir das beispielsweise im Vierpass von Joseph Wannemacher in der Dominikus-Kapelle sehen.



Dominikus ist später leidenschaftlich tätig, als Hüter des wahren Glaubens, wie ein „Hund des Herrn“, der Feuer und Flamme ist im Kampf gegen die Katharer und andere Irrlehrer, wobei die-

se Auseinandersetzung insbesondere durch das eigene gelebte Beispiel an Glaubwürdigkeit gewinnen sollte. So lesen wir in der Legenda Aurea weiter:

*Einmal war er im Gebiet von Toulouse bei einigen Frauen untergebracht. Diese waren von den Ketzern dadurch, dass sie ihre Frömmigkeit listig zur Schau trugen, gewonnen worden. Um sie um jeden Preis zu bekehren, fastete er die ganze Fastenzeit hindurch mit seinem Begleiter bei Wasser und Brot und blieb nachts wach; nur wenn ihn die Müdigkeit dazu zwang, ruhte er sich auf einem bloßen Tisch aus. Durch diese asketische Lebensweise brachte er die Frauen wieder zum wahren Glauben zurück. Danach dachte er darüber nach, wie er einen Orden gründen könne; dessen Aufgabe sollte es sein, predigend durch die Welt zu ziehen und den rechten Glauben gegen die Ketzer zu festigen. Als er nun zehn Jahre lang im Gebiet von Toulouse geblieben war, nämlich vom Tod des Bischofs von Osma an bis zu der Zeit, in der das Laterankonzil stattfinden sollte, begab er sich mit dem Bischof Fulco von Toulouse nach Rom zum Konzil und bat Papst Innozenz, den Orden, der der Predigerorden heißen und sein sollte, ihm und seinen Nachfolgern zu bestätigen. Als dieser eine Weile Schwierigkeiten machte, träumte der Papst eines Nachts, dass die Laterankirche plötzlich einzustürzen drohte. Als er dies voll Angst bemerkte, lief von der gegenüberliegenden Seite der Mann Gottes, Dominikus, herbei, nahm die Kirche, die einzustürzen drohte, auf seine Schultern und hielt sie fest. Als der Papst aufwachte, verstand er das Traumgesicht. Er nahm die Bitte des*

*Gottesmannes mit Freuden an und ließ ihn zu seinen Brüdern zurückkehren, befahl ihm, sich eine bewährte Ordensregel auszusuchen und dann wieder zu ihm zurückzukommen, um nach seinem Wunsch die Bestätigung des Ordens zu erhalten. So kehrte er also zu seinen Brüdern zurück und teilte ihnen die Worte des Papstes mit. Es waren sechzehn Brüder. Sie riefen den Heiligen Geist an und wählten einstimmig die Regel des heiligen Augustinus, des bedeutenden Kirchenlehrers und Predigers. Denn sie wollten dem Namen nach und in ihrem Wirken Prediger sein. Sie nahmen aber noch einige Gewohnheiten eines noch härteren Lebens hinzu und beschlossen, dass diese aufgrund verbindlicher Festlegung einzuhalten seien. Inzwischen starb Innozenz, und Honorius wurde zum Papst gewählt. Dieser bestätigte den Orden im Jahr 1216. Als der heilige Dominikus einmal in Rom in der Peterskirche um die Ausbreitung seines Ordens betete, sah er die glorreichen Apostelfürsten Petrus und Paulus zu ihm kommen. Er sah, wie Petrus ihm einen Stab und Paulus ihm ein Buch gab, und er hörte sie sagen: Geh und predige, denn du bist von Gott für diese Aufgabe auserwählt!*

Das Predigen, das Reden über Gott war ihm aufgetragen. Nicht weniger wichtig war ihm das Reden mit Gott. Cum Deo vel de Deo loqui (mit Gott oder von Gott reden), dieser Satz des Stephan von Muret – einem Ordensmann, der gut 100 Jahre vor Dominikus lehrte – dieser Leitsatz sollte ihm und dem ganzen Dominikanerorden zum Programm werden.

Die Legenda Aurea erzählt zum Schluss von der Begegnung mit

## Dominikus

Petrus und Paulus, also auch den beiden Patronen dieses Klosters. Sie sind die Prototypen der Predigermönche und haben hier in unserem Hochaltar ganz prominente Plätze als lebensgroße Skulpturen. Zwischen ihnen war auch der ursprüngliche Standort jener Dominikus-Skulptur, die wir heute in der Sakristei sehen. Auf der Seite des Petrus stand Dominikus und auf der Seite des Paulus, Katharina von Siena. Sie jedoch kam unter ungeklärten Umständen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts abhanden, so dass man sich dazu entschloss, den „verwitweten“ Heiligen Dominikus nun auch aus dem Hochaltar zu entfernen und ihn stattdessen auf den gotischen Sakristeialtar zu stellen. Seitdem grüßt er die Pfarrer und Pfarrerinnen vor jedem Gottesdienst und weist sie doch mit dem ausgestreckten Zeigefinger seiner rechten Hand hinauf zum Himmel. Dort sitzt der, mit und über den sie reden sollen. Zwar stellt er sein linkes Bein so aus, als ob er jetzt gleich einen Schritt auf uns zu machen wollte, doch sein Blick ist deutlich nach oben gerichtet. Darin unterscheidet er sich im Übrigen auch von den beiden Apostelfiguren im Hochaltar, die ihren Blick zu uns nach unten richten. Dass er durchaus auch mit gesenktem Kopf oder schlicht horizontal ausgerichtet Aufmerksamkeit dargestellt wurde, das belegt stellvertretend die ikonografischen Gestaltung durch den Maler Andreas Meinrad von Au im Dominikus-Altar. Dominikus erscheint dort selber auf einem Bild, gleichsam als Bild im Bild. Die Geschichte dieses Bildes greift eine wundersame Begegnung im Dominikanerkonvent von Soriano in Kalabrien auf.

Am frühen Morgen des 15. September 1530 schließt dort Bruder



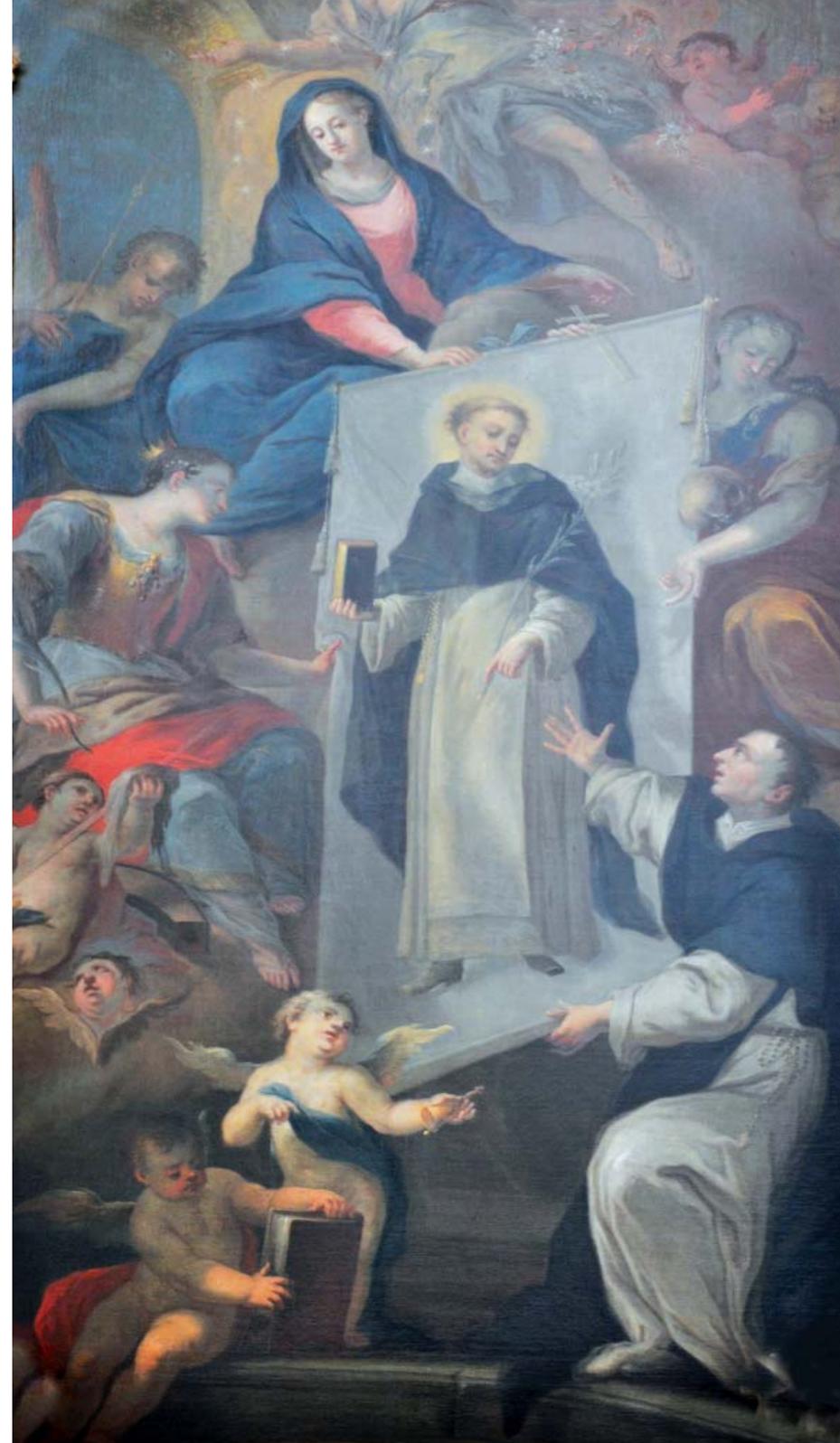
## Dominikus

Lorenzo die Kirche auf und will für die Vigil die Kerzen entzünden, als ihm plötzlich drei Frauen erscheinen: Maria, Katharina und Maria Magdalena. Die Muttergottes fragte ihn nach einem Bild des Dominikus, nach dem Vorbild dieser Brüder. Doch Lorenzo hatte keines. Da überreichten sie ihm dieses Bild mit dem Auftrag es über dem Altar aufzuhängen.

Lorenzo machte sich auf, erzählte alles seinen Mitbrüdern, doch als sie anschließend in die Kirche kamen, war sie leer und in der Aufregung vergaßen sie natürlich auch das merkwürdige Bild des heiligen Dominikus über dem Altar aufzuhängen. Da erschien dem Superior in der nächsten Nacht noch einmal eine der Frauen, gab sich als die heilige Katharina von Alexandria zu erkennen, und bat ihn erneut, das Bild aufzuhängen, das sie in der Nacht zuvor mit der Allerseligsten Jungfrau und Maria Magdalena Fra Lorenzo übergeben hätten.

Historisch bezeugt wurde das Ereignis jedoch erst im Jahr 1610, als vier Pfarrer der Umgebung unter Eid vor dem Notar Giovanni Andrea Raffaele bezeugten, dass Pater Domenico Galiano ihnen diese Geschichte viele Male erzählt hatte. Als letzter Augenzeuge wurde dazu auch noch der inzwischen weit über neunzig Jahre alte Don Natale Sorbili aufgerufen, der die Urkunde Wort für Wort bestätigte. Im Druck erschien erstmals 1621 in Messina ein Bericht der Ereignisse, unter dem Titel *„Erzählung der Wunder und empfangenen Gnaden des Bildes vom heiligen Pater Dominikus in Soriano“*.

Ohne Bilder verlieren wir die Vorstellung, ohne wirkliche Bilder verlieren wir die Vorbilder. Das ist eine tiefe Einsicht, die gilt, ob



es sich nun um mit den Augen zu hörende Botschaften handelt oder um mit den Ohren zu sehende Bilder. Wort und Bild sind nie gegeneinander auszuspielen, sondern fruchtbar aufeinander zu beziehen. Keiner hat so bildhaft gepredigt wie Jesus, unser Herr. Dieser Dominus ist zum Leitbild des Dominikus geworden, seine Predigt war ihm vorbildlich, und wir sollen unsere Verkündigung gleichfalls dementsprechend bilden. Die Darstellung des Meinrad von Au geht noch einen Schritt weiter. Im Oberblatt hält ein Engel Kopien dieses Dominikus-Bildes für uns bereit. Welch ein Motiv? Wir sollen uns nicht nur selber ein Bild machen, sondern dürfen auch eines empfangen. Dominikus selber aber steht nicht als eitle Persönlichkeit vor Augen, sondern als vielfacher Zeuge – ausgestattet mit dem Evangelium von Jesus Christus und der Lilie als dem Symbol der Jungfrau Maria -. So begegnet er uns im Besonderen des Bildes von Soriano, das Meinrad von Au für uns adaptierte. Doch mit ihm zusammen sollen noch viele andere Bilder uns diesen Dominikus vor Augen führen. Das war im Sinne der Dominikaner, die für das ikonographische Programm unserer Kirche verantwortlich waren und das soll im Sinn von uns heutigen Betrachtern sein, dass wir über die Dominikus-Bilder angehalten werden, seinem Vorbild zu entsprechen, nämlich mit Gott oder über Gott zu reden.



„Glauben bis aufs Blut“ – so will ich diese Predigt der Predigerkirche überschreiben, in der wir uns zweier großer Figuren der dominikanischen Tradition am Namen-Jesu-Altar, die mit äußerster Konsequenz ihren Glauben lebten, widmen. Der eine, Petrus von Verona, starb letztlich den Märtyrertod, als er auf dem Weg von Como nach Mailand am 6. April 1252 erschlagen und erstochen wurde. Noch mit seinem eigenen Blut soll der sterbende Petrus Martyr das Wort „Credo“ auf die Erde geschrieben haben. Der andere, Heinrich von Berg, der sich später nach dem Ge-

burtsnamen seiner Mutter Heinrich Seuse nannte, ritzte sich den Namen Jesu in seine Brust, bis sein Blut floss. In einer autobiographischen Auskunft zu diesem Geschehen schließt er mit dem Gebet: *„O Herr, ich bitte dich, dass du es vollbringest und dass du dich nun fürbaß in den Grund meines Herzens drückest und deinen heiligen Namen in mich also zeichnest, dass du aus meinem Herzen nimmermehr scheidest.“* Seuse blieb darüber hinaus besonders in unserer Region als der Leidensmystiker vom Bodensee in Erinnerung. Sein „Büchlein von der Ewigen Weisheit“ war im Mittelalter vielfach verbreitet.

Beiden, Petrus Martyr und Suso, war die Erkenntnis des wahren Glaubens eine wesentliche Triebfeder ihres Schreibens und Predigens, ihres Wirkens überhaupt. Der wahre Glaube hält sich an den, *„wo Gott und die Menschheit in Einem vereinet, wo alle vollkommene Fülle erscheint; da, da ist das beste, notwendige Teil, mein Ein und mein alles, mein seligstes Heil.“* (EG 386, 2)

#### Begleiter des Namen-Jesu-Altars

Im Namen-Jesu-Altar unserer Predigerkirche sehen wir einen typischen, spätbarocken Altaraufbau. Die Altar-Architektur ahmt im Kleinen die Charakteristik des barocken Kirchenraums nach, die ganz von der Idee des Heiligen Theaters abgeleitet ist. Dem Gedanken des *Theatrum sacrum* entspricht die perspektivische Konzentration und räumliche Tiefe auf eine „Quasi-Bühne“ im Zentrum. Während im Ganzen unserer Predigerkirche alles auf den goldglänzenden und wunderbar ornamental verzierten

Drehtabernakel des Hauptaltars zuläuft, steht auf diesem Seitenaltar und auf der Brust des Heinrich Seuse der Name Jesu im Mittelpunkt. Dieses IHS gibt die ersten drei griechischen Buchstaben von Jesus wieder. Das H ist demnach nun eigentlich kein H sondern ein griechisches *Äta*, der zweite Buchstabe des Namens JESOUS. Der Name des Jesus von Nazareth ist gleichwohl ursprünglich kein griechischer Name, sondern ein aramäischer bzw. hebräischer, also Jeshua, oder Jehoshua. Und dieser Name ist wiederum eine Zusammensetzung von einerseits dem Gottesnamens Jahwe und andererseits dem hebräischen Verb *Lehoshia* = retten.

Dementsprechend überliefert uns Matthäus im ersten Kapitel seines Evangeliums die Aufforderung des Verkündigungsendgels an Josef: *Und sie wird einen Sohn gebären, den sollst du Jesus nennen, denn er wird sein Volk von seinen Sünden retten. (Mt 1, 21)* Und der Evangelist Lukas betont in seiner Apostelgeschichte: *In keinem andern ist das Heil, auch ist kein anderer Name unter dem Himmel den Menschen gegeben, durch den wir gerettet werden sollen. (Act 4, 12)*

Das soll dann später im Oktober des Jahres 312 auch Kaiser Konstantin so erfahren haben, als er in einem Traum vor der entscheidenden Schlacht um die Macht im Westen an der Milvischen Brücke vor Rom ein Zeichen sah, eben jene drei Buchstaben, und Christus sie ihm selber erläuterte: *I-n H-oc S-igno vinces* (in diesem Zeichen wirst du siegen), so berichtet es die erste große Kirchengeschichte des Eusebius von Caesarea, jetzt schon latinisiert. Der Sieg Konstantins an der Milvischen Brücke

## Petrus Martyr und Heinrich Seuse

galt später – neben dem sogenannten Mailänder Toleranzedikt, einer frühen Form der Religionsfreiheit – als die wesentliche Station für die Einführung des Christentums als Staatsreligion. Über viele Jahrhunderte hinweg entwickelten sich verschiedene Ausdeutungen des IHS-Zeichen. In der griechischen Variante wurde es gerne als J-esou H-ieros S-oter (Jesus heiliger Retter) gelesen, während in der lateinischen Version sich im Mittelalter immer mehr das J-esus h-ominum S-olvator durchsetzte (Jesus, Retter der Menschen). Weitere Ableitungen waren J-esus h-omo s-anctus (Jesus heiliger Mensch) oder I-n h-oc s-alus (in ihm ist das Heil). Im 16. Jahrhundert war es insbesondere Ignatius von Loyola mit seinen Jesuiten, die das IHS dann so interpretierten: J-esum h-abemus s-ocium (wir haben Jesus zum Gefährten) oder J-esu h-umilis s-ocietas (Jesus demütig zugeneigte Gesellschaft). Doch auch in der dominikanischen Tradition spielte das IHS eine große Rolle, vor allem überliefert durch die Darstellungsweise des Heinrich Seuse, der stets an diesem mittelalterlichen Brust-„Tattoo“ erkennbar ist. Er von rechts und Petrus Martyr von links kommend wenden sich der Szenerie auf der Mitte des Altars zu. Sie laden uns ein, es ihnen gleich zu tun. Ja, sie repräsentieren uns, so wie auf dem Hauptbild ebenfalls vier große Repräsentanten auszumachen sind, keine Geringeren als Personifikationen der vier damals bekannten Erdteile Afrika, Amerika, Asien und Europa. Sie, ja die ganze Welt soll seinen Namen bezeugen. Vor ihm sollen sich beugen aller derer Knie, die im Himmel und auf Erden sind, so betont das der Apostel Paulus im Philipperbrief. Um die Verehrung und Erkenntnis des



Namens Gottes geht es schließlich auch im Bild des Oberblatts, das uns eine Szene familiären Religionsunterrichts zeigt und nebenbei nicht zuletzt einen Ausweis der Wertschätzung auch des weiblichen Studiums. Mutter und Tochter lernen anhand des aufgeschlagenen Buches. Das Mädchen Maria ist bereits von einem Sternenkranz umgeben und nimmt mit zusammengelegten Händen konzentriert die Hinweise ihrer Mutter auf.

Dass die Rottweiler nicht nur zur Mutter Jesu, sondern auch zur Großmutter Anna, ein besonderes Verhältnis hatten, das verwundert nicht, konnten sie doch im schlimmsten Jahr des dreißigjährigen Krieges durch einen Ausfall am St. Annentag, dem 26. Juli 1643, die Franzosen vertreiben und sich dadurch von der ersten Belagerung des Jahres befreien. Dass dann im Spätherbst Maria selber zur Retterin werden sollte – angesichts der zweiten Belagerung – verbindet Mutter und Großmutter Jesu unmittelbar mit der Rottweiler Stadtgeschichte und Volksfrömmigkeit.

Und immer wieder geht es um die Erkenntnis und Verehrung des Namens Jesu, als dem eigentlichen Retter; geht es darum dass sich vor diesem Namen aller derer Knie beugen sollen, die im Himmel und auf Erden sind, wie es in dem urchristlichen Hymnus aus dem Philipperbrief heißt:

*Er, der in göttlicher Gestalt war,  
hielt es nicht für einen Raub,  
Gott gleich zu sein, sondern entäußerte sich selbst  
und nahm Knechtsgestalt an, ward den Menschen gleich*

*und der Erscheinung nach als Mensch erkannt.  
Er erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode,  
ja zum Tode am Kreuz.  
Darum hat ihn auch Gott erhöht  
und hat ihm den Namen gegeben,  
der über alle Namen ist,  
dass in dem Namen Jesu sich beugen sollen aller derer Knie,  
die im Himmel und auf Erden  
und unter der Erde sind, und alle Zungen bekennen sollen,  
dass Jesus Christus der Herr ist,  
zur Ehre Gottes, des Vaters. (Phil 2, 6-11)*

Gehorsam zu sein bis zum Tod und sich zu Gott zu bekennen, das war auch das höchste Lebensziel des Petrus von Verona, der schon knapp ein Jahr nach seiner Ermordung von Papst Innozenz IV. in Perugia am 25. März 1253 heilig gesprochen wurde. Er wurde 1205 in Verona als Sohn albingensischer Eltern geboren, Anhänger jener Glaubensbewegung, die nach dem südfranzösischen Albi so genannt wurden, die jedoch noch mehr unter dem Begriff Katharer in die Kirchengeschichte eingegangen sind. Sie verstanden sich als Vertreter des wahren Glaubens, als *veri christiani*, die in der sichtbaren Welt die böse Welt erkannten und in der himmlischen Verheißung das allein Gute, die das Johannesevangelium als maßgebliches Evangelium schätzten und das gesamte Alte Testament ablehnten. Sie wollten die reine Lehre vertreten, die *kathara logia*, und haben sich so doch ganz wesentlich von dem Glauben der einen Kirche ab-

gespalten, sektiert. Später wurde deshalb aus dem Begriff der Katharer die Ableitung Ketzer. Gegen sie ging der apostolische Stuhl zum einen militärisch vor, mit einem 20-jährigen Albigenser-Kreuzzug ab 1209, und zum andern mit dem Institut der Inquisition, das Papst Innozenz IV. offiziell einführt und mit dessen Amtsausübung er die Dominikaner beauftragte. Dominikus selber trug sich für den Kampf um den wahren Glauben an und wollte diesen durch bestausgebildete Prediger annehmen.



