



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

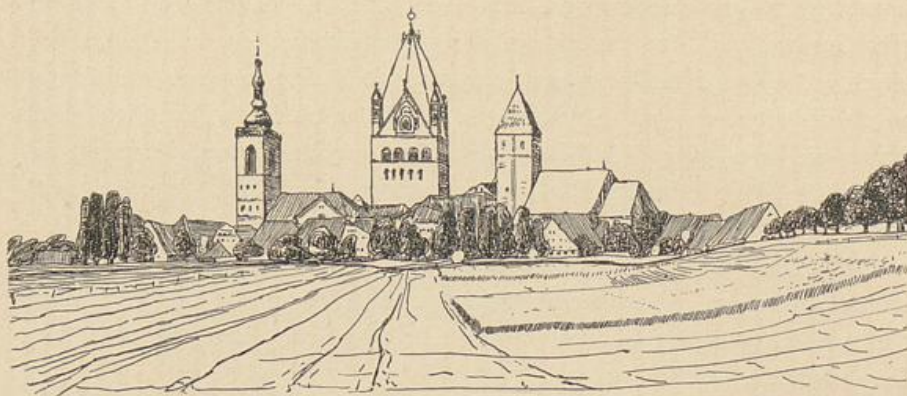
Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

Münster, 1906

Die Wandgemälde im Chor von St. Patroclus in Soest

urn:nbn:de:hbz:466:1-28267



Soest, von Süden.

Die Wandgemälde im Chor von St. Patrokli in Soest.

1. Von der äussersten Ostgrenze Westfalens wenden wir den Blick südwärts, wo das sauerländische Mittelgebirge gegen die Ebene abfällt, auf den Vorort städtischer Kultur, auf Soest. Wir vergessen eine Zeitlang die *ecclesia villana*, die stille Feierlichkeit ihrer Bilder und treten sogleich in den Mittelpunkt städtischen Lebens, in den Dom St. Patrocli.¹⁾ Die Betrachtung des Bauwerks und der wundersamen Vorhalle lassen wir bei Seite. Eine Untersuchung darüber ist im Gange.²⁾ Bemerkungen werden später einfließen. Die Gründung reicht in die Zeit Erzbischof Brunos (953—965) hinauf; er lässt im Jahre 955 die Gebeine des heiligen Patroclus, Geschenk des Ansgisus von Troyes, nach Soest bringen. Dem Heiligen gründet er die Kirche und beschenkt sie in seinem Testament.³⁾

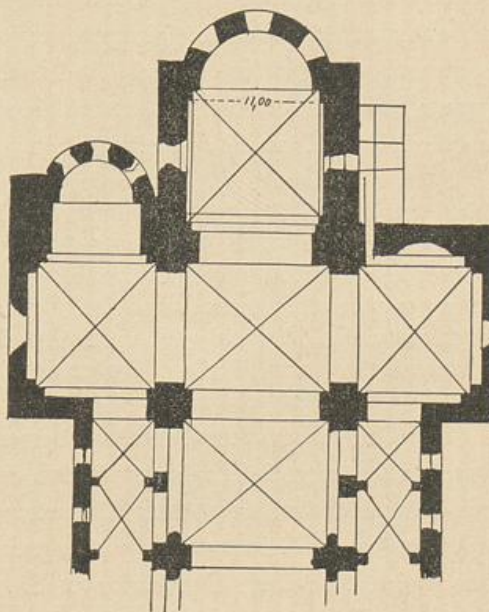
1) Lübke: Neuentdeckte Wandmalereien Westfalens, *Organ für christliche Kunst*, 1851, Nr. 7, 8, 1852, Nr. 56. Ders., *Die m. a. Kunst. i. W. a. a. O.* S. 322. Hotho, *Gesch. d. Malerei* (1867) S. 159. Aldenkirchen, *Die mittelalterliche Kunst in Soest*. Winkelmannprogramm, Bonn 1875, (Ausführlichste Darstellung). Otte-Wernicke, *christl. Kunstarchäologie* (1885) Bd. I, S. 74. Lübke, *Gesch. d. d. Kunst*, 1890 S. 274. Janitschek, *Gesch. d. deutsch. Malerei* (1890) S. 150, 151 — Abbildungen: Aldenkirchen Taf. Ia, Ib, (Zeichnungen von Wittkop) Soest, seine Denkwürdigkeiten und Altertümer, Soest, Nasse, 1890. S. 70. 71. Lübke, *Gesch. d. d. Kunst*. 1890. S. 274. Aufnahme der Messbildanstalt 1899.

2) Friedrich Witte, *der St. Patroclidom zu Soest i. W.* Ein Beitrag zur westfälischen Kunstgeschichte, Inaugural-Dissertation Münster 1905. Verlag Coppenrath. Wir konnten die Veröffentlichung des vollständigen Werkes nicht mehr abwarten; der Druck der Dissertation bricht an der uns interessierenden Stelle ab.

3) Vgl. Aldenkirchen. S. 1 ff.; *Translatio St. Patrocli*. *Mon. Germ.* S. S. IV, pag. 280.

Dieser Bau (aufgeführt 955 bis Ende saec. 10) war nach Wittes Hypothese eine einschiffige, flachgedeckte Kreuzanlage; Abschluss westlich und östlich ungewiss. Reste stecken in den Mauern der jetzigen Querschiffarme, den Obermauern des Mittelschiffs und in den Arkadenpfeilern; deutlich erkennbar an der Bruchsteinmauerung und den Fenster-Resten, die im Segmentbogen schliessen.

In der zweiten Periode, welche Wittes Hypothese in die Jahre 1025 bis 1090 setzt, wurden die überwölbten Seitenschiffe angelegt, die im Westen in zwei Flankentürmen endigten, zwischen denen eine Turmhalle lag; davor zog sich ein quadratischer Porticus mit Baptisterium hin.¹⁾ Vierung, Sakristeiraum und Chor erhalten Krypten; einen Grundriss der vierzigsäuligen, 7 Schiffe in die Breite, 4 Joche in die Länge messenden Krypta unter dem Hauptchor hat Witte aufgefunden; sie ward 1817 zerstört. Endlich wurde damals der Chor in seinem jetzigen Zustande: das gewölbte Quadrat mit der halbrunden Apsis, angefügt.²⁾ Mit diesem Bau bringt man die Stiftung des Erzbischofs Siegewin (1079—1089) zusammen, die er dem Jahrgedächtnis des bei Erwitte erschlagenen Ritters Walter, festsetzt.³⁾ Dieser Teil interessiert uns wegen der Ausmalung der Apsis.⁴⁾ Es ist ferner eine Weihe des Baues durch Rainald van Dassel von 1166 überliefert.⁵⁾ Damals, um die Mitte des



Chor von St. Patrokli.

