



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

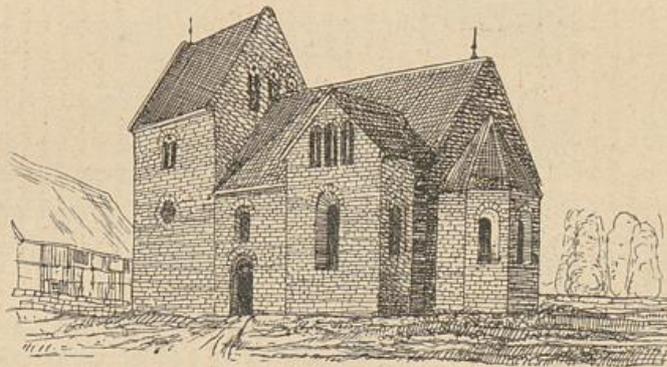
Münster, 1906

1. Kapitel. Die Werke des 12. Jahrhunderts

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

1. Kapitel.

Die Werke des 12. Jahrhunderts.



Kirche zu Idensen.

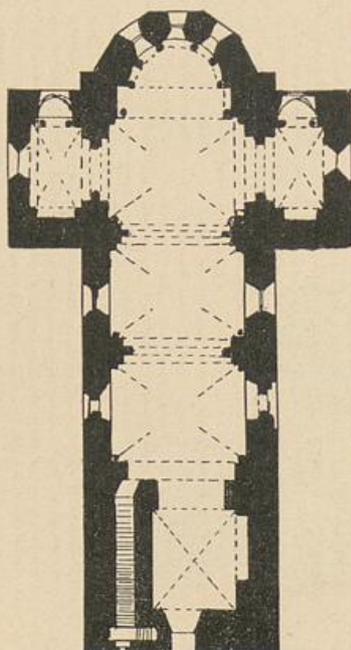
Die Wandgemälde zu Idensen.

1. Die Wandgemälde zu Idensen sind die ersten auf uns gekommenen Zeugnisse westfälischer Monumentalmalerei. Der Ort liegt unfern Wunstorf im Hannoverschen Amt Blumenau; doch da er ehemals ein Vorwerk des Bistums Minden war, und das Land westfälische Kultur hat, zählt er hierher. Es ist die Ostgrenze Westfalens, jenseits der Pforte, wo sich die Ausläufer der Wesergebirge in die niedersächsische Ebene verflachen. Der Ort liegt abseits von der alten Heerstrasse nach der

Literatur zum Bauwerk: Lübke, die mittelalterl. Kunst in Westfalen, Leipzig 1853, S. 222, Tafel XIII, Fig. 5—7. Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen, 1856, 2, 88—144. Hase in „Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens“. Herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für das Königreich Hannover, Hannover 1861, Bd. I, S. 134. Bezold-Dehio, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttg. 1892 f. Bd. I, 473.

Ostsee, durch einen Eichwald geschützt.¹⁾ Hier wollte Siegward von Minden (1120—40) begraben sein.

Die Kirche hat im Grundriss Kreuzform; im Westen liegt ein niederer, viereckiger Turm vor.²⁾ Das Langhaus ist einschiffig; hat westwärts zwei Joche in die Länge, und ist ostwärts von einem Querschiff durchschnitten.



Grundriss der Kirche zu Idensen.

Der Chor besteht aus einem schmalen, rechteckigen Raum (Vorderchor), und der unmittelbar daran sitzenden Apsis, welche innen rund, aussen aber in fünf Seiten eines Achtecks gebrochen ist. Die beiden seitlichen Querschiffräume buchten sich in runde, auswärts gerade vermauerte Flachnischen aus. Die Eindeckung des Raumes ist eigentümlich: Die Apsis ist mit einer Halbkuppel gewölbt, die innen von sechs Säulen aufgefangen wird; diese stehen locker vor der Apsiswand; sie sind durch Bogen miteinander verbunden, welche stichkappenartig in das Gewölbe einschneiden. Der Vorderchor ist mit einer Tonne überspannt. Das Langhaus hat kreuzförmige Kuppelgewölbe; sie sind zwischen quergerichtete Gurtbögen eingehängt, die an den Wänden beiderseits von Pilastern mit vorgelegten Säulen aufgefangen werden; aus den Säulchen, welche diesen Pilastern in die Flanken gestellt

werden, steigen die Grate zu den Gewölben auf, erst kantig, dann in die Kuppeln sich abflachend.

Bischof Siegward schenkte das Vorwerk Idensen mit seinen Erbgütern westlich der Leine dem Bistum. Dies geschah zwischen 1120 und 1129. 1120, 12. März ward Siegward gewählt. 1129 starb Graf Adolf von Schauenburg, in der Schenkungsurkunde³⁾ als lebend (senis) erwähnt.

Siwardus, Mindensis episcopus hec hereditatis nostre predia in occidentali parte fluminis, quod Leina dicitur, sita: unum vorewerce in Intrem, unum in Bedebure, unum in Idanhusen, unum in Westrem,

1) Haster Forstrevier. Von Haste, an der Bahn Minden-Wunstorf, erreicht man Idensen in einer Stunde. Man schreibt vorher an den Lehrer; das ganze Dorf arbeitet auf dem Felde.

2) Der Turm war ehemals sehr viel höher; auch wird er, wie es in Westfalen im 12. Jahrhundert Brauch ist, in einer stumpfen, vierseitigen Pyramide geschlossen haben.

3) A. Erhard, Regesta Historiae Westfaliae Cod. dipl. 1847—51. (Index 61) Bd. I, S. 148.

unum in Wechertheren, unum in Elmenhurst, — cum consensu et collaudatione cognate et legitime heredis mee Berte, laudante etiam domino Brunone ejusdem Berte marito et bundiburdo, consentiente etiam amico et cognato eodemque mundiburdo meo domino Adolfo, comite sene de Scoamburg — ecclesie Mindensi — in pago Mersteme, in mallo Gerberti comitis, fratris comitis Erponis, juxta villam Runeberchen, in orientali parte, perpetuo jure possidenda tradidi. — — — — —
Ecclesiam etiam in Idanhusen ab episcopo nulli concedendam nisi sacerdoti qui ibidem stabiliter habitare Deoque fideliter servire studuerit, constitui.

Der Dominikaner Hermann de Lerbecke beschreibt die Kirche in seinem Chronikon episcoporum Mindensium,¹⁾ an dem er bis 1398 gearbeitet hat.

Hic (sc. Sigewardus) pro spe retributionis aeternae ecclesiam in Ydenhusen plumbo cooperto ex quadris lapidibus studiose muratam cum quatuor altaribus ex propriis sumtibus ad honorem XI milium virginum fundavit, intus picturis decoravit; et ibidem ostenditur sedes sua de straminibus — artificialiter facta, quae ultra CCC annos duravit, quod impossibile, nisi ex speciali dono Dei est. Haec, inquam ecclesia villana, quam habet Mindensis sedes — —. Unde statuit ut haec ecclesia nulli, nisi sacerdoti, qui stabiliter ibidem habitaret Deoque ibidem fideliter serviret, conferatur. In introitu huius ecclesiae hos versus in lapide insculptos vidi: „Sum, quod eram, nec eram, quod sum, modo dicar utrumque, Tene, praebe juste, prudenter, honeste.“ —

Sigewardus venerandus antistes, postquam annos XX, mensem unum, dies XVI gloriose rexerat, ipso die Vitalis, in die ante Philippi et Jakobi, anno Domini M. C. XL, indictione III, obiit. Sepultus est in medio ecclesiae Ydenhusen, de qua superius est dictum.

Die Angaben sind sehr genau:²⁾ die solide Quaderfügung; die saubere Mauerung, die (im Jahr 1670 abgedeckte) Bleibedachung.³⁾ die vier Altäre: drei in den drei Apsiden, einer in der Kapelle des Turmes; endlich die Malereien im Inneren. Es ist kein Zweifel: Siegward hat sich hier seine Grabkirche gebaut. Durch andere Notizen wird es noch bestätigt.⁴⁾

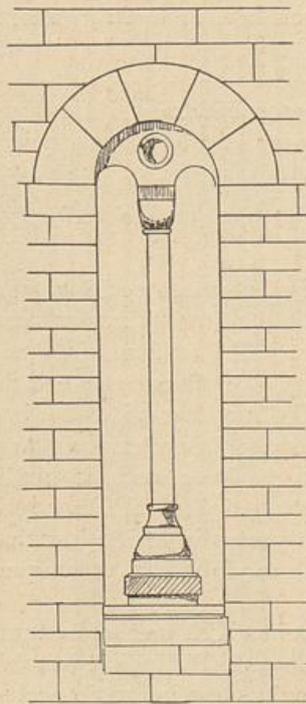
1) Abgedruckt bei Leibnitz. Scriptor. rer. Brunsvic. Illustr. Tom. II. pag. 175.

