



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Die mittelalterliche Malerei in Soest**

**Schmitz, Hermann**

**Münster, 1906**

2. Kapitel. Die Denkmäler des spätesten romanischen Stils

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

## II. Kapitel.

### Die Denkmäler des spätesten romanischen Stils.

Gewiss hat im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts eine unmittelbare Berührung Soests mit den byzantinisch-italienischen Kunstkreisen bestanden. Sicherlich ist es eine wunderbare Zeit. Die Bürger von Soest empfinden ähnlich, wie die von Siena, Pisa, Lucca u. s. w. In den weiteren, um die Mitte des Jahrhunderts geschaffenen Gemälden schwindet diese verwandte Empfindung dahin; wogegen ein höchst sonderbares, eigenes Formgefühl durchbricht. Nach einer kurzen Besprechung der Denkmäler wird sich das Bild vollenden.

#### Methler.<sup>1)</sup>

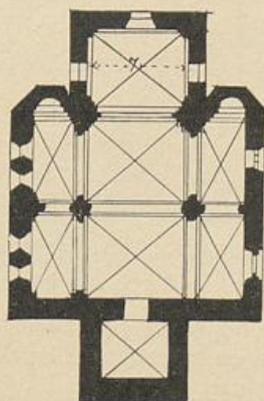
1. Methler, ein Kirchspiel westlich von Soest, in der Richtung auf Dortmund, liegt hinter Hecken und Obstbäumen, in flachen Kornfeldern und Wiesen. Die Kirche steht auf niederem Hügel, der viereckige, aus grünem Ruhrsandstein gebaute Westturm mit stumpfer Pyramide gedeckt, ist weithin sichtbar. Dicke Mauern, enge Schallöffnungen. Kirche, Kirchhof auf dem Hügel, ein Bach unten vorbei: die alte Gründung. Die Ansiedlungen umdrängen den Turm; Zufluchtsort, Stützpunkt der Verteidigung; Soest in seinen frühen Tagen.<sup>2)</sup> Methler erscheint in einer Urkunde Erzbischof Philipps von 1189; es hatte an das St. Gereonsstift den Garben-

1) Deutsches Kunstblatt 1851 (Lübke). Lübke a. a. O. S. 327. Gesch. d. d. K. 1890, S. 276. Nordhoff, Kunst- und Geschichtsdenkmäler von Westfalen, Stück I, Kreis Hamm, S. 38—40. Janitschek, Gesch. d. M., S. 151. Abbildungen: Pausen von Lübke; d. m. a. K. i. W. Atlas, Taf. XXX, Gesch. d. d. Kunst, S. 277. Kuglers Atlas z. Kunstgesch., Taf. 49. Janitschek, S. 151. Photographieen der Pausen Lübkes in der Messbildanstalt. Farbige Aufnahmen von Vorlaender im Besitz des Denkmälerarchivs der Provinz Westfalen. Farbige Abbildungen bei Borrmann, m. a. Wandmalereien (östl. Gewölbekappe). Lichtdrucktafeln bei Nordhoff. — Köln-Mindener Eisenbahn, Station Courl.

2) So dient z. B. der Turm der Stiftskirche von Kemnade in der Streitsache der Äbtissin Judith als Festung. Nach ihrem Überfall auf das Stift lässt ihn die Äbtissin besetzen und mit Mannschaft besetzen. Vergl. Janssen, Wibald von Stablo und Corvey, S. 133.

zehnten zu geben.<sup>1)</sup> Der Bau der Kirche fällt in das Ende der 1. Hälfte des 13. Jahrh.; darnach wurde sie ausgemalt. Der Turm aber, wie St. Petriturm in Soest, stammt noch aus dem 12. Jahrh. Sie liessen ihn stehen. Sicher hatten sie ihn lieb. Wie bei Maria zur Höhe ist das Innere eine dreischiffige Halle von 2 Jochen Länge; der Chor im Grundriss viereckig, schliesst gerade.

2. Gemälde sind im Chor, Überreste in den flachen Nischen der Seitenschiffe. Im Jahre 1851 entdeckte sie Lübke, als er seines Buches wegen durch Westfalen wanderte; v. Quast bewirkte die Freilegung; 1858—59 wurden sie von Fischbach in Unna gut restauriert. Der viereckige Chor ist mit spitzbogigem Kreuzgewölbe gedeckt. Im Gewölbe



Grundriss der Kirche zu  
Methler.

Christus und Heilige, auf den Wänden die 12 Apostel. In der östlichen Kappe der in der Glorie Thronende, von Engeln aufwärts getragen. Die drei anderen Kappen zerfallen jede durch einen gemalten Streif in 2 Felder: 6 schmale Dreiecke laufen im Scheitel des Gewölbes zusammen. In jedem steht eine Gestalt mit dem Kopf nach dem Mittelpunkt, mit den Füßen gegen den Gewölb- rand; den Speichen eines Rades vergleichbar. Links und rechts Maria und Johannes der Evangelist, braunlockiger Jüngling mit dem Spruch: In principio erat verbum. Rechts reihen sich zwei Bischöfe an, links Catharina und Magdalena.