12. Jahrhunderts, wurde das Mittelschiff eingewölbt. Man stellt mächtige, rechteckige Vorlagen vor die Arkadenpfeiler, einen immer über-

1) Wie in Corvey. Auf die Hypothesen einzugehen, fehlt der Raum.

2) Seibertz, Westfäl. Urkundenb. Bd. I. Nr. 54. pag. 71; 56, pag. 76. Witte. S. 23. Weihe des Chores anno 1090; die des Choraltars 1118.

3) Chroniken der deutschen Städte. Bd. 23. Soest, S. XVI. u. XXV, Anm. Walter, Bruder Erzbischofs Anno, war 1075 im hohen Chor, in der Martinskrypta, beerdigt worden.

4) Die Seitengurten, wie im Mittelschiff, fehlen; die Grate sitzen auf dünnen Eckvorlagen. Die Ansatzgesimse haben schlichte Profilierung (mit schräger Schmiege).

5) Seibertz, U. B. I, 56. — Rainald 1159—1167 (gest. 14. Aug.).

springend; man schlägt breite Gurte quer herüber; in die Ecken kommen Dreiviertelsäulen zu stehen, von denen rundbogige Seitengurten an den Schiffswänden entlang gespannt sind; die flachen, gratlosen Kreuzgewölbe lagern sich auf diese vier Bögen; es wirkt ängstlich, Mauern und Pfeiler ungefüge.

Endlich umfasst die letzte Bauepoche die westliche Turmhalle mit dem mitten darauf sitzenden, viereckigen Turm, die vorgeschobene Bogenhalle; schliesslich das zwischen jenes Westwerk und das Langhaus des älteren Baues nachträglich eingebaute spitzbogige Doppeljoch. Das Stadium beginnt am Ausgange des 12. Jahrhunderts und dauert bis in die 10er oder 20er Jahre des 13. Jahrhunderts.

2. Die Gemälde in der Chorapsis sind die Überreste einer grösseren, malerischen Ausschmückung der Kirche.¹⁾ Die Inschrift,²⁾ die auf einem Streif unterhalb der Fenster hinzieht, nennt das Jahr 1166. Die 11 000 Jungfrauen, zu deren Ehren auch die Idenser Kirche gebaut war, werden genannt; Rainald von Dassel hat wohl Reliquien derselben von Köln nach hier gebracht und im Altar niedergelegt.

Lübke entdeckte die ersten Figuren im Jahre 1851. Der ganze Cyklus wurde auf Antrieb des Propstes Nübel von der Tünche befreit und bis zum Jahre 1875 durch den Maler Wittkopp restauriert. Hände und Köpfe sind fast modern; im allgemeinen Habitus spricht sich die Stimmung noch aus; man ahnt das Verblichene. Ursprüngliche Linieneindrücke, wie in Idensen, auf den Altartafeln, hat man nicht mehr. Aber so abscheulich wie im Marienhörchen im Dom, am Rhein Schwarzheindorf, Brauweiler, Boppard ist die Restaurierung doch nicht.

Der Chorraum stieg ehemals höher empor, denn die zerstörte Krypta lag nur drei Stufen tiefer, als der Boden des Langhauses.³⁾ Die Apsis ist durch den quadraten, gewölbten Chorraum von der Vierung getrennt, sie springt gegen die Seitenwand des Chorraumes einen Fuss vor und erhält dadurch eine besondere Umrahmung. Sie ist in drei grossen Rundbogenfenstern geöffnet. So entstehen drei Zonen.

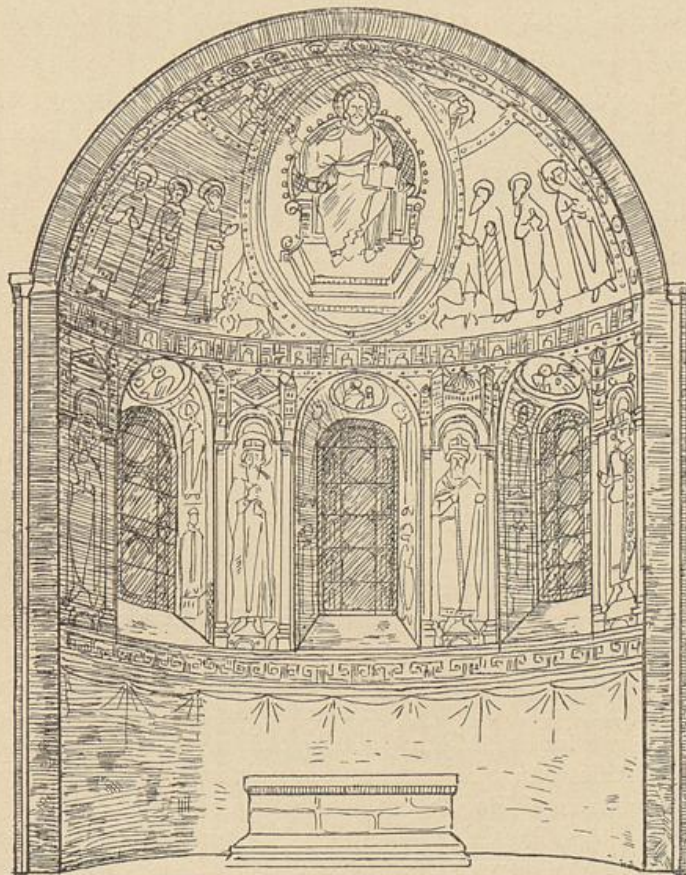
Die oberste, das Halbkuppelgewölbe, erfüllt der thronende Heiland, auf goldenem Sessel, in dreifarbigter Mandorla, von den vier Symbolen der Evangelisten umgeben, zu seinen Seiten stehen anbetend, nebeneinandergereiht, links: Stephanus, Petrus, Maria; rechts: Johannes Baptista, Paulus, Laurentius.

1) Reste von Figuren aus späterer Zeit in den Laibungsfenstern der südlichen Krypta; ehemals auch an den Pfeilern der Westempore.

2) Aldenkirchen, der sie entdeckte, hat sie Seite 15 abgebildet; sie ist jetzt modernisirt.

3) Witte, S. 26.

