



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Die mittelalterliche Malerei in Soest**

**Schmitz, Hermann**

**Münster, 1906**

1. Die spätromanische Malerei in Deutschland

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

### III. Kapitel.

## Der spätromanische Stil.

### 1. Zusammenfassung. Stilcharakter der spätromanischen Malerei.

1. Das Bild, das die in der Zeit von 1200—1270 in Soest und unter Soester Einfluss entstandenen Werke gewähren, ist sehr viel bewegter als im 12. Jahrhundert. Und überall in Deutschland. Neben der in den ersten Jahrzehnten erfolgenden, auffälligen Annäherung an die byzantinische Kunst — Nördl. Chörchen von St. Patroclus, Maria zur Höhe: Chor und Grabnische, Altarbild (Kreuzigung) in Berlin — ringt sich eine eigene Ausdrucksweise hervor; schon vor der Mitte des 13. Jahrhunderts ist sie an den hauptsächlichsten Kunststätten Deutschlands verbreitet. Etwas Neues und dem romanischen Stil des 12. Jahrhunderts Entgegengesetztes; zu welchem die in enger Anlehnung an byzantinische Malerei geschaffenen Werke gewissermassen nur das Übergangsstadium bilden. Den Umbildungsprozess von Stufe zu Stufe zu beobachten, fällt bei dem erhaltenen Material schwer. Jedenfalls darf vorausgenommen werden: es liegt in der Natur der nun eingeschlagenen Richtung, dass die Wendung plötzlich, einer blitzartigen Eingebung folgend, vollzogen wird.

In den sächsischen Landen, für welche Haseloff das Material zusammengestellt hat, behauptet sich der alte Stil bis kurz vor 1200.<sup>1)</sup> Das 1194 entstandene Evangelienbuch in Wolffenbüttel (Cod. Helmst. 65) und der Hamburger Psalter in Scrinio 84 (Kat. d. Erfurter Ausstell. 231,

1) Hauptbeispiele: Evangelienbuch Heinrichs des Löwen, 1173 in Helmwardeshausen entstanden (im Besitz des Herzogs von Cumberland); Psalter im British Museum Lansdowne 381. Verwandt den erwähnten westfälischen Hs. Hs.: Münster, Staatsarchiv I, 133, Fraternitätsbuch aus Corvey (nach 1158); Evangelienbuch aus Hardehausen in Cassel (theol. fol. 59); weitere Werke: Augustinus de civitate Dei (Bibl. der Landesschule Pforta A 10, entst. in Bosau 1168—80), Evangelienbuch im Trierer Dom.

Taf. 111) verraten in der Hinneigung auf die malerische Breite und die Zickzacksäume der byzantinischen Miniatur, dass etwas Neues herannaht; wie auch das stärkere Auftreten dieser Züge das Antependium von St. Walpurgis schon ans Ende des Strengromanischen setzt. Dies Neue selbst bricht aber plötzlich herein; in der von Haseloff aufgedeckten Gruppe des Stuttgarter Hermannpsalters, noch vor dem 3. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, tritt es kräftig hervor: im Libellus de consecratione der Bibliothek des Domgymnasiums zu Halberstadt von 1214 (152, Kat. 245), im Psalter des Landgrafen Hermann (Stuttgart, fol. 24; vor 1217) und der Elisabeth in Cividale (Museum, Pgm 344).<sup>1)</sup> Punkte, an denen man eine so enge Berührung mit der byzantinischen Kunst wahrnimmt, wie bei den frühen drei Soester Werken, dem Evangeliar im Rathause zu Goslar,<sup>2)</sup> und einigen Teilen des Domes zu Braunschweig (vgl. die Engel an den Gewölben des südlichen Querschiffs) sind sehr vereinzelt gegenüber der Masse der übrigen Werke, in denen die fremde Art völlig in eigene Empfindung umgeschmolzen erscheint. Die Wandmalereien zu Braunschweig, besonders die Legenden Johannis d. T., des hl. Blasius, Thomas a Beket u. a., die Apsis der Neuwerkkirche in Goslar, die Decke von St. Michael in Hildesheim, die Putzritzungen an der Aussenwand des östlichen Querflügels am Dom zu Magdeburg. Am Rhein lernt man überhaupt nur Denkmäler dieser letzten, ausgebildeten Stilweise kennen: St. Gereon, die beiden Tympana der westlichen Vorhalle (Clemen, Taf. 38) die Zwickelmalereien im zehneckigen Hauptraum, die Legende des hl. Dionysius in der südl. Nebenkapelle; Hauptbeispiel: die 1227 vollendete Taufkapelle (Heilige und Märtyrer der thebäischen Legion); die Gewölbeausmalung von Maria Lyskirchen (Gegenüberstellung des alten und neuen Bundes); endlich in der 1247 erbauten St. Cunibertskirche die Jugendgeschichte Christi im nördl. Querschiff und die Kreuzigung der Taufkapelle.<sup>3)</sup> Zahlreiche Berührungs-

1) Haseloff, Eine Thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 9. Strassburg 1897. Derselbe, Die mittelalterliche Kunst in „Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen“ (Publikation der Erfurter Kunsthistorischen Ausstellung von 1903) Redaktion: Oskar Döring und Voss. S. 87—109. Taf. 101—128; wichtigstes Abbildungswerk deutscher Miniatur des 13. Jahrhunderts.

