



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Die mittelalterliche Malerei in Soest**

**Schmitz, Hermann**

**Münster, 1906**

3. Charakter der romanischen Malerei

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

Köpfe mit kurzgeschorenem Haar, weichliche Extremitäten, zülig-gleitende Linie, runde, oft schwungvolle Gebärde, lebhaft erzählend (Aachener Ottonenkodex und Cim. 58. Salome, tanzend, Thomas); scholliges Erdreich, pilz- und lanzettförmige Bäume. Aber es kommt nichts aus eigener Anschauung. Was die Antike, nach voraufgegangenen Entwicklungsstadien zuletzt, im Greisenalter, als ihr gutes Recht erworben hatte, das übernehmen ohne Besinnung die unreifen germanischen Stämme. Die Karolingische und Ottonische Renaissance ist eine historische Episode; kein Erlebnis im kräftigen Sinn. Sie stirbt — der Fluch des Historischen — an Verödung. Das Echternacher Evangeliar, hart und bunt, goldstrotzend, greift auf frühmittelalterliche Darstellungen zurück. Das Evangeliar Heinrichs III. in Bremen ist Zusammensetzung aus dem vorigen und dem Cod. Egberti.

Der Illusionismus, um uns der Begriffe Wickhoffs zu bedienen, beruht in der Auffassung der Umgebung als Erscheinung. Der Naturalismus (z. B. van Eyck) sieht die plastische, greifbare Form und fügt sein Bild aus einzelnen, im Raum von einander abgesetzten Körpern zusammen. Der Illusionismus verwischt diese plastischen Formen, indem er malerische Flecke auf die Fläche neben einander bringt. Er verzichtet auf die abtastbare Linie und Körperlichkeit. Die Flecke fließen erst in der Wahrnehmung des Beschauers zu einer einheitlichen Vorstellung ineinander. Das Auge wird in die Tiefe gezogen. Die Malerei hat ihr ersehntes Ziel erreicht. Sie gibt ein Bild, illusionäre, körperlich-räumliche Vorstellung. Die Karolingische Kunst zeigt diese Errungenschaften noch lebendig. Die Ottonische übernimmt sie, hütet sie fast 2 Jahrhunderte lang; die Kraft, Schätze aus der Natur hinzuzusammeln, fehlt ihr. Sie schöpft, wie der Müsiggänger vom mühsam erworbenen Kapital der Vorfahren. Zuletzt schwindet es dahin. Die späten „Liuthar“-Handschriften (Vöge), die Echternacher Heinrichs Kodices offenbaren es: Mangel organischer Form, Verflachung, Betonung des Contours, Zurücktreten alles Landschaftlichen, Sterilität.

3. Ein Übergang zum romanischen Stil besteht nicht. Dieser ist von Anfang an dem Konventionellen entgegengesetzt. Überall wo er sich heraushebt, klingt eine niegehörte Melodie.

Der Künstler des 12. Jahrhunderts setzt seine Darstellung aus einzelnen Gegenständen, gleichsam stückweise, zusammen. Und diese Gegenstände sind nur ferne Erinnerung an ein Naturbild. Er kennt keine körperlichen Gebilde; er hat kein Gefühl für Tiefendimension. Die Figuren entfalten sich silhouettenhaft, friesartig hinziehend; sie haben keine Stofflichkeit,

Schattenrissen ähnlich. Die Linie zerschneidet Bildfläche, Köpfe, Haare, Gewänder, als wäre alles von einer Textur. Der romanische Künstler vermeidet das Fließen der Linie, welches doch unser hingleitendes Auge von Natur aus bevorzugt. Starr, unerbittlich gehen seine Züge. Und die regungslosstehende Einzelgestalt ist sein Lieblingsthema.

Auch die Erzählung durchdringt starrste, statuarische Eintönigkeit. Man stelle die Clemenslegende in Bunzlau, die Petrilegende in Idensen neben die Reichenauer Wunderdarstellungen. Selbst, wo heftigste Leidenschaft ausgedrückt werden soll, hält ein harter Zwang die Glieder gefesselt. Ein Temperament wie Rogkerus (Felixlegende auf dem Tragaltar der Paderborner Franziskaner-Kirche) kann dagegen nicht an. Es wirkt die Bewegung nicht wie von innen heraus, organisch; sie funktioniert, wie ein durch maschinelle Kraft getriebener Mechanismus. Die Füße hängen in die Fläche herab, welk. Der Künstler des 12. Jahrhunderts bildet seine Figuren nach festem Schema. Die individuelle Bedeutung wird durch einen Kanon bezwungen. Ein gleichförmiger Typus lässt nirgends Willkür zu. Die stereotypen Gesichtszüge vollenden die Monotonie. Der Künstler des 12. Jahrhunderts verlangt die Symmetrie; daher auch die Vorliebe für die Einzelgestalt in Vorderstellung. Die Apsiden und Westwände der Kirchen hatten sie schon in frühester Zeit erfordert. Sie greift nun deutlich aber auch in die szenischen Darstellungen ein. (Corneliuslegende, Idensen.) Die Reihung von Gestalten in gleichen Abständen gehört auch dahin.

Wirklich sieht das von der Antike erfüllte Auge hier nur Verzerrung. Dahin die Errungenschaften der hellenischen Welt. Schematisch-geometrische Flächenbilder, ohne Anzeichen von Leben, gleichmässig behandelt wie Architektur, Landschaft und Ornament, einbezogen mit diesen in ein System mathematisch-kalligraphischer Linien-Figuren. Menschen von Fleisch und Blut sind es nicht; Traumbilder, Phantome. Wie vermag der Beschauer hier einen Zugang zu finden?

4. Würde man den Lebensgehalt des romanischen Stils darnach abmessen, wie weit er ein Abbild der Natur ist, so hätte man ihn freilich bald gekennzeichnet. Hier wäre etwa zu sagen: Die Empfindung, wie sie aus der Dunkelheit des bewusstlosen Zustandes zuerst aufdämmert, empfängt nur die stärksten und wuchtigsten Eindrücke. Die rohe, steife Hand gibt nur einfache, ungegliederte Grundzüge wieder. Das Auge führt alle Mannigfaltigkeit auf wenige, allgemeine Hauptlinien zurück; es sieht Typen. Weit aufgerissen starrt es unbeweglich in die aufgehende Welt. Wie ein plötzlich sehend gewordener Blindgeborener voll Verwunderung und Schreck in die Sonne stiert. Hierfür geben die