Petrus von Verona, der erstaunlicherweise trotz seiner katharischen Eltern eine katholische Schule besuchen durfte und dann anschließend zu Verwandten nach Bologna geschickt wurde, traf wohl dort noch auf Dominikus, der am 6. August 1221 dort verstarb. Petrus war durch Dominikus und die Predigermönche sehr beeindruckt, so dass er bald in den Orden eintrat, gegen alle Widerstände seiner Familie und im Orden schnell Karriere machte. 1232 wurde er zum päpstlichen Gesandten in Mailand ernannt. Insbesondere in Ober- und Mittelitalien war er als erfolgreicher

Prediger bekannt, wo er in allen größeren Städten auftrat. Im Jahre 1240 wurde er Prior in Asti, 1251 erhielt er das gleiche Amt in Como. Für Como und Mailand ernannte man ihn im gleichen Jahr zum päpstlichen Inquisitor. Als solcher bekämpfte er die Katharer und zog sich so eben auch Ablehnung und Hass zu, was am 6. April 1252 bei Mailand schließlich in einem tödlichen Anschlag gipfelte.

Der Dominikaner Jakobus de Voragine schrieb zur Zeit als unser hiesiges Dominikanerkloster gerade gebaut wurde, in dem man sofort das Bild des Petrus Martyr in die Sakramentsnische malte, gegenüber dem Dominikus, dieser Jakobus de Voragine schrieb in der Legenda Aurea die Vita des Petrus und versäumte nicht zu betonen:

*„Er war ein Märtyrer, weil er sein Blut für die Verteidigung des Glaubens vergoß ... Er war auch ein Lehrer, denn mitten in seinem Leiden lehrte er den wahren Glauben, als er mit lauter Stimme das Glaubensbekenntnis sprach.“* (S. 181) Dieses „Credo in unum deum“ ist auch auf dem Sockel unserer Altarskulptur zu lesen. Ansonsten begegnet uns Petrus Martyr hier schlicht als Dominikaner mit Rosenkranz in der einen Hand und einem Strahlenkranz als Zeichen seiner Heiligkeit. Ob er in seiner rechten Hand vielleicht mal eine Märtyrerpalme trug kann allenfalls vermutet werden. Sicher bleibt die Einladung, die das Vorbild Petrus von Verona uns verdeutlichen soll: *„Mir nach“,* spricht Christus unser Held, *„mir nach, ihr Christen alle ... nehmt euer Kreuz und Ungemach auf euch, folgt meinem Wandel nach.“* (EG 385, 1.4-6)

Heinrich Seuse ist zwar von der Physiognomie und der Gewandung nicht wirklich unterschieden von Petrus Martyr, doch ziert sein Haupt ein Kranz voller Rosenblüten und durch das Messer in der rechten Hand, mit dem er sich das IHS in seine Brust ritzte, ist er eindeutig als Suso zu identifizieren und kommt deshalb auch folgerichtig neben dem Namen-Jesu-Altarblatt zu stehen. Die Rosensymbolik taucht in der Autobiographie des Suso immer wieder auf. Zwei Beispiele mögen an dieser Stelle genügen und zugleich sein eigentliches Lebensthema illustrieren, die Suche nach einem richtigen Umgang mit menschlichem Leiden. Seuse schreibt von sich in der dritten Person:

*„Zuerst, wenn ein Leid auf ihn fiel, gedachte er bei sich: Ach Gott, wann wird dies Leiden zu Ende sein, daß ich davon befreit bin! Da erschien ihm am Tage Mariä Lichtmeß das Jesuskind, tadelte ihn und sprach: Du verstehst noch nicht zu leiden, ich will dich lehren. Sieh, wenn du leidest, sollst du nicht auf die Beendigung des gegenwärtigen Leidens schauen, indem du denkst, seiner ledig zu werden. Du sollst dich derweilen, während ein Leiden andauert, darauf vorbereiten, ein zweites Leiden geduldig anzunehmen: das gehört dazu. Du sollst dich wie ein Mädchen verhalten, das Rosen pflückt; bricht sie eine Rose vom Strauche ab, so genügt ihr das nicht, sie nimmt sich vor, noch mehr zu pflücken. So tu auch du: Bereite dich darauf vor, daß, wenn ein Leiden ein Ende hat, dir geschwind ein anderes begegnet.“ (S. 68, Seuse, deutsche mystische Schriften)*

Und wenig später erzählt er von einer Gottesfreundin, namens Anna – kaum zufällig, dass die Namensgeberin auf unserem Altar



oben dargestellt ist. Kaum zufällig, dass aus den Amphoren links und rechts neben dem Oberblatt Rosen herausranken. Diese Anna kannte ihn – Seuse – noch nicht. Da *„trieb Gott sie innerlich an, ihn kennenzulernen. Einstmals ward sie entrückt, und in der Erscheinung vernahm sie die Worte, sie solle dahin kommen, wo der Diener sich aufhielt, und ihn besuchen. Sie antwortete: Ich werde ihn unter den vielen Brüdern nicht erkennen. Da sprach*

*die Stimme: Er ist unter den anderen leicht herauszufinden; er trägt einen grünen Kranz um sein Haupt, der ist ringsum abwechselnd mit roten und weißen Rosen besetzt, wie ein Rosenkranz; die weißen Rosen versinnbildeten seine Lauterkeit, die roten seine Geduld in mannigfachem Leiden, das er ertragen muß. Und wie das goldene Kreisrund, womit man den gemalten Heiligen das Haupt umgibt, ihre ewige Seligkeit bedeutet, die sie in Gott besitzen, so versinnbildet der rosenfarbene Kranz die mannigfachen Leiden, die die lieben Gottesfreunde ertragen müssen, während sie noch in dieser Zeitlichkeit Gott in ritterlicher Übung dienen. Darauf führte sie der Engel in der Erscheinung dahin, wo der Diener sich aufhielt, und sie erkannte ihn rasch an dem rosenfarbenen Kranz, den er ums Haupt trug.“ (S. 73f)*

Für beide Heilige, Petrus Martyr und Heinrich Seuse, wie für alle Heilige gilt, dass ihr Leben uns deshalb so augenscheinlich vorbildlich gezeigt wird, weil sie den Weg der Nachfolge Christi mit aller Konsequenz gegangen sind, weil sie geglaubt haben bis aufs Blut.

„Zwei von sehr unterschiedlichem Bekanntheitsgrad“ – so können wir hier in Rottweil durchaus bekennen. Nach dem einen ist gar ein Gymnasium unserer Stadt benannt und bei der Nennung des Namens des anderen denkt wohl kaum einer an einen großen Dominikaner und Zeitgenossen von Albertus Magnus, sondern viel eher an eine gleichnamige Blume oder, wer sich in der griechischen Mythologie auskennt, an den schönen Geliebten des Apollon, der bei einem tragischen Unfall ums Leben kam. Apollon warf den Diskus so unglücklich, dass Yakinthos starb. Aus dem verströmenden Blut des Jünglings ließ Apollon in seiner Trauer eine Blume wachsen, die später eben Hyazinthe genannt wurde.

Doch an all diese Zusammenhänge, zu denen dann auch noch gehört, dass im slavischen Sprachraum der Namen eine weitere Verbreitung fand als bei uns - der Jungennamen Jacek ist eine Ableitung von Hyazinthus - an all dies denkt wohl kaum jemand und schon gar nicht, wenn er hier in der Predigerkirche auf den Sebastiansaltar und im Besonderen auf die Ganzkörperskulpturen blickt.

Wir schauen da auf zwei Heilige, der eine – Hyazinth – schon 1594 heiliggesprochen, der andere – Albert – erst 1931 in den Kanon der römisch-katholischen Kirche aufgenommen. Evangelische Christen freilich knüpfen mit dem Verständnis der Heiligen ohnehin an anderer Stelle an. Wenn es in dem altkirchlichen und apostolischen Glaubensbekenntnis heißt „Ich glaube an die Gemeinschaft der Heiligen“, dann ist damit die Gemeinschaft aller Getauften insgesamt im Blick. Um so schöner, wenn diese Ge-

meinschaft der Getauften mit ökumenischen Augen auf große Zeugen des Glaubens blickt, zum Beispiel auch auf den in Westeuropa unbekannteren Hyazinth.

Er wurde 1183 als Jacek Odrowąż auf Schloss Groß Stein in Oberschlesien geboren. Er entstammte einer angesehenen Adelsfamilie, so dass ihm die beste damals denkbare Ausbildung organisiert werden konnte. Er besuchte die neuen europäischen Universitäten in Paris, Krakau, Prag und Bologna. Er wurde Doktor für kanonisches Recht und Theologie. Mit dieser Ausbildung nahm ihn dann gern sein inzwischen zum Bischof von Krakau geweihter Onkel Iwo Odrowąż als Domkanoniker der Wawelkathedrale auf. Sein Onkel war es auch, der ihn zusammen mit seinem Bruder sowie zwei weiteren Gefährten 1217 nach Rom entsandte. Dort lernte Hyazinth Dominikus und den von ihm gegründeten Dominikanerorden kennen und wurde sein Schüler. Drei Jahre später an Aschermittwoch 1220 wurden die Gefährten von Dominikus in den Orden aufgenommen, um kurze Zeit später im Jahr mit anderen polnischen Dominikanern als Missionare nach Norden beziehungsweise in Richtung Polen entsandt zu werden.

Die folgenden Jahre waren geprägt durch eine Vielzahl von Klostergründungen, die Hyazinth ins Werk setzte, unter anderen auch das erste deutschsprachige Dominikanerkloster in Friesach in Kärnten. Seine hauptsächlichen Einsatzgebiete waren jedoch Ost- und Nordeuropa, Polen und Weissrussland insbesondere. Mit der Zeit wuchs die Zahl der polnischen Dominikanerklöster stark an, so dass 1226 die Ordensprovinz Polonia für den ostmit-

teleuropäischen Raum gegründet werden konnte, deren Provinzial Hyazinth 1228 wurde.

In demselben Jahr begab sich Hyazinth im Zuge seiner russischen Missionierung nach Kiew und gründete hier ein Kloster. Mit Kiew ist auch jene Legende verbunden, der der Heilige Hyazinth seine klassischen Attribute verdankt, insbesondere die Muttergottes im Arm. Als eines Tages die Tartaren in die Stadt am Dnjepr einfielen, steckten sie alsbald auch das Dominikanerkloster in Brand. Hyazinth jedoch wollte unbedingt noch die Monstranz retten und



rannte in die brennende Kirche. Als er sie schon wieder verlassen wollte rief ihm die Muttergottes zu, er möge sie doch nicht vergessen. Er kehrt daraufhin noch einmal zurück und nahm die Muttergottes in den anderen Arm. Als er fürs erste glücklich den

Dnjepr erreichte, folgte ihm jedoch die goldene Horde der Tartaren auf den Fuß, so dass er seinen Mantel nahm und ihn über das Wasser legte, wie eine Brücke, über die er an das andere rettende Ufer gehen konnte. Diese und andere Wunder erzählte man sich bald von Hyazinth. Bald schon nach seinem Tod am 15. August 1257 – das überlieferte Datum dürfte kaum zufällig sein, ist doch der 15. August der Tag der Himmelfahrt Mariens – bald nach diesem ganz Krakau bestürzenden Tod, wurde er als „Wundertäter des Jahrhunderts“ bezeichnet.

Unsere Skulptur zeigt den Heiligen im Ordenshabit und mit priesterlicher Stola. Sie erinnert an den Predigermönch und Domkanoniker. Zudem hält er eine Marienstatue im Arm, die ihrerseits wiederum das Jesuskindlein mit ihren Armen umschließt. In dessen linker Hand liegt ein Apfel, als Zeichen dafür, dass der Gottessohn die Sünde der Welt an sich nimmt und an unserer Stelle trägt.

So kommt uns also der Heilige Hyazinth unmittelbar am südlichen Eingang entgegen. So stellt er uns Maria und das Jesuskind vor Augen, so wie das Motiv der Muttergottes ja auch schon das Siegel des ersten Priors hier im Rottweiler Dominikanerkloster zierte. Für das Jahr 1278 lässt sich dieses Prioratssiegel des Eberhard von Rottweil nachweisen. Und um noch einen weiteren geschichtlichen Bogen zu machen, hin zum letzten Tag des Rottweiler Dominikanerklosters, dem 29. Dezember 1802. Am Abend jenes Tages war es wohl Alexius Seifried, der letzte Prior, der die Muttergottes aus der Predigerkirche hinüber ins Heilig-Kreuz-Münster trug. Es waren hier keine Tartaren sondern Württember-

ger, aber hier wie dort sorgten die Besatzer für den Exodus der Dominikaner mitsamt ihrer Muttergottesfiguren.

Mit der Muttergottes im Besonderen ist Anfang und Ende des hiesigen Dominikanerklosters verbunden.

Um der würdigen Erinnerung an das Wunder von der Augenwende willen wurde unsere Kirche vor gut 250 Jahren barockisiert. Gebaut allerdings wurde sie noch einmal 500 Jahre früher um 1268 einst im Zuge vieler Klosterneugründungen mit maßgeblicher Unterstützung des Dominikaners Albertus Magnus. Er weilte am 25. April 1268 in der Stadt und zeichnete mit selbigem Datum einen Ablassbrief, dementsprechend allen Gläubigen ein Ablass von 40 Tagen gewährt werde, die nach dem Empfang der Kommunion an den Hochfesten, sämtlichen Marienfesten sowie weiteren Gedenktagen wie zum Beispiel Peter und Paul eine Spende für den Bau der Rottweiler Predigerkirche tätigen würden. Möglicherweise hat er an diesem Tag denn auch den Grundstein für die hiesige Kirche gelegt, möglicherweise hat er ein halbes Jahr später an Allerheiligen Rottweil noch einmal besucht und sich über den Fortgang des Baus informiert. Dr. Hecht gibt in diese Anfänge des Rottweiler Dominikanerklosters sehr ausführlich Einblick. Sehr wahrscheinlich wurde damals 1268 als erstes die dreijochige Sakristei errichtet, bevor dann mit dem Chorraum und dem Kirchenschiff das weitere Kirchenhauptgebäude erbaut wurde.

Wer war dieser Albertus Magnus, mit dem unsere Kirchengeschichte so verbunden ist.



Albertus stammt aus Lauingen an der Donau, zwischen Ulm und Augsburg. Über sein Elternhaus, seine Kindheit und frühe Jugend ist so gut wie nichts bekannt. Über seinen Bildungsgang haben wir erst ab 1223 gesicherte Kenntnis. Damals trat er in Padua in den damals noch ganz neuen Dominikanerorden ein. Er studierte weiter in Padua und wurde 1245 zum Magister der Theologie promoviert. Drei Jahre später wurde er als erster Leiter des Studium generale nach Köln geschickt, wo er eine Ordensuniversität gründete, aus der

sich später die Kölner Universität entwickelte. Er förderte den Plan zum Bau des Kölner Domes, richtete Ausbildungsstätten an den Dominikanerkloster in Straßburg, Freiburg und Hildesheim ein und lehrte 1243 bis 1244 an der theologischen Fakultät in Paris; einer seiner ersten Schüler dort war Thomas von Aquin. 1254 wurde er zum Provinzial der Dominikanerprovinz Teutonia gewählt, ein Amt, das ihn im Westen Europas von Kloster zu Kloster führte, ähnlich wie im Osten Hyazinth als Ordensprovinzial tätig war. Im Gehorsam gegenüber dem Willen von Papst Alexander IV. übernahm er 1260 das herunter gewirtschaftete Bistum Regensburg. Bis 1269 übte er dieses Amt aus, also auch zu jener Zeit, als er Rottweil zweimal besuchte, ehe ihm dann 1269 die Rückkehr in die Ruhe des Klosters in Köln erlaubt wurde, wo er elf Jahre später auch verstarb.

Albertus Magnus war einer der ganz großen theologischen Lehrer des Mittelalters. Er war aber auch einer der ersten großen mittelalterlichen Naturwissenschaftler. Seine Wiederentdeckung der Naturwissenschaften ergab sich aus der Einführung der aristotelischen Philosophie in das mittelalterliche Denken der Kirche. Die Wiederentdeckung und Vermittlung antiken Wissens und Denkens wollte er nicht länger arabischen Gelehrten überlassen, sondern sich dieses Schatzes mit der Neugier seines Glaubens zuwenden.

Seine Gelehrsamkeit bezog sich ausdrücklich auch auf arabisches und jüdisches Gedankengut. Benedikt der XVI. erinnerte in seiner Generalaudienz am 24. März 2010 auf dem Petersplatz in Rom an Albertus Magnus folgendermaßen: „*Vor allem zeigt*

der hl. Albert, dass zwischen Glaube und Wissenschaft kein Gegensatz besteht – trotz einiger Episoden des Unverständnisses, die in der Geschichte zu verzeichnen sind. Ein Mann des Glaubens und des Gebets, wie es der hl. Albertus Magnus war, kann mit Gelassenheit das Studium der Naturwissenschaften pflegen und in der Erkenntnis des Mikro- und Makrokosmos durch die Entdeckung der Gesetze der Materie Fortschritte machen, denn all dies trägt dazu bei, den Durst nach Gott und die Liebe zu ihm zu nähren.“

So verstanden lautet denn auch Alberts „Formel der Heiligkeit“ »All das, was ich will, zur Herrlichkeit Gottes wollen, so wie Gott für seine Herrlichkeit all das will, was er will«. Im Dienst der Herrlichkeit Gottes sollen alle Wissenschaften stehen und wird deshalb auch ein Ausgleich von Glaube und Wissenschaften zu erzielen sein. Die Glaubenswahrheiten reichen letztlich weiter als alle Wissenschaften, sind jedoch selber auch vernünftig und können zu einem wohlbegründeten Wissen prinzipiell nicht im Widerspruch stehen. Mit diesem Denken war er der entscheidende Wegbereiter für seinen wichtigsten Schüler und sicherlich bedeutsamsten Lehrer der katholischen Kirche, für Thomas von Aquin, und für viele andere, die sich um ein aufrichtiges Verhältnis von Wissenschaft und Glaube bemühten. Freilich ließ er nie, wie Benedikt ja auch noch einmal besonders heraushebt, einen Zweifel daran, dass es mit allem Denken und Forschen um die Herrlichkeit Gottes geht, die dadurch wert geschätzt wird.

„Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit,  
ihr seine Knechte, steht geweiht

zu seinem Dienste Tag und Nacht;  
lobsinget seiner Ehr und Macht.  
Hebt eure Hände auf und geht  
zum Throne seiner Majestät  
in eures Gottes Heiligtum,  
bringt seinem Namen Preis und Ruhm.“  
(EG 300, 1-2)

Dieses Lied könnte auch der Lobpreis eines Albertus Magnus oder eines Hyazinth im dominikanischen Himmel sein, so wie ihn der Maler Joseph Wannemacher im hinteren Deckenbild des Chores sich und uns vorstellt. Die geweihten Knechte und Mägde stehen bereit zum Lob Gottes, heben ihre Hände auf und



bringen seinem Namen Preis und Ruhm, heiligen ihn, den Herrn aller Herren. Dort sehen wir noch einmal all die großen Dominikaner, darunter denn auch den Bischof Albertus mit dem Ablassbrief in der Hand links und ganz rechts Hyazinth mit Monstranz und Mutter Gottes in den Armen. Die Provinziale Ost- und Westeuropas, die Mitte des 13. Jahrhunderts den Dominikanerorden maßgeblich leiteten, die Klostergründer, die großen Marienverehrer – ein erstes größeres Werk hat Albert unter dem Titel *de laudibus Mariae* (Marienlob) geschrieben –, sie sind auch mit unserer Kirche, deren Verständnisschlüssel für das Bildprogramm die Verehrung Mariens ist, eng verbunden. Wenn später gerade unmittelbar vor der Erneuerung und Barockisierung der Kirche der Jesuit Joseph Sedlmayer von der Predigerkirchenkanzel betont „Rottweil ist marianisch und muss erzmarianisch bleiben“ dann gründet dies eben auch in diesem Marienbezug, der sich schon von den ersten Anfängen hier im Dominikanerkloster und in der Dominikanerkirche zeigte.

Albert und Hyazinth haben beide gerade für die Geschichte unserer Kirche eine große geistliche Bedeutung. Sie sind gleichsam geistliche Referenzen und Bezugsgrößen, weit über das unmittelbare lokale Kirchengeschehen hinaus. Sie stehen für die Dimensionen, innerhalb derer der Glaube gedacht und Kirche gestaltet werden konnte. Wie gesagt, für Perspektiven weit über die eigenen Klostermauern hinaus, bis an die Grenzen des Kontinents und des Wissens.

Dreierlei will ich als heutiger Hörer der Predigt der Predigerkirche, als Betrachter des Albert und des Hyazinth mitnehmen: Ei-

nen weiteren Impuls, über die Bedeutung, die Maria für mich hat nachzudenken. Das bleibt gerade auch im ökumenischen Dialog ein weites und oft genug nicht beackertes Feld. Wir Evangelischen sollten unsere Mariologie auch formulieren und die Katholischen könnten doch Maria auch jenseits des Ritualen ins Gespräch bringen.

Einen zweiten Impuls könnten wir aufnehmen und danach fragen, wo wir mit unserem Glauben vielleicht viel zu früh halt machen im Gespräch mit den Wissenschaften. Sollte uns nicht ein Albertus Magnus auch darin Vorbild sein können, eben mit all unseren Möglichkeiten die Auseinandersetzung mit den Wissenschaften zu suchen, mit den Fragen der Hirnforschung beispielsweise. Es darf demnach keine Gesprächsbeschränkungen geben und auch keine Angst vor solchen Begegnungen. Im Gegenteil, gerade im Dialog mit den Wissenschaften bleibt der Glaube glaubwürdig.

Und schließlich ein dritter Impuls: Den Blick nach Osten richten wir in unseren kirchengeschichtlichen Erinnerungen viel zu wenig. Mit dem Schisma zwischen Ost- und Westkirchen, griechischer und lateinischer Kirche im Jahr 1054 haben wir allgemein die Entwicklungen im osteuropäischen Christentum aus den Augen verloren. Die Orthodoxie selber bleibt vielen von uns fern, aber eben auch die katholischen und evangelischen Kirchen Osteuropas. Der Heilige Hyazinth könnte uns mit seiner Repräsentanz in unserer Kirche immer wieder mal dazu anhalten, aufmerksamer die Situation und die Geschichte der Christen in Osteuropa wahrzunehmen.



Die Legende schreibt dem großen Kirchenlehrer Thomas einen kurzen Dialog unter einem Kreuz zu: Er habe die Stimme Jesu Christi gehört: Du hast gut von mir geschrieben; welchen Lohn verlangst Du? Darauf Thomas: Nur Dich allein, Herr. Alles, was ich geschrieben habe, kommt mir wie Spreu vor!“

Gegenüber dem geoffenbarten Wort in Jesus Christus sind alle seine, sind alle unsere Worte wie die bloße Hülle für die eigentliche Fülle. Das gilt natürlich erst recht für alle unsere Versuche und Anstrengungen dem Inhalt der Bilder gerecht zu werden. Und doch wagen wir es, in der Hoffnung darauf, dass die Auseinandersetzung mit der Botschaft der Bilder Früchte trägt.