2) Vergl. auch Lerbeckes merkwürdig exakte Beschreibungen der Mindener Codices aus der Zeit Siegberts; übersetzt bei Vöge, Rep. für Kunstwiss. Bd. 16.

3) Die Gemeinde verkaufte 231 Centner, 10 Pfd. Blei um 445 Taler auf der Waage in Hannover. Urkunde in Ztschr. d. hist. Vereins a. a. O.

4) Sc. Sigewardus episc. ecclesiam villanam in Idenhusen, Mindensis diocesis, de bonis paternis sumptuose, ut videtur, ubi anno M. C. XL. quievit et sepultus est, in honorem XI. milium virginum fundavit: Chronicon comitum Schaumb. bei Meiborn Tom. I, p. 499. — Fiedler teilt in der Ztschr. d. hist. V. a. a. O. eine Notizen-Sammlung Spilkers mit, die im historischen Verein verwahrt wird, Titel: Monumenta sepulchralia duc. de Br. Luneb . . . incisa: In Idensen befindet sich in der Kirche ein altes Monument. de 1141, wahrscheinlich das Begräbnis von dem Mindener Bischof Sigeward. — Der 28. April 1140 gilt als Todestag Sigwards. — Doch findet sich auch das Jahr 1141 vgl. Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands Teil IV, S. 920. (Register.)

Ist das nun die noch bestehende Kirche? Lübke nimmt es an. Hase dagegen, der das Gebäude zuerst eingehend untersucht, gewinnt aus den



Östl. Turmfenster in Idensen.

stilistischen Eigentümlichkeiten die Überzeugung: es müsse im ausgehenden 12. Jahrhundert gebaut sein. Der polygonale Schluss der Apsis, die schmale Form der Joche, das konstruktiv sehr überlegte Wölbesystem, die mühelose, bewegliche Haltung der tragenden Glieder: sind Erscheinungen, wie sie erst im Übergang vom Hochromanischen zum 13. Jahrhundert zu Tage treten. Es ist wahr: die Bauten der westfälischen und niedersächsischen Umgebung, welche bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts gebaut werden, zeigen durchgängig eine ängstliche Schwerfälligkeit, gegen welche der Idenser Bau sonderbar absticht.

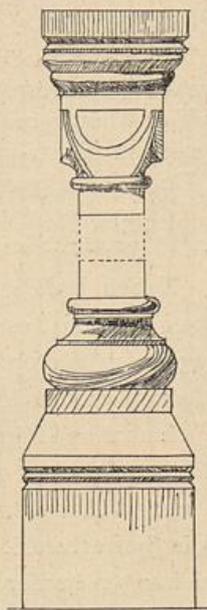
Pfeiler-Säulenbasiliken: St. Godehard, St. Michael in Hildesheim, Bursfelde,¹⁾ Ilsenburg, Drübeck, Goslar, Gernrode. Säulenbasiliken: Hersfeld, Paulinzelle, Hamersleben. Die Hauptmasse, meist auf westfälischem Gebiet, Pfeilerbasiliken: Mandersloh, Breitenau, Königslutter, Kemnade, Fischbeck, Kappenberg (1122), Freckenhorst (1129), schliesslich St. Patroclus in Soest.

Sie alle sind auf flache Decken angelegt. Und wo man endlich zur Steinwölbung überzugehn wagt, wie in Soest und Erwitte, zuerst in den Nebenschiffen, da ist man unbeholfen, und tut es nur mit Hilfe der ins Massenhafte verstärkten Pfeiler. Hier dagegen haben wir ein technisch und konstruktiv vollendetes Werk. Die Gewölbe schweben leicht auf den schlanken Säulen; die hohen Sockeluntersätze, die steilen Basen geben diesen erhöhte Gelenkigkeit. Der Arkadenkranz in der Apsis, die Nischen in den Ostwänden der Querschiff Räume, das dient zur Ableitung des Drucks und Verringerung der Mauer. Der Bau hält sich selbst im Gleichgewicht, ohne dass ein Nebenschiff widerzulagern nötig war.

1) Baudenkmäler Niedersachsens Bd. I, Taf. 17—18.

Dennoch hält uns der formale Charakter davon ab, wie Hase, die Entstehung in den Ausgang des 12. Jahrhunderts zu legen. Gründe: der überall angewandte, etwas flach gedrückte Rundbogen, die Detaillierung der Säulenbasen; sie sind schlank, von lässig-elegantem Umriss, den frühromanischen Sachen eigentümlich; ihre Aufstellung auf hohe Postamente in Deutschland für die östlichen Nachwirkungen unterworfenen Gruppe (Aachen Mettlach, Trierer Dom u. a.) bezeichnend; bei aller Reife der Formen gewahrt man nirgends Detaillierung und plastische Gliederung, nirgends eine Lisene; solche Kahlheit widerspricht den westfälischen Sachen vom Ende des 12. Jahrh.¹⁾

Wir identifizieren vielmehr den Bau mit der in Siegwards Schenkungsurkunde (1120—1129) genannten Kirche. Nun ist es kaum möglich, ihn aus heimischen Bautraditionen zu erklären; das Exzeptionelle fiel Lübke bereits auf; befremdlich wirkte auf ihn das »rasch pulsierende Leben der Glieder«.



Idensen. Wandsäule im Chor.

Die spärlichen Denkmalsreste, welche aus saec. 10. und Anfang saec. 11. in diesen Gegenden erhalten sind, tragen das Gepräge einer von aussen künstlich eingepflanzten Kultur. Die 4 Mittelsäulen in der westlichen Vorhalle von Corvey, dem 822 unter Ludwig dem Frommen gestifteten, rasch erblühenden Benediktinerstift an der Weser, haben korinthisierende Kapitelle, die Kämpfer sind mit Perlstab und Zahnschnitt geziert; sie gehören vielleicht dem Bau des Abtes Adalgarius (von 870) an.²⁾ Die Stephanskirche zu Werden a. d. Ruhr, von Ludger gegründet († 809), ebenfalls die Salvatorskirche (875) gehen auf altchristliche Anlagen zurück.³⁾ Fulda, Vorort karolingischer Kunst rechts vom Rhein, baut die Kapelle St. Michael, die ein Ableger der heiligen Grabkirche ist. (Eigil 820—22)⁴⁾ Der Frauenchor zu Essen lehnt sich an Aachen an, die westliche, fünfschiffige

1) Einer früheren Periode zählt auch die flache Giebellinie zu; an den Querschiff-
flügeln noch ursprünglich.

2) Lübke, a. a. O. S. 15. Taf. XV. Bezold-Dehio, a. a. O. Bd. I. S. 211, 459,
Taf. 170, 311. Nordhoff, Corvey und die westfälisch-sächsische Früharchitektur, Rep. f.
Kw. 1888, S. 147, S. 696. Derselbe: Der Holz- und Steinbau Westfalens. 2. Aufl. 1875.

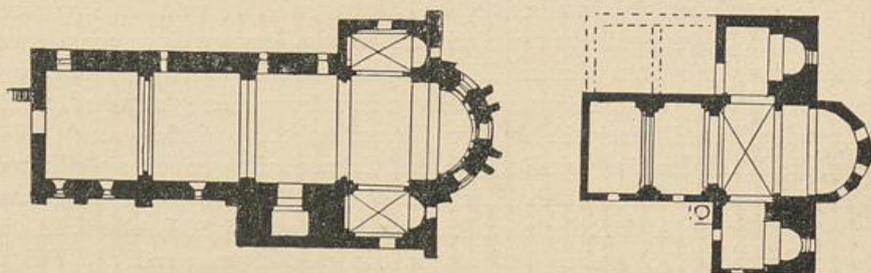
3) Die erste auf die römische Grabkapelle von kleeblattförmigem Grundriss, die letztere
auf die 3 schiffige, querschifflose Basilika. Effmann, Die karolingisch-ottonischen Bauten zu
Werden Bd. I. Strassburg 1899. Nach den Grabungen und Rekonstruktionen. Bezold-
Dehio, Taf. 42, 44.