Die zweite Zone darunter, von der oberen durch ein breites Band mit Medaillonbrustbildern abgegrenzt, behaupten vier mächtige Gestalten in kaiserlicher Tracht. Jede nimmt für sich einen Raum zwischen den Fenstern ein, und ist in eine Säulenarkatur mit bekrönender Zwergarchitektur eingestellt. In den Laibungen der Fenster stehen Bischöfe, je zwei übereinander. In den 3 Scheiteln der Laibungen sitzen Rundme-



Decorationssystem von St. Patrokli-Apsis.

daillons; in der Mitte Maria mit dem Kinde als Brustbild, an den Seiten Brustbilder eines Erzengels, Michael mit Szepter, Gabriel mit Rolle; beide mit segnender Gebärde. Die Laibungen des Hauptfensters in der Mitte hat der Soester ausgezeichnet. In der Höhe, zur Seite der Mutter Gottes, stehen zwei Engelgestalten, herrlich gekleidet; unten die beiden Heiligen der tapferen und handelsfleissigen Stadt St. Patroclus, der Ritter, gewappnet, mit dem Fisch, Nicolaus von Myra, Bischof, Patron der Kauf-

leute, Erretter aus der Seenot. Beide haben den vornehmsten Platz, in gleicher Rangordnung mit den himmlischen Wächtern, angesichts des Göttlichen; sie vermitteln, vorbittend, öffentliche und private Anliegen der obersten Schirmerin der Stadt, welche den Salvator Mundi um Erhörung bittet. Darum ist Maria zweimal, als Mutter mit dem Kinde und als Fürbitlerin der Deësisgruppe abgebildet. Der Cyklus wird nach oben triumphbogenartig durch ein breites Band abgeschlossen, darauf die sieben Tauben des heiligen Geistes gemalt sind. Nach unten grenzt ein Mäanderfries der unterhalb der Fenster hinzieht, das Ganze ab.

Die dritte Zone, die dem Bau des Bildes den Untersatz gibt, ward bei der Sprengung der Krypta und der Niederlegung des Fussbodens zerstört. Die gemalte Arkatur gehört der Restauration.

Ein einfacher, Jedem verständlicher Gedanke durchzieht die Erzählung. Der Rex gloriae mit der Deësis, den Apostelfürsten und den Protomartyrn, die Maria mit den Engeln und Heiligenscharen in den Fenstern: ecclesia triumphans.

Endliche Erfüllung nach überstandenen Leiden, wie es am Ende des Kirchenjahrs (Himmelfahrt) die Gemüter bewegt.

Die Glasfenster, jetzt wieder zusammengesetzt und restauriert, tragen die Leidensgeschichte Christi vor; jedes ist in übereinanderliegende Kreise oder Vierpässe geteilt. 1. Rechts: von unten nach oben Geburt, Anbetung der Könige, Christus im Tempel, Taufe im Jordan, Einzug, Ölberg, Himmelfahrt. 2. Mitte: Satan, Auferstehung mit den Frauen am Grabe, links und rechts, Lamm Gottes mit 4 Gestalten (irdischen Nationen?), Himmelfahrt Mariae; diese Vorgänge von Propheten des alten Bundes und den Aposteln begleitet. 3. Links: Christi Verrat in Vierpass; in dessen Zwickeln links ein Mann mit Schwert, rechts die Erhöhung der Schlange, unten Propheten. Kreuzigung im Vierpass, Maria, Johannes, Sonne, Mond, eine Frau umfasst den Kruzifix, küsst ihn, eine andere abgewendet (Ecclesia und Synagoga?) über dem Kreuz zwei Engel; am Fuss: Traube von Escol. In Kreisen den Zwickeln des Passes eingeordnet, die Paradiesesflüsse, als die vier Weltgegenden. Die Typologie, Erfüllung der Aussprüche der Propheten und Ereignisse des alten Testaments im neuen, ist hier schon deutlich. Wir sehen sie später sich dramatisch zuspitzen. Form der Fenster, Ornament weisen nach Frankreich (Bourges etc.); sie entstanden erst Anfang des 13. Jahrhunderts.

In diesem Zusammenhange möchte man die vier Königsgestalten als jüdische Könige des alten Testaments, als Vorläufer des Rex gloriae ansehen. Selbst bei den 4 sitzenden, sehr verwandten Gestalten in Schwarzhendorf (Nischen der Unterkirche), welche ohne Nimben sind, ist es nicht

Tafel III.



Hauptchor im St. Patroklius-Dom zu Soest

Königl. Preuss. Messbild-Anstalt.

begründet, sie als deutsche Könige der Zeit zu erklären, wie E. aus'm Werth tut.¹⁾ Der zur Rechten, jugendlich unbärtig, wäre dann Salomon.

Hier erhält der Soester tröstliche Gewissheit. In der westlichen Vorhalle sind zwei Löwen in Relief eingehauen, Symbole des Todes.²⁾ Und dann muss der Hereintretende an der Säule vorbei, die am Mittelpfeiler der Westempore steht. Darauf St. Patroclus, gepanzert, in voller Figur, mit dem Reichsschild schirmend, das Schwert seitwärts gestreckt, wie Gericht haltend. Der Fuss der Säule tritt zwei Untieren, Drachen und Löwen ähnlich, auf die Leiber. St. Patroclus (jetzt modernisiert) erinnert in der Haltung an italienische Michaelsgestalten. „Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen. Und es ward ausgeworfen der grosse Drache, die alte Schlange, die da heisst Satanas, der die ganze Welt verführet und ward geworfen auf die Erde.“ (Apocalyps. Joh. 12, 7—11.)³⁾ An dieser Stelle, der Grenze der Vorhalle gegen das Schiff, nahm das Recht des öffentlichen Lebens sein Ende. Marktrecht und Gericht, die in der Vorhalle gesprochen wurden, verstummten. Wer vom nördlichen Paradies herkommt, sieht über dem Portal den segnenden Christus eingemeisselt.⁴⁾ Umschrift: *Huc age, verte pedem, plebs quaeque fidelis ad aedem Ecclesiae matris, monet hoc pia gracia patris.* Als der Chorraum in alter Weise sich über den Boden erhob, so dass man an den hinauf-führenden Stufen vorbei in die beiden Krypteneingänge sehen konnte, als das aufgelegte Gold aus der Dunkelheit vorschimmerte, der blaue Grund aber und die Farben im Hintergrunde versanken, als noch enge Lichtschächte in der Mittelschiffoberwand anstatt der weiten, spätgotischen