Es ist vielleicht das schönste Portrait, das auf den Altarbildern des Andreas Meinrad von Au in unserer Kirche zu sehen ist, das des Thomas von Aquin. Wir sehen ihn als durchaus noch jüngeren Mann in einer das ganze Bild beherrschenden Haltung. Sein Körper ist in Bewegung. Während er sich mit seiner linken Hand auf einem Buch abstützt, das wiederum auf einem kleinen Lesepult eines Altartisches liegt, ist sein rechter Arm weit ausgestreckt, mit dem Federkiel in der Hand. Sein Gewicht ruht auf dem linken Fuß, so dass sich unter seinem dominikanischen Habit das rechte Bein als Spielbein abzeichnet, den Fuß bis an die Altarstufe gedreht. Sein Gesicht wendet sich der Lichtquelle im von uns aus gesehen linken oberen Bildteil zu, wo wir mitten in einer lichten Wolke eine Taube erkennen. Die Augen des Thomas jedoch scheinen in anderer Richtung uns wahrzunehmen. Und wir wandern mit unseren Blicken weiter um Thomas herum, sehen im Vordergrund zwei Engel bei Büchern sitzen, darüber auf der rechten Seite einen barocken Altartisch mit stehendem Altar-Kruzifixus, im Hintergrund verschiedene barocke Architekturelemente, gleichsam als gemalte Entsprechung zum das ganze Bild umgebenden Altaraufbau, der so bewegt und organisch gebaut ist, als er unbedingt ohne rechten Winkel auskommen müsste. Engel über Engel füllen den Raum in den offenen Himmel, während ihnen gegenüber in scharfem dunklem Kontrast ein anderer Kämpfer des Geistes, ein Widersacher des Thomas zu Boden geht, auf die Erde gefallen ist, einen Arm gewissermaßen als letztes Zeichen noch gegen Thomas erhebt. So wie über ihm im Hintergrund noch eine Mutter in der Ferne ihre Hand

hebt, wie wenn sie ihre Augen gegen das den Thomas umgebende Licht schützen müsste. Das Oberblatt zeigt zudem noch drei weitere Engel, jeweils mit einem Attribut geschmückt, von der brennenden Fackel über eine Kette bis hin zu beschriebenem Papier.

So, wie wir ihn hier sehen, so, wie ihn auch Joseph Wannemacher im Deckenvierpass unserer Kapelle oder auch im großen Deckenfresco im Chor zeigt, so wie wir ihn drüben an der Kanzelbrüstung in plastischer Figur sehen, so erkennen wir ihn als Dominikaner, charakterisiert durch typische Attribute wie ein aufgeschlagenes Buch in der einen Hand und einen Federkiel in der anderen Hand, auf der Brust eine Magisterkette mit Strahlensonne.

Mit 19 Jahren trat er 1244 in den Dominikanerorden ein. Vier Jahre nachdem der Ordensgründer Dominikus verstorben war, wurde Thomas als siebter Sohn des Herzogs Landulf aus dem feudalen Hochadel von Aquino kurz nach Neujahr 1225 im Schloss Roccasecca geboren. Schon im Alter von fünf Jahren wurde er in das nahegelegene Benediktinerkloster auf dem Montecassino geschickt. Das entsprach der damals gängigen Praxis und war möglicherweise schon mit der Hoffnung verbunden, dass der kleine Thomas einmal Abt des Klosters werden sollte. Doch dieser wollte sich dem neuen Bettelorden anschließen, den Dominikanern, die er in Neapel kennenlernte. Die Angehörigen dieses Ordens waren nun jedoch nicht im traditionellen Sinne Mönche, sondern bloß Brüder. Sie verzichteten nicht nur wie die Mönche zugunsten der Gemeinschaft auf persönlichen Besitz,



sondern begriffen sich gar als Bettler. Sie hatten keinen Abt an der Spitze einer quasi-feudal-monastischen Organisationsstruktur, sondern wählten einen Prior auf Zeit. Ihr Lebensort war nicht die Abgeschiedenheit eines Klosters, sondern der Konvent inmitten einer Stadt. Der Predigt galt das Hauptinteresse. Die Aufgabe, Verkündigung und Be-

wahrung des wahren Glaubens zu gewährleisten, konnte nur mit einer hochqualifizierten theologischen Ausbildung angegangen werden. Dabei galt es keineswegs nur im engeren Sinn Theologie zu treiben, sondern auch die Herausforderungen der Philosophie anzunehmen. Und in eben dieser Verhältnisbestimmung von Theologie und Philosophie, von Glauben und Vernunft wurde dann alsbald Thomas zu der Koryphäe der mittelalterlichen Kirche und ist es in der römisch-katholischen Kirche als offizieller Kirchenlehrer bis heute.

Thomas setzte sich gegen den Widerstand seiner Eltern durch bei seinem Entschluss, ausgerechnet dem Dominikanerorden

beizutreten. Die Eltern hatten zuvor noch mit einer Entführung und einer Verführung versucht, den Sohn davon abzubringen, hatten ihn ein Jahr lang in den Turm ihres Schlosses eingesperrt und ihn durch eine junge Frau zu einer anderen Lebensform verlocken wollen, aber Thomas blieb standhaft und zog dann seinerseits bald weg von Süditalien hin an die renommierte Universität Paris. Von 1248 bis 1252 war er anschließend Schüler des Albertus Magnus in Köln, ehe er nun selber Vorlesungen halten durfte in Rom, in Viterbo und Orvieto. Ab 1269 war er Studienpräfekt seines Ordens wieder in Neapel. Im Jahr 1274, am 7. März auf der Reise zum zweiten Konzil von Lyon, verstarb Thomas, im Alter von nur 49 Jahren. Er wurde in Frankreich beigesetzt. Seine Gebeine ruhen heute in der Dominikanerkirche von Toulouse. Um eine zeitliche Verbindung herzustellen, sei kurz daran erinnert, dass ja gerade 6 Jahre vor dem Tod des Thomas sein Lehrer Albertus Magnus hier in Rottweil war und für den Aufbau des hiesigen Dominikanerklosters warb, zu einer Zeit, da dieser Orden in ganz Süddeutschland eine starke Verbreitung gefunden hatte. Welch unglaubliche, spirituelle Kraft in diesen Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts sich entfaltete, das können wir aus der historischen Distanz nurmehr schwer nachempfinden. Die Theologie nahm eine Entwicklung, die ein Maß an Reflexionskraft ihrer eigenen Grundlagen und Rezeptionsbereitschaft philosophischer Säulen der Antike hervorbrachte, wie es wohl zu keiner Zeit sonst je der Fall war und wenn überhaupt, dann nur mit der Neubesinnung der Reformation später im 16. Jahrhundert vergleichbar ist. Doch bleiben wir bei Thomas, der ja auch

bei uns hier drüben an der Kanzel bleibt, obwohl dort seit über zweihundert Jahren nun lutherisch gepredigt wird. Und ich will gern zugeben, dass ich oft ehrfurchtsvoll nachsinne, was er denn jetzt zu meinen Worten auf der Kanzel sagen würde, er passt ja gut auf, protokolliert vielleicht ... Zurück ins 13. Jahrhundert: Vom Nikolaustag des Jahres 1273 an verstummte Thomas. Er fiel für seine letzten Lebensmonate in ein Schweigen, was seine schriftliche Produktion anbetrifft. Folgte er nun in für ihn ungewohnter Konsequenz, was er einmal vorher formulierte und was dann zum Leitspruch der Dominikaner werden sollte: *„Contemplari et contemplata aliis tradere“* (In der Kontemplation leben und anderen die Früchte der Kontemplation weitergeben).



Sonnenkette, Taube und andere Zeichen, zum Beispiel Bücher. Bei keinem anderen Heiligen ist das Attribut der Bücher so unverzichtbar wie bei Thomas, bei keinem so angebracht wie bei ihm. Er hinterließ ein Werk von einmaligem Umfang. Man errechnet, dass er durchschnittlich 12 Seiten an jedem Tag seines Lebens produzierte. Heute halten wir es für eine durchaus wahrheitsgemäße Auskunft, die schon aus dem 13. Jahrhundert selber überliefert wurde, nach der Thomas bis zu vier Sekretären gleichzeitig diktieren ließ. Er war mit einer nahezu übermenschlichen Schaffenskraft gesegnet: der „doctor angelicus“, ein Ehrentitel, der sich nicht allein auf seine herausragende Angelologie, seine Lehre von den Engeln, bezieht, sondern durchaus auch in dieser Dimension verstanden werden kann. Er war ein Bote Gottes von außergewöhnlicher, fast überirdischer Kraft. Er führte die Theologie auf eine Höhe der Gottes- und Welterkenntnis, aus allem frühmittelalterlichen Dunst hinauf in die Klarheit des Denkens, so sehr, dass ihm später selbst das Symbol der Sonne angehängt wurde.

In einem Kommentar zu einem Werk des Boethius über die Dreifaltigkeit griff Thomas die These auf, daß der menschliche Verstand für die Erkenntnis der Wahrheit neues göttliches Licht benötigt. Der menschliche Verstand ist nicht in der Lage, ohne göttliches Zutun die Wahrheit zu erkennen; er besitzt keine volle Einsicht in die Wahrheit und bedarf, ähnlich wie die Augen zum Sehen der körperlichen Dinge das Sonnenlicht benötigen, göttlichen Lichtes. Die Sonne symbolisiert in dieser Entsprechung Gott, und so wie die Augen nur sehen, wenn die Sonne scheint,

kann auch der menschliche Verstand nur denken, wenn Gott mit seinem „Vernunftlicht“ scheint. Thomas selber wird nun als Spiegel dieses Lichtes verehrt. Er ist ausgezeichnet mit diesem Vernunftlicht so sehr, dass von ihm her ein neues Licht auf die Theologie, die Kirche und den Glauben fällt.

Dass wir jedoch nur im göttlichen Licht das Licht auch des thomasischen Denkens sehen, das drücken die Bilder von Thomas in unserer Kirche immer wieder durch die im Licht schwebende Taube als Symbol des Geistes Gottes aus. Und deshalb



auch fällt ein Lichtstrahl von der Taube des Hauptblattes hier direkt auf den Federkiel des Thomas, hin zur Hand, die dann gleichsam geführt wird durch den Geist Gottes.

Nur so, durch den Geist Gottes, brennt die Fackel des Glaubens und der Erkenntnis, womit ein Symbol des Oberblatts angesprochen ist. Das zweite, die Kette, verweist auf ein weiteres wichtiges Werk des Thomas, die catena aurea, die goldene Kette, ein Evangelienkommentar, in dem er die wichtigsten Auslegungstraditionen der altkirchlichen Väter zu den Evangelien zusammen-

stellte. Sie sind die goldene Kette, an der er seine eigene schriftliche Produktion anknüpfen konnte, symbolisiert zum dritten durch die beschriebenen Blätter. Seine Leidenschaft galt ganz und gar dem Studium und dem wissenschaftlichen Schreiben, weshalb er auch den ihm angetragenen Bischofsstuhl von Neapel ausschlug. Die auf dem Boden liegende Mitra erinnert an diese Ablehnung.



„Unser erkennender Geist spannt sich, indem er etwas erkennt, ins Unendliche aus.“ So Thomas seine feste Überzeugung einer sich wechselseitig befördernden Welt- und Gotteserkenntnis in

einem seiner Hauptwerke der „Summa contra Gentiles“ – Zusammenfassung gegen die Heiden. Mit diesem Werk wendet sich der Lehrer Thomas mit einem großen mehr philosophischen als theologischen Gedangengang dem Christentum in einem muslimisch bzw. jüdischen Umfeld zu. Im Hintergrund steht die großartige Vermittlung, die die arabisch-muslimische Welt im beginnenden Mittelalter geleistet hat, als sie das Denken der antiken Philosophie übersetzt und übertragen hat. Es waren muslimische Philosophen wie Avicenna oder Averoes, die sich wieder des Aristoteles besannen und ihn vor dem Hintergrund eines islamischen Gottes- und Weltverständnisses reflektierten. Ihre allgemein-geistesgeschichtliche Leistung, die sie dabei vollbrachten, indem sie die antiken Denker aristotelischer Philosophie dem Vergessen entrissen, kann gar nicht hoch genug gewürdigt werden. Ohne sie hätte ein Albertus Magnus und damit dann auch ein Thomas von Aquin sich nicht ihrerseits mit diesem Denken auseinandergesetzt und die ganze weitere geistes- und theologieggeschichtliche Entwicklung im Abendland wäre anders verlaufen.

Thomas also ringt nun seinerseits um ein spezifisch christliches Verstehen des Aristoteles, wobei er davon ausgeht, dass alles, was ist, Teil hat an jenem Sein, das als Ganzes ist. Das ganze vollkommene Sein ist Gott, und wir, die wir sind, sind in Entsprechung zu ihm teilhaftig an seinem Sein. Wir können an dieser Stelle nicht tiefer einsteigen in dieses Denken, aber doch wohl festhalten, dass in der weiteren theologie- und philosophiegeschichtlichen Tradition Thomas nun gleichsam den Sieg gegen-

über dem Denken des Averoes fortträgt, was dann im 15. Jahrhundert den florentiner Maler Benozzo Gozzoli dazu bewegt, ein Bild zu malen mit dem Titel „Triumph des Hl. Thomas“, auf dem Averoes zu Füßen des Thomas am Boden zerstört liegt. Dieses Bild wurde zur ikonologischen Vorlage auch für unser Altarbild. Das größte Werk des Thomas aber wurde unter dem Titel „Summa Theologiae“ von ihm begonnen und umfasst in seiner deutschen Gesamtausgabe, die seit 1933 herausgegeben wurde, 37 Bände. Ganz zu Beginn dieses außergewöhnlichen Werkes steht die Frage, die Thomas als eine Grundfrage bei all seiner theologisch-philosophischen Arbeit ein Leben lang beschäftigte und die sozusagen bis heute unverändert wichtig ist, nämlich die nach dem Verhältnis von Glauben und Vernunft. Wenn seit einigen Jahren nun gar eine große deutsche Wochenzeitung eben dieser Verhältnisbestimmung allwöchentlich mindestens eine feste Seite zubilligt, dann ist dies doch ein eindeutiger Beleg dafür, dass auch wir Menschen des 21. Jahrhunderts, die wir durch Reformation, Humanismus und Aufklärung geprägt sind, nach wie vor je neu für uns die Frage nach dem Verhältnis von Glauben und Vernunft zu beantworten haben. Solange geglaubt wird, wird auch gezweifelt, und damit eben auch daran, ob es des Glaubens bedarf, um zu erkennen.

Thomas bringt hier in seiner Summe eine Formel, die sich deutlich von der damals weitverbreiteten Meinung distanziert. Der Zisterzienser Bernhard von Clairvaux vertrat für die Mehrheit die Ansicht: *„Du sollst wissen, zu welchem Ziel man die Dinge erkennen muss: nicht zur Neugierde, sondern zur Erbauung.*

*Denn es gibt Leute, die wissen wollen, nur um zu wissen, und das ist ekelhafte Neugierde.“* Demgegenüber heißt Thomas zunächst jede Art von Wissen für legitim und lobenswert, um deshalb umso überzeugter sagen zu können: *„Der Glaube setzt die natürliche Erkenntnis voraus, wie die Gnade die Natur.“* Etwas einfacher gesagt: Das Wissen muss nicht zuerst in Schranken gewiesen werden, um nur ja nicht den richtigen Weg des Glaubens zu verfehlen. Im Gegenteil, es darf alles Wissen und muss alles Wissen wahrgenommen werden als dem Glauben vorausgehender Teil der Welt- und Gotteserkenntnis. Es gibt demnach keine Denkverbote und kein Blockieren des Wissenwollens. Damit hat Thomas der christlichen Theologie den Weg geöffnet, wie sie offen für die Entwicklungen des Wissens je und je neu den Bezug zum Glauben beschreiben kann und muss. Das Wissen verändert sich, der Grund des Glaubens bleibt gleich oder um es abschließend mit seinen Worten zu sagen: *„Gottheit tief verborgen, betend nah ich dir. Unter diesen Zeichen bist du wahrhaftig hier. Jesus, den verborgen jetzt mein Auge sieht, stille mein Verlangen, das mich heiß durchglüht: lass die Schleier fallen einst in deinem Licht, dass ich selig schaue, Herr, dein Angesicht.“*

## Thomas von Aquin

### Gebet des Thomas

Schöpfer des Alls, wahrer Quell des Lichtes  
und der Weisheit, erhabener Ursprung allen Seins,  
lass gnädig einen Strahl deiner Klarheit  
in das Dunkel meines Verstandes dringen und  
nimm von mir die zweifache Finsternis,  
in der ich geboren bin:  
die Sünde und die Unwissenheit.

Gib mir Scharfsinn zum Begreifen,  
gutes Gedächtnis zum Behalten,  
Fähigkeit zum rechten und gründlichen Erfassen,  
Feinheit und Genauigkeit im Erklären,  
Fülle und Anmut im Ausdruck.  
Lehre den Anfang,  
lenke den Fortgang,  
hilf zur Vollendung,  
durch Christus, unsern Herrn.  
Amen.





Neben der alle überragenden Frauengestalt, die gleichsam auch als Verständnisschlüssel für die Grundzüge des Bildprogramms Bedeutung hat und der wir uns im zweiten Teil der Predigten der Predigerkirche ausschließlich widmen, neben den Personifikati-

onen der Tugenden, die ja auch allesamt als Frauengestalten uns vorgestellt werden, soll nun an dieser Stelle darüber hinaus von weiblichen Vorbildern im Glauben die Rede sein. Freilich stellen uns auch die beiden Oberblätter der vorderen großen Seitenaltäre Frauen vor Augen, auf dem Namen-Jesu-Altar Großmutter und Mutter Jesu - Anna und Maria - und auf dem Sebastiansaltar die Heilige Katharina von Siena. Doch alle weiteren weiblichen Heilige tauchen in den hinteren Seitenkapellen auf. So ist die Heilige Agathe in der ersten linken Seitenkapelle im Deckenfresko von Joseph Wannemacher festgehalten. Ob ein wohl auch für diese Seitenkapelle vorgesehener Altar je dort

seinen Platz hatte, wissen wir heute nicht mehr. Anders ist dies bei der zweiten linken und der zweiten rechten Seitenkapelle, deren Widmung sich ebenfalls wie bei allen anderen Seitenkapellen auch aus den Motiven der Decken-Vierpaß-Fresken ableiten lassen. Aber im Unterschied zur Agatha-Kapelle sind uns in diesen zweiten Seitenkapellen auch die Altäre überliefert, links der Katharina-Altar, rechts der Ursula-Altar. Letzteres Altarblatt ist sogar signiert und auf das Jahr 1711 datiert. Damit ist er über 40 Jahre vor der Barockisierung der Kirche gemalt worden und also mit Sicherheit nicht ursprünglich für diesen Raum geschaffen worden. Das Thema des Hauptblattes ist das Martyrium der Heiligen Ursula und damit jener Heiligen, die als Patronin der Rottweiler Dominikanerinnen von jenen besonders gewürdigt worden war. 1706/07 war St. Ursula neu gebaut worden und der Rottweiler Barockmaler Johann Achert wurde wohl mit großer Wahrscheinlichkeit mit diesem Altarbild für die dortige Hauskapelle beauftragt, vielleicht als Geschenk der Dominikaner, die dann wiederum dieses Bild nach Fertigstellung des neuen barocken Dominikanerkirchenschiffs zurückgeschenkt bekommen hatten. Mit sehr großer Wahrscheinlichkeit wurde dann auch erst im Altaraufbau unserer Kirche das Oberblatt von Josef Firtmaier hinzugefügt, gleich wie drüben am Katharina-Altar. Bei diesen beiden kleineren Bildern des großen Meisters der Kapellenkirche handelt es sich möglicherweise auch um Geschenke, dieses Mal der Jesuiten. Tatsache ist, dass wir mit diesen beiden kleinen Bildern die einzigen biblischen Motive der ganzen Seitenaltäre haben. Während es drüben die Anbetung der Hirten ist, zeigt

## Ursula von Köln

unser Bild hier die Anbetung der Weisen aus dem Morgenland. Die Hirten wie die Weisen waren überwältigt von der Ankunft, dem Advent des Christuskindes und wollten nicht mehr von ihm lassen. Alle die großen Gestalten unserer Kirchengeschichte, deren Schicksale wir auf diesen Altären vor Augen gestellt bekommen wollten nicht von ihm lassen und sind uns darin auch als Vorbild wichtig.