4) Bezold-Dehio, S. 41, Taf. 9. Fig. 4 und 5.

Vorhalle zu Corvey mit den Seitentürmen (1001 unter Thankmar) ist ganz vereinzelt.¹⁾ Noch mehr der einzige, unverändert erhaltene Bau aus der Frühzeit des saec. 11: Die Paderborner Bartholomäuskapelle Meinwerks (1017).²⁾ Die Nachricht von den *operarii graeci* hat ihre Bewandnis. Humann³⁾ hat feststellen lassen, dass wirklich in der ältesten Handschrift der *Vita Meinweri* in Cassel (Landesbibliothek. 12. Jahrhundert) »*grecos*« zu lesen ist, nicht »*gnaros*«, oder sonst Korruptel, wie Springer, von Schlosser, Dehio annahmen. Das alles sind Zierpflanzen, mühsam von der in reifen Kulturen erzeugten Aristokratie eingesetzt. Erst am Ausgange des saec. 11 erwacht im Volk ein tiefer gehendes Kunstgefühl.

Neben Italien, besonders den byzantinisch beeinflussten Süd- und Ostgegenden, ist es Frankreich — und auch hier wieder der südliche Teil — wohin zu allererst der Blick sich zu richten hat, wenn er die Quellen aufdecken will, welchen die Anfänge der Westfälischen Kunst entspringen. Die (ehemalige) Kirche des Klosters Schildesche wurde 939 unter Beihilfe gallischer Arbeiter gebaut.⁴⁾ Als Meinwerk von Rom zurückkehrt, (1014) besucht er Cluny und führt 13 Mönche mit, welche die Benediktinerabtei Abdinghof erbauen. Die nähere Untersuchung würde ergeben, dass diese Beziehungen immer engere werden. Wie es für den Übergangstil von Dehio schon erkannt ist.

Wir führen auch die aussergewöhnlichen Baugedanken von Idensen auf diese Gegend zurück. In der Provence, in Septimanien und Aquita-



1. Maguelonne (nach Dehio-Bezold).

2. Montmajour.

nien ist die einschiffige Kreuzkirche ganz verbreitet. Dehio fasst die Gruppe in dem Abschnitt »Einschiffige Säle mit Tonnengewölben« zusammen. Es

1) Nordhoff Rep. 1888, S. 147 ff.

2) Lübke, S. 59, Taf. II, Bezold-Dehio Taf. 170, Fig. 5 und 6.

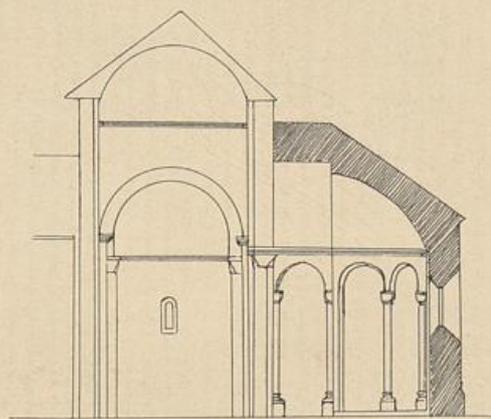
3) Die Kunstwerke des Münsterschatzes zu Essen. Tafelband und Text, 1904.

4) *mox etiam accendere jussit quos e Gallis accersiverat fabri murarii et cementarii.* Erhard, Reg. hist. Westf. Lübke S. 297.

5) *Vita Meinweri* Leibnitz, Scriptor rer. Brunsvic. I, p. 553; Lübke S. 13.

gibt mehr als 20. Wir bilden 2 ab. Die Übereinstimmung ist evident. Das Langhaus ist mit quergelegten Gurtbogen überspannt, die auf vorspringenden Pilastern sitzen. In der Languedoc liegen Halbsäulen vor. Das Kreuzschiff ist die Regel. Die Apsis setzt, nur durch einen schmalen Vorderchor getrennt, unmittelbar an die Vierung an. Die seitlichen Querschiffräume tragen in der Provence den Charakter kapellenartiger Ausbauten; sie schliessen ostwärts in Nischen, die aussen gerade vermauert sind. Besonders einleuchtend ist die Gleichheit der Chorbildung: innen rund, aussen polygonal gebrochen. Le Thor, S. M. de Londres (1. H. saec. 11), St. Macaire, Cavailon; endlich die Arkadenstellung im Innern der Apsis.

In jener Gegend ist denn auch neben der Tonne die Kuppel gewöhnlich; speziell im Anjou und Poitou das kuppelartige Kreuzgewölbe. Im Ausgang des saec. 12 haben gerade diese Landschaften in Westfalen gewirkt. Das System von Kirchlinde, Kuppeln von Tonnen flankiert, entstammt nach Dehio der Schule des Périgord.¹⁾

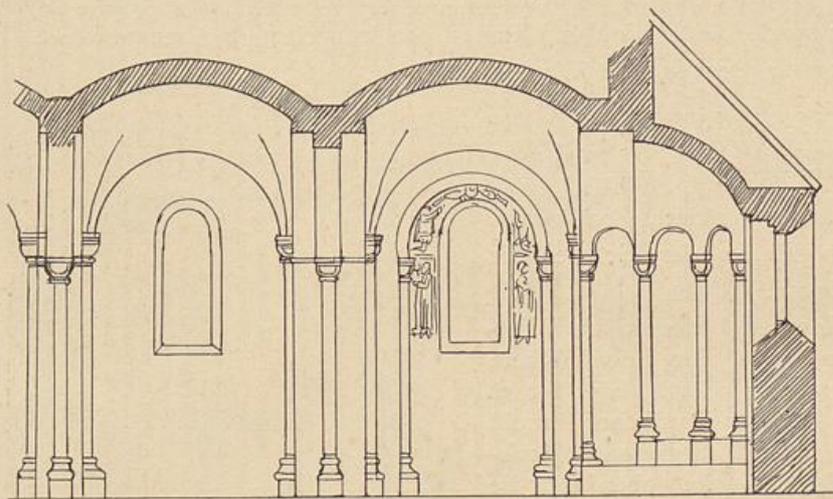


Chor von S. Martin de Londres.

Idensen bedeutet für Westfalen, was für den Rhein Schwarzrheindorf. Hier ist es die 1151 für Erzbischof Arnold von Wied begonnene Grabkirche, welche ebenfalls die einschiffige Kreuzform im Grundriss hat. Ursprünglich war es ein griechisches Kreuz, wenn auch die Längsrichtung von Westen nach Osten überwog. Getrennt durch ein mit Kloostergewölben gedecktes Schmalfeld setzen sich die flachen, mit Halbkuppeln gewölbten Conchen an die Vierung. Dass orientalische Elemente wirksam sind, scheint unzweifelhaft. Dehio ist gegen solche Filiation, verweist auf Ludgeri in Helmstädt und St. Ulrich Goslar. Doch wird man auch hier und überhaupt einen bedeutenden Einfluss von Seite der byzantinischen Kunst mehr und mehr erkennen, wie ihn für Plastik und Malerei niemand mehr bezweifelt. Die einschiffige Kreuzanlage entstammt ja nun überhaupt dem Orient. Sie führt dann ein Leben für sich, in der Stille, unabhängig von der Entwicklung der Basilika; sie ist auch nicht Vorform derselben. Sie ist für die

1) Vgl. Bd. II Taf. 169. Text Bd. I S. 482, 508.