2) Publikation von Dobbert: Das Evangelienbuch im Rathause zu Goslar. Jahrb. d. preuss. Kunstslg. 1898. Bd. XIX. Wegen der Verwandtschaft mit dem Missale des Domgymnasiums zu Halberstadt Nr. 114 (Haseloff, Taf. 118, 3), welches für den Domprobst Semeka (1241—63) gefertigt wurde, setzt Dobbert die Entstehung in die 40er Jahre.

3) Clemen, die romanischen Wandmalereien der Rheinlande, Düsseldorf, Schwann, 1905. — Wenn am Rhein unmittelbar byzantinisierende Werke fehlen, wie deren in Sachsen, Westfalen, Böhmen und Süddeutschland, so bedeutet dies keinen Unterschied: die

punkte bestehen zwischen der westfälischen, der sächsischen und der rheinischen Schule.<sup>1)</sup> Doch Schule ist hier nicht der richtige Ausdruck; wenn man bedenkt, dass das weitentfernte Tirol in seiner blühenden Malerei eine ganz ähnliche Erscheinung bietet; in ihrer letzten Phase ist sie der norddeutschen überhaupt gleich<sup>2)</sup> (Gurk, Friesach, Piesweg). Auch in Böhmen verwandte Vorgänge. Und ich glaube, bei weiterer Erforschung

---

Kompositionen verkünden deutlich noch in den spätesten Tagen des romanischen Stils, dass auch hier die byzantinische Kunst eindringlich und unvergesslich gewirkt hat: Tod Mariä und Geburt des Kindes in St. Cunibert; die Höhle über den Tieren; das Polster der Maria; der Felsstreif um den Wellenberg in der Taufe Christi in M. Lyskirchen; die häufigen Kuppelgebäude und Felsstücke, die Ornamentik und viele andere Züge, die reichen Trachten und byzantinisch-antiken Rüstungen der Heiligen und Ritter in St. Gereon.

1) In dem byzantinisierenden Kreise: die Kreuzigung auf dem Soester Retabulum und in der Hohnekirche verwandt der des Goslarer Evangeliars, und das Evangeliar der Magdeburger Dombibliothek. In Braunschweig die Marien am Grabe, hier der übergreifende Arm des Engels, wie auf dem Retabulum; Abraham und die drei Engel im Chor der Hohnekirche ebenso in Braunschweig (Chorvorlage). Der Gottvater des späteren Soester Altars (Dreifaltigkeit) ist der Abraham des Stuttgarter Hermannpsalters; die Rundbilder beturbanter Propheten in Braunschweig und der Hohnekirche. Der Tod Mariä in Lipstadt sehr ähnlich dem in St. Cunibert, (Clemen Taf. 64) auch stilistisch. Unaufhellbar, wie weit diese Übereinstimmung aus der gemeinsamen Quelle, wie weit sie aus direkten, wechselseitigen Einwirkungen hervorgeht.