Richten wir zunächst unser Augenmerk auf das menschenvolle Hauptbild dieses Altars. Wollte man all die darauf abgebildeten Menschen zählen, man würde sich wohl immer wieder verzählen. Je länger man darauf schaut, desto mehr Menschen und Gesichter entdeckt man. Da noch ein Kopf, dort noch ein Gesicht. Grob lassen sich Männer von Frauen unterscheiden, links die Männer, rechts die Frauen, links die Bösen und rechts die Guten. Und in der Mitte, die Person, auf die sich alles konzentriert: die anmutige, nicht prunkvoll, aber doch prächtig gekleidete junge Ursula. Sie trägt ein blaues, marienfarbenes Kleid, in der Hüfte durch einen roten Stoffgürtel gebunden und über ihre Unterarme hängt wallend ein goldoranges Manteltuch. Ihre einem Gebets- oder Segensgestus gleichenden geöffneten Arme und Hände lenken unseren Blick auf den sie treffenden Pfeil. Sie selber nimmt derweil schon die Würdezeichen ihrer Heiligkeit wahr. Ein ihr in Körpergröße fast entsprechender Engel hält ihr den Lorbeerkranz und eine Märtyrerpalme entgegen. Er ist begleitet von vielen kleineren Engeln, die weitere Kränze und Palmzweige bereit halten, für all die anderen, die von Pfeilen getroffen oder ins Wasser gestürzt ihr Leben lassen müssen. Es



sollen der Legende nach 11000 gewesen sein. Freilich geht es schon sehr früh auch um Zweifel an dieser Zahl. Steht nun die Abkürzung „M“ entsprechend der lateinischen Überlieferung für M = Martyres oder für Milia. Doch die Frage danach führt an der eigentlichen Bedeutung der Legende vorbei, deren Überlieferung in der Legenda Aurea des Dominikaners Jacobus de Voragine im ausgehenden 13. Jahrhundert maßgeblich bezeugt ist:

*„Das Martyrium der elftausend Jungfrauen geschah in dieser Weise. Es gab in Britannien einen frommen christlichen König, Nothus oder Maurus mit Namen, der hatte eine Tochter, die hieß Ursula. Diese war so tugendhaft, so weise und schön, dass ihr Name weit im Land bekannt war. Auch vor dem König von England, einen mächtigen Mann, der viele Völker unter seine Herrschaft gebracht hatte, war der Ruhm dieser Jungfrau gekommen. So sprach er, er wäre sehr glücklich, wenn er die Jungfrau seinem einzigen Sohn zur Frau geben könnte. Auch sein Sohn wollte dies. Darum sandten sie feierlich Boten zum Vater der Jungfrau, die um seine Tochter baten und große Dinge gelobten. Doch sollten sie ihm auch drohen, wenn sie ohne Zusage zurückkehren sollten. Der König von Britannien geriet darüber sehr in Furcht, denn er wollte seine Tochter, die an Christus glaubte, nicht einem Götzenanbeter zur Frau geben und meinte auch, dass sie niemals ihre Zustimmung dazu geben würde. Doch fürchtete er die Wildheit des [englischen] Königs. Aber der heiligen Ursula gab der Himmel in den Sinn, dass sie ihrem Vater riet, er solle in des Königs Bitte einwilligen, doch unter der Bedingung, dass der König und ihr Vater ihr zehn ausgewählte*

*Jungfrauen zum Troste geben sollen und ihr und jeder Jungfrau tausend Mägde dazu. Dann sollte man Schiffe bereiten und ihr eine Frist von drei Jahren geben, um ihre Jungfrauschaft zu weihen. Währenddessen sollte der Jüngling sich taufen lassen und in den drei Jahren im Christenglauben unterrichtet werden.“*

Mit den bereit gestellten Schiffen pilgerten sie rheinaufwärts über Köln bis Basel. Dort ließen sie die Schiffe zurück und machten sich zu Fuß über die Alpen auf bis nach Rom. Papst Cyiacus empfing sie dort mit großen Ehren und Freude, denn – so wiederum die Legenda Aurea – er war selbst in Britannien geboren. Und weiter berichtet die goldene Erzählung: *„In der derselben Nacht wurde dem Papst von Gott offenbart, dass er mit diesen Jungfrauen das Martyrium erleiden sollte. Das verschwieg er und taufte alle Mägde, die noch ungetauft waren. Da es ihm an der Zeit erschien, eröffnete er in einer großen Versammlung seinen Plan, mit den Jungfrauen mitzusegeln und zeigte sich vor allem Volk in Amt und Würden. Er hatte ein Jahr und elf Wochen, als der 19. Papst nach dem heiligen Petrus, die Kirche regiert. Das verurteilten alle, besonders die Kardinäle, denn sie glaubten, er sei nicht klar bei Sinnen, dass er die päpstliche Würde aufgeben wollte, um hinter einigen unsinnigen Weibern herzulaufen. Er aber ließ sich nicht davon abbringen, sondern setzte einen heiligen Mann mit Namen Ametos an seiner Statt zum Papst ein. Aber weil er den apostolischen Stuhl gegen den Willen des Klerus verließ, wurde sein Name aus der Zahl der Päpste getilgt.“* Diese Episode in der Ursula-Legende wäre eine eigene Würdigung wert, zeigt sie doch eine erstaunlich kritische Prüfung



des Petrusamtes und macht auf ihre Art deutlich, worin allein das Vorbild in der Nachfolge Petri bestehen sollte. Doch weiter erfahren wir über diesen Papst Cyriacus, der sein Amt zugunsten einer konsequenten Nachfolge Christi bis zur Aufgabe seines Lebens abgab, nichts. Das angekündigte Martyrium jedenfalls traf Ursula und die mit ihr reisenden Jungfrauen und Mägde bei der Ankunft in Köln. Die Stadt war damals von den Hunnen belagert. Sie verübten ein schlimmes Massaker am

Ufer des Rheins und als schließlich nurmehr Ursula übrig war, wollte der Hunnenfürst die schöne Britin Ursula zur Frau nehmen. Sie weigerte sich standhaft und wurde daraufhin von dem Hunnen mit einem Pfeil getötet.

In der Ursula-Geschichte wie in so vielen anderen Erzählungen von Heiligen, die von der Zeit der Alten Kirche bis zur Barockzeit besonders verherrlicht wurden, spielt das Motiv der Jungfräulichkeit eine ganz entscheidende Rolle. Hier ereignet sich für alle anschaulich das Ringen zwischen den vermeintlichen Herren dieser Welt und dem Herrn der Herrlichkeit. Aus der Sicht der Heiligen betrachtet geht es um die Frage, an wen sie sich binden, woran



ihr Herz hängt, und zwar ohne jeden Kompromiss. Jacobus de Voragine erzählt geschickt von der Macht der weltlichen Herrscher, von ihrer Hinterlist und ihrem Eigensinn, aber all dem steht eine konsequente, an biblischen Handlungsorientierungen ausgerichtete Nachfolge Christi gegenüber. Mit der Ursula-Legende steht einmal mehr die Glaubensstreue auf dem Spiel, um deretwillen man nicht einmal den Tod zu fürchten hat. Solche Beispiele waren für die Verkündigung

und für das Selbstverständnis der Dominikaner von besonderem Interesse, galt ihr wesentliches Ziel doch der Treue gegenüber dem wahren Glauben. Sie verstanden sich durch Christi Ruf bestellt als des Herrn Hüter in dieser Welt. Des Glaubens Kraft machte sie zu diesem Dienst im Sturm der Zeit bereit.

Blicken wir noch für einen Moment auf das Oberblatt, in dessen geschichtlichem Hintergrund ja auch der Sturm der Zeit tobte, die sinistre Absicht des Herodes sollte zu jenem Massaker führen, das als Bethlehemiter Kindermord wohl auch viele unschuldige Menschenleben kostete, wie später bei jenem Mord der

Jungfrauen auf dem Rhein bei Köln. Und wir fragen uns als heutige Leser und Betrachter, warum uns diese Geschichten erzählt werden, von diesen brutalen Mächten des Bösen. Sie stehen im grausigen Widerspruch zur Macht der Liebe. Und wir müssen es tatsächlich so formulieren, sie stehen im Widerspruch, denn wir erleben sie auch in unserer Gegenwart noch immer. Das Böse und Lebensfeindliche ist Teil unserer Wirklichkeit und bleibt eine beständige Anfrage nach dem Sinn des Lebens. Die Antwort des Glaubens dem entgegen zu stellen, ist der Sinn dieser Erzählungen von dem Kindermord des Herodes bis hin zu der Ermordung der Jungfrauen durch den Hunnenfürst vor Köln. Nein, nicht die Kräfte und Mächte des Todes behalten das letzte Wort, sondern die Macht der göttlichen Liebe, die unter allen Umständen zum Leben führt. Diese Antwort des Glaubens gründet im Kommen Jesu in diese Welt. Seine Ankunft bezeugen diese beiden Oberblatt-Bilder des Joseph Firtmair. Das eindrucksvollere ist dabei sicherlich das des Katharina-Altars, vor dem wir uns jetzt ein wenig niederlassen.

Wie soll ich dich empfangen und wie begegn ich dir? Mit offenen Armen, knieend, sitzend, mich dir und dem Licht unbedingt zugewandt?

Das Jesuskind ist nicht in der Mitte des Bildes, wohl aber inmitten des Lichtes und in der Mitte zwischen Josef und seiner Mutter. Der Namensträger des irdischen Vaters Jesu, Josef Firtmair, hat vielleicht schon deshalb einen besondere Neigung für den Josef zum Ausdruck gebracht. In der Kapellenkirche, seinem großen



Werk, findet sich unter anderem ein gleichfalls ganz anrührendes Bild des Josef mit dem kleinen Jesuskind in den Armen. Fast wirkt es auf unserem Bild so, als ob die beiden – Josef und Maria – wirklich gemeinsam das Kind halten, wobei hauptsächlich Josef und das Kind in vertraulich engem Blickkontakt stehen.

Maria in der Bildmitte, gekleidet mit einem zartrosa Kleid, ihr Unterleib eingehüllt noch in den Mantel, dessen Blau sich vom intensiv dunkelblau bis zum gleichfalls zarten, fast transparenten hellblau durchstuft, Maria mit weitausladender Geste ihrer linken Hand wendet den Kopf ab vom Neugeborenen hinauf zum wolkenverhangenen Himmel. Himmel und Erde markieren gerade zwei Wirklichkeiten. Unwirklich hell ist es hier auf der Erde. Ein Lichtstrahl, dessen Quelle außerhalb des einsehbaren Bildes liegt, erleuchtet die heilige Familie und spiegelt sich noch im Gesicht der davor knieenden Hirten. Das Licht fällt vorbei an einer beeindruckenden Säule. Kein Stall, kein normales Haus, weist solche Architekturteile aus. Säulen dieses Formats entsprechen Palästen oder großen Gotteshäusern. Eine monumentale Säulenbasis läßt Großes denken. Von Großem hat der Engel in jener Nacht zu zeugen:

*„Fürchtet euch nicht, siehe ich verkündige euch große Freude, die dem ganzen Volk widerfahren wird; denn euch ist heute in der Stadt Davids der Heiland geboren, das ist Christus, der Herr. ... Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden bei den Menschen seines Wohlgefallens.“* (Lk 2, 10.14)

Den Engel vor der Säule malt Firtmair deutlich genug, damit wir ihn erkennen, und doch ganz unterschieden von den leibhaftigen

Gestalten der Geburtsszenerie. Es ist die Himmelsbotschaft, die die Engelsgestalt zu überbringen hat und die doch auf den ersten Blick in einem merkwürdigen Gegensatz zu den dunklen Zeichen des Himmels im Hintergrund steht. Dort nämlich zeichnet sich ein Balkenkreuz ab, gleichsam ein unfertiges Gebälk eines Stalls, das anzeigt, wohin der Weg Jesu führen wird.

Firtmairs Geburtsbild ist weit mehr als eine Illustration der überlieferten Vorstellungen von Jesu Geburt. Es ist eine eigenständige Interpretation, eine gemalte Predigt. Der Maler nimmt das Geschehen weg von einem bestimmten Ort, unabhängig von einem bestimmten topographischen oder geographischen Hintergrund. Er platziert es inmitten von Gegensätzen, zwischen Licht und Dunkel, zwischen Drinnen und Draußen, zwischen Prunkarchitektur und dürftigstem Gebälk.

Irgendwo dazwischen liegen auch die Bilder unseres Lebens.



## Gebet.

Die Macht der göttlichen Liebe hat ein Gesicht,  
 das des Christuskindes,  
 so zeigen es uns die Bilder unserer Kirche.  
 Sie lenken unsere Blicke auf dich, den Herrn unseres Lebens,  
 der du uns so nahe gekommen bist und immer wieder in  
 menschlichem Gesicht nahekommst.  
 Lass uns aufrichtig darüber nachdenken,  
 wie wir dich empfangen,  
 wo wir dir die Hand reichen,  
 welche Bedeutung du in unserem Leben hast. Kyrieleis.

Große unseres Glaubens haben dich bezeugt  
 und haben dafür vielerlei Anfeindung und Bedrohung gelitten.  
 Sie sind dir treu geblieben  
 und haben dafür die Krone des Lebens empfangen.  
 Stärke du auch uns im Glauben an dich,  
 lass uns mit all unserem Verstand, unserem Gemüt und Herz  
 bei dir bleiben. Kyrieleis.

Die Botschaft unserer Kirchen will gehört werden,  
 weil sie dich bezeugt,  
 weil sie inmitten all der anderen alltäglichen Räume  
 von einer anderen Wirklichkeit zeugt.  
 Hilf uns auf dem Weg zu ihrem Verständnis. Kyrieleis.

Lass uns erkennen, dass es dabei um mehr geht  
 als was uns unmittelbar vor Augen steht,  
 mehr als was wir einander je sagen können.  
 Denn dein Wort ist größer als all unser Reden.  
 Öffne du uns dafür die Ohren und Augen,  
 bis hin zum ewigen Ad-  
 vent. Kyrieleis.



Acht Schönheiten, die um die drei großen Deckenfresken im Schiff angeordnet sind, ziehen immer wieder unsere Blicke auf sich und das sehr beabsichtigt. Acht Frauen, die als Personifikationen mit entsprechenden Attributen uns auf die „Pfade der Tugenden“ einladen wollen. Wir begegnen ihnen mit menschlichen Grundfragen: Wie finden wir zu einem guten Leben, zu einer guten Haltung dem Leben gegenüber, zu einem guten Ziel unseres Lebens? Der Weg unserer



Betrachtung beginnt auf der Südseite vorne am Übergang zum Chor. Dort direkt über der Thomaskapelle sehen wir jene Tugend, der der große Kirchenlehrer und Dominikaner Thomas von Aquin eine herausragende Stellung einräumt, die „Religio“, also die Gottesverehrung, die sich in der Hingabe an Gott und

im Gebet offenbart. Ein flammendes Herz, das durch einen Pfeil durchstoßen ist, der direkt auf das Herz der Tugend zielt, an jene Stelle, auf die die Frauengestalt mit ihrer linken Hand hinweist. Ihr Herz schlägt für Gott. Auf dem Weg eines gottgefälligen Lebens begegnen uns dann weiterhin die klassischen, von Aristoteles übernommenen und von dem altkirchlichen Lehrer Ambrosius als Kardinaltugenden, also Herzenstugenden, bezeichneten Haltungen: Klugheit, Gerechtigkeit, Starkmut und Mäßigung. Bei alledem gilt es aber auch stets der Wahrheit verpflichtet zu sein, nach ihr zu suchen um dann den Weg hin zu einem guten Leben erfolgreich und in Frieden bewältigen zu können. Diesen Bildern und Gedanken nachzugehen, dazu wollen die nächsten Seiten einladen.

Die Religio (die Gottesverehrung) haben wir vorhin schon angesprochen: Über sie werden wir von Thomas von Aquin belehrt: *„Religio est quaedam protestatio fidei, spei et charitatis, quibus homo primordialiter ordinatur in Deum“* [S.Th. 2-L2/101/3/1] *„Diese Tugend ist also eine Bekundung von Glaube, Hoffnung und Liebe, durch welche der Mensch vornehmlich auf Gott hingeeordnet wird.“* Außerdem: *„Religio praefertur aliis virtutibus moralibus“* [SoTh. 2-2/81/6], *„Sie geht den anderen moralischen Tugenden voraus.“*

Und damit sind dann gemeint die Prudentia – Klugheit -, mit den Attributen der Schlange und des Spiegels. Klug wie die Schlange sollten wir die Welt um uns wahrnehmen und uns selber zugleich. Der Spiegel soll zur Selbsterkenntnis ermutigen. Gerechtigkeit – Justitia - als ein weiteres moralisches Leitbild.



Veritas / Wahrheit



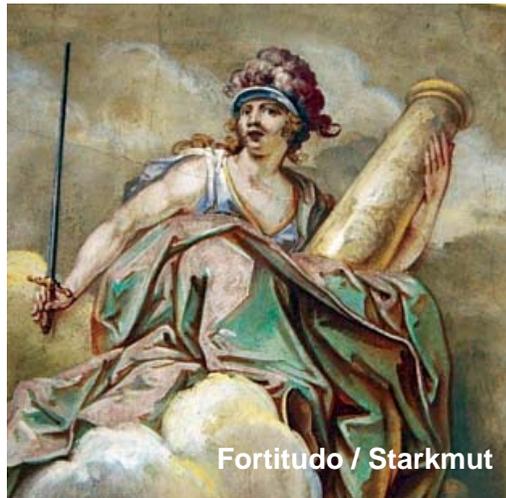
Temperantia / Mäßigung



Victoria / Sieg



Pax / Frieden



Fortitudo / Starkmut



Prudentia / Klugheit



Justitia / Gerechtigkeit



Religio / Gottesfurcht

Sie möge regieren mit Krone und Zepter und möge Recht und Unrecht richtig wägen. Ohne Tapferkeit bzw. Starkmut – fortitudo - droht man auf dem Pfad der Tugend zu scheitern. Schwert und Säule sind Zeichen jener Kraft und Standhaftigkeit, die im Sinne eines moralischen Lebens unerlässlich sind. Der Fortitudo gegenüber sehen wir die Veritas. Sie zählt freilich nicht zu den Kardinalstugenden, doch Thomas weist auf ihre Forderung hin, wenn es dem frommen Christenmenschen einerseits um die Suche und das Erkennen von Wahrheit gehen soll und gleichzeitig um die Wahrhaftigkeit seines Geistes (veritas sive veracitas). Die Wahrheit, die Joseph Wannemacher hier 1755 malte, zeigt sich schon beinahe mit aufreizend nackter Schulter. Die Wahrheit deckt auf und scheut nicht nackte Tatsachen. Mit dem Pfeil und dem Jagdfalken versucht sie auch die Wirklichkeit durch alle Vernebelung hindurch zu treffen.

Die vierte Kardinalstugend schließlich ist die der Besonnenheit, der Mäßigung – temperantia -. Sie hält warnend eine überlaufende Schale mit ihrer rechten Hand empor, während sie in ihrer linken Zaumzeug hält. Wer sich ihrer erinnert, dem sollte der Gaul nicht durchgehen, der sollte um das richtige Maß wissen.

Schließlich folgen zwei Zustände, die gleichsam als Konsequenz eines tugendhaften Lebens sich einstellen mögen, mit dem darin verbundenen Sieg über das Böse und dem Frieden. Victoria und Pax personifizieren die beiden letzten Frauengestalten. Die Siegreiche lehnt einen ihrer Arme über eine Waffenrüstung. Hinter ihr ragen verschiedene Fahnen noch über sie hinaus, Standarten. Doch in ihren Händen hält sie Symbole des Lebens,

grüne Zweige, einen Palmzweig und einen Lorbeerzweig; jene beiden Zweige, die an den Säulen jeweils auch die Weihekreuze umschließen.

Die Friedensreiche zeigt dagegen neben einem bescheidenen Zepter einen Ölzweig. Sie ist bemerkenswert schlicht ausgestattet, ohne Krone oder Blüten- bzw. Blätterkranz. Ihr zu begeben, sie als Vorbild anzustreben, das soll das vorläufige Ziel auf dem Pfad der Tugend sein.

Weisheit 8, 2-9:

*„Die Weisheit hab ich geliebt und gesucht von meiner Jugend an und danach getrachtet, sie mir zur Braut zu nehmen, und ich hab ihre Schönheit lieb gewonnen. Sie zeigt sich ihrer edlen Herkunft würdig, indem sie bei Gott lebt; und der Herr aller Dinge hat sie lieb. Denn sie ist in Gottes Wissen eingeweiht und wählt aus, was Gott tut. Ist aber Reichtum ein Gut, das man im Leben begehrt, was ist dann reicher als die Weisheit, die alles schafft? Ist's aber Klugheit, die etwas schafft, wer in aller Welt ist dann ein größerer Meister als die Weisheit? Hat aber jemand Gerechtigkeit lieb - so ist es die Weisheit, die die Tugenden wirkt; denn sie lehrt Besonnenheit und Klugheit, Gerechtigkeit und Tapferkeit, und nichts Nützlicheres als dies gibt es im Leben für die Menschen. Begehrt aber jemand Erfahrung und Wissen - so ist es die Weisheit, die das Vergangene kennt und das Zukünftige errät. Sie versteht sich auf gewandte Rede und weiß, Rätsel zu lösen. Zeichen und Wunder erkennt sie im Voraus und was Stun-*

*den und Zeiten bringen werden. Ich habe daher beschlossen, sie mir zur Gefährtin zu nehmen, denn ich wusste, dass sie mir ein Ratgeber zum Guten sein würde und ein Trost in Sorgen und Traurigkeit.*

Schon seit den Zeiten des Aischylos im fünften vorchristlichen Jahrhundert kennen wir die Zusammenstellung der vier Haupttugenden die dann später der Kirchenlehrer Ambrosius von Mailand im vierten nachchristlichen Jahrhundert als sogenannte Kardinalstugenden in seinem Entwurf einer christlichen Ethik aufnahm und ausführte. Freilich finden wir auch schon in den zwischentestamentlichen Schriften, in der Weisheit Salomos in im vierten Makkabäerbuch jene vier Tugenden: Klugheit, Gerechtigkeit, Starkmut und Mäßigung. Doch die Würdigung dieser ethischen Leitbilder auch im Zusammenhang eines theologischen Systems gelang erst wirklich Thomas von Aquin. Er verbindet die Kardinalstugenden mit den drei christlichen Haupttugenden – Glaube, Liebe, Hoffnung – in einem großen Gedankengang im Rahmen seiner *Summa theologica*. Auf ihn bezogen sich sicherlich auch die Dominikaner hier in Rottweil, als sie in den frühen fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts dem Maler Joseph Wannenmacher den Auftrag erteilten, gewissermaßen begleitend zu den drei großen Hauptfresken im Schiff diese acht Leitbilder eines christlichen Lebens zu malen. Sie stehen am Übergang von den Vierpaßbildern der Seitenkapellen, die uns große Gestalten des Glaubens als Vorbild vorstellen, Heilige der dominikanischen Kirchengeschichte und des Volksglaubens. In ihren Lebensge-

schichten spiegelt sich das Gelingen eines gottgefälligen Lebens und gerade durch die Erinnerung an sie werden wir als Gläubige ermutigt einen gleichfalls gottsuchenden Weg einzuschlagen. Die drei Hauptbilder in der zentralen Achse bestätigen denn auch, wie eine solche Lebenshaltung aus den bedrohlichsten Lebenssituationen herausführen hilft. Ob es die einzelnen Bürger sind, die im runden Bild über der Orgelempore, sich an Maria wenden, voller Vertrauen, ob es die fromme Stadtgemeinschaft ist oder gar das ganze christliche Abendland – repräsentiert durch den Dominikanerpapst Pius V. auf dem vorderen Rundbild, es sind gleichsam konkrete, gar historische Erfahrungen der Rettung. Die Gottesverehrung, vermittelt in der Marienverehrung, führt zu rettendem Segen, und dies nicht nur im Oktober 1571 angesichts der drohenden Gefahr durch die Muslime, nicht nur im Herbst 1643 in Anbetracht der Belagerung durch die Franzosen, nicht nur im Blick auf die je einzelne persönlich Notlage, sondern zu jeder Zeit und an jedem Ort, sofern nur ein Leben entsprechend dieser Tugenden ausgerichtet wird. Es sind sozusagen zeitlose Leitbilder für einen jeden Christenmenschen, Bilder, die dazu anleiten, das eigene Leben mit ihnen zu konfrontieren und das eigene reale Lebensbild einem gottgefälligen anzugleichen und daran auszurichten. Oder um es abschließend noch einmal mit Thomas von Aquin zu sagen: *„Die höchste Vollendung des menschlichen Lebens liegt darin, dass des Menschen Sinn ledig (=frei) sei für Gott.“ - Summa contra Gentiles (Summe gegen die Heiden) III, cap. 130, n. 3*

***Maria als das Vorbild des Glaubens***

**TEIL II**



Maria mit dem Jesuskind steht im Zentrum unseres Bildes. Beide sind königlich geschmückt durch Kronen. Mutter und Kind tragen die gleichen Kleider, weiß-gelb in barocker Pracht. Die Farben dieser Kleider wurden in der Barockzeit als Symbolfarben von der katholischen Kirche als Kirchenfarben aufgegriffen, galten doch Gelb = Gold und Weiß = Silber schon seit jeher als Metaphern höchster Wertigkeit und unvergänglichem Glanz. Maria selber ist zudem von einem dunkelroten Umhang mit weißem Lilienblütenornament umrahmt. Auch dies – die malerische oder tatsächlich textile Bekleidung von Madonnenfiguren entwickelte sich in der Barockzeit ausführlich. Ihr zur Seite stehen – ähnlich wie in dem Prototyp dieser Darstellung, der Sixtinischen Madonna von Raffael – ein männliches und ein weibliches Glaubensvorbild. Waren es bei Raffael der damalige Papst Sixtus II und die Heilige Barbara, so sind es hier in der ehemaligen Dominikanerkirche zwei dominikanische Heilige. Rechts von Maria kniet der Ordensgründer Dominikus in seinem typischen Habit und links die Heilige Katharina von Siena, die bereits mit 16 Jahren in den Dritten Orden der Dominikaner eintrat. Dominikus und Katharina sind über Rosenkränze mit Maria und dem Jesuskind direkt verbunden. Über ihren Köpfen erscheint ein Nimbus, bei Dominikus zusätzlich ein Lichtstern – Zeichen der leuchtenden Weisheit - und bei Katharina eine Dornenkrone - Zeichen der Nachfolge Jesu bis hin zum eigenen Leiden. Ihr Vorbild hält sie – zusammen mit einer Lilie – in ihrer linken Hand. Ihr Vorbild hat sich ihr tief eingepägt. Die Legende erzählt von einer Stigmatisation, die sie in Anbetung eines Kruzifixus in Pisa erfahren

hätte. Bei ganz genauer Betrachtung sind die Wundmale Christi auch bei dieser Katharinendarstellung erkennbar, vor allem auch der dunkelrötliche Fleck der Seitenwunde, gemalt auf das wollweiße Skapulier, das Tuch über dem Habit. Katharina wandte sich in Siena leidenschaftlich den Armen und Kranken zu, mit ähnlicher Inbrunst wie Dominikus als Hüter des wahren Glaubens auftrat. Dafür war seine Leidenschaft entbrannt, die brennende Fackel im Mund des Hundes hinter ihm vor der Weltkugel zeigt dies symbolisierend an. Nach der *Legenda Aurea* – jener wichtigen mittelalterlichen Sammlung von Heiligenviten des Dominikaners Jacobus des Voragine – soll schon Dominikus Mutter während ihrer Schwangerschaft von einem Hund mit brennender Fackel geträumt haben, als Zeichen für den Einsatz ihres Sohnes und all der weiteren Hüter des Herrn, oder im lateinischen Wortspiel formuliert der *Canes Dominici*, der Hunde des Herrn, der Dominikaner.