Bedürfnisse einzelner geeignet, vor allem Typus der Grabkirche. Die von Konstantin erbaute Apostelkirche zu Konstantinopel. Das 401 neu aufgerichtete Marmion zu Ghaza nennt Eudoxia: *forma sanctae Ecclesiae in figuram Crucis*. Oktogon zu Binbirkilisse VIII.¹⁾ Hierher zählen das Mausoleum der Galla Placidia S. Nazaro e Celso in Ravenna; San Nazaro Grande in Mailand,²⁾ nach Vorbild der Apostelkirche 382 von Ambrosius erbaut; Praetorium Musmich in Syrien, Baptisterium zu Valence (Drôme). Die südfranzösischen einschiffigen Kreuze werden in ihren Grundlagen aus dem Orient hergeleitet. Die Wölbung, die runde, polygonal ummantelte Apsis sind Hauptargumente (z. B. Ezrah, Grabeskirche in Jerusalem, Parenzo u. a.) Manches erinnert uns auch in Idensen an orientalische Gebräuche. Der Vorderchor, eben der Apsisgrundriss, die



— M 1:125 —

Idensen. Durchschnitt von W. nach O.

seitlichen, runden, auswärts grade schliessenden Apsiden, die Quergurten auf freistehenden Säulen, die Erhöhung der Säulen auf hohe Sockel, endlich der regelmässige Schnitt der Quadern. Wir lassen die Frage ungewiss, ob diese Elemente vom Orient über Südfrankreich hereingeleitet sind, oder auf direkten Wegen. Meinwerk von Paderborn hatte schon den Abt Wino von Helmwardeshausen nach Jerusalem geschickt, die Grabkirche zu messen (vgl. auch Bartholomäuskapelle). Dann die Taufkapelle zu Drüggelte, eine Stunde von Soest, auf dem Haarstranggebirge, (Landstrasse nach Arnsberg), gebaut in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts trägt in Grundriss, System, Dekoration italienisch-griechisches Gepräge.

1) Strzygowsky, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, S. 137, S. 141.

2) Bezold-Dehio Taf. 12, 13.

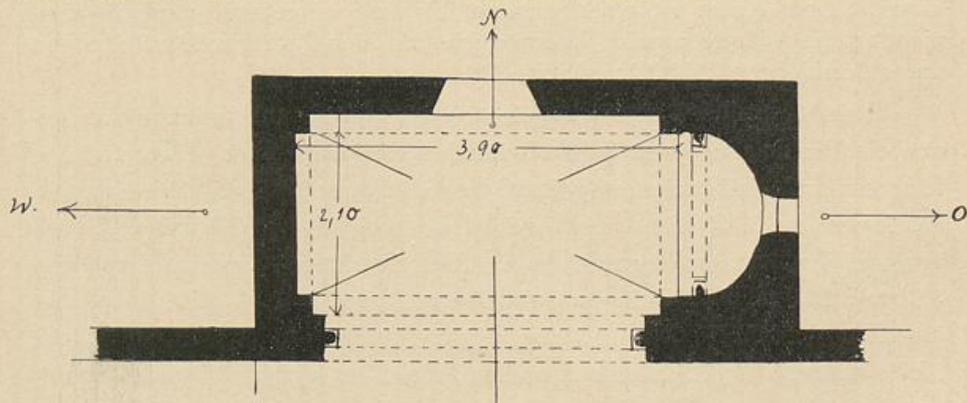
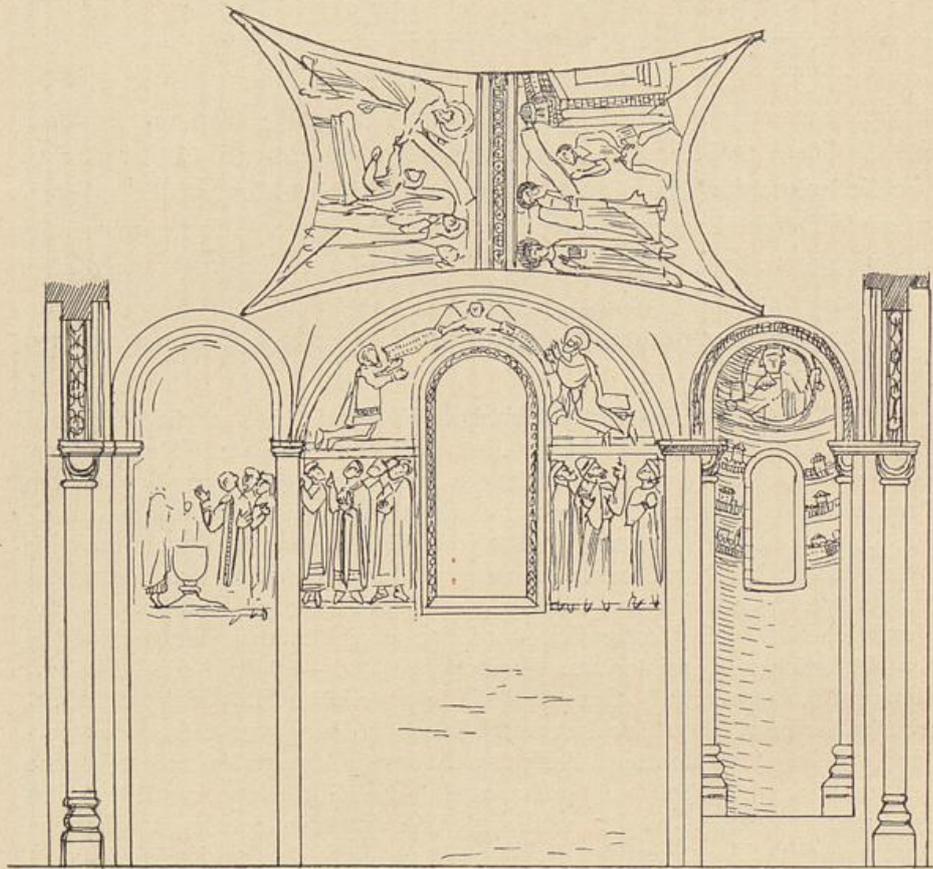
2. Und nun zur Malerei. Wir bekennen gleich Eingangs: Hier will es uns, wohin wir den Blick auch richten, nicht gelingen, engere Anknüpfungspunkte zu finden. Das Wissen um die Herkunft der architektonischen Formen gibt nichts für die Erkenntnis der Quellen der Malerei, Für die Plastik gilt das gleichfalls. Die Zeit des 12. und 13. Jahrh. rafft ihre Gedanken von überall her. Wir haben noch Gelegenheit, dies verwirrende Durcheinanderschiessen der Fäden zu zeigen. Und merkwürdig und wichtiger: trotzdem empfangen wir überall den Eindruck einer alles durchziehenden Einheitlichkeit.

Die wieder entdeckten Malereien beschränken sich auf den nördlichen Querschiffraum.

Fiedler (Zeitschrift des historischen Vereins 1856) macht schon auf die Notiz Lerbeckes „*intus picturis decoravit*“ aufmerksam. Haase untersucht den Bau 1861 und findet in der südlichen Apside einen gemalten Ornamentfries (abgeb. D. mittelalt. Baudenkmale Niedersachsens a. a. O. Bl. 32, Abb. 10.). Es entstand die Absicht, die Kirche wegen Raum Mangels abzubrechen; das Konsistorium stimmte zu. Ganz eigentlich Haases Anstrengungen verhinderten es und führten ein Eingreifen der Königlichen Regierung herbei. Die Verhandlungen füllen zwei Bände in der Registratur des Königlichen Konsistoriums Hannover. 1889—90 fand die Restauration durch Haase statt.¹⁾ Damals sind die figürlichen Malereien nach Mitteilung des beteiligten Architekten F. Jakob in Hannover aufgedeckt worden; bei diesem finden sich Aufnahmen der ornamentalen Friese. Eine Restauration unterblieb aus Geldmangel. Die Gurtbögen im Mittelschiff sind modern bemalt. In dem südlichen Kreuzflügel treten sehr gut erhaltene Ornamente zu Tage; an der Fensterlaibung habe ich noch einige losgeklopft. Dem Raum ist eine hölzerne Tribüne eingebaut, weshalb man nicht an die Wände kommt. Womöglich sind hier figürliche Darstellungen unter der Tünche (Abbildung Seite 12).

Der Kreuzflügel ist ein länglich viereckiger Raum, welcher sich gegen die Vierung in einem hohen, schmalen Eingang öffnet. Dieser ist von Pilastern und Halbsäulen eingefasst, die Gurtbögen tragen. Tritt man in das Innere, so fühlt man sich durch diese vorgelegten Glieder von dem übrigen Kirchenraum abgeschlossen. Das Rechteck misst im Grundriss 3,90 m : 2,10 m. Die Höhe ist beinahe das Doppelte der Breite; man steht in einem engen Schacht. An der rechten Ostseite höhlt sich eine flache Apsis aus, von zwei Säulen eingerahmt; sie öffnet sich aufwärts bis unter den Gewölbansatz. Der Raum ist eingedeckt mit einem kreuzförmigen, flachgespannten Kuppelgewölbe; dessen vier Diagonalgrate stützen sich in den vier Ecken auf Vorlagen.