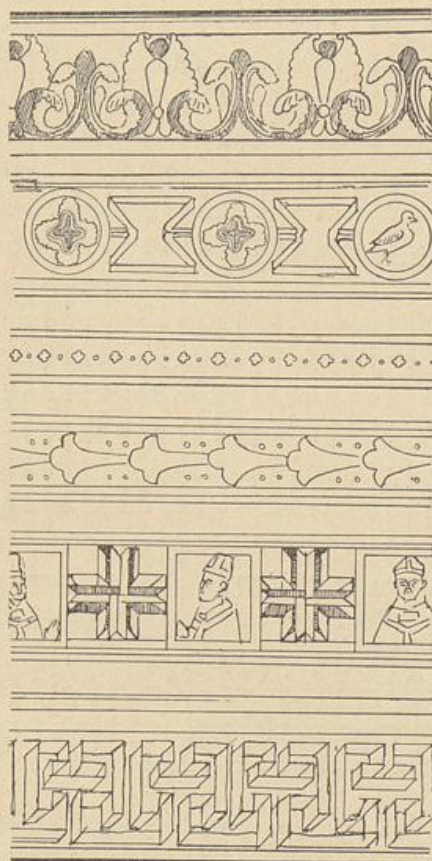
1) E. aus'm Werth Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1880, Taf. XXX, XXXI, S. 13. Ähnliche Kaisergestalten auch in Braunschweig aufgedeckt.

2) Solcher Löwe auf dem Gunhilden-Kreuz in Kopenhagen mit *Ecclesia und vita*. Beischr.: *mors*. Abg.: Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge. Stuttgart 1894. S. 65. Buchdeckel eines Evangelistars 12. saec. Domschatz, Fritzlar (abgeb. Bickel, Hiersemann Taf. II).

3) Beide Tiere stellen dämonische Gewalten dar, vgl. auch *super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem*. Ps. 90, 13. Kraus, *Gesch. d. chr. K.* 1897, 21 pag. 366. Das Motiv, an italienischen Skulpturportalen und auch an Einzelsäulen gewöhnlich, geht sicher auch hier darauf zurück, die Form des Kapitells gleichfalls. (Direkte Herübernahmen im 12. Jahrhundert zu Rheda i. W. und Königsutter). Witte (S. 30) erklärt die Tiere als Heidentum und Christentum; sie hätten dem Taufbecken als Untersatz gedient. Der nackte Mensch, der ehemals vor der Säule stand, wäre der Täufling. War doch Christophorus? Er tut es seiner Hypothese zu Liebe, an Stelle der Vorhalle hätte ehemals ein quadratisches Atrium mit Baptisterium gelegen (s. o.).

4) Abgeb. Düsseldorf. Ausstell.-Katalog 1902.

Fenster, nur wenig Licht hereinliessen: es muss ergreifend gewesen sein!¹⁾
Der ikonographische Gedanke wirkt fort in Soest bis ins 14., ja 15. Jahr-



Ornamentfrieze in St. Patrocli-Apsis.

hundert. Maria ist oberste Helferin; die Patrone vertreten die Anliegen ihrer Stadt. Dem Hörigen, der vom Morgen bis gegen Abend an sein Ackerwerk auf den Hängen des Haarstranggebirgs geht, sind die Mutter Gottes und St. Patroclus die einzigen Trostblicke seines Daseins. Der Turm schützt seine Hütte, spricht ihm über die Felder Mut in seinen Herzensängsten zu. Die Glocke ruft ihn von der Arbeit nach Hause. Der Kaufmann fährt in der Nordsee nach England, in der Ostsee nach Schweden und Russland. Er weiss zuversichtlich, dass ihm der Sturm nichts anhat; denn in seiner Kapelle sieht er den hl. Nicolaus abgebildet, wie er guten, ohne Schuld ins Unglück gekommenen Menschen hilft. Der Patrocliturm, zu Ehren des Stadtpatrons, dem weiten Land Wahrzeichen, in der Vorhalle Gerichtsstätte, im Geschoss darüber Rüstkammer, zu

oberst Luginsland: an ihm hängt alles. Die Glocke (saec. 13) schlägt: O cives rite cum pulsor ad arma venite, Opus Hermanni de Lemgo. Die florentinische Kunst ist nichts ohne Johannes den Täufer, die sienesische ohne Katharina und Bernardo, die venetianische ohne San Marko, die kölnische ohne die drei Könige und die 11 000 Jungfrauen. Man begreift die Denkweise und Gemütsstimmung der mittelalterlichen Stadt, wenn man die frommen Gedanken beobachtet, die der Mittelpunkt ihres Lebens sind; und die heiligen Männer und Frauen, die dem Volk besonders am Herzen liegen. Man erfährt das im 12. und 13. saec. vorwiegend in den Wandgemälden, am ein-

1) Jetzt verdeckt auch der abscheuliche Altarbau des ausgehenden saec. 19., der Richtung der verlogenen Gothik angehörig, alle Aussicht. Es ist zu traurig. Vergl. auch zu all diesem: Strzygowski, der Dom zu Aachen und seine Entstellung. 1904.

dringlichsten in Volkskirchen, wie Patroclus, Maria zur Höhe und Maria zur Wiese. Es sind einfache Gedanken. Ob tres causas fit pictura: prima quia est laicorum litteratura, secundo ut domus tali decore ornetur, tertio ut priorum vita in memoriam revocetur. Honorius von Autun, († 1145, Gemma animae nach Ztschr. f. chr. K.) Wir werden sehen, der einmal lieb-gewonnene Gedanke lebt von Geschlecht zu Geschlecht.

Von Einzelheiten ist bemerkenswert: Christus überragt die ihn anbetenden Gestalten um das Doppelte. Er sitzt aufgerichtet auf dem Thron, die Rechte nach griechischer Weise segnend, die Linke hält das geöffnete Buch mit den Worten: Si diligitis me mandata mea servate.¹⁾ Er ist bärtig, sein Haar gescheitelt, lose herabfallend; um die blauweisse Tunika schlingt sich ein roter Mantel, die blossen Füße stehen auf mehrstufigem Untersatz. Der Thron mit quadrierten Seitenpfosten, und kreisförmig gebogener, klein gemusterter Rücklehne ist ganz vergoldet. Maria und Johannes, mit ärmellosen, glockenförmigen Übergewändern richten sich, die Hände anbetend erhoben, gegen den Erlöser. Petrus und Paulus, kraushaarig, mit Kreuz und Schlüssel der erste, kahlköpfig, langbärtig der zweite, erscheinen in der gebräuchlichen Aposteltracht: Tunika und umgeschlungener Mantel. Endlich zu äusserst die beiden jugendlichen Protomartyrer in frontaler Haltung; Stephanus in Dalmatika und Alba, Laurentius in Tunika; der an der Schulter genestelte Mantel lose herabfallend. Die vier Gestalten zwischen den Fenstern tragen sich wie Könige der Zeit. Auf den Häuptern haben sie Kronen, Szepter und Reichsapfel in den Händen; die um den Leib gegürteten Röcke reichen auf die Knöchel; ein Untergewand wird an den Ärmeln sichtbar, der Mantel ist an der rechten Schulter geknüpft und hängt glatt herab, wie in Idensen. Bestickte Schuhe, verzierte Säume, Schmuck der Kronen, endlich die goldenen Nimben geben Glanz und Würde.