Die Madonna zusammen mit Dominikus und Katharina bilden eine Ebene, unterhalb der himmlischen Dreifaltigkeit, aber doch über der irdischen Personengruppe, die sich vor ihnen versammelt hat in der großen Hoffnung, dass all das, was sie erbitten, geschehen möge: „Fiat“. Die von einem Engel in Empfang genommenen schriftlichen Gebetsanliegen werden gewissermaßen unter dem Sammelbegriff „Fiat“ – „Mir geschehe, wie du gesagt hast“ weitergeleitet. Mit diesem Wort hat einst Maria selber auf die Ankündigung der Geburt des Heilandes reagiert. Und nun erwarten die unterschiedlichsten Menschen und Stände die Erhöhung ihrer Gebetsanliegen. Diese reichen von der Bit-

te um eine rechte Glaubenshaltung „Devotionem“ über die Bitte der älteren Frau mit Brille um einen guten Tod (*bona mortem*), den vorne sitzenden Mann mit Krücke um Gesundheit (*sanitatem*), die Bitte der dreifachen Mutter um Brot für sie und ihre Kinder, die Vergebungsbitte der edlen hellblau gekleideten und mit prächtigem Haarschmuck gezierten aufrechtstehenden Frau (*Veniam peccatorum*) bis hin zu der Bitte um einen Arbeitsplatz des Mannes mit dem nach unten geöffneten leeren Geldbeutel in der Hand (*Officium*). Die Komposition dieser Figurengruppe geht wohl nicht ursprünglich auf Wannemacher zurück, sondern – wie der frühere Stadtarchivar Dr. Hecht in den Rottweiler Heimatblättern 1985 vermutet auf bereits im Umlauf befindliche Andachtsbildchen, ähnlich dem auf das Jahr 1773 datierten Beispiel aus Altötting, das exakt die gleiche Ordnung darstellt.

Auf unserem Bild wird gebetet mit dem Blick ins Jenseits, in eine Wirklichkeit jenseits unserer aktuellen Not. Gebete wollen die irdischen Nöte überwinden. Joseph Wannemacher öffnet uns den Blick – wie vor ihm schon viele große Barockmaler mit dem beiseite geschobenen Vorhang – in den Himmel. Wir sehen unten noch die irdischen Stufen, doch darüber schweben die Stufen des Himmels, die Ebene der großen Fürsprecher und Fürsprecherinnen und darüber die lichte Weite der göttlichen Dreifaltigkeit. Unser Blicke sollen uns wirklich dorthin führen, so werden wir durch dieses Schauen schon aufgerichtet, erhobenen Hauptes bitten wir. Denn es sind doch wir, die wir uns da wie in einem Spiegel sehen. Es sind unsere Nöte, es ist unser Leben. Es ist die alleinerziehende Mutter, die nicht weiß, wie sie



am Monatsende den Kühlschrank füllt. Es ist die alte Frau, die sich das Sterben herbeiwünscht. Es ist der ausgebrannte, sich nurmehr wie auf Krücken bewegend Mann in der Mitte seines Lebens, dessen Gesundheit doch nicht so robust ist. Es ist der bislang im Arbeitsleben Anerkannte und Hochqualifizierte, der plötzlich durch die Folgen der Finanzkrise seinen Job verloren hat und dessen Ersparnisse mit einem Mal auch alle weg sind. Es ist die soziale und moralische Not, die physische und die psychische. Keiner ist davor gefeit. Und der halbgeöffnete Kreis der Hilfe Erbittenden über den Stufen lässt genügend Platz, damit auch wir hinzutreten können, mit unseren je eigenen Nöten. Vielleicht überbringen wir aber auch nur die Bitten unserer Nächsten. Vielleicht übernehmen wir auch die Rolle des Engels, des Dominikus, der Katharina, der Maria. Im „Geistlichen Liederkästlein“ des schwäbischen Pietisten (und Zeitgenossen Wannemachers) Philipp Friedrich Hillers findet sich die Dichtung: *„Ich will mich der Gemeinschaft nicht der Heiligen entziehen; wenn meinen Nächsten Not anficht, so will ich ihn nicht fliehen. Hab ich Gemeinschaft an dem Leid, so lass mich an der Herrlichkeit, auch einst Gemeinschaft haben.“*

Wir glauben, dass im Geist Gottes alle die Gemeinschaft haben, die getauft sind und dass wir alle in einer Gnade stehen. Deshalb dürfen wir alle vor Gott stehen mit unseren Nöten, deshalb aber sollen wir alle auch füreinander eintreten, in der Fürbitte und Fürsprache. Amen.



Nachdem uns im Rundbild über der Orgel Maria als Fürsprecherin einzelner Bittsteller begegnete, sehen wir im größten Bild der ganzen Kirche auf ein Marienbildnis, zu dem sich eine ganze Stadtbevölkerung hinwendet. Von der Mutter Gottes erwarteten im Herbst 1643 die Rottweiler die Wende in der schrecklichen Zeit des dreißigjährigen Krieges. Das Wunder von der Augenwende zeigte das baldige Ende der Belagerung an. Die frommen Rottweiler erlebten die Erfüllung dessen, was sie im Salve Regina, jener alten auf Hermann den Lahmen von der Reichenau zurückgehenden marianischen Antiphon erbat: „*Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exsilium ostende.*“ (Wohlan denn, unsere Fürsprecherin, wende deine barmherzigen Augen uns zu und nach diesem Elend zeige uns Jesus, die gebenedeite Frucht deines Leibes!)

Sie wussten, woran sie glauben. Bald schon wollten sie dies gewissermaßen unzweifelhaft belegen, weshalb schon im Februar 1644 eine Untersuchungskommission das Wunder der sich verfärbenden Marienfigur und der augenwendenden Mutter Gottes bestätigte und sogar festhielt, dass auch „*Unkatholische*“ daran keinen Zweifel gehabt hätten. Weitere hundert Jahre später wurde die Erinnerung an dieses für die Stadtgeschichte Rottweils so entscheidende Ereignis gefeiert mit einem achttägigen Jubiläum, das nun endgültig den Wunsch nach einem größeren und der Bedeutung des geschehenen Wunders anders entsprechenden Kirchenraumes aufkeimen ließ. Die spätgotische Madonna war dabei zum theologisch-ikonographischen Schlüssel für den

Kirchenum- und neubau mit seiner Bildausstattung geworden. Der Freskant Joseph Wannemacher stellt diese Figur auf dem großen Deckenhauptbild einmal mehr uns vor Augen. Er zeigt sie, mit Tränen in ihren Augen, die sie eben um der frommen Rottweiler willen vergießt.



Dieses größte zusammenhängende Bild in unserer Kirche ist sicherlich das bekannteste und im Fokus auch einer jeden Stadtführung, zeigt es doch die Silhouette Rottweils, um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Das ist durchaus interessant, z.B. wenn wir mal die Ansicht des Kapuziners suchen, des zweiten Rottweiler Bettelordensklosters. Kapuziner- und Dominikanerkirche unterscheiden sich ja gerade dadurch von den anderen Kirchen, dass sie bewußt auf richtige Türme verzichteten. Nur kleine Dachreiter entsprachen dem Bettelordensideal. Doch ich will an dieser Stelle nicht weiter architektonische oder städtebauliche Einsichten dieses Bildes besprechen, und eigentlich auch nicht weiter auf die Schlacht im Vordergrund, die auf dem Gebiet der heutigen Mittelstadt zwischen den Franzosen und den kaiserlichen Truppen stattfand, eingehen, auch nicht auf das Fallen des Marshalls Guebriants, sondern vielmehr in einem ersten Gedankengang in der Hauptsache die Bildkomposition ansprechen und nachher den Blick ganz auf die sogenannten theologischen Tugenden, die drei Frauengestalten richten, die im absoluten Gegenüber zu der kriegerischen Szene im Vordergrund zu sehen sind.

Das Bild ist gleichsam in vier Teile gegliedert, die eigentlich zum betrachtenden Gang ringsherum nötigen. Angelehnt an die Rahmenlinien eines großen Rechtecks sehen wir von Westen aus die Stadtansicht und die Auseinandersetzung im Herbst 1643, entlang der südlichen Begrenzung stehen in Reih und Glied Rottweiler Männer und Frauen im Gebet mit aufeinandergelegten Händen. Ihr Blick richtet sich zur Mutter Gottes, die in der Bildmitte im Himmel schwebt. Auf der gegenüberliegenden

Seite sehen wir einen wiederum scharfen Kontrast zu einem frommen Leben. Es tut sich dort eine geradezu apokalyptische, menschenleere Landschaftszene auf, bei der wir abgebrochene



Baumstämme und blattlose Zweige erkennen. Hier blüht und lebt nichts mehr, hier zeigt die Natur ihr Vergehen. Es ist das krasse Gegenteil zum beim Gebet versammelten Leben der Rottweiler. Und eben jener inhaltliche Gegensatz zeigt sich noch einmal auf der Schlachtszene gegenüberliegenden Darstellung von Glaube, Liebe und Hoffnung, jeweils in einer weiblichen Personifikation mit den entsprechenden Attributen. Hinzu kommt, dass der irdischen Stadtarchitektur Rottweils ein barockes Himmelportal gegenüber steht, ein in seiner Form durchaus an den goldenen Drehtabernakel des Hochaltars erinnerndes himmlisches Zeichen. Zur keineswegs geringen Bescheidenheit des Malers Wannemacher gehört denn auch die Platzierung seiner – in diesem Falle sehr ausführlichen Signatur am Podest der mittleren

Tugend, die sozusagen Zugang zum Himmel verheißt. So auffallend und groß, wie hier, gibt es keine zweite Wannemacher-Signatur in unserer Kirche. Dieses Bild war gewiss von Anfang



an etwas ganz besonderes, an Größe, Komposition und Identifikation.

Es sind wunderbar schwarzweiß floral gemusterte Kleider, die die Mutter Gottes und das Jesuskindlein auf dem Arm tragen. Beide sind gekrönt und halten je einen Rosenkranz in ihren Händen. Maria ist zusätzlich mit dem Zepter ausgestattet. Hier in der Dominikanerkirche wurde ja das Rosenkranzgebet besonders gepflegt, von der Rosenkranzbruderschaft, auf deren Altar einst die Augenwendende Madonna stand, aber auch von den Dominikanern selber, die in ihrer Tradition das Geschenk des Rosenkranzes als durch Maria an Dominikus gereicht verehrten. Der Mantel Mariens ist nun jedoch hier als formale Vergrößerung und Sichtbarmachung des göttlichen Dreiecksymbols darge-



stellt. Über ihr, inmitten der helllichten Bildmitte ist das göttliche Auge gefaßt in das Dreieck zu erkennen. Der dreieinige Gott steht über ihr und schenkt ihr sein Licht. Von ihr bzw von Jesus fallen die Lichtstrahlen nun weiter bis hinunter zu den betenden Rottweilern.

Ein weiterer einzelner Lichtstrahl wird zum Dachreiter der Dominikanerkirche gelenkt, denn hier geschah ja das Wunder von der Augenwende, auf das die Wende der Lichtstrahlen ebenfalls hinweist. Interessant ist darüberhinaus, wie sozusagen Maria zum perspektivischen Fluchtpunkt der ganzen Zeichnung im Vordergrund geworden ist. Besonders deutlich ist dies bei der Neigung des Kapellenturms zu sehen, jener weiteren großartigen Rottweiler Marienkirche, wohingegen der Hochturm, gewissermaßen sein Pendant im geogra-

phischen Westen nicht so klar zu Maria ausgerichtet ist. Doch eine zusätzliche Linie von Maria und ihrem Kleid aus ergibt sich zu dem unter ihre schwebenden Engel und seinem weit nach

unten hängenden rosafarbenen Gewand. Zöge man diese Linie konsequent weiter nach unten, so träfe man auf die Kapuzinerkirche.

Die Bildkomposition ist somit doch eine nachhaltige Verstärkung der eigentlichen Bildbotschaft, die sich durch das Thema der Belagerung und Befreiung Rottweils im Herbst 1643 ergibt. Das Bild lädt auch alle nachgeborenen Rottweiler ein, in Gemeinschaft sich zum Gebet zu versammeln, sich an Maria als Fürsprecherin der Stadt zu wenden.

Wenden wir uns nun den drei Frauengestalten zu, die gegenüber zu den kämpfende Männern vor einer gemalten, idealen Barockarchitektur thronen, vor geschwungenen formvollendeten Baukörpern, die ihrerseits durchaus auch als Gegenüber zur Stadtsilhouette verstanden werden können.

Wir kennen die Trias „Glaube, Liebe, Hoffnung“ aus dem sogenannten Hohen Lied der Liebe, aus dem ersten Korintherbrief. Wie viele Hochzeitspaare haben sich nicht schon den 13. Vers aus dem 13. Kapitel ausgesucht: *„Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe. Die Liebe aber ist die größte unter ihnen.“* Mal abgesehen davon, dass Wannemacher nicht die Liebe als die größte malt, gibt es durchaus noch andere biblische Belegstellen für diese Aufzählung vorbildlicher Haltungen. So dankt Paulus zu Beginn seines Briefes an die Gemeinde in Thessalonich folgendermaßen: *„Wir danken Gott allezeit für euch alle und gedenken euer in unserem Gebet und denken ohne Unterlaß an euer Werk im Glauben und an eure Arbeit in der Liebe und an eure Geduld in der Hoffnung auf unseren Herrn Jesus Christus.“* (1. Thess

1, 2-3) Und Petrus mahnt in seinem zweiten Brief „So wendet alle Mühe daran und erweist in eurem Glauben Tugend und in der Tugend Erkenntnis und in der Erkenntnis Mäßigkeit und in der Mäßigkeit Geduld und in der Geduld Frömmigkeit und in der Frömmigkeit brüderliche Liebe und in der brüderlichen Liebe die Liebe zu allen Menschen. Denn wenn dies alles reichlich bei euch ist, wird's euch nicht faul und unfruchtbar sein lassen in der Erkenntnis unseres Herrn Jesus Christus.“ (2. Petr 1, 5-8)

Diese beiden Bibelzitate könnten Leitworte bei der Themenfindung und -gestaltung unseres Bildes gewesen sein. Einerseits waren sie, die Rottweiler, wirklich ohne Unterlass im Gebet versammelt und haben darin Glaube, Liebe und Hoffnung ausgedrückt und andererseits war es ihnen um die Erkenntnis des Himmels. Faul und unfruchtbar blieb die ihnen gegenüberliegende Seite. Sie wollten stattdessen ihren Blick wirklich zum Himmel richten. Die Suche nach einem gottgefälligen Leben, nach einem glückseligen Leben beschäftigte ja schon die Menschen der Antike und des Mittelalters. Von den großen Philosophen Plato und Aristoteles angefangen bis hin zu dem Dominikaner Thomas von Aquin. Er war es auch, der sich wie kein zweiter Theologe bis dahin mit der Tugendlehre des Aristoteles beschäftigte, der sie weitgehend anerkannte und doch wusste, dass sie allein nicht reichen würden, sollte der Blick zum Himmel nicht verschlossen bleiben. Unsere großen Deckenbilder hier im Kirchenschiff begleiten Personifikationen der Tugenden, basierend auf dem aristotelischen Tugendkatalog, doch jetzt im Hauptbild kommen die drei spezifisch christlichen oder wie es bei Thomas



heißt „theologischen“ Tugenden hinzu. Sie reichen als Vorbilder allemal weiter als zu einem nur guten Menschen, sie reichen zu einer Haltung des Menschen vor Gott, die seiner ursprünglichen Bestimmung als Gottes Geschöpf entspricht.

Wir sehen in der Wannemacher'schen Komposition die Personifikation des Glaubens in der Mitte erhöht und ihr zur Seite die Liebe mit dem brennenden Herzen in der Hand und die Hoffnung mit einem grünen Zweig und einem Anker. Beides Zeichen des Haltes und der Zukunft. Im sicheren Hafen geht man vor Anker

und kann das wachsende grüne Leben wahrnehmen. So nimmt es denn auch nicht wunder, dass die Spes, die Hoffnung, grün gekleidet ist, die caritas, die Liebe, rot. In ihr schlägt das rotblutende Herz. Die Spes blickt auf das Kreuz, das die Fides in ihrer Hand hält. Das Kreuz wird zum Grund aller Hoffnung. In anderen Darstellungen werden dann oft auch Kreuz und Anker miteinander zu einem Werkstück verbunden. Die Caritas blickt noch höher. Sie hat die Hostie über dem von der Fides gehaltenen Kelch im Auge. Kelch und Hostie verdeutlichen die Gegenwart Christi. Von hier geht ein leuchtender Strahlenkranz aus. Auf der Hostie selber ist das IHS, das Jesus Monogramm zu erkennen, das Jesus Hominem Salvator (Jesus, des Menschen Retter). Zum Kreuz hält die Fides auch noch eine Bibel in ihrer linken Hand. Sie ist blau gekleidet in der Farbe der Treue. Sie hat als einzige ein Kopftuch. Sie ist gleichsam vermählt mit Christus, den sie in Gestalt der Hostie festhält. Der Glaube – die Flamme auf dem Kopf der Fides - brennt für Christus.

Glaube, Liebe, Hoffnung werden uns hier als vorbildliche Haltungen gezeigt, die uns bis zu den Stufen des Himmels führen können. Sie sind die Gegenbilder zu Gewalt und Krieg, zur blutgetränkten Erde, zu abgebrochenen Baumstümpfen und wilden Hunden.

Wir sollten - so die Botschaft dieses Bildes an alle Rottweiler und an alle Besucher dieser Kirche - wir sollten diese Tugenden auf unserem großen Bild immer wieder zur Kenntnis nehmen. Wir sollten sie uns zu Herzen nehmen. Wir sollten sie zum Anlass dafür nehmen, unser Leben in diesen Haltungen zu gestalten.



Oder um es mit den Worten des Petrus zu sagen: „So wendet alle Mühe daran und erweist in eurem Glauben Tugend und in der Tugend Erkenntnis und in der Erkenntnis Mäßigkeit und in der Mäßigkeit Geduld und in der Geduld Frömmigkeit und in der Frömmigkeit brüderliche Liebe und in der brüderlichen Liebe die Liebe zu allen Menschen. Denn wenn dies alles reichlich bei euch ist, wird's euch nicht faul und unfruchtbar sein lassen in der



Das runde Deckenfresko am Übergang vom Kirchenschiff zum Chor ist wohl für nicht wenige Zeitgenossen, zumal für evangelische Betrachterinnen und Betrachter, eine nicht geringe Herausforderung, zeigt es doch einen durchaus fragwürdigen Triumph der römischen Kirche. Als Repräsentanten dieser Kirche sehen wir den Dominikanerpapst Pius V. in inniger Fürbitte knieend vor einem kleinen Altaraufbau. Seine Augen richten sich auf das von ihm mit beiden Hände gehaltene Kreuzifix. Dort trifft sich sein Blick mit dem der Mutter Gottes, die in einem Rosenhag auf der Altarmensa sitzt und in ihren Armen ein schon älteres Jesuskind hält. Zwar hat sie in ihrer linken Hand auch noch ein weißes Tuch, wie es Mütter von kleinen Kindern gern bereit halten, doch das Jesuskind hat unter seinen linken Arm bereits ein Buch geklemmt und mit der ausgestreckten rechten Hand segnet es den betenden Pius. Ein Stern fällt aus der geöffneten Hand in Richtung Beter. Die Gestaltung dieser Madonna mit Kind, erinnert deutlich an das vermutlich älteste Marienbildnis Roms, das „Salus Populi Romani“, das in Santa Maria Maggiore aufbewahrt wird und ins 6. Jahrhundert datiert wird. Joseph Wannemacher, der Maler auch dieses wunderbaren Deckenfresko hält, wie es seine Signatur am Hauptbild des Kirchenschiffs verrät nicht mit seinem Stolz zurück, ein in Rom akademisch ausgebildeter Maler zu sein, so dass er aus eigener Anschauung diese Mariengestaltung kopieren konnte. In eben dieser Patriachalbasilika ist im übrigen Pius V. auch beigesetzt worden, so dass sich diese ikonographische Anlehnung zudem nahelegt. Auf dem Altarblock ist das päpstliche Wappen Pius V. mit den Schlüsseln Petri erkenn-



bar, die zudem - der eine silbern, der andere golden - auch von einem Putto noch einmal direkt dem Nachfolger Petri gereicht werden. Über dem Altar schweben weitere Engel, zwei mit gekreuzten Posaunen und ein kleinerer Dritter mit einem Korb voller Rosen. Und ganz so als ob es noch einer größeren Würdigung bedarf, erstrahlt in der oberen Bildmitte ein Lichtwirbel, aus dem

heraus die Taube als Sinnbild des Heiligen Geistes besondere Lichtstrahlen direkt auf das Haupt des betenden Papstes lenkt, so dass wiederum auch von ihm ein Strahlenkranz ausgeht. Den oberen Bildabschluss bilden wiederum Putti, die einen großen Rosenkranz im Himmel schwenken.