Dann die Wände. Eine hohe Rundbogen- arkade füllt sie unten. Oben zerfallen sie durch ein Fenster jede in 2 Abschnitte; auf diesen ist wieder durch einen wagerechten Streif ein oberes und unteres Feld abgeschnitten. In den unteren Feldern stehen die 12 Apostel; je zwei in einem Feld, durch Baldachinarkaden geschieden; eine feierliche Reihe. Über ihnen, in den oberen Spitzfeldern, ist auf der Ostwand die Verkündigung an Maria, auf der Südwand Laurentius und ein zweiter Heiliger, an der Nordwand Margareta, Schutzpatronin der Kirche, schlank, Kranz im Lockenhaar, die Füße auf dem Drachen, oben ein Kreuz. Eine Taube bringt Brot. Sie widersteht dem Antrag des römischen Statthalters, bannt im Gefängnis den Teufel in Drachengestalt, endlich enthauptet. Ein Heiliger mit Schwert daneben.

1) Organ für christl. Kunst, Jahrg. III, S. 114.

3. Unten die 12 Apostel, im Gewölbe der verherrlichte Erlöser inmitten von Heiligen und Märtyrern; eigentlich ist es der altüberlieferte Gedanke, wie er seit dem 5. Jahrh. in den Apsiden wiederholt wird. Nur verliert er hier den geschlossenen Schematismus. Der westfälische Maler verteilt ihn auf die 3 Wände des viereckigen Chorraums und in die Dreieckskappen des Gewölbes.

Die Eindrücke der byzantinischen Kunst sind verblasst. Man sieht es jenem Maler nicht an, ob er Erlebnisse vor ausländischen Monumentalwerken gehabt hat. Zwar spricht die Art, wie die Verkündigung angebracht ist, dafür. In San Nereo ed Achilleo ist auf dem Triumphbogen links der thronende Christus, rechts die Verkündigung. Auffälliger ähnelt die Gruppierung dem Mosaikenzyklus der Capella Palatina zu Palermo (das System abgebildet bei Lübke, *Gesch. der italien. Malerei*). In der Kuppel das Brustbild Christi, unter ihm über dem Triumphbogen die Verkündigung, ganz verwandt der in Methler: in dem einen Zwickel der Engel, von seitwärts herankommend, in dem andern Maria als Orans von vorn.<sup>1)</sup>

Die Auffassung ist nun höchst lebendig und selbständig. Christus auf dem goldenen Thron sitzt bleibt der geheiligte Typus des 12. Jahrhunderts. Die beiden Engel, die die Glorie tragen, stemmen sich rückwärts dagegen und drängen sie in die Spitze der Kappe. Sie möchten sie durch das blaue, sternenbesäte Gewölbe hindurchjagen. Und darunter stürmt der Engel heran, den Oberkörper vorgebeugt, die Flügel schlagen herauf und herab, der Arm greift über den Rahmen fort und segnet Maria. Sie steht unbewegt, die Hände vor der Brust, die Augen drehen sich nach dem Engel. Und die Apostel. Erst noch scheint es eine Versammlung gleichmütiger, heiliger Menschen. Hier und da zuckt es plötzlich, ruckhaft, eine Hand wickelt sich aus dem Mantel, will reden. Gewisse Eigentümlichkeiten, die von dichtem Haar umrahmten Köpfe, Nasen mit aufgeblähten Nüstern, die Wurzel dreieckig eingekerbt, die gemusterten Nimben, finden sich auch in der byzantinischen Elfenbeinkunst. Besonders die Faltenmuster um die Handwurzeln gleichen denen der Apostelreliefs an den Chorschranken der Liebfrauenkirche zu Halberstadt; hier hat Goldschmidt gefunden, dass die Meister von byzantinischen Elfenbeinen gelernt haben; dass sie solche womöglich bei der Arbeit neben sich hatten.<sup>2)</sup> Auch die Baldachine, Kuppeln

1) Maria als Orans in der Verkündigung aus dem Wandgemälde in Rocamadour (Gélys Didot a. a. O. *La peinture décorative en France* Pl. 16). In Methler könnte diese Stellung durch die Anbringung unter der Himmelfahrt bedingt sein; in dieser Szene ist Maria als Orans üblich.

2) Die Stilentwicklung der romanischen Skulptur in Sachsen. *Jahrb. d. pr. Kunstsammlungen* 1900. S. 225. Abb. 11; Zeichnungen der Faltenmotive.

aus Sparren zusammengesetzt und mit Knöpfen gekrönt, deuten auf solchen Einfluss. Die Einwirkung ist in Methler eine ähnlich entfernte, wie sie z. B. die Kalenderapostel des Psalteriums des Landgrafen Hermann von Thüringen in Stuttgart (vor 1217) verraten.