3. Wir sehen uns einer geschlossenen Komposition gegenüber. Hier spricht ein altes Gesetz.

Die Apsis übersteht alle Schicksale der Basilika. In ihr sammeln sich, in feierlichem Tempo an den Säulenreihen hinziehend, alle Blicke: sie fordern den höchsten Gegenstand, Abschluss, Erfüllung. Schon in altchristlicher Zeit ist die wichtigste Darstellung in den Katakomben Christus im Kollegium der Apostel.²⁾ Es sind Jünglinge im Gespräch beisammen, ein Hauch antiker Lebensstimmung. Beispiele:

1) Ev. Joh. Kap. 14, 15: „Liebet ihr mich, so haltet meine Gebote.“ Das 14. Kapitel, Abschiedsreden Jesu, Verheissung des hl. Geistes, steht im Mittelpunkt des Pfingstfestkreises. Die Worte von Vers 6: „ego sum vita etc.“ sind oft dem Buch des in der Apsis thronenden Christus aufgeschrieben; so in Methler.

2) Vgl. Wilpert, die Malereien der Katakomben 1903, Tab. 148, 155, 162, 177, 193.

Katakombe des Hermes (vor 337), der Domitilla, Markus und Marcellinus (4. saec.). S. Aquilino in Mailand¹⁾. Derselbe Grundcharakter in den ältesten Apsiden-Darstellungen der Basiliken. Sta. Pudenziana²⁾ zu Rom (4. Jahrhundert). Hier erscheinen Christus und die Apostel bärtig, die vier Evangelisten in Gestalt ihrer Symbole. Nach dem 5. Jahrhundert wird in den Apsiden der römischen Basilika unter byzantinischer Einwirkung ein neuer Typus vorherrschend: Im Gewölbe steht der bärtige Christus, in frontaler Stellung, ebenso, zu den Seiten aufgereiht, einzelne Heilige; darunter ein Streif mit den 12 Lämmern, Symbolen der Apostel; über dem Christus an der Stirnwand des Triumphbogens ist häufig der Thron mit dem Lamm, umstellt von den sieben Leuchtern, von den Evangelistensymbolen umgeben und von Engeln verehrt. S. S. Cosma und Damiano³⁾, S. Prassede⁴⁾, S. Marco zu Rom⁵⁾, S. Cecilia⁶⁾. In S. Paul zu Rom: das Brustbild Christi an Stelle des Thrones auf dem Triumphbogen; die vier Symbole umschweben es. In der Apsis ist Christus zum zweiten Mal, auf dem Sessel thronend, vier Apostel, Petrus und Paulus zu seinen Seiten, dem ihn an, darunter läuft ein kleinerer Streif mit den übrigen Aposteln.⁷⁾

Eine wichtige Änderung vollzieht sich in San Venanzio in Rom; Christus hat wie vorher die oberste Stelle der Apsis inne, darunter aber thront Maria, als Orans, mit Petrus, Paulus und drei statuarischen Heiligengestalten jederseits.⁸⁾

Hier ist das Programm angedeutet, das von der byzantinisch-italienischen Kunst des 11.—12. Jahrhunderts formuliert wird: sie teilt die Apsis in einzelne, scharf gesonderte Zonen. Davon bleibt die oberste dem thronenden Christus vorbehalten; die unteren den Heiligen, Aposteln und Engeln; einzeln nebeneinandergereiht, frontal und repräsentativ, hält sich jede Figur für sich. Aus dem jugendlichen, mit den Aposteln wie mit seines Gleichen zusammensitzenden Christus frühchristlicher Zeit wird der riesenhaft gesteigerte, in das Gewölbe hinausgerückte Salvator mundi. Die Apsis von St. Angelo in Formis⁹⁾ in Unteritalien (2. Hälfte 11. Jahrh.) ist das früheste und wichtigste erhaltene Denkmal, das eine Anschauung von der byzantinischen Kompositionsweise gibt: Oben in der Halbkuppel der auf dem Throne sitzende Christus, von der Glorie eingefasst, von den symbolischen Tieren umgeben, unten in statuarischer Stellung die drei Erz-

1) Garrucci, Storia dell' arte christiana, Prato. Vol. IV, 1877.

2) Abb. Garrucci tav. 208.

3) Abb. Garrucci Vol. IV tav. 253; Venturi Storia dell' arte Italiana Bd. 2, S. 227.

4) Garrucci tav. 286; Venturi Bd. 2, Fig. 192.

5) Venturi, Fig. 2 u. 4.

6) Venturi, Bd. 2. Fig. 193.

7) Garrucci, Taf. 237. Christus zweimal auch in San Michele Ravenna, vol. II tav. 267 Venturi, Fig. 189. Jugendlich in der Apsis; bärtig auf dem Thron am Triumphbogen.

8) Venturi, Bd. 2, Fig. 186.

9) Abb. Salazaro Studi sui monumenti dell' Italia meridionale, I 48 — Gazette des beaux arts 1896, p. II, 148.

engel, je ein Heiliger an den Seiten. Derselbe Gedanke, auf Maria angewendet, in der Apsis der S. Maria della Libera bei Sessa: in der oberen Zone die thronende Maria von zwei Engeln verehrt; darunter reihen sich die zwölf Apostel.

Ein Seitenzweig blüht in den Mosaiken Siziliens weiter. Die oberste Zone füllt das Brustbild Christi, die zweite Maria als Orante mit den Erzengeln, alle statuarisch-repräsentativ, die unterste dritte zeigt aufgereichte Heilige. Das ist im wesentlichen die Entwicklung des malerischen Schmuckes der Apsis in Italien, seit dem 15. Jahrhundert unter dem Einflusse östlicher Kunst. Die Nebenrichtung, die sich (in St. Vitale) in Ravenna ausgebildet zeigt: Der jugendliche Christus auf der Erdkugel, als Lehrer der Welt, mit einzelstehenden Heiligen, ist für die Zukunft ohne Nachwirkung.¹⁾

Darnach richten wir den Blick über die Alpen zurück. Wir müssen im Verlaufe öfters weit ausgreifen, über Länder, ja über Meere weg um den Quellen nachzugehen, welche alle in Soest zu einer neuen Kultur zusammenfliessen. Uns der Stadtgrenze wieder nähernd, ziehen wir gleichsam mit den künstlerischen Gedanken den Weg heimwärts. Denn der Hauch von vielem Guten, Nützlichem wehet über die Welt oft Jahrhunderte hinweg, ehe man seinen Einfluss spüret (Goethe).