1) Aufnahmen, von 1895, der Messbildanstalt Berlin W, 56. Schinkelplatz 6.



System der Ausmalung des nördlichen Kreuzflügels zu Idensen.

Die Ausmalung ist dem Leben des heiligen Petrus gewidmet. Im Gewölbe, über dem Eintretenden: I. Die Auferweckung der Tabitha; II. Petrus und der Zöllner; auf der Längswand (N.) dem Eintretenden gegenüber: III. Petrus und Cornelius; auf der westlichen Schmalwand links vom Eingang: IV. Petrus tauft den Cornelius; in der Apsisnische endlich — rechts, im Osten — V. Petri Verherrlichung.

Das Gewölbe ist durch ein quer gelegtes, über die Scheitellinie hinlaufendes Ornamentband in zwei rechteckige Felder geteilt. Im linken, westlichen:

I. Auferweckung der Tabitha. Es geschah, dass Tabea, eine fromme Jüngerin zu Joppe, starb; da Petrus zu Lydda, nahebei war, schickten sie zu ihm. „Und als er hinkommen war, führten sie ihn hinauf auf den Söller und traten um ihn alle Witwen, weineten und zeigten ihm die Röcke und Kleider, welche die Rehe machte, weil sie bei ihnen war.“ (Apost. Gesch. Kap. 9, 40.) „Petrus kniete nieder, betete und sprach: Tabea, stehe auf. Und sie tat ihre Augen auf und da sie Petrus sah, setzte sie sich wieder. Er aber gab ihr die Hand und rief den Heiligen und Witwen und stellte sie lebendig dar.“ Das Mädchen liegt in weissem Tuch auf der Bahre; der Apostel greift sie bei der Hand, richtet sie auf, in der Linken hält er Schlüssel und Spruchband: „DIGNA · FRVI · VITA · MISE R . . , S . , , IA · SURGE · THABITA“. Das Mädchen blickt den Apostel an und streckt ihm die Hand entgegen. Rechts, gegen den Apostel über halten drei Weiber die Kleider der Rehe in die Höh; die vorderste (am besten erhalten) weist darauf hin; die schräg auswärts herabgezogenen Augen machen einen klagenden Ausdruck. Die aufeinanderfolgenden Begebnisse sind hier in einen Punkt zusammengedrückt. Das ist auf der byzantinischen Darstellung des Vorganges anders. Die Petrilegende ist ausführlich geschildert in den Mosaiken zu Vercelli, die nach Rohault Le Fleury¹⁾ auf eine griechische Handschrift des 11. Jahrhunderts zurückgehen. Die Vorgänge folgen hier einander im Bild. Links zeigen zwei Frauen dem Petrus die Gewänder der Verstorbenen. Rechts dann, im Innern des Hauses erweckt er sie; die Klarheit der Schilderung verstärkt noch die Einteilung der Räume durch Baldachinarchitekturen, was in Idensen gänzlich fehlt.

II. Petrus und der Zöllner. Der Herr steht links mit Petrus, der Zöllner kommt aus dem Stadttor von Kappernaum auf Petrus zu, als den Zins fordernd. Der wendet sich gegen ihn mit den Worten: ARGENTL · CENSVM · NON · DEFERO · DO · TIBI · GRESSV. . . (?) Christus,

1) Rohault le Fleury, La Messe Bd. VI, 1898. Taf. 585.

von vorn gesehen, wendet den Kopf nach den Beiden; er ist bartlos, jugendlich, wie in ottonischer und altchristlicher Zeit. Das Tor, rechts, ist quadriert, wie aus regelmässigen Stücken gebaut. Der aufsitzende Kuppelturm hat ein Doppelfenster. Die Stadt deutet ein Haus an, mit schrägem Dach und Fensterschlitz.

III. Cornelius und sein Haus von Petrus bekehrt. Hierdurch wird die Längswand (N.), die dem Hereintretenden zuerst vor die Augen kommt, ausgefüllt. Durch ein Mittelfenster zerlegt sie sich in 2 Teile; jeder wird durch ein horizontales Band in zwei Felder gegliedert; das obere bietet ein in den Winkel zwischen Fenster und Gewölbrand spitz einlaufendes Dreieck, das untere eine rechteckige Fläche dar. Über dem Fenster, im Scheitelpunkt der Gesamtfläche, wo linke und rechte Abteilung aneinanderstossen, ist das Brustbild eines Engels gemalt, der nach beiden Seiten je ein Spruchband hält. Links, im oberen Feld, kniet ein Mann mit anbetend emporgehobenen Händen (oberer Teil zerstört). Der kurze, bis an die Knie reichende Überrock mit grad schliessendem, bandgeziertem Saum, darunter heraus ein weisses Untergewand vorsieht, und die engen Hosen lassen den vornehmen Herrn erkennen. Unter ihm, in dem rechteckigen Felde, stehen sechs Männer, zu ihm aufblickend, einzelne zeigen empor, einzelne legen die Hände vor Staunen vor die Brust, einige bärtig, greisenhaft einer, alle in langen, auf der Schulter genestelten, grade niederfallenden Mänteln. Der Rock reicht auf die Knöchel, schneidet glatt ab, besäumt; Streif eines weissen Unterkleides kommt heraus. Die Tracht ist bei den sächsischen Vornehmen im 12. Jahrhundert üblich. Siehe die vier Könige in St. Patrocli Apsis.¹⁾

Cornelius, ein Hauptmann zu Caesarea, gottselig und gottesfürchtig, der sah in einem Gesichte offenbart um die neunte Stunde am Tage einen Engel Gottes zu sich eingehn, der sprach zu ihm: Cornelius . . . deine Gebete und dein Almosen sind hinaufkommen ins Gedächtnis vor Gott. Und nun sende Männer gen Joppe und lass fordern Simon mit dem Zunamen Petrus.

Gegenüber, rechts vom Fenster, kniet St. Petrus im Gebet. Hier ist der Spruch noch lesbar: SVRGE · NECA · COMEDE Quae MONSTRANTVR · TIBI PETRE.

1) Schönes, genaues Beispiel: der Pankratius auf dem Widmungsblatt der Hamerslebener Bibel im Domgymnasium Halberstadt, Nr. 1. Abb. Lichtdr. in Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen (Erfurter kunsthistorische Ausstellung von 1903, Magdeburg 1904. Redaction Doering) (Haseloff: Taf. 109.) 2. H. 12. saec. Vergl. auch die Siegel. Ein Siegel Siegwards abgeb. Kunstdenkm. der Provinz Westfalen. Kr. Minden.

Tafel II.



Petrus und der Zöllner in der Kirche zu Idensen

Königl. Preuss. Mossbild-Anstalt.

„Cornelius rief zweien seiner Hausknechte und einem gottesfürchtigen Kriegsknecht. Und erzählte es ihnen alles und sandte sie gen Joppe.“

„Des anderen Tages, da diese auf dem Wege waren, und nahe zur Stadt kamen, stieg Petrus hinauf auf den Söller zu beten, um die sechste Stunde.“ Und als er hungrig war wollte er essen. Er ward entzückt. „Und sah den Himmel aufgetan und hernieder fahren zu ihm ein Gefäss, wie ein gross leinen Tuch, darin Tiere, Gewürm und Vögel. Und geschah eine Stimme zu ihm: Stehe auf Petrus, schlachte und iss! Das geschah zu drei Malen und das Gefäss ward wieder aufgenommen gen Himmel.