### Die nördliche Nebenapsis von Maria zur Höhe.

Offenbar später als Chor und Grabnische wurde das nördliche Nebenchorchen der Hohnekirche gemalt. Während jene im 1. Drittel des Jahrhunderts, etwa 1220—30 entstanden, setzen wir diese Ausmalung um die Mitte des Jahrhunderts, um 1250—60, an. Die Apsis ist kein genauer Halbkreis; bei der erwähnten Erweiterung des Baus nach Süden, zog man auch die Apsiskurve in die Länge; doch scheint es, als hätte man einen Teil der Grundmauer der kleineren Apsis des ursprünglichen Baus beibehalten. Der Raum ist schmal und die steil ansteigende, hochgezogene Halbkuppel schneidet in das Nebenschiffgewölbe ein. In der Mitte des Apsiszylinders sitzt ein dreiteiliges Fenster. Völlig ist die altgeheiligte Form der Apsis, drei regelmässig eingesetzte Fenster, verlassen. Die Darstellungen bilden den Abschluss der cyklischen Folge von Chor- und Grabnische. In der Wölbung: Krönung Mariae. Darunter die Legende der hl. Katharina von Alexandrien. Maria sitzt mit dem Sohn auf goldenem Sessel zusammen, neigt ihren Kopf der Krone entgegen und hebt die Hände anbetend empor. Zur Seite stehen Magdalena, Katharina, Königin, gekrönt, in rotem, weissgefütterten Herrschermantel, Märtyrerin mit Palme. Zwei Engel fahren nieder und schwingen Rauchgefässe; zwei andere über dem Fenster. Die Legende spielt auf zwei Streifen zu jeder Seite des Fensters. Links oben: 1. Katharina weigert sich, das Götzenbild anzubeten. Der Pöbel drängt sich vor, die Heilige steht abseits. Rechts oben: 2. Katharina siegt in der Disputation über die heidnischen Gelehrten. Vor dem Thron des Kaisers steht das Mädchen, den heftig gestikulierenden Gelehrten gegenüber und deutet auf das Spruchband. Die Überwundenen werden auf Geheiss des Kaisers rechts verbrannt. Sie liegen zu Hauf in den Flammen. Ein Engel vom Himmel herab, die Seelen der in letzter Stunde Bekehrten aufzunehmen. 3. Das Rad, die Heilige zu töten bestimmt, wird vom Blitz zerschlagen. Engel kommen daher. Die Knechte werden von Splittern erschlagen. 4. Martyrium. Links letzter Versuch des Kaisers, das Mädchen vom Glauben abzubringen; er sitzt, den Kopf in die Hand gestützt, den Ellenbogen auf das übergelegte Bein; jene von Walther von der Vogelweide beschriebene Stellung des sorgenvoll Gestimmten. Katharina bleibt standhaft. Ihre Genossinnen, lauter junge



Nordchörchen von Maria zur Höhe in Soest  
(Katharinenlegende, rechter Teil.)

Königl. Preuss. Messbild-Anstalt.



aus Sparren zusammengesetzt und mit Knöpfen gekrönt, deuten auf solchen Einfluss. Die Einwirkung ist in Methler eine ähnlich entfernte, wie sie z. B. die Kalenderapostel des Psalteriums des Landgrafen Hermann von Thüringen in Stuttgart (vor 1217) verraten.

### Die nördliche Nebenapsis von Maria zur Höhe.

Offenbar später als Chor und Grabnische wurde das nördliche Nebenchorchen der Hohnekirche gemalt. Während jene im 1. Drittel des Jahrhunderts, etwa 1220—30 entstanden, setzen wir diese Ausmalung um die Mitte des Jahrhunderts, um 1250—60, an. Die Apsis ist kein genauer Halbkreis; bei der erwähnten Erweiterung des Baus nach Süden, zog man auch die Apsiskurve in die Länge; doch scheint es, als hätte man einen Teil der Grundmauer der kleineren Apsis des ursprünglichen Baus beibehalten. Der Raum ist schmal und die steil ansteigende, hochgezogene Halbkuppel schneidet in das Nebenschiffgewölbe ein. In der Mitte des Apsiszylinders sitzt ein dreiteiliges Fenster. Völlig ist die altgeheiligte Form der Apsis, drei regelmässig eingesetzte Fenster, verlassen. Die Darstellungen bilden den Abschluss der cyklischen Folge von Chor- und Grabnische. In der Wölbung: Krönung Mariae. Darunter die Legende der hl. Katharina von Alexandrien. Maria sitzt mit dem Sohn auf goldenem Sessel zusammen, neigt ihren Kopf der Krone entgegen und hebt die Hände anbetend empor. Zur Seite stehen Magdalena, Katharina, Königin, gekrönt, in rotem, weissgefütterten Herrschermantel, Märtyrerin mit Palme. Zwei Engel fahren nieder und schwingen Rauchgefässe; zwei andere über dem Fenster. Die Legende spielt auf zwei Streifen zu jeder Seite des Fensters. Links oben: 1. Katharina weigert sich, das Götzenbild anzubeten. Der Pöbel drängt sich vor, die Heilige steht abseits. Rechts oben: 2. Katharina siegt in der Disputation über die heidnischen Gelehrten. Vor dem Thron des Kaisers steht das Mädchen, den heftig gestikulierenden Gelehrten gegenüber und deutet auf das Spruchband. Die Überwundenen werden auf Geheiss des Kaisers rechts verbrannt. Sie liegen zu Hauf in den Flammen. Ein Engel vom Himmel herab, die Seelen der in letzter Stunde Bekehrten aufzunehmen. 3. Das Rad, die Heilige zu töten bestimmt, wird vom Blitz zerschlagen. Engel kommen daher. Die Knechte werden von Splittern erschlagen. 4. Martyrium. Links letzter Versuch des Kaisers, das Mädchen vom Glauben abzubringen; er sitzt, den Kopf in die Hand gestützt, den Ellenbogen auf das übergelegte Bein; jene von Walther von der Vogelweide beschriebene Stellung des sorgenvoll Gestimmten. Katharina bleibt standhaft. Ihre Genossinnen, lauter junge