Vor Beginn der romanischen Periode ist hier keine Apsis-Ausmalung erhalten. Wir hören von solchen: Basilika zu Petershausen, St. Georg zu Reichenau, Alter Dom St. Peter zu Köln; aus karolingischer Zeit noch: Apsis von Gorze bei Metz (durch Alkuin), Basilika auf dem Petersberg bei Fulda (durch Rhaban).²⁾ Die frühesten erhaltenen Werke fallen in den Ausgang des 11. Jahrhunderts; in eine Zeit, die schon den stärksten Zufluss an byzantinischen Elementen erleidet. Zwar wird der Cyklus in der Apsis der Peter-Pauls-Basilika zu Niedertzell auf Reichenau,³⁾ der im Jahre 1900 entdeckt wurde, von seinen Herausgebern, Kuenstle und Beyerle in die Mitte des 11. Jahrhunderts (um 1050) gesetzt. Die Bedeutung wäre dann ja eminent. Die Anlage zerlegt sich in drei Zonen; in der obersten: Christus, bärtig, auf dem Regenbogen thronend, umfasst von der Glorie, von den Evangelistensymbolen umgeben; die Apostelfürsten in Anbetung, Cherubim an den Seiten; die untere Zone gliedert sich in zwei horizontale Streifen; hier sind die Apostel und Propheten unter Arkaden sitzend dargestellt. Die Gesetzmässigkeit des Ganzen und Einzelnen, die Anordnung

1) Garrucci vol. IV, Taf. 258; auch in S. Theodoro, Rom vol. IV, 252.

2) Vgl. Kraus, Gesch. Bd. II, 22.

3) Künstle und Beyerle, die Wandgemälde der Peter- und Paulsbasilika in Niedertzell auf Reichenau. 1902. Abgeb. auch in 2 Farbentafeln bei Borrmann, mittelalterliche Wandmalereien (abgeschlossen 1904).

unter Arkaden, es ist der Abdruck einer ausgeschriebenen Hand. Kraus hat denn auch in seiner letzten Publikation Fresken von Goldbach (1902), Zweifel ausgesprochen: ob der Cyklus um die Mitte des 11. Jahrhunderts entstanden sei. Angesichts der Maltätigkeit der Reichenau, wo um 1000 der ottonische Stil in Blüte war, im Hinblick besonders auf die monumentalen Werke: St. Georg zu Oberzell (985—997), Goldbach am Bodensee (um 1000), Burgfelden auf der schwäbischen Alp (1050—1070) schiebt er die Entstehung der Niedertzeller Malerei um 100 Jahre vor (wahrscheinlich 1164, wo Friedrich I. Schutzherr der Kirche wird). Damit rücken die ersten Cyklen an die Wende von saec. 11 zu saec. 12. Es entfaltet sich dann aber eine ununterbrochene Reihe. St. Patrocli-Apsis steht im Höhepunkt. Die 1899—1900 aufgedeckte Ausmalung der Klemenskirche zu Bunzlau in Böhmen¹⁾ fällt in den Ausgang des 11. Jahrhunderts. Die Fensterzone zeigt die 12 Apostel; jedesmal 4 zusammen; sie stehn starr, byzantinische Einwirkung wird durch die weiblichen Einzelgestalten an der Südwand des Schiffes evident. Bedeutender ist die Apsis der ehem. Burgkapelle zu Znaim in Mähren²⁾ (restauriert 1892). Die Apsis lehnt sich an den kreisrunden Raum. Christus in der Halbkuppel, von der Glorie umrahmt, Petrus und Paulus seitwärts, am Triumphbogen 16 Propheten; 4 Evangelisten darüber; die Zone unter dem Fenster ziehen Heilige hin; unter Arkaden aufgereiht, die sich im Hauptraum fortsetzen (entst. unter Herzog Luitpold 1100—1112; dat. 1106 und 1111). Um 1140 entsteht die Ausmalung der Apsis in der Klosterkirche Knechtsteden³⁾ (bei Köln); oben Christus in der Mandorla, auf dem Regenbogen, Evangelistensymbole, Petrus, Paulus seitlich, unten 11 Apostel, je 3 (4) zwischen den Fenstern zusammengedrängt, zu einer Gruppe. In die Mitte des 12. Jahrhunderts führen die Apsiden der Stiftskirchen von Gernrode am Harz;⁴⁾ und Königslutter⁵⁾, hier halten 4 mächtige Heilige in der Fensterzone, unseren

1) Topographie der Kunstdenkmäler Böhmens, Kreis Karolinenthal, 1903. Farbentafeln. Taf. IV ff.

2) Abgeb. August Prokop, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung, Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes, 4 Bde. Wien 1904. Bd. I, S. 192. Fig. 283—285. Dort weitere Literatur: Notizblatt der histor. Section der mährisch-schlesischen Gesellschaft 1866, Nr. 4, 5.

3) Abgeb. farbig bei Ciemen, die roman. Wandmalereien der Rheinlande. Düsseldorf, Schwann 1905.

4) Zeitschr. für Bauwesen (1888) Jahrgg. 38, pag. 179. Abb. Büttner Pfänner zu Thal, Anhalts Bau- und Kunstdenkmäler. Leipzig 1892. Innenansicht bei Bezold-Dehio.

5) Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig, 1896, Bd. I, Taf. XXI: Wiehe, die Ausmalung der Stiftskirche zu Königslutter, Braunschweig 1894. Zur Baugeschichte: E. M. Eichwede. Diss. Hannover 1904; zur Baugeschichte des Kaiserlichen Stiftes Königslutter.