2) Hier werden fast jährlich neue Reste aufgedeckt und in den Mitteilungen der Zentralkommission veröffentlicht. Die Entwicklung ist der norddeutschen parallel. Erst der strenge Stil des 12. Jahrhunderts: Nonnenberg bei Salzburg (C. K. 1895, S. 254); Katharinenkapelle der Burg Hocheppan (Atz, Kunstgesch. von Tirol und Vorarlberg. S. 217—221, C. K. 1896 (12. Jhg., N. F. S. 167). Aus dem Ende des 12. Jahrh., unter wachsendem Byzantinismus: Apsis der Krypta von Marienberg bei Landeck; St. Jakobskirche zu Tramin im Etschtal, erste Hälfte 13. Jh. (Borrmann, Taf. 12); Reste im Ospedale des Val d'Ampezzo (C. K. 1891, S. 240); Sta Margaretha zu Lana bei Meran (C. K. 1892, S. 103); Kollegiatkirche u. l. Fr. zu Brixen (C. K. 1890, S. 148, Beil. VI.). Vor allem: Johanniskirche zu Pürgg, um 1220—30 (C. K. 1894, S. 17; 1895, S. 186; 1902) und Karner zu Hartberg. Endlich die letzte Phase in enger Verwandtschaft zur niederdeutschen: Burgkapelle zu Friesach (farb. Abb. Kunsttopographie des Herzogtums Kärnten 1889); Gurk, Turmempore (Abb. bei Janitschek, Borrmann u. a. O.; C. K. 1871 und 1902); Kapelle zu Piesweg (C. K. 1870, Taf. S. 16). — Von den Handschriften vergleiche die bei Julius Hermann, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Herausgeg. von Wickhoff, Band I: die illuminierten Handschriften in Tirol (Leipzig, Hiersemann 1905) abgebildeten: Psalterium aus Muri, Gries Nr. 37. Pontificale des Bischofs Friedrich von Wangen (1207—18). Cod. lat. Nr. 330 der Innsbrucker Hofbibliothek. Nr. 370 der Innsbrucker Universitätsbibliothek (Benedictionale der Salzburger Diözese). — Von den Tafelmalereien jenen stark byzantinisierenden Reliquienschrein aus Serfaus (C. K. 1903, S. 290). — Das Salzburger Antiphonar (Stift St. Peter a, XII, 7) zeigt schon um die Mitte des 12. Jahrh. eine zackige Umbildung des Byzantinischen.

würde man sie überall in Deutschland beobachten, da, wo das Kunstleben wirklich rege war. Es handelt sich um eine alle erschütternde Bewegung; ebenso, wie sich das Phänomen der Entstehung des romanischen Stils im 11. Jahrhundert nur deuten lässt als eine gleichzeitig allerorts eintretende Erregung der bis dahin kunstlos gebliebenen Gesamtheit. Vorgänge wie im 10. und im Anfang des 11. Jahrhunderts, wo die einzelne Schule der Reichenau ihre Zierkunst bis nach Sachsen und Westfalen, an die Höfe Siegeberts von Minden und Bernwards trägt, sind hier nicht anzunehmen. Die niederdeutschen Gegenden gewinnen jetzt von sich aus, auf eigenen Wegen, ihre erneute Anschauung byzantinischer Kunst. Ebenso die südostdeutschen Lande.

2. Das Retabulum in Berlin offenbart dies Punkt für Punkt. Einsam steht die natürlich-edle Darstellung der Kreuzigung in der Malerei der Zeit. Die Frauen und Johannes wirkliche Menschen; die Trauer beredt im stummen Spiel der Hände, in den gesenkten Köpfen — das laute Volk auf der andern Seite; die Modellierung der bunten Gewänder, der kräftige, bräunliche Ton des Fleisches: unbegreiflich; 30 Jahre vorher genügt der Anblick strengstilisierter, naturferner Gebilde. Bedenken wir aber: gar nichts spiegelt sich hier von der Umgebung des Soesters; antike Trachten, byzantinische Rüstungen; Geräte (Tisch und Sessel der Kaiphasszene u. s. w.), Architektur fremdartig. Also nur durch völlige Versenkung in ein fremdes Vorbild ist der Künstler der Natur nahe gekommen. Ja sogar zeigt er seine Hilflosigkeit in der Bewältigung des Raumes; er zieht alles in die Fläche. Dies lässt sich auch bei dem verwandten Künstler der Hohnkirche (Chor) wahrnehmen; die Szenen aus dem alten Testament setzen ja Bekanntschaft mit byzantinischen Miniaturen voraus. Die schmalen Bodestreifen sind Verkümmernungen der in der byzantinischen Miniatur traditionellen Felslandschaft; die Vorstellung des Räumlichen fehlt ganz; die trinkenden Juden (am Horeb) liegen einer über dem andern.

Ganz umsonst auch hier das Suchen nach Zügen aus der alltäglichen Umgebung. Die Szene der drei Engel im Hain Mamre in der Hohnkirche stelle man neben die in San Vitale (1 Mose, Kap. 18): die beiden alten Leute, vor der Hütte, im Garten, da der Tag am heissesten war. Drei Jünglinge, in weissen Mänteln, lichte Scheine um den Kopf, kommen zum Besuch. Abraham hat ein Tischchen in den Schatten des Baumes gestellt, für jeden liegt ein Kuchen darauf, jetzt bringt er das gebratene Kälbchen. Sarah, in der Tür, die Hand nachdenklich ans Kinn gelegt. Leer, ohne liebende Verweilung auf dem Einzelnen ist die Darstellung des 13. Jahrhunderts; eine von Hand zu Hand gegebene Komposition; die gleiche in Braunschweig. Nur das Augenfällige herausgehoben; die Engel