Mädchen, stellen sich um sie. Eine hängt sich an ihren Arm und weint heftig. Die ersten Verurteilten verschwinden schon seitwärts. Rechts, durch eine Turmkulisse geschieden, spielt das Ende. Die Einen liegen am Boden, der Henker schlägt dazwischen. Die schlanke Gestalt Katharinas in engem weissen Gewand, die Krone auf dem Blondhaar, steht noch aufrecht.<sup>1)</sup> Oben aber schon der Engel. Ihren Leichnam trugen die Engel auf den Sinai.

### Reste in der Marienkirche zu Lippstadt.

Die in den 90er Jahren in der Marienkirche zu Lippstadt aufgedeckten Reste von Wandmalereien schliessen sich den Darstellungen im nördlichen Chörchen der Hohnekirche aufs engste an. Von dem alten, im Jahre 1189 durch den Grafen Bernhard von Lippe geweihten basilikalischen Bau stehen nur das Kreuzschiff und die beiden ostwärts daran gebauten viereckigen Flankentürme. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts wird das Langhaus zur Halle umgebaut. Der spätgotische Chor entstand erst 1478 bis 1506.<sup>2)</sup>

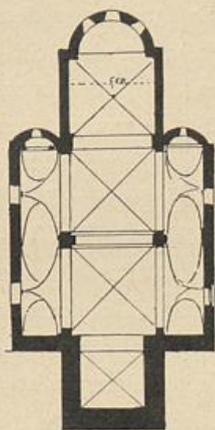
Die Gemäldereste befinden sich an den Seitenwänden des schmalrechteckigen Jochs, das zwischen den beiden Osttürmen den Eingang zum Chor bildet. Auf jeder Seite erscheint eine Szene in einiger Höhe vom Boden. In ein breites rechteckiges, von bunten Streifen umrahmtes Feld eingeordnet. Rechts Tod der Maria; links augenscheinlich die Disputation der hl. Katharina. Maria liegt auf tücherbehängter durchbrochener Bettlade, weissgewandet, das braune Haar quillt unter dem Kopftuch vor. Der blonde Christus in rotem Mantel steht dahinter und hält die Seele der Hingeschiedenen. Petrus und vier Jünger drängen sich von rechts an das Sterbelager. Die Disputation der hl. Katharina ist vielfach ähnlich der im Nordchörchen der Hohnekirche. Der Kaiser, blondbärtig, einen Purpurmantel über den Schultern, die Schuhe in goldenen Sandalen, sitzt auf hohem Säulenthron. Auf der anderen Seite, rechts, sitzen die Philosophen (fast zerstört) der vorderste mit Spruch und demonstrierender Handgebärde. Mitten dazwischen steht, von vorn gesehen, die Heilige; schlank, in ein enges unter den Brüsten gegürtetes Gewand von gelber Farbe gekleidet. Spruchband und Szepter in den Händen. Die Restaurierung hat hier noch nichts zerstört. Der Wert ist darum unschätzbar. Die dünnen blassen gelben und roten Farben sind in die schwarze Vorzeichnung eingefüllt.

1) Rechts stark ergänzt.

2) Lübke, S. 156. Taf. X.

### Reste in Weslarn.

Wir fügen hier die gleichfalls nicht restaurierten, 1890 entdeckten Freskenreste in der Kirche zu Weslarn an.<sup>1)</sup> Der kleinste, unverdorbene Strich lässt mehr empfinden, als die grössten Cyklen, welche die Hand des Restaurators berührt hat. Weslarn liegt 1 $\frac{1}{2}$  Stunde von Soest, auf dem Höhenzuge, der die Börde nordwärts begrenzt. Der Turm ist quadratisch und, wie die vielen kleinen Kirchen um Soest, mit einer stumpfen Pyramide gedeckt. Das Innere ist eine zweijochige



Grundriss der Kirche  
zu Weslarn.