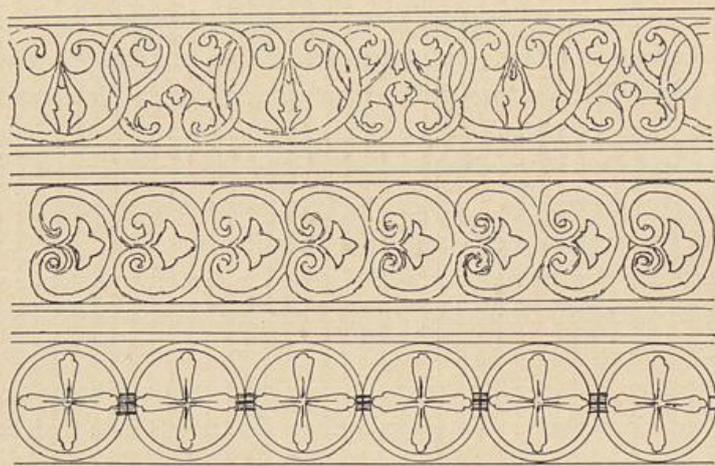
„Als aber Petrus sich in ihm selbst bekümmerte, was das Gesicht wäre, siehe, da fragten die Männer von Cornelius gesandt, nach dem Hause Simons und stunden an der Tür.“ Sie stehen unten, im rechten Feld; drei sind links und drehen die Köpfe in die Höh; der voranstehende zeigt nach oben; ein vierter rechts. Die Röcke sind um den Leib gegürtet, der Mantel darüber auf der Brustmitte befestigt, fällt über beide Schultern; als Kopfbedeckung haben sie einen runden Hut mit Rand; Tracht kleiner Leute, Dienender.

Der Unterschied in der Darstellung des Vorgangs hier und in dem erwähnten Mosaikenzyklus zu Vercelli ist ähnlich wie vorher, in der Thabitaszene. Die Vision Petri in Joppe: Das Tuch mit den Tieren ist dort ausführlich abgebildet; es fehlt in Idensen; auch die Räumlichkeiten, dort deutlich dargestellt, fehlen. Das Haus Petri in Joppe, des Cornelius in Caesarea sind nicht gekennzeichnet; raumlos ordnen sich die Gruppen friesartig übereinander.

IV. Cornelius und sein Haus wird von Petrus getauft. (Apostelgeschichte Kap. 10, 47—48.) Auf der linken (W.) Schmalwand. Die Darstellung ist bis auf folgende Reste zerstört: ein Taufbecken in der Mitte, links der Unterteil Petri, rechts: drei Gestalten. Vorweg ein vornehmer Jüngling, den Kopf neigend, die Hand flach emporhaltend, dahinter Greis und Matrone mit weissem Kopftuch. Nach Analogie der Darstellung in Vercelli ist in dem Becken der Täufling Cornelius zu denken (Immersion).

V. Den Abschluss der Legende macht die Verherrlichung Petri in der Apsisnische. Die sehr schmale, lang gezogene Fläche ist durch ein Fenster unterhalb des Gewölbeansatzes geteilt; über dem Fenster, in der Halbkuppelwölbung, sieht das Brustbild Petri von der Höhe herab, es ist von einer kreisförmigen Gloriole umrahmt; ganz en face gestellt; die Arme seitwärts symmetrisch emporgestreckt (in der Art des Orans); die rechte Hand hält ein geöffnetes Buch, soweit ich lesen kann, mit der Inschrift: (GRA VOB ET-PAX) AD (?) OM FT (?); die Linke den Schlüssel. Unterhalb Petri erscheinen, durch das Fenster unterbrochen, 3 Reihen von

Städten — Zinnenbekrönte Quadermauern mit Türmen und Kuppeln — übereinander, wie in drei Stockwerke verteilt. Es sind wohl die Städte, in denen der Apostelfürst lehrte, an die er seine Briefe richtete.



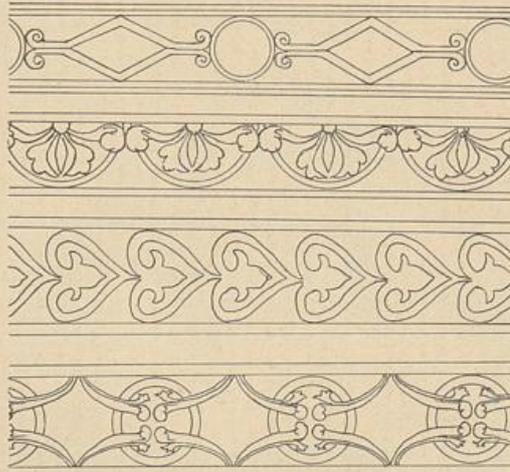
Gemalte Ornamente in Idensen.

Es ist stille Feierlichkeit in dem kleinen Raum, die einfach grosse Gegend — Ackerland im Umkreis, westwärts dunkle Weserberge, ostwärts und im Norden grenzenlose Niederung, Sumpf- und Moorland¹⁾ hat uns vorgestimmt. Der hohe Ernst, mit dem die Geschichten der Auferweckung der Thabita zum Leben, von Cornelius Bekehrung zum Glauben symbolisch-andeutungsweise, in grossen Zügen, mehr ahnend, erzählt werden, wirkt stark und eindringlich. Die Analysis des malerischen Stils lehrt das Gleiche. Uns ergreift derselbe Geist.

Die Erhaltung ist, abgesehen von den mit der Tünche zugleich herabgeschlagenen Stellen, relativ vorzüglich. Die Restauration hat ihre Hand scheinbar ganz herausgelassen. Die Farben sitzen dünn auf einer sehr glatten Kreideschicht. Sie sind körnig, rauh, kreidig, ohne Politur und Glanzschliff. Die Tönung ist matt, aber hell und zart. Die Gesamt-

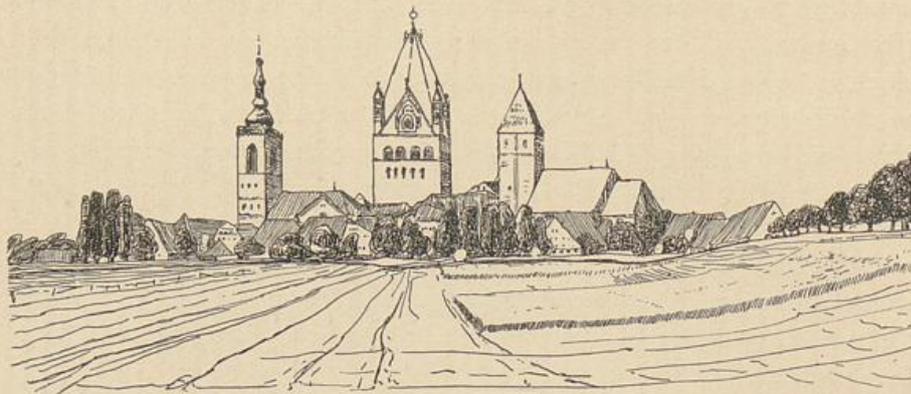
1) Gegen das Steinhuder Meer. Die Gegend um Idensen verdankt ihre Rodung den Mindener Bischöfen. Neben ihrer Kirche, *ecclesia villana*, war dort eine *villicatio*. Meierei, welche Abgaben an Naturalien und Geld zu machen hatte, ein Teil der Gegend nördlich heisst Idenser Moor. Vergl. Zeitschr. des hist. Vereines 1850 a. a. O. Urk. vom 4. II. 1244, Vergleich Bischof Johans von Diepholz mit dem Stift u. d. Grafen Gerhard und Johann von Schauenburg: *Insuper si indaginem (Hage, Wallhecken) vel riovalia (Neubrücke) prope Idanhusen fecerimus, illam nos et ecclesia nostra solam habebit.* Würdtwein. Subsid. dipl. VI. S. 414 f.

stimmung ist entschieden gelb-bräunlich; auffällig das frische Grün an Petri Gewandung, das selten in der Wandmalerei der Zeit ist. Das Fleisch ist gelb mit hell-braunen Schatten; sie laufen, ohne in die Karnation zu verschmelzen, als Streifen am Rand der Gesichter hin, die Augen rahmen sie wie Ringe ein. Bräunlich- und rötlich-schwarze Umrisse begrenzen die Formen und setzen sie gegen den Grund ab. Der ist mattblau, von einem breiten grünen Streifen eingerahmt. Sonst ist alle Detaillierung vermieden; die Gewänder sind in grossen bunten Flächen angelegt, ohne Modellierung und Abtönung. Die Zeichnung ist sicher, aus festem, schwerem Gelenk gezogen, gradlinig und hart. Die Gewänder fallen glatt herab, in grossen, ersten Zügen; die Säume schliessen überall gerade; Gliederung darunter ist nicht angegeben. Die Verhältnisse der Figuren sind gestreckt, in die Länge gezogen. Kleine Köpfe sitzen auf langen Hälsen und mächtigen Körpern; sie zeigen durchgehend Halbprofil, ovale, gleichförmige Bildung, niedere Stirnen, grosse Ohren, gerade Nasen und kleinen Mund. Meistens beugt sich der Kopf bei ruhiger Haltung leise vor.