Königsgestalten vergleichbar, dem Rex gloriae und den Apostelfürsten die Stange. Um die Mitte des Jahrhunderts drängt sich dann eine Gruppe von reicheren Systemen zusammen. Sie geben sich noch williger byzantinischen Einflüssen hin. Klein-Komburg in Schwaben (bei Hall); daneben dann sicherlich St. Peter und Paul in Niederzell; die Apsiden der Oberkirche zu Schwarzhofen²⁾ (1156) und des Chores der Stiftskirche St. Gereon zu Köln¹⁾ (erb. 1151--65). Beidemal sitzt Christus von der Glorie umfasst auf goldenem Thron, die Füße auf dem Untersatz; seitwärts stehende Heilige, Petrus und Paulus; in St. Gereon tritt die Deësis hinzu. Die untere Zone in Schwarzhofen fensterlos, mit 10 an einander gereihten Heiligen und dem Erzengel Michael in der Mitte, als Brustbild³⁾. In St. Gereon verteilen sich die einzelnen Heiligen zwischen die Fenster, die Laibungen sind dort, ähnlich wie in St. Patroclus, bemalt. Eine grosse Ähnlichkeit ist auch die Ausschmückung des Mittelfensters. Im Scheitel das Brustbild der Maria mit dem Kind in Medaillonrahmen. Darunter je ein Engel in feierlicher Haltung. Verwandt diesen rheinischen und niederdeutschen Beispielen sind die Apsismalereien der dänischen Kirchen zu Hagedsted, Slaglille und Taars.⁴⁾ In Hagedsted der auf dem Throne sitzende Christus mit der Deësis.

Die frappierende Übereinstimmung der Werke der entferntesten Gegenden⁵⁾ im Ikonographischen und gleichfalls, wie sich ergibt, im Stilistischen entspringt einer allgemeinen byzantinischen Strömung. Die Einwirkungen aber, wie sie im Chor von St. Gereon, in Hagedsted, besonders in unserer Apsis offenbar werden, gehen über Anlehnungen an Kleinkunst (Elfenbein, Goldschmelz, Stoffe) heraus. Diese Maler haben byzantinische Apsismosaiken gesehn.⁶⁾

Unmittelbare Herübernahmen⁶⁾ aus dem Typenschatz der byzantinischen Kunst im Einzelnen sind: der Typus des bärtigen Christus mit dem langen,

1) Aufnahme der Messbildanstalt, 1900. Die Malereien sind ganz modernisiert Clemen, Details. Farbentafeln.

2) Abb. Aus'm Werth a. a. O. Clemen, die romanischen Wandmalereien der Rheinlande.

3) Das erinnert an S. Maria della Libera bei Sessa, wo der Erzengel unten inmitten der Apostel. Salazaro, Studi sui monumenti a. a. O.

4) Farb. Abb. Magnus Petersen, Beskrivelse og Afbildinger af Kalkmalerier i Danske Kirker, Kopenhagen 1895. Taf. VII, XI.

5) Vergl. auch Frankreich. Die Farbentafeln bei Gélis Didot et Laffillée, La peinture décorative en France du XI. au XVI. siècle, Tome I: St. Savin (Vienne) um 1100; St. Jean zu Poitiers; Montoire (Loire et Cher) 1120. (Christus in der Mandorla, darunter statuarische Engelgestalten; oben Maria als Orante u. a.). Hier greift die Komposition auch auf die Portale über (Arles, S. Denis, Chartres).

6) Vergl. die Bemerkungen bei Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts. Stud. zur deutsch. Kunstgeschichte. Strassburg 1897. S. 211. D: Er-

gescheitelten Haar; die Form des Thronsessels, dessen Seitenpfosten mit Quadraten [Edelsteinimitation] geziert sind, dessen Rücklehne, in kleinen Flächen gemustert, kreisförmig gebogen und am Rand mit runden Knöpfen besetzt ist; das aufgelegte Kissen und der vorhangende, bestickte Teppich;¹⁾ die Deësis, die dem jüngsten Gericht entstammt, wo Maria und Johannes beim Weltenrichter Fürbitte einlegen, wie zu Torcello, breitet sich erst mit dem 12. Jahrhundert in Deutschland aus.²⁾ Die Maria des Mittelfensters mit dem übergezogenen Mantel, darunter das Kopftuch, das byzantinisch-segnende Kind mit der Rolle;³⁾ am unzweideutigsten aber geben die Engeln in der Laibung des Mittelfensters ihre Herkunft zu erkennen: sie sind gekleidet in ein goldgesäumtes Untergewand, das bis an die Knöchel reicht, und darüber tragen sie ein kürzeres, gleichfalls gesäumtes Übergewand; über der Schulter liegt ein breiter, bandartiger Kragen; vorn hängt ein breiter Bandstreif lose herab; nach hinten ist ein ebensolcher herniederfallend zu denken; bei dem Engel zur Rechten kommt er an der Seite wieder hervor, zieht quer über den Leib und fällt über den gehobenen Unterarm freidendig herab.³⁾ Diese Tracht findet sich in Deutschland nur, wo direkte Entlehnungen aus Byzanz oder Italien in Frage kommen (Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg (1159—1175).⁴⁾ Dazu treten allgemeine Momente, die lebafte Verwendung des Goldes, welches an einzelnen Stellen auf den erhabenen Verputz aufgetragen war, an anderen sogar, aus den gefundenen Nägeln zu schliessen, in dünnen Plättchen aus Goldblech aufgelegt war; wie in den Nimben der Kaiser und Christi. Ja, der Soester hat den Eindruck griechischer Apsiden gehabt, als er auf dem Kreuzzug

gebnisse der ikonographischen Charakteristik. Für die Beurteilung der Beeinflussung der deutschen Kunst durch die byzantinische Ikonographie grundlegend.

1) Vergl. u. a. Apsis St. Angelo in Formis a. a. O., Venedig, S. Marco. Venturi, Storia dell' arte Italiana Bd. II Abb. 298. Mosaik des thronenden Christus in der Martorana zu Palermo, Kondakoff, Histoire de l'art byzantin. Abb. 19. Venturi, a. a. O. II, 288.

2) Abb. Kraus, Gesch. d. chr. K. 1897. Bd. II, Abb. 44. S. 93; Bd. I 1896, S. 459. Wandgemälde nach Prokrowsky. Über die Entstehung der Deësis in Byzanz: Kondakoff, Geschichte des byzantinischen Emails S. 272. Über ihr Aufkommen in Deutschland Weber, die Wandgemälde zu Burgfelden, a. a. O. S. 58.

3) Das Motiv, der byzantinischen Königstracht entlehnt, vergl. der hl. Nicolaus krönt den König Roger, Schulz, Denkmäler der Kunst in Unteritalien Taf. V. Kondakoff, L'art byzantin S. 35. Mosaik der Martorana zu Palermo. Venturi a. a. O. II. 288. Die Tracht der Engel zu Torcello, Kraus, Gesch. Bd. 2, 93. Cefalù, ibd. S. 98; Apsis von St. Angelo a. a. O.: Mosaik der Capella Palatina Abb. Woltmann-Woermann, Gesch. d. Malerei Bd. I. Abb. 98.

4) Abb. Herrad v. Landsberg. Hortus deliciarum, ed. Straub, Strassburg 1901, Taf. I. Auch goldene Pforte zu Freiberg.