Halle mit sehr engen Nebenschiffen, die Gewölbe im Spitzbogen. Die Entstehung fällt in die ersten Jahrzehnte des 13. Jh. Die Nebenschiffe münden in flache Apsiden. Die linke, nördliche dieser Apsiden zeigt Gemälde. In lebensgrossen Gestalten oben in der Wölbung die Krönung Mariae, unten zu beiden Seiten eines Rundbogenfensters je ein Heiliger, Maria in rotem Mantel und blauem Kleid hält die Hände vor die Brust. Christus, rothaarig, mit gelbem Unterkleid, rotem Mantel krönt sie. Die Figuren stehen, wie die Apostel in Methler, vor gelbem Grund, der grün umrandet ist. Die grünen Mergelquadern sind sehr sorgfältig geglättet, darauf eine harte, etwa  $\frac{1}{2}$  cm. dicke Kreideschicht, die Umrisse sind rötlich-braun; die Farben dünn,

mehr gestrichelt. Der Unterschied ursprünglicher Fresken von restaurierten liegt darin, dass diese ersteren zurückhaltend gegenüber der Architektur bleiben, so dass der Beschauer, nachdem er den Eindruck der Architektur bereits empfangen hat, die Bilder allmählich erst auf den Wänden auftauchen sieht. Während der Restaurator mit bunten Farben die architektonische Gliederung vordringlich überbietet.

### Die Apsis der Nicolai-Kapelle in Soest.<sup>2)</sup>

Die kleine, südlich vom Dom St. Patrocli gelegene St. Nicolai-Kapelle wurde noch im 12. Jahrh. gebaut. Die Gemälde der Apsis sind um die

1) Photographie im Denkmälerarchiv der Provinz Westfalen.

2) Organ für christl. Kunst 1852. Lübke, S. 324. Kaiser, Die Soester Patroclikirche und Nicolaikapelle, a. a. O. Hotho, Gesch. d. Malerei. Bd. I. S. 175. Abbildungen: Organ für christl. Kunst. Pausen sämtlicher Apostel von Lübke. Derselbe, Gesch. d. d. Kunst, S. 276. Förster, Denkmale der Malerei, Bd. V, 9. Innenansicht der Messbildanstalt. — Die Aufdeckung fällt in die 50er Jahre des 19. Jahrh., die Restaurierung durch Fischbach in die 60er Jahre.

Mitte des 13. Jahrh. entstanden. Die Kapelle ist ein längliches Rechteck, durch zwei Säulen in zwei Schiffe geteilt, an der Ostseite in runder Apsis, an der Westseite in einem halben Sechseck schliessend. Hier ist eine Empore eingebaut. Die Vornehmen der Kaufleute werden dort dem Gottesdienst beigewohnt haben. Ihr Patron wird in dem Cyklus besonders geehrt. Die noch im 15. Jahrhundert in hohem Ansehen stehende Schleswicker-Bruderschaft hatte ihre Weinstube, die Rumenei, nahe bei, an der Nordseite des Domes. Zwischen Schiff und Apsidenraum ist eine breite, tonnenwölbte Vorlage eingeschoben; Rundsäulen in den Ecken umrahmen den Eingang. In der Kuppel abermals der von der Mandorla umstrahlte *Salvator mundi*, umgeben von den 4 apocalyptischen Tieren, angebetet von Augustinus, Maria zur Linken, Johannes dem Täufer, St. Patroclus zur Rechten. In der Fensterzone darunter haben die 12 Apostel ihren Stand. Zwei sind auf die linke Wand der Vorlage herausgerückt. Auf der rechten gegenüber ist St. Nicolaus. Über Christus in der Tonnenwölbung der Vorlage ist die thronende Maria mit dem Kinde in Rundkreis, 3 Rundkreise mit Propheten und alttestamentarischen Vorbildern der Magdschaft schliessen sie ein, den Bogen der Tonne ausfüllend.

Bemerkenswert sind 4 weibliche Gestalten, die in offenen Turmbauten über den Kuppelbaldachinen der 4 zwischen den Fenstern stehenden Apostel erscheinen, wohl die Kardinaltugenden. St. Nicolaus steht in Vorderhaltung unter reichgekröntem Baldachin. Seine bischöfliche Kleidung: weisse Casula, braune Alba, ein goldener, ausgeschweifter Schuppenkragen über der Schulter höchst feierlich. Zwei heranschwebende Engel krönen ihn mit Infula. Links knieen drei Jünglinge, rechts drei Mädchen, winzig gegenüber dem Heiligen. Die gebeugte Rückenhaltung eines Jünglings ist jener in byzantinischen Widmungsbildern häufigen Proskynese verwandt. Nicolaus ist ein Hauptheiliger der griechischen Kirche. Wie die hl. Margaretha (Methler), so kommt auch er mit den Kreuzzügen nach Westfalen. Sein Leichnam in Bari, wohin ihn Kaufleute im XI. Jahrhundert von Myra gebracht hatten, war der Zielpunkt der Kreuzfahrer, die von Norden kamen, um in Brindisi ins Meer zu stechen.<sup>1)</sup> In der *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine wird erzählt, wie der Heilige 3 arme Mädchen vor der Schande rettet. Heimlich, damit sich die Familie nicht zu schämen braucht, wirft er über Nacht drei goldene Aepfel durchs Fenster ins Haus; wie heute noch