Gemalte Ornamente in Idensen.

Die Gebärden von feierlicher Getragenheit. Der Eindruck ist Unbeweglichkeit. Am liebsten stehen die Gestalten starr, regungslos nebeneinander gereiht (Nordwand). Die Arme halten sie mechanisch, gebunden, niemals weit vom Leibe gestreckt; oft kommt die Hand nur mühsam aus der Mantelhülle und biegt sich wie im Zwang. Lebhafter ist nur der schreitende Zöllner. Dass eine Verdeutlichung der Szene fehlt, wurde gesagt. Ebenfalls fehlt der Boden, auf dem die Figuren schreiten; den ruhig stehenden hängen die Füsse herab. Dicht über sich den Rahmen, unter sich den Rahmen, eingezwungen zwischen die abschliessenden Pilaster, ziehen sie friesartig dahin, körperlos, raumlos, schweigend, schattenhaft, Traumbilder.



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⁾

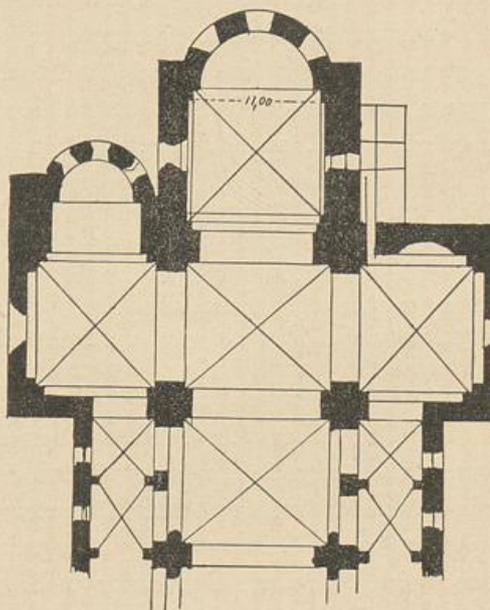
1) Lübke: Neuentdeckte Wandmalereien Westfalens, *Organ für christliche Kunst*, 1851, Nr. 7, 8, 1852, Nr. 56. Ders., *Die m. a. Kunst. i. W. a. a. O.* S. 322. Hotho, *Gesch. d. Malerei* (1867) S. 159. Aldenkirchen, *Die mittelalterliche Kunst in Soest*. Winkelmannprogramm, Bonn 1875, (Ausführlichste 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 Marienchörchen 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.

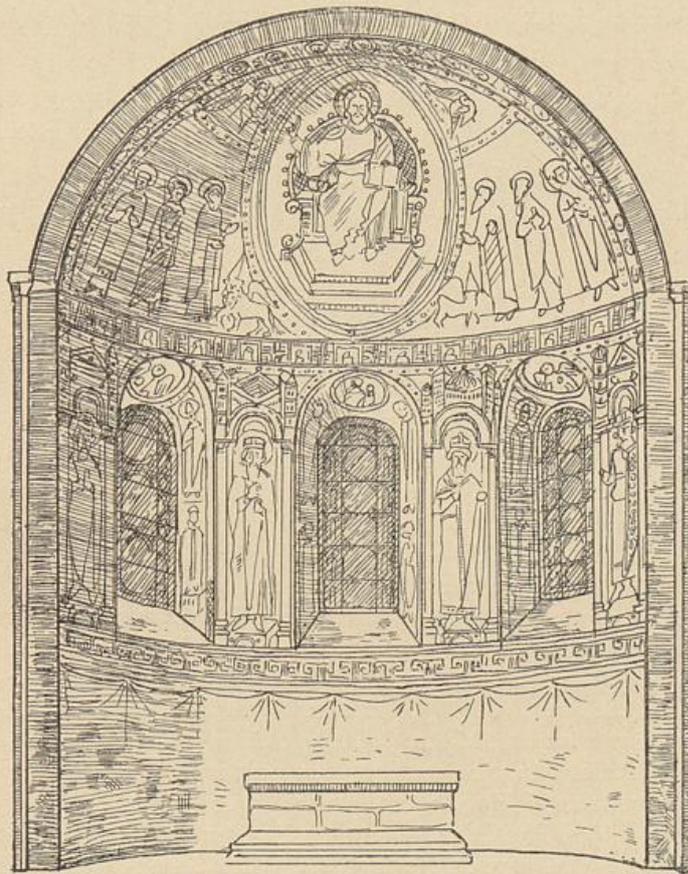
Die oberste, das Halbkuppelgewölbe, erfüllt der thronende Heiland, auf goldenem Sessel, in dreifarbigter Mandorla, von den vier Symbolen der Evangelisten umgeben, zu seinen Seiten stehen anbetend, nebeneinandergereiht, links: Stephanus, Petrus, Maria; rechts: Johannes Baptista, Paulus, Laurentius.

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. Patrókli-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 Erhöhung 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

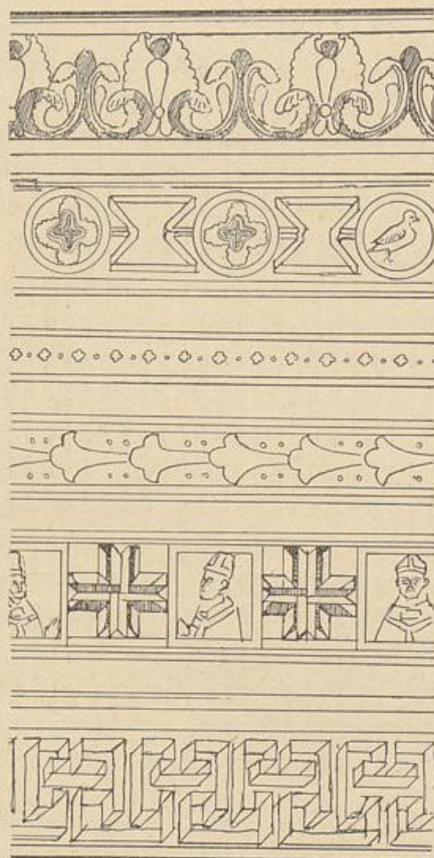
1) E. aus'm Werth Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1880, Taf. XXX, XXXI, S. 13. Ähnliche Kaisergestalten auch in Braunschweig aufgedeckt.

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 Schwarzrheindorf²⁾ (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 Schwarzrheindorf 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 Kalkmalier 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 freiondig 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. Patroclimaleereien 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.



Altarvorsatz aus St. Walpurgis
(Münster)

Photogr. Brückmann.

flach konkav eingetieft. Das Bild ist durch blaue Streifen dreigeteilt, in der Mitte sitzt der segnende Christus auf dem Regenbogen, von einem Vierpass umrahmt, dessen Zwickel die 4 Evangelistensymbole ausfüllen.¹⁾ Die Seitenflächen sind durch eine Säulenarkade jede in 2 Felder zerlegt. Links steht Walpurgis mit Buch, die Rechte wie anbetend erhoben. Maria, daneben, Johannes dieser gegenüber, im rechten Feld, beide den Salvator zwischen sich nehmend, in der Art der Deësis; abweichend jedoch von der byzantinischen Regel: die 7 Tauben des hl. Geistes, welche Maria hält; sie sitzen in Scheiben, von denen 6 sich radial um die siebente ordnen; Johannes hält die Scheibe mit dem Agnus Dei, endlich rechts Augustin als Bischof. In den 16 Rundfeldern waren die 4 grossen und 12 kleinen Propheten gemalt; sie sind (bis auf die an der oberen Leiste zu äusserst)²⁾ verschwunden. Der Hauptgedanke ist der, wie in St. Patrocli-Apsis in der obersten Zone. Sogar die 7 Tauben dort auf dem Triumphbogen finden sich hier in der Hand Marias wieder. Walpurgis, die Patronin des Stifts, Augustin als Lehrer sind Fürbitter.