Pius V. ist ganz besonders mit der Rosenkranzfrömmigkeit verbunden, war er es doch, der das „Ave Maria“ des Rosenkranzes 1569 verbindlich festlegte und schließlich auch 1572 das Rosenkranzfest auf den ersten Oktobersonntag eines jeden Jahres terminierte. Anlass für dieses aus tiefer Dankbarkeit zu feiernde

Fest war der Sieg der Heiligen Liga am 7. Oktober 1571 gegen die Osmanen in der Seeschlacht von Lepanto und also der Triumph des christlichen Abendlandes über die muslimischen Osmanen. Eben jene Auseinandersetzung spielt sich nun auf unserem Deckenbild im Rücken des Papstes ab. Von einem Engel mit päpstlichem Vortragkreuz aus gehen furchterregende Blitze auf die feindlichen Schiffe hernieder und zielen zum Teil gar noch weiter, auf drei wild über Treppenstufen hinabstürzende Männer. Während bei einem von diesen Männern mit etwas Phantasie durchaus ein lutherischen Beffchen sowie ein Baret erkennbar ist, könnten auch einfach drei anonyme Edelmänner in barocker Tracht hier ins Straucheln geraten sein und als feindliches Ziel der himmlischen Blitze ins Visier genommen worden sein. Aufschluss über die damit mit großer Wahrscheinlichkeit intendierte Aussage gewinnen wir, wenn wir zum einen den unteren Bildrand im Gegensatz zum oberen ins Auge fassen und zum andern einen Text würdigen, der 12 Jahre, bevor Wannenschmied dieses Bild malte, von der Kanzel der Predigerkirche vorgetragen worden war und der den damaligen Zeitgeist deutlich macht. Ganz unten sehen wir auf der vom Standpunkt des Betrachters aus gesehen linken Seite ein teuflisches Ungeheuer, unmittelbar daneben einen rücklings stürzenden Amor mit einem Köcher voller Pfeile, die nun nach unten fallen und einem Bogen in der Hand. Ihn zieren blondes Haar sowie transparent anmutende Doppel Flügel und um die Weltkugel herum sehen wir eine ins Taumeln geratene Frauengestalt mit offenem Haar und Schminkwedel in der Hand. Michel Reistle, der wohl wie kein anderer sich mit dem

## Maria hilft dem christlichen Abendland

Maler Wannemacher beschäftigt hat, sieht in dieser weiblichen Figur eine Personifikation der Welt und damit alles Weltlichen, das in einem gewissen Dualismus gleichgesetzt wird mit dem Teuflischen. Es sind somit denkbar scharfe Gegensätze zwischen den oberen und unteren Bildmotiven, zwischen linker und rechter Bildhälfte.

Engel und Teufel so nah beieinander, diese gegensätzliche Nähe thematisierte der Jesuit Joseph Sedlmayr aus Anlaß einer Festpredigt zum hundertjährigen Jubiläum der Augenwende hier in der Predigerkirche. Im November des Jahres 1743 führte er damals unter dem Titel „Denck-würdiger und Danck-würdiger Augen-Schein von dem Gnädigen Aug der übergebendeyten Himmels-Königin M A R I A über die Freye Reichs-Statt Rottweil“ aus: *„Kommt man zu sprechen von einem Engel, so wird man bald reden von dem Satan, dem Gegenteil. Nämlich der selige Martinus mahnet mich an den unseligen Martinum Lutherum, und die heilige Catharina von Alexandria mahnet mich an eine heillose Catharinam von Bora. Gleichwie der heilige Martinus gleich bei den ersten Zeiten des Christentums zu Ehren der Himmelskönigin Kirchen und Altäre aufgerichtet hat, also hat Martinus Lutherus die der Himmelskönigin gewidmeten Kirchen und Altäre durch die Seinigen zu Hunderten niedergedrissen. Desweiteren gleichwie das heilige Jungfräulein Catharina von Alexandria im Beisein der keuschesten Jungfrau MARIAE sich mit dem keuschesten JESU Christo vermählte, so hat Catharina von Bora den geistlichen Vermählungsring weggerissen und in den Kot der Unzucht gottlos dahin geworfen und zum großen Är-*



*gernis der ehrlichen Welt sich an den aufgedunsenen Martinum gehänget. Aber was schließen wir hieraus?*

*Da schließe ich hieraus, was schon dort bei Ereignung dieses hiesigen Augenscheins vernünftige, unleidenschaftliche, ehrliche Herren Lutheraner geschlossen: Was? Dass nicht wahr sein müsse, was die von Martino Luthero und von Catharina de Boren ausgebrütete Irrlehre immer den Herren Lutheranern vorpfeiffet und vorsinget: MARIA wisse nichts um uns: MARIA wolle nicht und könne uns nicht helfen: der Papisten ihr Ansehen und Anrufen sei eine pure Blenderei. Wir sagen: Fort mit dieser Irrlehr. Fort mit einem Anti-Marianischen Glauben. Fort mit dergleichen After-Reden wider die Ehr MARIAE. Catholisch muß ich werden / Marianisch muß ich leben / Erz-Marianisch muß ich sterben / und zwar heut noch muß ich meinen Glauben ändern. Es muß seyn. ...*

*MARIA ist so lang Rottweilisch / so lang Rottweil Marianisch: Rottweil ist Marianisch / ja besonders Marianisch.“*

Diese trickreich konstruierte Polemik verwundert angesichts der Tatsache, dass zu der Zeit - abgesehen von der Familie des Pflegers im Alpirspacher Hof - offiziell keine Lutheraner in der Stadt lebten, nicht wenig. Aber sie markiert zugleich den festen Willen, auch und gerade diese Dominikanerkirche mit ihrer wunderwirkenden Muttergottesfigur als bild- und steingewordenes Zeugnis des „wahren“ Glaubens und als unzweifelhaftes Bekenntnis zur marianischen Frömmigkeit zu begreifen. Insofern mutet es doch plausibel an, wenn ältere Rottweiler in den über die Treppen stürzenden Gestalten gern Reformatoren bzw. lutherische Repräsentanten sahen, so dass es gleichsam eine dreifache Gefahr war, vor der sich der Papst abzuwenden hatte, von den Osmanen, von den Lutheranern und vom Teufel höchstselbst. Pius V. als Repräsentant des christlichen Abendlandes ist nun also der, der durch sein Gebet für die Bewahrung vor diesen Gefahren eintritt. Und dies ganz offensichtlich auch mit Erfolg. So schreibt denn später Leopold von Ranke in seiner 1834 erschienenen Geschichte über „Die römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert“: *„Das Glück einer inbrünstigen Andacht, das einzige, dessen er fähig war, einer Andacht, die ihn oft bis zu Thränen rührte, und von der er mit Ueberzeugung aufstand, er sey erhört, blieb ihm bis an sein Ende gewährt. Das Volk war hingerissen, wenn es ihn in den Processionen sah, barfuß, und ohne Kopfbedeckung, mit dem reinen Ausdruck einer ungeheuchelten Frömmigkeit im Gesicht, mit langem schneeweißem Bart; sie meinten einen so frommen Papst habe es noch niemals gegeben; sie erzählten*

*sich, sein bloßer Anblick habe Protestanten bekehrt.“* (S. 354f) Ganz offenkundig war der Stolz auf Pius V. von Zeit zu Zeit auch eine antiprotestantische Äußerung, die nun freilich auch dem Bild von Seeschlacht von Lepanto innewohnt.

Gut ein viertel Jahrtausend nach Entstehen dieses Bildes kamen zu Beginn des dritten Millenniums aus Anlaß des 200-jährigen Jubiläums des ersten evangelischen Gottesdienstes in der Predigerkirche katholische und evangelische Christinnen und Christen unserer Stadt unter eben diesem Bild zusammen, um ausgerechnet hier im Jahr 2006 die Charta Oecumenica zu unterzeichnen und um damit unmißverständlich deutlich zumachen, in welchem Geist heute die christlichen Konfessionen in Rottweil miteinander umgehen wollen. Antikonfessionelle Frontstellungen und Polemiken dürfen der Vergangenheit angehören, auch wenn die Bildgeschichten unserer Kirchen weiterhin bewusst wahrgenommen werden. Sie sind nie nur Vorbilder, sondern oft genug auch Zerr- und Irrbilder einer Kirchengeschichte, die wir heute miteinander ökumenisch verantworten, nicht zuletzt eben auch im interreligiösen Gespräch. Wenngleich viele Schwierigkeiten weiterhin die Begegnung von Christen und Muslimen immer wieder begleiten, so stehen sich heute gewiss keine Seefloten mehr gegenüber. Inzwischen kann auch ein Bundespräsident sagen, dass der Islam zu Deutschland gehört, und noch viel unzweifelhafter ist gewiss, dass das Miteinander in der Ökumene zu einem wesentlichen Merkmal des kirchlichen Erscheinungsbildes auf jeden Fall in unserer Stadt zählt. Amen.

## Maria schenkt den Rosenkranz

Mit den ersten drei großen Deckenfresken über dem Kirchenschiff haben wir ja schon gewissermaßen als Leitgedanken der gesamten Deckenikonographie die Anbetung Mariens, insbesondere in existentiellen Notlagen kennen gelernt, ob es die Nöte der einzelnen Menschen im Bild über der Orgelempore sind, ob die einer ganzen Stadt, nämlich Rottweils im Kriegsherbst 1643, oder die gar des ganzen europäischen Abendlandes angesichts der Bedrohung durch die Flotte der Osmanen, stets wird Maria als entscheidende Fürsprecherin angerufen und bei allen drei Bildern ist der Rosenkranz, der marianische Psalter, als haptisches Mittel des anrufenden Gebets zu sehen. So nimmt es nun nicht Wunder, dass der Gabe des Rosenkranzes eine besondere Würdigung zu Teil wird, mit diesem großen Bild an der Chordecke, das zunächst gar als alleiniges Chordeckenfresko geplant war.

Knapp dreihundert Jahre bevor der Maler Joseph Wannemacher dieses Bild ausführte, verbreitete der Dominkaner Alanus de Rupe um 1468 nach einer Marien-Vision die Legende, dass der heilige Dominikus die heutige Form des Rosenkranzes 1208 bei einer Marienerscheinung empfangen und sie in seinem Orden eingeführt haben soll. Die Legende erzählt, dass Maria den Rosenkranz Dominikus als Waffe im Kampf gegen die Albigenser geschenkt habe, einer der größten Laienbewegungen im Mittelalter benannt nach der südfranzösischen Stadt Albi, mehr noch unter dem Namen Katharer bekannt, die sich mit einigen Sonderlehren, wie beispielsweise einer Ablehnung des Alten Testaments und einer absoluten Betonung de Johannesevan-



geliums, von der einen katholischen Lehre abgespalten haben und um derentwillen sich Dominikus einst zur Gründung eines Ordens berufen sah. Es galt, den wahren Glauben durch hervorragend ausgebildete Prediger zu verteidigen.

Diese „Waffe“ im Kampf gegen alle Häretiker und Heiden stellt uns dieses Bild vor und zeigt, wie der Rosenkranz von Dominikus über einen Engel an die ganze Welt weitergegeben wird.

Das Chorbild verbindet einmal mehr Erde und Himmel. Die einzelnen damals bekannten Erdteile – Afrika, Europa, Amerika und Asien – sind als Frauengestalten rund um die Weltkugel im unteren Teil des Bildes dargestellt. Mitten auf den Globus trifft ein Rosenkranz, über dem der Heilige Dominikus als Mittler des Rosenkranzes zentral in der Bildmitte erscheint. Der Ordensheilige selber empfängt einen Rosenkranz direkt aus der Hand Mariens, zeigt einen weiteren unter seiner Kutte und legt mit seiner rechten Hand einen dritten Rosenkranz in einen von einem Engel gehaltenen Korb, aus dem ein weiterer Engel wiederum einen Rosenkranz herausgreift und zur Erde weiterleitet. Neben den Rosenkränzen ist Dominikus mit seinen typischen Attributen ausgewiesen, zum Beispiel dem Stern über seiner Stirn, den ihm in diesem Fall einer der Engel hält. Bei seiner Taufe bereits sah seine Amme einen Stern über seinem Kopf, ähnlich wie schon seine mit ihm schwangere Mutter von einem Hund mit einer brennenden Fackel geträumt hatte, ein Zeichen der Leidenschaft und des Einsatzes, den dereinst ihr Sohn für die Kirche erbringen würde. Dass daraus später auch ein beliebtes Wortspiel wurde, von den Canes Dominici, den Hunden des Herrn, die Dominika-

ner abgeleitet wurden, war kaum mehr verwunderlich, schließlich verstanden sich die Dominikaner ja als Hüter des wahren Glaubens. Den Hund mit der Fackel zusammen mit dem riesigen Zepter und einer Marienlilie sehen wir direkt unter Maria.

Noch zu dieser Ebene des Heiligen darf auch jener Engel gezählt werden, der drei Fahnen hält, eine schwarze, eine goldene und eine weiße, zwei mit Marienmonogrammen und eine mit einem abgebildeten Rosenkranz. Alle drei Fahnenstangen werden bekrönt mit einem Kreuz, einmal mit einfachem Querbalken, dann mit einem doppelten, dem Zeichen eines Klosters und schließlich mit dreifachem Querbalken entsprechend einem päpstlichen Vortragekreuz. Das weiße, schwarze und goldene Fähnlein ist jeweils ein Sinnbild für den freudreichen, schmerzhaften und glorreichen Rosenkranz, diese wiederum stehen für die Geheimnisse der Menschwerdung, der Passion und der Auferstehung Christi.

Über dem Heiligen kniet Maria als Himmelskönigin mit dem aus Offenbarung 12, 1 abgeleiteten Sternenkranz. Sie weist mit ihrer rechten Hand auf den Rosenkranz hin, den sie mit der linken Hand an Dominikus weitergibt. Sie weiß um den Sinn dieser Gebetskette als einem Mittel gegen Krankheit, Krieg und Katastrophen. Die Pfeile dieser schlimmen Schicksale bedrohen die Menschen, die diese als Strafe für ihr sündiges Leben allemal verdient hätten. Allein Christus vermag sie in Griff zu bekommen. Hinter ihm ist sein eigenes Kreuz angedeutet, an seiner Seite sieht man ein Wundmal. Er aber hat nun bereits das Böse und alle Sünde überwunden, er thront schon im Himmel und nimmt

die bedrohlichen Pfeile in Griff. Wunderbar auch, wie lebendig und dynamisch Christus uns hier vorgestellt wird. Welch ein Luftzug, der hier das Gewand Christi nach oben schwingt, welch eine Geste und bewegte Haltung, die Christus einnimmt! Sollten wir nun nicht alle seines Namens Herrlichkeit rühmen: „*Dir beuge sich der Kreis der Erde, dich bete jeder willig an, dass laut dein Rum besungen werde und alles dir bleib untertan.*“ (EG 279, 2)



„Jauchzt alle Lande, Gott zu Ehren“ Dieser Liedtitel von Matthias Jorissen vom Ausgang des 18. Jahrhunderts könnte sich geographisch bereits auf alle fünf Kontinente beziehen lassen, hatte doch James Cook um 1770 endlich auch die Ostküste Neu Hollands, des späteren Australiens entdeckt und vermessen. Doch noch 1755, als Joseph Wannenmacher unser Deckenbild malte, war das südliche Land, die terra australis, noch nicht als fünfter Kontinent anerkannt. Afrika, Europa, Amerika und Asien waren die vier kontinentalen Repräsentanten unseres Globus. Sind die Personifikationen von Afrika, Amerika und Asien nicht individuell ausgewiesen, sie sind in erster Linie durch Hautfarbe, Kleidung und Accessoires identifizierbar. Europa ist in Gestalt der großen Kaiserin Maria Theresia gemalt. Sie war es, die dem Rottweiler Dominikanerprior Hermenegild Linsenmann im August 1754, als der Bau der neuen Predigerkirche auf Grund von finanziellen Engpässen ins Stocken geriet, ein Patent ausstellte, so dass jener ein Jahr lang in Vorderösterreich sammeln gehen durfte. Einen Monat später hat dies auch noch Kaiser Franz I. Stephan, Maria Theresias Gemahl, bestätigt mit dem Hinweis, „*dass Rottweil gegen das abgebrannte Städtlein Schömberg nach dem Universalbrand sich sehr freigebig gezeigt*“ habe (zit. in: Franz Betz, *Die frühere Dominikanerkirche in Rottweil*, 1957, S. 26). Die Kaiserin und die Personifikation Afrikas legen zum Zeichen ihrer Frömmigkeit ihre Hände zum Gebet. Die Personifikation Amerikas überkreuzt die Arme vor der Brust und die Figur Asien hält die Hand auf, um gleichfalls einen Rosenkranz zu empfangen. Das Ideal einer christlichen Welt, ganz gerichtet auf die

Verkündigung der Kirche und ihre Zeichen, könnte harmonischer nicht gemalt sein.

Eine Illustration des 113. Psalms?

1 Halleluja!

Lobet, ihr Knechte des HERRN,  
lobet den Namen des HERRN!

2 Gelobt sei der Name des HERRN  
von nun an bis in Ewigkeit!

3 Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang  
sei gelobet der Name des HERRN!

4 Der HERR ist hoch über alle Völker;  
seine Herrlichkeit reicht, so weit der Himmel ist.

5 Wer ist wie der HERR, unser Gott,  
im Himmel und auf Erden?

6 Der oben thront in der Höhe,  
der herniederschaut in die Tiefe,

7 der den Geringen aufrichtet aus dem Staube  
und erhöht den Armen aus dem Schmutz,

8 dass er ihn setze neben die Fürsten,  
neben die Fürsten seines Volkes;

9 der die Unfruchtbare im Hause zu Ehren bringt,  
dass sie eine fröhliche Kindermutter wird.

Halleluja!

Hier in der Dominikanerkirche hatte immer schon die Rosenkranzfrömmigkeit eine überdurchschnittliche Bedeutung. Hier

stand der Altar der Rosenkranzbruderschaft. Auf ihrem Altar befand sich die spätgotische Madonnenfigur, die im Kriegserbst 1643 die Augen wendete, mit der sich fortan das Wunder von der Augenwende verband. Und es war wohl auch die Rosenkranzbruderschaft, die einen nicht unerheblichen Teil zur Finanzierung der Barockisierung der Predigerkirche beitrug. So berät beispielweise der Rat der Stadt Rottweil am 18. Mai 1754, mitten im Baugeschehen über 500 Gulden, die die Dominikaner bis Weihnachten aus dem Stadtsäckel erhalten sollten, nicht ohne den Hinweis auf die Rosenkranzbruderschaft, die allein schon das Doppelte gestiftet hatte. Das Rosenkranzgebet ist ein Ausweis besonderer Frömmigkeit, die sich an Maria als eine stellvertretenden Vorbeterin und Fürsprecherin richtet. Die Mutter Gottes betet, wie es die Bibel lehrt, den ganzen Psalter, 150 Psalmen, weshalb nun umgekehrt Maria 150 mal dafür geehrt und begrüßt wird.

1464 hatte der französische Dominikaner Alanus, auf den auch die Legende von der Übergabe des Rosenkranzes an Dominikus durch Maria zurückgeht, die erste Rosenkranzbruderschaft gegründet, die er Confratria Psalterii D. N. Jesu Christi et Mariae Virginis nannte. Deren Mitglieder verpflichteten sich, innerhalb einer Woche ein Psalterium von 150 Ave Maria und 15 Vater-unser zu beten. Es war dann schließlich der Dominikanerpapst Pius V., den wir auf dem vorausgehenden Deckenbild als Fürsprecher des christlichen Abendlandes erkannt haben, der 1569 das Ave Maria endgültig festlegte und damit die Form des Rosenkranzgebets regelte.

Die Botschaft all dieser Deckenfresken ist also klar und zusammenhängend: Mit dem Rosenkranz in der Hand, mit dem Ave Maria auf den Lippen, und dem Vorbild der Heiligen im Herzen sind die Menschen gewappnet gegen die Gefahren und Nöte des Lebens, wobei sich der Radius der Aufmerksamkeit sozusagen von Bild zu Bild weitet, bis eben auf unserem Bild hier im Chor gewissermaßen die ganze Welt davon betroffen ist.

Ob dies alles wirklich heilsbedeutend sei, das mögen wir heute unterschiedlich oder gar auch entschieden anders beurteilen. Schließlich wandte sich spätestens mit Luther ein wichtiger Zeuge des christlichen Glaubens vehement gegen eine solche Sicht. In seiner Evangelienauslegung zu Matth. 18, 11 („Denn des Menschen Sohn ist kommen, selig zu machen, was verloren



ist.“) schreibt er: *„Es ist Abgötterei, daß man die Leute von Christus unter den Mantel Marias weist, wie die Predigermönche getan haben. Die malten die Jungfrau Maria so: der Herr Christus hat drei Pfeile in der Hand, der eine die Pestilenz, der andere Krieg, der dritte teure Zeit, mit der er die Menschen strafen*

*wollte; da hielt nu Maria ihren Mantel vor, damit die Menschen nicht getroffen würden.“*

Was Luther in weiteren Zusammenhang kritisiert, ist die Meinung, dass andere als Christus allein zu entscheidenden Heilsmittlern erkoren werden. Darum geht es ihm, um das Solus Christus, das er gefährdet sieht, denn allein Christus ist gekommen, selig zu machen, was verloren ist. Nicht Maria und nicht Dominikus, und erst recht nicht unser Rosenkranzgebet. Ob Luther hier nicht seinerseits ein Zerrbild malt, die Frage mag dahingestellt bleiben, jedenfalls scheint es mir möglich und hilfreich zu sein, die Stärke des luther'schen Solus Christus mit dem Schatz eines ganz zur Gewohnheit gewordenen, haptisch erlebbaren Fürbittengebets, wie dem Rosenkranzgebet, zu verbinden. Beide bringen auf ihre Art unverzichtbare Aspekte in unser Glaubensleben: Wir brauchen Christus als den einen und einzigen Herrn aller Welt und brauchen das ganz regelmäßige verlässliche Gebet zu ihm.