1) Nicolaikirchen in Lippstadt, Lemgo, Ober-Marsberg, Siegen. — Über die Verehrung des Heiligen in Sizilien und Süditalien während des 11. und 12. Jahrh. vergl. Schultz, *Denkmäler der Kunst in Unteritalien*, 1860, Bd. I, S. 32. Bischof Konrad von Hildesheim, der 1195 mit Heinrich VI. nach Italien gezogen war, liess die Kirche des Heiligen 1197 restaurieren.

Tafel VIII.



St. Nicolaikapelle zu Soest

Königl. Preuss. Messbild-Anstalt.



am 6. Dezember vergoldete Nüsse und Äpfel den Kindern. Eines der Mädchen nimmt hier im Bilde mit verhüllten Händen (altbyzantinisches Zeremoniell, geweihte Dinge nicht mit blossen Händen zu berühren) einen goldenen Apfel entgegen. Drei Hauptleute Nipontius, Ursus, Apilio wurden eingekerkert und zum Tode verurteilt. Sie waren wegen Majestätsbeleidigung angezeigt worden; es war aber nicht wahr. Sie flehten zu Nicolaus, von dem sie erfahren hatten, dass er unschuldigen Menschen helfe; und er bewirkte ihre Freisprechung. Im Bilde danken sie mit erhobenen Armen.

Wenn wir die Gesamtanlage mit der Apsismalerei des St. Patroclidomes vergleichen, so scheint zunächst alles gleichgeblieben zu sein, wie vor 100 Jahren. Die Darstellung auf der Tonnenwölbung der Vorlage bringt aber schon einen neuen Ton herein. Maria im Mittelkreise; links Isaias; er wirft die Schulter herum, zeigt eindringlich empor, die Linke fährt gewaltsam aus dem Mantel. Gegenüber Jeremias, die Rechte, aufwärts weisend, reißt ein Mantelende mit sich, die andere hält krampfhaft das über den Körper fliegende Spruchband; *Ecce virgo concipiet et pariet filium*. David und Salomon in Brustbild beiderseits in Kreisen über den Ansatzgesimsen der Vorlagen; auch sie, in Psalmen und Sprüchen die Ankunft des Messias voraussingend. Vollends die beiden Zwischenkreise machen die Erfüllung zur Gewissheit: links Aaron mit einem Blumentopf und Spruchband. Der Mandelzweig, der ohne Same Blüte und Frucht treibt, ist die Jungfrau, die *virgo amygdalina*, Blüte am Stamme Jesse. Dem Aaron antwortet rechts Gideon, streitbarer Held. Israel aus der Midianiter Händen zu lösen bestimmt (Richter Kap. 6, 11—21). Vor dem Kampf legt er nächtlich das Fell aus: Wird der Tau auf dem Fell allein sein und auf der ganzen Erde trocken, so will ich merken, dass du Israel erlösen willst durch meine Hand, wie du geredet hast. Und es geschah also. Hieronymus und die Väter deuten es auf die Jungfrau.<sup>1)</sup> Die Trockenheit rings umher, die Feuchtigkeit auf dem Fell: dies ist ihnen zugleich Symbol des dürstenden Heiden- und Judentums und des erlösenden Christentums.

### Die Apsis zu Lügde.

Diesem Werk unmittelbar verwandt ist die Apsismalerei der Kilianskirche zu Lügde im Teutoburger Wald. Eine kurze Erwähnung mag wegen

---

1) In Bezug auf Psalm 71 sagt Bernard in den Homilien „*super Missus est et sermo in Nativitate B. Mariae*“: *Descendit sicut pluvia in vellus et sicut stillicidia stillantia super terram*. Vgl. Kaiser, *Org. f. chr. Kunst*.