(von 1147?) oder der Pilgerfahrt über die Alpen kam. Er tritt ihm wieder vor die Seele.

Die allgemeine Anordnung begegnet oftmals: Christus oben thronend, Maria unter ihm. Die Majestas Domini mit der Deësis, die Apostelfürsten, die beiden Protomartyrn: ein von Jahrhunderten geheiligtes Motiv. Maria und die Heiligenscharen, die ja sonst die zweite Zone erfüllen, schiebt der Maler aus Raumgründen in die Fensterlaibungen. Es gilt im frühen Mittelalter, dass die künstlerisch ausgezeichnetsten Leistungen entstehen, wo der Künstler sich an die ikonographische Tradition hält. Es bleibt ihm aber Freiheit genug; völlige Kongruenz ist nirgends sichtbar.¹⁾ Die Motive gehen von Hand zu Hand und werden aus Laune, oder wie in Soest, den örtlichen Bedürfnissen gemäss, verändert. Der tiefe Sinn bleibt. In der Legendenüberlieferung ist dies noch lehrreicher.

Eigene Gedanken sind dann auch die 4 Königsgestalten. Die reiche Architektur ist auffällig: unten Fusssockel, oben eine auf Säulen sitzende Zwergarchitektur. Die Sockel sind rechteckige Bänke, vorn in einem Halbbogen ausgeschnitten, hinterwärts mit parallelen Fluchtlinien ansteigend. Die Architekturbekrönung wird gebildet aus einem Mittelbau, mit Giebel oder Kuppeldach, und zwei Flankentürmen; diese sind rund, quadratisch oder sechseckig, mit Kuppeln oder Pyramiden gedeckt. Gegenüber den bescheidenen Bodenstellungen in Goldbach und Niederzell, die in den Miniaturen Analogieen haben, wirken sie fremdartig. Die reichen Aufsätze der Regensburger und einiger niederdeutscher Handschriften (Fraternitätsbuch aus Corvey, Münster, Staatsarchiv; Bibel des Domgymnasiums Halberstadt Nr. 1) entsprechen mit ihren Dach- und Zinnenformen, besonders mit der Quaderstrichelung den heimischen Baugewohnheiten mehr; so auch das Stadttor von Kapernaum und die Städte in Idensen. Auch hierin kann man in St. Patroclus ein stärkeres Herübergreifen der byzantinischen Kunst sehen; dieser sind Häufungen von Kuppeln etc. eigentümlich. Mit den Elfenbeinen kommt das Motiv vor allem nach dem Norden. In St. Patrocli könnte man überhaupt an die Herübernahme aus der Plastik denken. St. Denis und Chartres erstanden damals vor aller Augen. In Chartres ist eine (zerstörte) Malerei mit Heiligen unter Baldachinarkaden; auch in St. Martin de Laval

1) Erwiesen durch Strzygowskys Ikonographie der Taufe Christi (München 1885) und Haseloffs Untersuchungen. Auch bei Vöge (Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter, Strassburg 1894) findet sich ausgeführt, dass der tüchtigste Meister des Chartreser Portals (Hauptmeister) strenger die überlieferten, ikonographischen Regeln befolgt, als die übrigen.

2) Wahrscheinlicher ist, dass, so wie das ikonographische Programm, auch das Baldachinmotiv zuerst in der Malerei entwickelt war.

(Mitte 12. Jahrhunderts). In Frankreich ist eine wechselseitige Beziehung zwischen Plastik und Malerei deutlicher zu gewahren. (Hundert Jahre später direkte Herübernahme des Motivs in Paderborn und Münster.)

Das Antependium aus dem Stift St. Walpurgis.

Das Antependium aus dem Stift St. Walpurgis mit dem thronenden Christus in der Mitte, St. Walpurgis, Maria links: Johannes dem Täufer und Augustinus rechts, ist von Heereman ausführlich besprochen und in einer Farbentafel abgebildet worden.¹⁾ Wir können hier weiter nichts hinzufügen. Heereman und Janitschek (161) setzen es nach 1166 an, wo das Stift geweiht worden war. Der Düsseldorfer Ausstellungskatalog 1904 denkt an den Anfang des 13. Jahrhunderts. Wir schliessen es den St. Patroclimalereien an und rechnen es zum hochromanischen Stil.²⁾ Denn den Idenser und St. Patroclifresken gehört es seiner Gesinnung nach an; trotz der fühlbaren Vorahnungen einer anderen Zeit. Die Fresken des Marienchörchens von St. Patroclus (um 1200), der Hohnekirche (1200—1220), das Altarbild in Berlin (Kreuzigung 1200—30) stellen den Umschwung zum spätromanischen Stil vor Augen, voll entfaltet ist er in den Fresken zu Methler, der Nicolaikapelle zu Soest, der Marienkirche zu Lippstadt, des Marienchörchens, der Hohnekirche u. a., am Rhein zumal in der Taufkapelle und dem Dekagon von St. Gereon, Maria Lyskirchen u. a., in Sachsen in Goslar, Halberstadt, Liebfrauenkirche, Braunschweig, Dom u. a. in Sachsen tritt auch in der Buchmalerei um 1200 nach Darstellung Hase-loffs ein Umschlag ein.

Wir haben eine rechteckige Tafel aus Eichenholz, hoch 0,99 m, breit 1,95 m, so dass die Breite das Zweifache der Höhe ist; die Tafel ist wohl eine Hand breit dick. Ein etwa eine Handspanne breiter Rahmen umzieht als glatte, innen abgeschrägte Leiste die Fläche. Auf ihm sind 16 Rundkreise

1) Clemens Heereman von Zuydtwyck, Die älteste Tafelmalerei Westfalens, Münster 1882. Abbildungen auch bei Kraus, Gesch. d. chr. Kunst 1897, Bd. 2, 1 pag. 250; bei Franz, Gesch. d. christl. Malerei, Seemanns Bilder zur Kunstgeschichte a. a. O., Lichtdruck in der Publikation der Gemälde der Düsseldorfer Ausstellung 1904 (von Paul Clemen und Ed. Firmenich-Richartz), Photographie bei Bruckmann.

2) Dieser Begriff mag ruhig bestehen bleiben, die Einteilungen früh-, hoch-, spätmittelalterlich, die man neuerdings substituieren will, würden Verwirrung anrichten. Man soll ruhig romanisch und gotisch sagen; wie früher auch. Man ist sich selbstverständlich des wirklichen Inhalts der Stilbegriffe dabei bewusst. Nun will man sogar für die Plastik andere Einteilungssysteme finden, wie für die Baukunst und für die Malerei. Während alle drei innig unlösbar zusammengehen.