Deshalb *„kommt her, zu seinem Dienst euch stellt, kommt mit Frohlocken, säumet nicht, kommt vor sein heilig Angesicht!“* (EG 288, 1)

Amen.



Wie bei allen anderen Wannemacher'schen Fresken in unserer Kirche ist auch dieses Bild gewissermaßen von unten nach oben zu lesen oder auch umgekehrt, jedenfalls folgt die Komposition gleichsam einem linearen inhaltlichen Prinzip. In diesem Fall setzt der Blick in den Himmel bei einem Dominikaner und einer Dominikanerin am unteren Bildrand an, die sozusagen stellvertretend für alle Ordensangehörigen die Blickrichtung vorgeben, die durch eine Geste der Dominikanerin auch noch verdeutlicht wird. Beide schauen zentral nach oben zur Bildmitte, wo wir den Ordensgründer Dominikus sehen und über ihn hinweg dann zur Mutter Gottes sowie der darüber erkennbaren göttlichen Dreifaltigkeit. Wer diesen Blick wagt, der überkreuzt unweigerlich die Arme und Hände demutsvoll vor der eigenen Brust. Hochachtungsvoll und huldigend gruppieren sich neben dieser Mittelachse vier Figurengruppen, die allein schon durch ihre Anwesenheit die außerordentliche Bedeutung dieser himmlischen Szenerie anzeigen. Es ist der dominikanische Himmel, der sich dem Betrachter hier auftut. Hier sind alle die Ordensheiligen und Glaubensvorbilder versammelt, die auch sonst schon auf Altarbildern, Fresken und als Skulpturen dem gemeinen Volk und den Predigerbrüdern im Kirchenraum vor Augen gestellt worden waren. Besonders hervorgehoben sind gleichsam in der Etage über den normalen Konventsrepräsentanten die größten Lehrer der Dominikaner, ja der katholischen Kirche überhaupt, Albertus Magnus, links im Bischofsgewand und Thomas von Aquin, rechts sitzend mit der Sonnenkette vor der Brust. Um Thomas herum erkennen wir Antoninus von Florenz, Petrus Martyr, Hyazinth von

Polen, Vinzenz Ferrer und Pius V.. Auf der linken Seite hinter Albertus Magnus ist Jakob von Mevania, der Patron des hiesigen Dominikanerklosters, erkennbar sowie Heinrich Seuse, jener dominikanische Mystiker vom Bodensee.

Auf der Ebene über diesen beiden Männergruppen ist links eine Gruppe von Dominikanerinnen als Halbfiguren im Gewölk zu erkennen, angeführt von der berühmtesten Gestalt des Dominikanerinnenordens, von Katharina von Siena. Schon auf dem ersten großen Deckenbild, hinten über der Orgelempore, ist sie zusammen mit Dominikus die Assistenzfigur Mariens. Im skulpturalen Figurenschmuck des Hochaltars war sie ebenfalls das Pendant zu Dominikus. Seine Holzskulptur blieb uns ja in der Sakristei erhalten, wohingegen von der Katharinaskulptur seit Mitte des 18. Jahrhunderts jede Spur fehlt. Aber das sei nur am Rande bemerkt.

Über Dominikus rechts oben sind die beiden Patrone unserer Kirche, die Apostelfürsten Petrus und Paulus dargestellt, die jedoch beide ihre Blick zum Ordensgründer richten und durch einen Stab gar mit ihm direkt verbunden sind. So hat Dominikus Anteil am Schlüsselamt des Petrus und an der Verkündigung des Paulus.

Entsprechend der wirklich besonderen Bedeutung Mariens in der dominikanischen Tradition – erinnern wir uns: Maria war die zentrale Figur auch aller bisherigen vier großen Deckenbilder und die Zentralfigur im Hochaltar, als spätgotische Skulptur, mit der sich das Wunder von der Augenwende verbindet, die über dem Drehtabernakel im barocken Hochaltar einen neuen Platz

gefunden hatte, hinter der sich auf dem Hauptblatt des Altars eine himmlische Verehrung ihres Namens abbildet – entsprechend dieser Tradition begegnet uns auf diesem Fresko wiederum Maria als Himmelskönigin mit Krone und Zepter sowie Sternenkranz. Hinter dieser dezent blau-rosafarbenen Figur tritt die weißlich-gräulich-gelbe Gestaltung der Heiligen Dreifaltigkeit in eine nun wirklich jenseitig anmutende Ferne zurück. Und doch ist gerade diese höchste Stufe des Himmels auch auf diesem Bild sehr bedeutend. Nicht nur, dass die Erinnerung an die Trinität schon im Gesprenge des Hochaltars ja auch als skulpturale Gestaltung direkt über der Marienverehrung thront, noch mehr ist an dieser Stelle noch einmal insbesondere an das erste Deckenbild über dem Westportal zu erinnern. So ergibt sich eine raumübergreifende inhaltliche trinitarische Klammer. Am Anfang und am Ende der bildlichen Gestaltung der Kirchendecke steht die Heilige Dreifaltigkeit, am Beginn und am Schluss eines jeden Weges, den die Gläubigen in der Kirche tun, steht das Geleit des dreieinigen Gottes.

Freilich gibt es jetzt noch einen kleinen Unterschied in der Darstellung. Konnte bei dem Bild über der Orgel Jesus noch nicht leibhaftig zur Rechten Gottes des Vaters gemalt werden – er war dort ja noch als Jesuskindlein auf dem Arm der Maria zu sehen und an Stelle des Gottessohnes im Himmel ist nur ein leerer Thron zu erkennen, auf dem er dann dereinst sitzen wird, wie gesagt zur Rechten des Vaters, zu richten die Lebenden und die Toten – so sehen wir ihn jetzt mit dem Zeichen, das uns Hoffnung im göttlichen Gericht ist, mit dem Kreuz im Arm. Christus ist auf-

gefahren in den Himmel und ist noch gezeichnet von den Wundmalen. Mit seinem rechten Arm weist er nach unten, eigentlich bis zur Katharina, die ihrerseits das Wunder einer Stigmatisation erlebt hat, also selber die Wundmale Christi empfangen hat. Der trinitarisch-ikonographische Zusammenhang der Wannemacher'schen Deckenbilder wird oft genug übersehen. Er ist bei aller Marien-Orientierung doch so etwas wie der übergreifende Horizont.

Wenn wir nun die Ebene der dominikanischen Glaubensvorbilder im Einzelnen betrachten, dann kommt es zum Wiedersehen z.B. mit Heinrich Seuse, der am linken Seitenaltar als rechte Figur gewissermaßen den Übergang zum Chorbogen schmückt. Er ist mit einem Skalpell in der rechten Hand dargestellt, weil er sich mit diesem den Namen Jesu – genauer die Buchstaben JHS – in seine Brust geritzt hatte. Eine Freundin erkannte ihn einmal schon von weitem unter all seinen Ordensbrüdern an einem Kranz von Rosen auf seinem Haupt. Sein Gebet sollte gewiss vorbildlich sein für alle Dominikaner: *„Nicht kann und vermag ich dich noch mehr in mich hineinzuprägen; ach, Herr, vollbringe du es, so bitte ich, und präge dich nun noch tiefer in den Grund meines Herzens, und zeichne deinen heiligen Namen so fest in mich, daß du niemals aus meinem Herzen scheidest.“* (Heinrich Seuse, *Deutsche mystische Schriften*, Düsseldorf 1966, S. 27)

Jakob von Mevania, ebenfalls ein dominikanischer Zeitgenosse Seuse's, einer der großen dominikanischen Generation des 13. Jahrhunderts, er empfing die Gnade Christi nicht durch den

Abdruck seines Namens oder durch eine Stigmatisation wie bei Katharina, sondern durch Blutspritzen von einem kleinen Kruzifix, dem er sich im Gebet zugewandt hatte. Er war wohl erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Patron des Rottweiler Dominikanerklosters erkoren worden und war so ein wichtiger eucharistischer Zeuge geworden. Die Figur am Kreuz soll ihm ausdrücklich zugesprochen haben: *„Dieses Blut ist ein Zeichen des Heils.“* ([http://www.heiligenlexikon.de/BiographienJ/Jakob\\_Bianconi.html](http://www.heiligenlexikon.de/BiographienJ/Jakob_Bianconi.html) - Stand 06.06.2012)

Einer Legende nach soll er am gleichen Tag wie Thomas von Aquin geboren worden sein, beide um 1220. Eine knappe Generation vorher schon wurde in Lauingen an der Donau Albert geboren, der große Lehrer von Thomas und so vielen anderen Dominikanern, der große Vermittler der aristotelischen Philosophie. Er soll als Bischof von Regensburg am 25. April 1268 hier in Rottweil vorbeigekommen sein und die hiesigen Brüder zum Weiterbau des Klosters ermutigt haben. Außerdem unterstützte er sie, indem er verkündete *„auf gewisse Festtage denen Ablass, die den Brüdern hilfreiche Hand zur Errichtung der Klosterkirche nach Ordensbrauch bieten würden.“* (zit. in Franz Betz, *Die frühere Dominikanerkirche in Rottweil*, 1957, S. 7)

Dieses Schreiben in der Hand kommt fast einer Gründungsurkunde für unsere Kirche gleich und mit dem Besuch des ungefähr 70-jährigen Albertus Magnus in Rottweil verknüpft sich so auch die Erinnerung an die Grundsteinlegung dieser Kirche.

Auf der gegenüberliegenden Seite öffnet Petrus Martyr seine rechte Hand. In seiner Brust steckt ein Schwert und über seinem



Dominikus

Katharina von Siena

Vincenz Ferrer

Pius V.

Heinrich Seuse

Antoninus von Florenz

Hyacinth von Polen

Jakob von Mevania

Petrus Martyr

Thomas von Aquin

Albertus Magnus

Kopf zeichnet sich ein zweites ab. Seine Stirn wurde ihm gespalten bei einem mörderischen Überfall am 6. April 1252 in der Nähe von Mailand, wo er als päpstlicher Inquisitor von Como und Mailand den Kampf gegen die Katharer führte und sich so den Hass dieser Sektierer einhandelte. Die Katharer beispielsweise wollten sich strikt auf das Neue Testament beziehen, das Alte abschaffen, und pflegten eine ganze Reihe weiterer Sonderlehren. Petrus von Verona selber war ein Sohn von Katharern. Umso überzeugter suchte er als bekehrter Dominikaner den wahren Glauben zu verteidigen. Die Schwertklingen im Leib sprach er als letzte Worte sein Bekenntnis: *Credo in unum deum*; Worte die am Sockel der Skulptur im Namen-Jesu-Altar links auch zu lesen sind.

Antoninus von Florenz, der mit einem Pallium ausgezeichnete Erzbischof von Florenz, begegnete uns auch im Oberblatt des Erasmusaltars. Dort zeigt das von Johann Achert gemalte Bild den Moment, in dem Antoninus die ihm dargebrachten Früchte gegen ein Dankeswort auf einem Zettel aufwiegt. Der Dank gegenüber Gott wiegt schwerer. *Gott dienen, heißt herrschen* – dieses Leitwort des Antoninus sollte ebenfalls ein Vorbild sein.

Thomas von Aquin, der wohl wichtigste Dominikaner überhaupt sitzt hier einmal mehr mit aufgeschlagenem Buch, so wie er auch an der Kanzel dargestellt ist. Gut möglich, dass dieser Bildausschnitt hier, dem Holzschnitzer als Vorlage diente. Wir sehen außerdem hier in klassischer Darstellungsweise die Taube als Symbol des Heiligen Geistes an sein Ohr fliegen. Was er schreibt, das schreibt er nicht aus sich, sondern weil es ihm der Heilige

Geist sozusagen ins Ohr flüstert. Hyazinth von Polen ist deshalb von so vorbildlicher Bedeutung für die Dominikaner, weil er seine Treue zur Mutter Gottes gar noch dadurch belegte, dass er eine Muttergottesstatue aus einem brennenden Kloster in Kiew rettete. Er wollte ursprünglich – der Legende nach – nur die Monstanz retten, doch die Muttergottesstatue bat ihn, auch sie noch zu retten und so rannte er auf der Flucht vor den Mongolen hin zum Dnjepr über den ihn sein Mantel trug. Er starb - kaum zufällig - an Mariäe Himmelfahrt 1257 als Bischof von Krakau. Hinter ihm erkennen wir den spanischen Dominikaner Vinzenz Ferrer, der insbesondere durch seine anhaltenden Gerichtspredigten auf sich aufmerksam machte. Am Tag des Jüngsten Gerichts wird dann die Posaune erschallen. Der Klang dieses Instruments sollte stets die Erwartung dieses Tages wach halten. Schließlich sehen wir noch einmal den Dominikanerpapst Pius V., der uns als Repräsentant des gesamten christlichen Abendlandes in der Auseinandersetzung mit den Türken und als glühender Marienverehrer schon im Rundfresko direkt vor der Chordecke begegnet ist. Mit seinem Namen ist der Sieg in der Seeschlacht von Lepanto 1571 verbunden und die offizielle Anerkennung Thomas von Aquins als Kirchenlehrer.

Sie alle und noch viel mehr sollten den Dominikanerbrüdern vor Augen stehen, beim Blick in den Himmel. Sie alle sollten sie wiedersehen am Jüngsten Tag, wenn Christus spricht: *„Wer überwindet, der wird es alles ererben, und ich werde sein Gott sein und er wird mein Sohn sein.“* (Offb 21, 7)

Nichts weniger als dies sollte auch das Bild von Joseph Wann-

macher zum Ausdruck bringen. Freilich stimmt hier die selbstbewusste Signatur Wannemachers wohl am wenigsten, wenn er behauptet, er hätte dieses Bild nicht nur gemalt, sondern auch noch entworfen, er hätte die Inventio, die Themenfindung gemacht. Nein, diese inhaltliche Komposition, die Ikonographie dieses Bildes, die werden ihm die Brüder schon direkt vorgegeben haben. Denn das war ihr Spiegel in den Himmel. Das waren ihre Zeugen und ihre Vorbilder, die sie hier direkt über dem Hochaltar versammelt wissen wollten. Zum Teil sahen sie diesen Himmel vom Oratorium aus, also vom Psallierchor hinter dem Hochaltar, wo die Brüder sich zum Stundengebet versammelten, zum andern Teil war der Blick von jenem Ort aus frei, wo die Messe gefeiert wurde. Wenn der Zelebrant die Monstranz oder auch die Hostie an der Altarmensa stehend hochhielt, dann blickte er gar durch ein Loch im Altargesprenge hinauf in diesen Himmel. Dass er dann ausgerechnet auf die Signatur des Joseph Wannemacher mitblickte, das war natürlich - ausgeprägt selbstbewusst - von dem Maler kalkuliert.

Mehr den neuen Himmel als die neue Erde sehen wir in diesem Bild. Von Tränen, Tod, Leid und Geschrei, noch von Schmerz ist hier keine Spur erkennbar. Vielmehr begegnet uns die Verherrlichung einer himmlischen Hierarchie, in deren Längsachse jeder Dominikanerbruder sich am Beispiel des Ordensgründers orientiert, der seinerseits über die Apostel zur Muttergottes und schließlich zur Heiligen Dreifaltigkeit blickt. Und in deren Querachse die großen dominikanischen Zeugen vor allem des 13. Jahrhunderts auftauchen, die zum Teil wiederum aufs engste mit

der eigenen Kloster und Kirchengeschichte, die eben in dieser Zeit ja auch ihren Anfang genommen hatte, verbunden ist.

Es ist der dominikanische Himmel, unter dem wir als Evangelische Christen oder auch als katholische Nichtordensleute seit über 200 Jahren Gottesdienst feiern. Es ist wohl nicht unser Himmel. Oder doch auch?

Beinahe flapsig mutet die Legende an, nach der Karl Barth, vielleicht nach Luther der evangelische Theologe, der am ehesten einem Thomas von Aquin das Wasser reichen konnte, nach der also der große Barth auf die Frage einer Vortragshörerin, ob sie denn nun im Himmel auch wieder ihre Lieben treffen würde, kurz antwortete: Ja, aber die anderen auch.

Ob sie, die wir da auf diesem Bild des dominikanischen Himmels sehen, ob sie uns nun lieb sind oder nicht, ob wir sie in vielem achten und selber als Vorbilder im Glauben betrachten können oder ob wir uns eben sehr deutlich auch von ihnen zu unterscheiden haben, ob wir uns sehr entschieden gegen ihren ekklesiologischen Triumphalismus, ihren offenen Antijudaismus, ihren Antiökumenismus, ihren christlichen Absolutismus, ihre hierarische Kirchenordnung, ihre zum Teil magische Christusfrömmigkeit, ihr Verständnis Mariens fast schon als Teil einer Vierfältigkeit, oder ob wir uns noch gegen viel mehr wehren müssen, wenn wir im Himmel wiedersehen, das entscheiden letztlich ja nicht wir, sondern allein der Herr des Himmels und der Erde.

Deshalb mag es nicht ohne Bedeutung sein, dass zu einer Zeit, als diese Kirche ja noch ausschließlich mit Kerzen abends erleuchtet werden konnte, schon eine einzelne Kerze ausreichte,

um das große goldene Christuskreuz am Übergang vom Hochaltar zum Deckenbild zum Leuchten zu bringen. Von den Figuren auf den Bildern ist da noch lange nichts zu sehen, wenn das Kreuz leuchtet. In diesem Zeichen erkennen wir das Licht der Welt, dieser Erde und des neuen Himmels.  
Amen.



An der südlichen Chorwand ganz in der Nähe des „Zelebrationsaltars“ befindet sich die Grabplatte, die an den „Restaurator“ dieser Kirche und ihres Konventes erinnert. „Dies ist die Ruhestätte, die er sich erwählt hat und wie es ihm seine dankbaren Söhne gaben, der hochwürdige Prior Hermenegild Linsenmann. Er starb am 2. März 1795 im 77. Lebensjahr.“ Ihm an erster Stelle ist mit großer Wahrscheinlichkeit das ikonographische Programm der Predigerkirche zu verdanken. Auch wenn wir heute über keine historischen Auftragsunterlagen mehr verfügen - vermutlich

kamen sie im Zuge der Säkularisation abhanden und auch wenn wir gleichfalls keine anderen schriftlichen Dokumente aus der Mitte des 18. Jahrhundert haben, aus denen die Leitgedanken des Bildprogramms hervorgehen könnten, so können wir doch am Ende dieser Auswahl von „Predigten der Predigerkirche“ sagen, dass die Bildwerke allesamt nicht „zufällig“ so komponiert wurden. Es war eine sehr bewusste Absicht, auf biblische Motive nahezu vollständig zu verzichten und umgekehrt die spezifisch dominikanische Tradition mit einem konkreten Einschnitt der Stadtgeschichte zu verbinden.

Dass die beiden ersten und wichtigsten biblischen Prediger noch als Kirchenpatrone in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gewählt wurden, war an sich damals zwar durchaus gewöhnlich, doch waren damit eben auch die „Vor- und Urbilder“ für all die dominikanischen Prediger gegeben, die in der Geschichte des Ordens von überragender Bedeutung waren, von Albertus Magnus bis zum Heiligen Hyazinth. Albert und Thomas bleibt es zu verdanken, dass antike Traditionen christlicherseits reflektiert und inkulturiert wurden, so dass es beispielsweise nicht Wunder nimmt, wenn dem Deckenbetrachter in der Predigerkirche beispielsweise der aristotelische Tugendkanon in Verknüpfung mit den von Thomas als theologischen Tugenden bezeichneten empfohlenen Lebenshaltungen vorgestellt wird. Dass zudem in der Komposition der Chordeckenfresken, die im wesentlichen den Blick in den dominikanisch-christlichen Himmel öffnen, Gottheiten des altgriechischen Götterolymps zugeordnet sind (Apolon, Juno, Neptun und Ceres), zusammen mit Christusallegori-

en der spätantiken Physiologustradition (Phoenix und Pelikan), entspricht ganz dem aufrichtigen Interesse der dominikanischen Gelehrsamkeit an theologischer Reflexion antiker Ethik und Mythologie.

Doch in all dem finden wir nicht den Schlüssel zum Verständnis des gesamten Bildprogramms. Wir sind damit noch auf einer untergeordneten Bedeutungslinie, zu der noch eine zweite, gleichfalls nicht erstrangige Bedeutungslinie hinzutritt. es handelt sich dabei um die verschiedenen Heiligenviten, die in den Seitenkapellen auf Altarbildern und Deckenfresken gewürdigt werden. In ihnen versammelt sich zwar die Erinnerung und Verehrung großer Dominikaner wie Dominikus und Thomas sowie für die dominikanische Tradition sehr wichtiger Frauengestalten wie z.B. der Heiligen Ursula, mit teilweise sehr beliebten Volksheligen, wie z.B. dem Heiligen Nepomuk, so dass ein breites Spektrum von Vorbildern des Glaubens, von Repräsentanten der altkirchlichen Nothelfer bis hin zu erst in der Barockzeit zu Heiligenehren gekommenen Glaubenszeugen, den Gläubigen als beispielhaft vor Augen gestellt wird. Aber auch sie alle sind letztlich doch allesamt ausgerichtet auf den Hochaltar, in dessen Zentrum die Figur der augenwendenden Madonna stand. Ihre Verehrung bot den Anlass, die Kirche umfassend zu erneuern und sie konsequent zu barockisieren. Das großartige 100-jährige Jubiläum des Wunders von der Augenwende und also der Erfahrung der Rettung der Stadt vor der feindlichen Eroberung, gab genügend Zuversicht, ein solch riesiges Vorhaben anzugehen, so dass nur etwa 12 Jahre später schon der Freskant Joseph Wannenmacher



gestaltet wurde. In dieser Figur, die über dem goldenen Drehtabernakel vor dem Hochaltarblatt stand, zu der sich neben den vielen Putti die Kirchenpatrone Petrus und Paulus und bis ins 19. Jahrhundert hinein auch Ordensrepräsentanten Dominikus

tätig werden konnte und dann bald auch die Altarbilder des Andreas Meinrad von Au gemalt werden konnten. Das Hauptblatt des Thomas-Altars wurde von ihm signiert und datiert: „A.M.v.Au pinxit 1762“. Ihm verdanken wir auch das Hochaltarbild, das den Namen Mariens verherrlicht.