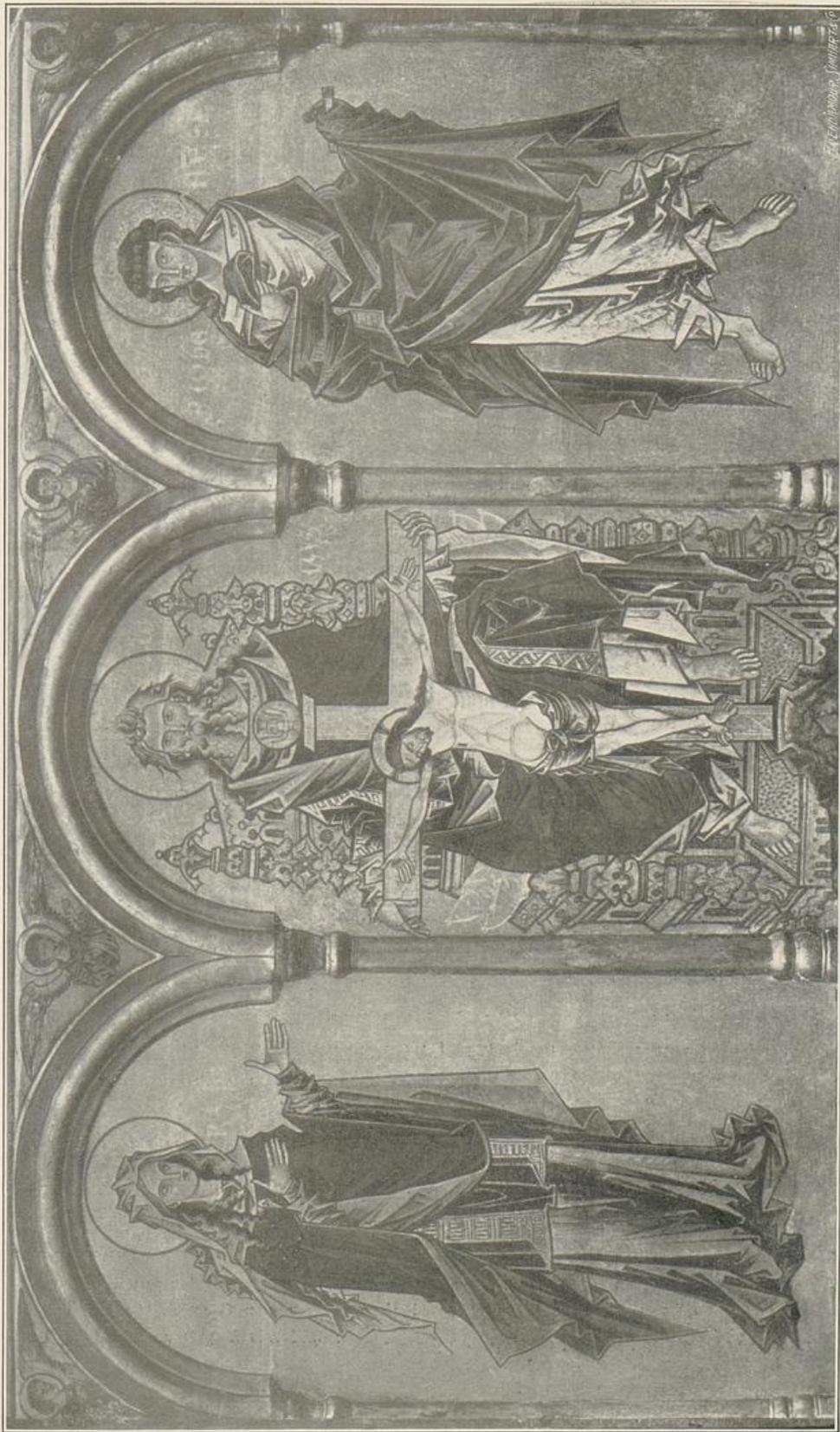
der völligen Restaurierung genügen. Die Abbildung bei Aldenkirchen nach einer Zeichnung Wittkops, der die Kirche kurz vor 1875 restaurierte, gibt ein falsches Bild des stilistischen Charakters. Aldenkirchen glaubte, die Malerei sei, wie der Bau, um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden, gleichzeitig mit der Apsisausmalung von St. Patrocli (1166) und dieser nahestehend. Hiervon ist in Wahrheit keine Rede. Die Kirche liegt auf einem Hügel ausserhalb der ummauerten Stadt, talaufwärts. Im Innern eine Pfeilersäulenbasilika, zweijochig, querschiffdurchsetzt; der Chorraum ein viereckiges Joch mit runder Apsis; Christus und die Apostel. In der Wölbung Christus mit spitzer Gloriole, neben ihm Maria und Johannes d. T., Petrus und Paulus. Sieben Apostel unten zwischen den drei Fenstern; vier weitere, zu zweien auf den Seitenwänden des Chorraums. Blauer, goldgestirnter Grund, lebhaft rote und gelbe Ornamente. Die spitzovale Glorie, die Kleeblattbogen der Baldachine über den Aposteln sind allein schon greifbare Argumente gegen eine Entstehung im 12. Jahrhundert. Dann der Stil.

#### Altarbild (Dreieinigkeits) in Berlin.

Als Abschluss der Reihe möge der dreiteilige Altaraufsatz mit der Dreifaltigkeit in der Mitte, Maria und Johannes Evangelista an den Seiten im Museum zu Berlin (Kaiser Friedrich-Museum Nr. 1216 B) hier seinen Platz finden.<sup>1)</sup> Wie das frühere Bild kam er 1862 aus der Wiesenkirche nach Berlin. Die Eigentümlichkeiten der späteren Gruppe (Methler, Nördl. Nebenchorchen von Maria zur Höhe, Nicolaikapelle, Lippstadt etc.) steigern sich auf den höchsten Grad. Die dünne Eichenholztafel ist 1,20 breit und 0,71 hoch. Der Rahmen ist modern. Die Fläche gliedert sich durch 3 Rundbogenstellungen. Die Säulen treten halbrund heraus, die Basen zeigen ein merkwürdiges, schwammiges Wulstprofil. Diese Form ist in der heimischen Architektur um die Mitte des 13. Jahrh. nicht zu finden. Wir sehen darin ein Nachwirken älterer, fremdartiger Elemente. Die Basen der auf süditalienisch-byzantinische Sphären deutenden Rundkapelle in Drüggelte sind ähnlich in der Empfindung.<sup>2)</sup> Die 3 Rundbögen, die die Felder

1) Lübke S. 335, Janitschek S. 161. Haseloff, Thüring.-Sächs. Malersch. S. 194, 268, 348, 352; Heereman S. 80. Abbildungen: Heereman, Taf. IV. Lübke, Gesch. d. d. K., S. 305 (Maria). Soest, seine Altertümer a. a. O. Seemann, Kunstgeschichte in Bildern, II, 85 (1902). Phot. Hanfstängel.

2) Seesselberg, Die frühmittelalterl. Kunst der germanischen Völker, mit besonderer Berücksichtigung der skandinavischen Baukunst in ethnographisch-anthropologischer Begründung (Berlin 1897, Text u. Tafelwerk) erklärt diese Basenformen in Drüggelte und in den skandinavischen Bauten als Nachbildungen von Töpfen; wie er ja jene sonderbaren Rundkirchen auf Bornholm, in Jütland und Südschweden sich aus germanischen Rundburgen (vgl. das Stonehenge) entwickeln lässt.



Altarvorsatz aus Maria zur Wiese  
(Berlin)

Photogr. Franz Hanfstaingl.



oben schliessen, sind flache Leisten, gerillt und scharf geschliffen. Sicherlich liegt hier wieder eine Umbildung ererbter Metallformen in Holz vor. Das Gold ist glänzend poliert. Wie der Meister des Antependiums aus St. Walpurgis, der des Berliner Retabulums, so hat auch dieser Soester sein Eichenholz der Wirkung kostbarer Materialien angenähert. Die Farben sind trocken in dünner Tempera; ohne harzige Lösung, wie im Retabulum, heller, bunter als dort, blau und rot in schärferem Gegensatz, die Modellierung härter, ohne Ineinanderschmelzen der Töne.

Gottvater, bärtiger Greis, auf goldenem Thron, hält den gekreuzigten Sohn vor sich. Ich und der Vater sind eins. Die Taube auf seiner Brust.<sup>1)</sup> Maria links, Johannes Evangelista rechts, herkömmlich zu beiden Seiten des Kreuzes (Wechselburg). Maria mit dem blauweissen Kopftuch, darunter die welligen, braunen Haare vorquellen, ähnelt der Maria in der Krönung des nördlichen Chörchens der Hohnekirche.<sup>2)</sup>

1) Das Dogma der Trinität kommt mit dem 13. Jahrh. in der Kunst auf. Vgl. die thüring.-sächs. Handschriftengruppe Haseloffs. Vorstufen: Wenn auf den Externsteinen Christus am Kreuz erscheint, darüber Christus-Gottvater mit der Seele des Gestorbenen. In der Kreuzgruppe zu Wechselburg: Christus am Kreuz, darüber Christus mit der Taube. — Gottvater ist gleich dem Abraham im Psalter des Landgrafen Hermann (Stuttgart). Janitschek, S. 161.

2) Die übrigen deutschen Tafelgemälde des letzten spätromanischen Stils sind: Maria mit Kind im Museo Nazionale (Bargello) in Florenz; aus der Sammlung Carrand. Zeichnung und Colorit der obigen Dreifaltigkeit verwandt; nach Bode wahrscheinlich westfälisch. — Altaraufsatz mit Dreipassschluss (angeblich aus Quedlinburg, seit 1882 im Kunstverein zu Münster; jetzt wieder im Königl. Museum in Berlin). Christus am Kreuz, Passionsszenen, Krönung Mariae; abgeb. bei Haseloff in Kunstwerke aus Sachsen und Thüringen a. a. O. Taf. 122. — Tafel in Hochformat: Bischof unter Baldachinarchitektur im Dom zu Worms, abgeb. bei Kugler, Geschichte der Kreuzzüge, Berlin 1880, S. 319. — Die erwähnten weiblichen Heiligen auf den Schranktüren im Dom zu Halberstadt (Phot. Stoedtner, Berlin). — Das Kap. 1 angeführte Antependium im Kaiserhaus zu Goslar: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes; Stephanus, Laurentius auf den Seiten. Die spitzbogigen Abschlüsse oben, die Haltung Christi (eingefallene Brust, durchgedrückte Arme, hochgezogene Kniee) sind gotisch.