Es war diese spätgotische Marienfigur, um die herum oder von der ausgehend der barockisierte Kirchenbau mit Bildwerken

und Katharina von Siena zuwandten, trafen sich die ikonographischen Linien des Raumes. Die Hauptlinie der fünf großen Deckenfresken in ihrer mariologischen Konstante - Maria hilft und wendet sich den Menschen zu, dem Einzelnen, einer Stadtgemeinschaft, dem christlichen Abendland, allen damals bekannten Kontinenten, in dem sie ihnen den Rosenkranz schenkt und schließlich den dominikanischen Glaubensgrößen im Himmel - diese ikonographisch-mariologische Linie hat sich sozusagen aus der unmittelbaren Erfahrung, die mit der Hauptfigur der augenwendenden Muttergottes verbunden wird, gleichsam natürlich ergeben. Maria ist und bleibt aber auch das Vorbild des Glaubens überhaupt, in ihr finden all die vielen anderen Glaubensvorbilder einen idealen Maßstab, dem zu entsprechen sie sich zeit ihres Lebens mühten und der auch allen Gläubigen als Lebenshilfe dienen soll. Zwar war es ein jesuitischer Gastprediger, der aus Anlass der Hunderjahrfeier der Augenwende davon sprach, dass Rottweil allezeit marianisch bleiben müsse, ja „erzmarianisch“, doch diese Marienfrömmigkeit pflegten die Dominikaner gleichfalls von Herzen: „*MARIA ist so lang Rottweilisch / so lang Rottweil Marianisch: Rottweil ist Marianisch / ja besonders Marianisch.*“

Haben wir also in diesem Ereignis der Augenwende und in der Figur der Maria den hermeneutischen Schlüssel zum Bildprogramm der Dominikanerkirche erkannt, so müssen wir als heutige Kirchenbesucher damit zurecht kommen, dass ausgerechnet dieser „Schlüssel“ nicht mehr in der Predigerkirche aufbewahrt wird. Die Muttergottes-Skulptur wurde am 29. Dezember 1802 in

einer feierlichen Prozession ins Heilig-Kreuz-Münster überführt, wo für sie bald schon ein neugotisches Retabel gebaut wurde. Bis zum Jahr 1978 blieb ihr Platz im Hochaltar der Predigerkirche verwaist. Doch dann sah sich der Kirchengemeinderat der Evangelischen Kirchengemeinde Rottweil veranlasst, ein barockes Kruzifix an ihrer Statt aufzustellen, ein nicht unproblematischer Vorgang, da doch der gesamte ikonographische Kontext einen solchen Christusbezug nicht nahelegt. Doch wohlwollend interpretiert soll wohl damit das theologische Zentrum aller evangeliumsgemäßen Predigt vor Augen geführt werden, die Heilstat Christi am Kreuz. Dieser Predigt allerdings fühlten sich die dominikanischen Brüder freilich auch verpflichtet, wie anders wäre sonst die großartige Kanzelgestaltung erklärlich, auf deren Baldachin ein Posaunenengel die Auferstehung Christi bezeugt. Um ihn herum sind die vier Evangelistensymbole zugeordnet, die doch auch nichts anderes im Sinn haben, als auf die Überlieferungen vom Leben, Leiden, Sterben und Auferstehen Jesu Christi hinzuweisen. Mit der Bildpredigt der Kanzel ist die Botschaft des Glaubens überhaupt verbunden: So sehr hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab, damit alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben. Freilich, nicht szenisch wird hier das Leben, Leiden und Sterben des Sohnes erinnert - so wenig wie in der gesamten Kirche sonst - wohl aber sind die wesentlichen Symbole versammelt: Die Evangelisten stellvertretend für das Wort Gottes, das Kruzifix stellvertretend für den Sohn Gottes, die Taube unterm Baldachin stellvertretend für den Heiligen Geist, der doch alle Verkündigung

beflügeln soll.

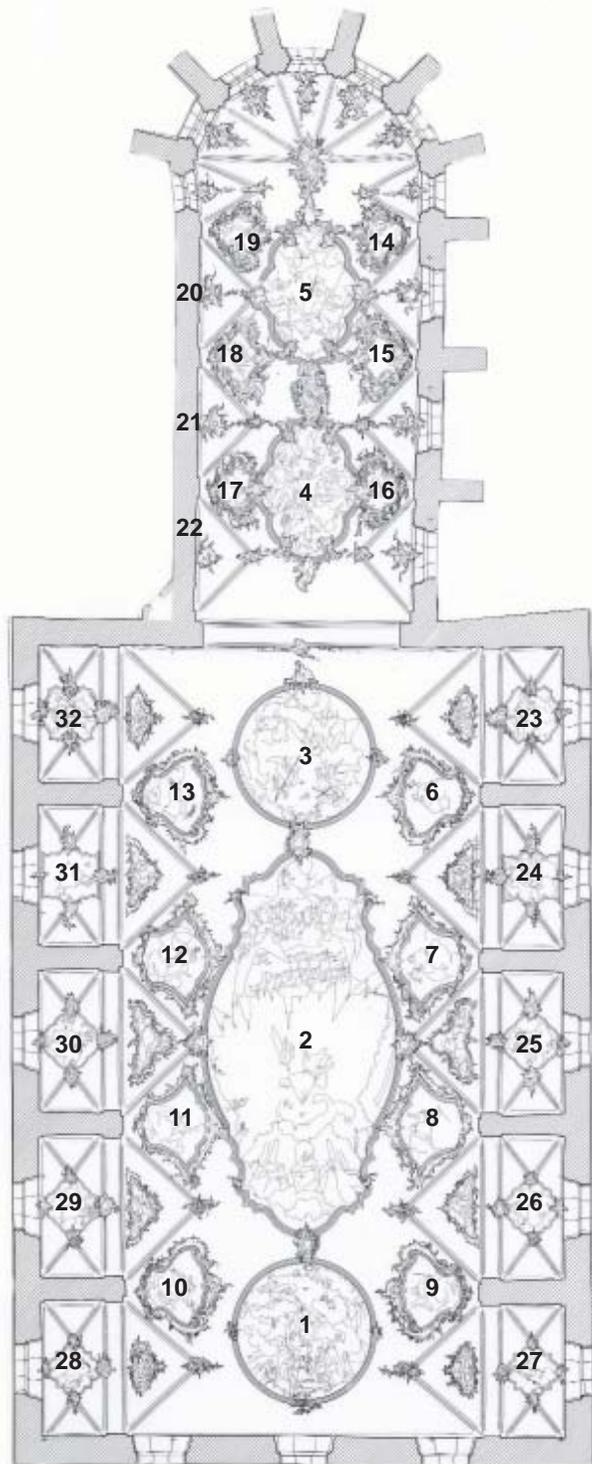
Im Glauben an den dreieinigen Gott versammeln sich die Christinnen und Christen, gleich welcher Konfession, zur ökumenischen Gemeinde. Das Bekenntnis zu ihm ist die ökumenische Grundlage und ist doch schließlich auch in unserer Kirche eine wichtige ikonographische Klammer. Es ist vielleicht gar die übergeordnete thematische Linie, die den ganzen barocken Himmel umspannt, nicht in jedem einzelnen Bild augenscheinlich, aber doch so Anfang und Ende, auffällig im ersten Bild über dem Haupteingang im Westen und im letzten am östlichen Ende der Chordecke, so dass in diesen trinitarischen Horizont alle anderen ikonographisch-theologischen Linien eingefügt



## Nachwort

sind. Solche Beobachtungen sind dann nicht zuletzt vielleicht auch geeignet, dem evangelischen Bildrezipienten den Zugang zur Bildbotschaft der ehemaligen Dominikanerkirche zu erleichtern, ohne dass die ursprünglichen Gestaltungsintentionen am Ende doch übergangen würden. Die „Predigt der Predigerkirche“ ist nicht nur in einer Perspektive wahrzunehmen. Sie ist vielgestaltig, aber immer aufeinander bezogen. Sie ist dominikanisch gestimmt und verweist doch auch deutlich auf den apostolischen Grund aller christlichen Predigt. Sie ist zeitbedingt ein Zeugnis des 18. Jahrhunderts und regt doch auf vielerlei Weise zum Denken über die je aktuelle Zeitgenossenschaft hinaus an. Möge sie viele Menschen ansprechen, die gerne auch mit den Augen hören.





**Deckengemälde:**

(allesamt von Joseph Wannenmacher, 1755)

**Mariologie auf den fünf Hauptbildern in Kirchenschiff und Decke:**

- 1 Maria hilft dem einzelnen Menschen
- 2 Maria hilft der Stadt Rottweil
- 3 Maria hilft dem christlichen Abendland vertreten durch Papst Pius V.
- 4 Maria schenkt Dominikus und den Erdteilen den Rosenkranz
- 5 Maria thront über dem „dominikanischen Himmel“

**Tugenden:**

- 6 Gottesfurcht / Religio
- 7 Gerechtigkeit / Justitia
- 8 Klugheit / Prudentia
- 9 Starkmut / Fortitudo
- 10 Wahrheit / Veritas (sive veracitas)
- 11 Mäßigung / Temperantia
- 12 Sieg / Victoria
- 13 Friede / Pax

**Personifizierte Elemente und Christusallegorien:**

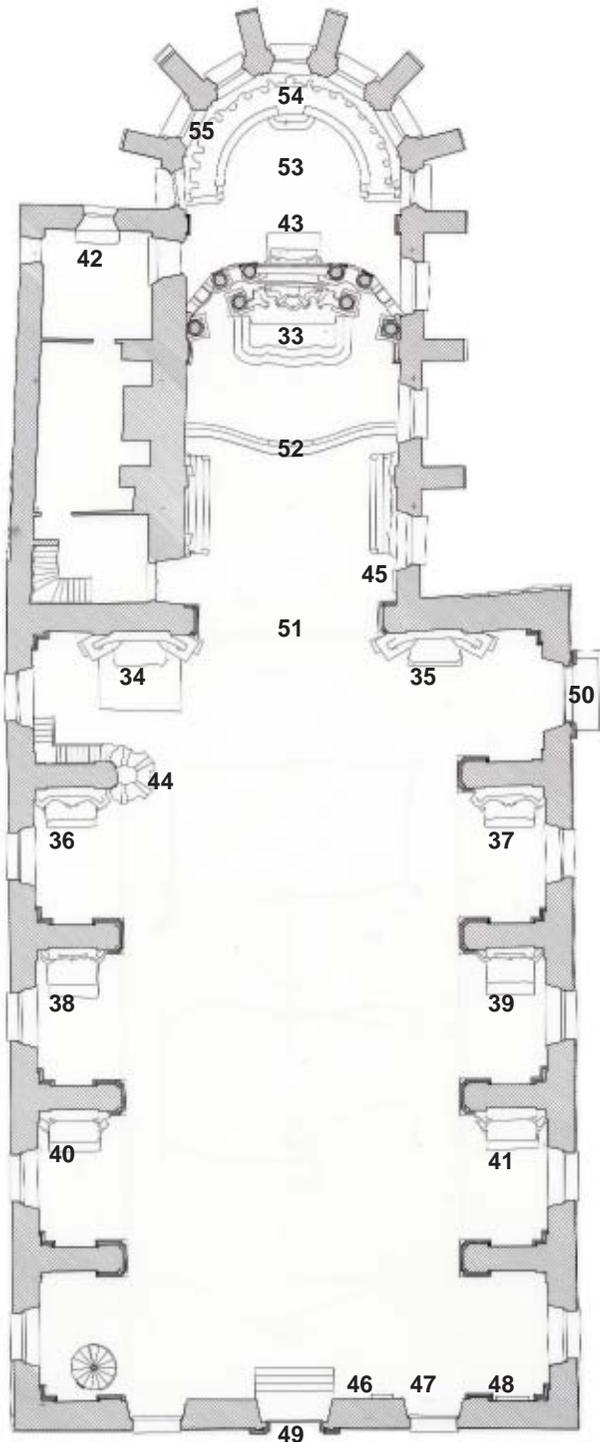
- 14 Juno (griech. Hera)
- 15 Pelikan
- 16 Apoll (griech. Apollon)
- 17 Neptun (griech. Poseidon)
- 18 Phoenix
- 19 Ceres (griech. Demeter)

**Wandfresken:**

- 20 Paulus
- 21 Christus
- 22 Petrus

**Deckenfresken in den Seitenkapellen:**

- 23 Sebastian
- 24 Thomas von Aquin
- 25 Erasmus von Antiochia
- 26 Ursula
- 27 Wendelin
- 28 Agatha
- 29 Katharina von Alexandrien
- 30 Nepomuk
- 31 Dominikus
- 32 Namen-Jesu



## Altarbilder und Skulpturen:

### Hochaltar:

- 33 Vergoldeter Drehtabernakel auf der Altarmensa  
 Bildmotiv: Verehrung des Namens Mariens  
 (von *Andreas Meinrad von Au*)  
 Skulpturen: Petrus (l.) und Paulus (r.)  
 Gesprenge: Darstellung der Dreifaltigkeit sowie der christlichen Kardinalstugenden (Anker, flammendes Herz und Kreuz)

### Seitenaltäre:

- 34 Namen-Jesu-Altar / Maria lernt bei Anna (*A.M. von Au*)  
 Skulpturen: Petrus Martyr (l.) und Heinrich Seuse (r.)  
 35 Sebastian-Altar / Katharina von Alexandrien (*A.M. von Au*)  
 Skulpturen: Albertus Magnus (l.) u. Hyazinth von Polen (r.)  
 36 Dominikus-Altar / Putti mit Dominikusbildern (*A.M. von Au*)  
 37 Thomas-Altar / Putti mit Catena Aurea (*A.M. von Au*)  
 38 Nepomuk-Altar / Benedikt XIII. *Kopie* (*Johann Achert*)  
 39 Erasmus-Altar / Antoninus von Florenz *Kopie* (*Johann Achert*)  
 40 Katharina-Altar (*J. Achert*) / Anbetung der Hirten (*Josef Firtmair*)  
 41 Ursula-Altar (*J. Achert*) / Anbetung der Könige (*Josef Firtmair*)

### Sakristeialtar:

- 42 Dominikusskulptur

### Jahresaltar:

- 43 Zeitgenössische Gestaltung jeweils für ein Jahr

### Kanzel:

- 44 Kanzelkorb: Thomas von Aquin  
 Baldachin: Evangelistensymbole Engel, Löwe, Stier, Adler  
 sowie Auferstehungselngel mit Posaune

### Grabplatten:

- 45 Prior zur Zeit der Barockisierung: Hermenegild Linsenmann  
 46 Grabmal eines unbekanntes Adligen, Mitte 17. Jahrhundert  
 47 Grabmal von Dr. Johann Ulrich Erndlin, 1604  
 48 Gefallenengedenktafel: Erzengel Michael von Helmuth Uhrig

### Steinfiguren:

- 49 Madonna (Nachguß)  
 50 Dominikus mit Putti und Attributen, Buch und Anker (Nachguß)

### Stuckarbeiten:

- 51 Engel mit Trompete; Stadtwappen (l.) und Dominikusattribute (r.)  
 52 Fünf Sinne  
 53 Vier Jahreszeiten  
 54 Janus-Kopf mit Mond- und Sonnenschlüssel

### Barockes Chorgestühl mit gotischer Sakramentsnische

- 55 Nischenmotive: Petrus Martyr (l.) und Dominikus (r.), um 1270.

*Bildverzeichnis:*

Seite			
13	Dominikusskulptur in der Sakristei (Bildausschnitt)	53	Kanzelkorb mit Thomas von Aquin und Putti
15	Dominikusskulptur über dem Friedrichsplatzportal	55	Oberblatt des Thomas-Altars
17	Deckenfresko von Joseph Wannemacher (1755) in der Dominikuskapelle	56	Averroes liegt am Boden im Dunkeln gegenüber zu den Engeln mit den Schriften des Thomas (Hauptblatt im Thomas-Altar)
21	Dominikusskulptur auf der Sakristei-Altarmensa	61	Hauptblatt des Thomas-Altars
23	Hauptblatt im Dominikus-Altar, von Andreas Meinrad von Au (um 1762)	62	Deckenfresko von Joseph Wannemacher (1755) in der Ursulakapelle
25	Petrus Martyr am Namen-Jesu-Altar (evtl. von Johann Georg Weckenmann um 1770)	65	Hauptblatt des Ursula-Altars von Johann Achert (1711)
29	Namen-Jesu-Altar	68	Ursula im Hauptblatt des Ursula-Altars (Bildausschnitt)
32	Petrus Martyr (Bildausschnitt) in der Sakramentsnische des Psallierchors (um 1270)	69	Sterbende „Jungfrauen“ im Hauptblatt des Ursula-Altars (Bildausschnitt)
35	Heinrich Seuse am Namen-Jesu-Altar (evtl. von Johann Georg Weckenmann um 1770)	71	Anbetung der Hirten; Oberblatt des Katharina-Altars von Joseph Firtmair
39	Hyazinth am Sebastian-Altar (evtl. von Johann Georg Weckenmann um 1770)	73	Joseph und das Jesuskind; Oberblatt des Katharina- Altars von Joseph Firtmair
42	Albertus Magnus am Sebastian-Altar (evtl. von Johann Georg Weckenmann um 1770)	75	Anbetung der Weisen; Oberblatt des Ursula-Altars von Joseph Firtmair
45	Deckenfresko von Joseph Wannemacher (1755) „Im dominikanischen Himmel“ (Bildausschnitt)	76	Tugend der Gottesfurcht; Deckenfresko von Joseph Wannemacher (1755)
48	Thomas von Aquin (Bildausschnitt); Hauptblatt des Thomas-Altars von Andreas Meinrad von Au (1762)	78-79	Tugenden Deckenfresken von Joseph Wannemacher (1755)
51	Deckenfresko von Joseph Wannemacher (1755) in der Thomaskapelle	86	Deckenfresko über der Orgelempore: Maria hilft den einzelnen Menschen (Joseph Wannemacher 1755)
		90	Deckenfresko über der Orgelempore (Bildausschnitt)
		92	Mittleres Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Maria hilft der Stadt Rottweil (Joseph Wannemacher 1755)

- 94 Mittleres Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Maria weint angesichts der Not der Stadt Rottweil (Bildausschnitt)
- 96-97 Mittleres Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Öde Landschaft und gegenüber fromme Rottweiler (Bildausschnitt)
- 98 Mittleres Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Lichtstrahl auf die Rottweiler Predigerkirche (Bildausschnitt)
- 101 Mittleres Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Christliche Tugenden (caritas, fides, spes) (Bildausschnitt)
- 103 Mittleres Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Personifikation des Glaubens (Bildausschnitt)
- 104 Vorderes Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Pius V. bittet stellvertretend für das christliche Abendland
- 107 Vorderes Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Pius V. bittet stellvertretend für das christliche Abendland (Bildausschnitt)
- 108 Vorderes Deckenfresko über dem Kirchenschiff: Teuflisches Ungeheuer und Engel Seite an Seite (Bildausschnitt)
- 112 Deckenfresko über dem Chorraum: Maria schenkt den Rosenkranz (von Joseph Wannemacher 1755)
- 116 Deckenfresko über dem Chorraum: Die vier Kontinente (Bildausschnitt)
- 116 Deckenfresko über dem Chorraum: Christus

- (Bildausschnitt)
- 122 Östliches Deckenfresko über dem Chorraum: „Im dominikanischen Himmel“ (Bildausschnitt)
- 128-129 Östliches Deckenfresko über dem Chorraum: „Im dominikanischen Himmel“ (Bildausschnitt)
- 135 Grabplatte für Prior Hermengild Linsenmann (1795)
- 138 Hauptblatt des Hochaltars mit Madonna von der Augenwende (Fotomontage)
- 141 Posaunenengel und Kruzifixus auf dem Kanzelbaldachin
- 142 Dreifaltigkeit im Gesprenge des Hochaltars

## Umschlagseiten:

- vorne Thomas von Aquin (Bildausschnitt); Hauptblatt des Thomas-Altars von Andreas Meinrad von Au (1762)
- hinten Chorraum

Sämtliche Fotos vom Verfasser.

*Ausgewählte Literatur:**Quellen:*

Saeculum Rottwilano-Marianum oder Hundert-Jährig-Mariansisches Jubel- und Dank-Fest. Rottweil bey Joan. Thaddäo Feyrer 1744; enthält 1. Nachricht über das Wunder der Augenwende 1643, 2. die Predigt bei der Übertragung des Gnadenbildes 1731, 3. die 6 Predigten der Jahrhundertfeier 1743.

*Lexika:*

- [www.heiligenlexikon.de](http://www.heiligenlexikon.de) (verantw. Joachim Schäfer, Stuttgart)
- [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)
- Walter Kasper (Hrsg.), Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg im Breisgau 2009.
- Gerhard Müller (Hrsg.), Theologische Realenzyklopädie, Berlin / New York 1977-2004.
- Wolfgang Braunfels (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 Bde, Freiburg im Breisgau 1968-1976.
- Hiltgart L. Keller, Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten, Stuttgart 1968.
- Hildegard Kretschmer, Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart 2008.

*Kirchenführer und Lokales*

- Franz Betz, Die frühere Dominikanerkirche in Rottweil, Rottweil 1957.
- Konrad Hecht, Die Rottweiler Dominikanerkirche in der Gotik, Kleine Schriften des Stadtarchivs Rottweil 3, Rottweil 1972.
- Winfried Hecht, Das Dominikanerkloster Rottweil (1266-1802), Veröffentlichungen des Stadtarchivs Rottweil Bd 13, Rottweil 1991.
- Eugen Ritter, Rottweils Gotteshäuser, Rottweil 1938.

*Weiterführende Sekundärliteratur:*

- Eugen Buri u. Ingeborg Maria Buck, Andreas Meinrad von Au 1712-1792, Ausstellungskatalog, Sigmaringen 1992.
- Hartmut Müller u. Johannes Schüle, Predigt in Farbe, Spätbarocke Fresken von Johann Anwander und Joseph Wannemacher in Schwäbisch-Gmünd, Schwäbisch Gmünd 1983/84.
- Michel Reistle, Joseph Wannemacher, ein schwäbischer Kirchenmaler des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zum Bildhauer Wenzinger, St. Ottilien 1990.
- Heinrich Seuse, Deutsche mystische Schriften, Düsseldorf 1966.
- Paul D. Hellmeier, Dominikus begegnen, Augsburg 2007.

- Ingrid Craemer-Ruegenberg, Albertus Magnus, Dominikanische Quellen und Zeugnisse Bd. 7, Leipzig 2005.
- Rolf Schönberger, Thomas von Aquin, zur Einführung, Hamburg 1998.
- Andreas Speer (Hrsg.), Thomas von Aquin: Die Summa theologiae, Werkinterpretationen, Berlin / New York 2005.
- Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe, hrsg. von Albert Knoepfli u.a., Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg Bd. 5, München / Berlin 1978.

Herausgeber:

**Evangelische Kirchengemeinde Rottweil**

Ruhe-Christi-Straße 21

78628 Rottweil

[www.predigerkirche-rottweil.de](http://www.predigerkirche-rottweil.de)

Texte, Fotografien, Redaktion, Layout & Gestaltung:

**Marcus Keinath**

Gesamtherstellung:

Auflage: 1000 Exemplare

© 2012 Herausgeber und Verfasser

ISBN