2. Das erspart uns viel. Das Schicksal der Absidalausschmückung wiederholt sich. Die altchristlichen Sarkophage, welche als Märtyrergräber die Altarmensa tragen, sind im letzten Sinne durch ein gleiches System gegliedert. Dort sitzt in der Mitte der jugendliche Christus, neben ihm stehen seine Jünger unter Arkaden; oder in der Mitte ist ein Medaillon, wo die römische Antike das Portrait des Gestorbenen anbrachte, darin jetzt das Lamm erscheint; auch symbolisch der Name Christi.

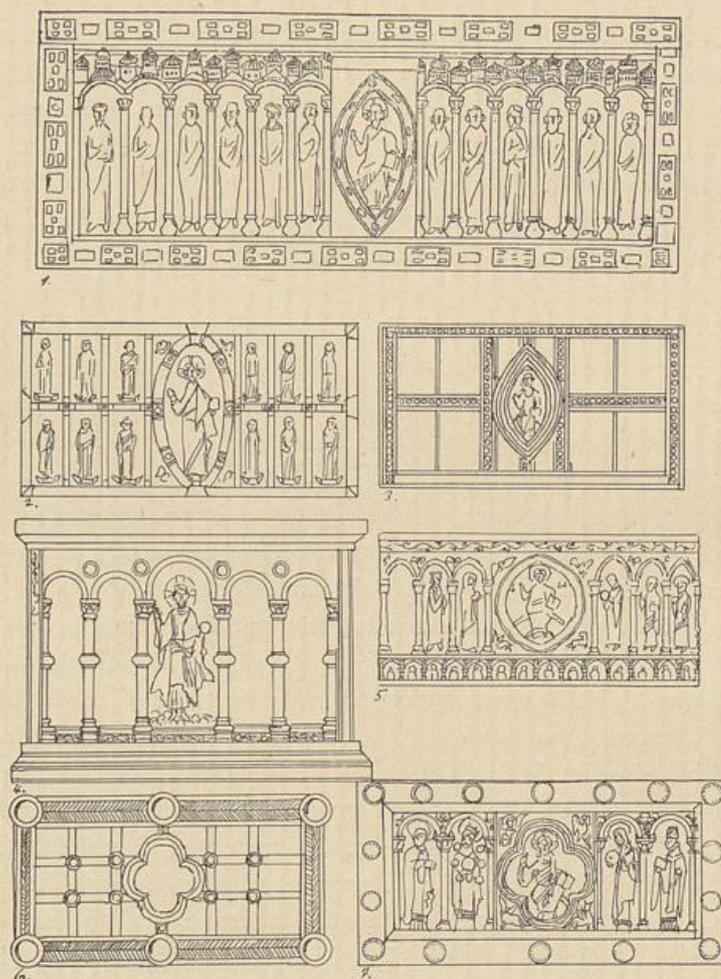
Die Schaar der Altarvorsätze tritt mit dem romanischen Stil auf, ebenso so unvermittelt und plötzlich wie die Reihe aufgezählter Apsidenkompositionen; sie haben vorwiegend in der Mitte, den in der Mandorla oder im Vierpass thronenden Salvator; links und rechts unter Arkaden geordnet Apostel oder Heilige. Doch sind wesentliche Unterschiede von der Sarkophagdekoration: Die strenge, gesetzmässige Bildung der Arkaden sammt der Einordnung der meist frontal gestellten Gestalten. Die Erzählung, welche im altchristlichen Sarkophagrelief andeutend blieb (Bassusarkophag) nimmt in der byzantinischen Kunst erst eigentlich einen epischen Charakter an. Hierzu werden kleine Felder zusammengesetzt (siehe den Paliotto aus Elfenbeintäfelchen in Salerno (Domschatz).³⁾ Der antike Sarkophag hatte nun noch immer Tempelform: ein Dach wird von Säulenarkaden, die der Wand vorgeblendet werden, getragen; somit eine kontinuier-

1) Das Buch Christi mit den Worten: Ego sum panis vivus qui de celo descendi.

2) Isaias: vidi dominum sedentem super solium (Cap. VI, 1).

3) Abb. Kraus, Gesch. d. chr. K. Bd. 2, S. 41. Das Gleiche ist ja auch an den Türen der Fall: Rom, Sta Sabina; Verona; Hildesheim; Augsburg; Maria im Capitol-Cöln; Pisa, Bonanustür.

lich fortlaufende Reihe von Gliedern. Nun aber wächst das obere Dach, mit den Seitensäulen und diese mit dem Sockelgesims zusammen zu einem, das Ganze umgrenzenden Rahmen. Dieser Rahmen, immer mehr anwachsend, setzt die Innenfläche scharf von der Umgebung ab; er gibt ihr architektonischen Halt. Schroff stehn Figur und Gerüst gegeneinander.



Romanische Antependien.

1. Burgos, Museo Provinzial (Holz, metallbekleidet). 2. Comburg bei Hall (ebenso). 3. Città di Castello (getriebenes Relief über Holzkern). 4. Goldene Altartafel aus Basel; Musée Cluny. 5. Helmstaedt (Leinwandstickerei). 6. Kopenhagen, Nationalmuseum (Holz, geschnitzt und bemalt). 7. Antependium aus Walpurgis in Soest.

Der tiefgreifendste Unterschied liegt im Gebrauch verschiedener Materiale. Der antik-christliche Sinn hält sich an Marmor und Stein. Das genügt der byzantinisch-mittelalterlichen Kunst nicht. (Steinaltäre nur in St. Denis 12. Jahrhundert und Maestricht 13. Jahrhundert.) Der Gegenstand soll

materialen Wert haben. Gold ehrt Gott am meisten. Die goldgetriebene, mit Email belegte Pala d'oro im Domschatz zu Venedig gibt einen Begriff für das viele Zerstörte. Die Mehrzahl der Antependien ist mit Metallplatten und Emailtafeln belegt, welche auf einen Holzkern aufgenagelt werden. Die figürlichen Darstellungen sind getrieben. Antependium im Museum zu Torcello, im Dom zu Caorle¹: Riesentafel mit Christus, 12 Aposteln unter Baldachinarchitektur im Museo Provinzial zu Burgos (aus Silos)², Aachen, Goldene Altartafel³; Paliotto in Città di Castello; Goldene Altartafel⁴ des Münsters zu Basel im Musée Cluny, Altartisch in S. Ambrogio zu Mailand, silbergetriebene Pala im Dom zu Cividale (1185), Email geschmückt. Ganz mit Email ausgelegt: Antependium aus St. Ursula im Kunstgewerbemuseum Köln⁵). Wo das kostbare Material nicht zur Hand ist, ahmt man es nach. Hierfür sind die dänischen Holzaltarvorsätze (Nationalmuseum zu Kopenhagen), welche geschnitzt und bemalt sind, merkwürdige Beispiele. Unser Antependium lehrt das auch; der Rahmen ist mit Ornamenten bemalt; Palmettenband auf der Schrägleiste, lappiges Blattmotiv zwischen den Rundkreisen. Die Farbe dieser Ornamente ist blau, hell abgetönt; der Blattrand mit starkem, weissem Kontur umzogen; es ist zweifellos, dass sie der Emailkunst entlehnt sind.⁶) Die konkav eingetieften Rundkreise, mit den Propheten, welche die Ornamente unterbrechen, sind auch nicht für Holz ohne weiteres erfundene Formen; sie erinnern an eingetriebene Metallbuckel. Rundmedaillons aus Email in Metall gefasst (Propheten oder Evangelisten) sind dem Rahmen der Pala d'oro aufgelötet; auf dem Reliquiar zu Capua, auf Einfassungen der Buchdeckel (Venedig, Domschatz; Vercelli). Es ist in Italien verbreitet; womöglich liegt hier eine Erweiterung der antiken Rundgemme vor, welche Buchdeckeln und Vorsätzen aufgelegt wurde. Die am Rand der Flachmedaillons eingepunzte Punktierlinie verrät, dass dem Soester ein Vorbild in Metall im Sinn lag. Das gilt auch von der Säulenarchitektur. Kapitelle und Basen sind Palmettenblätter, blau abgetönt, weiss konturiert. Die Säulen sind senkrecht in verschiedenfarbige Streifen geteilt; eine scharfe, weisse Schängellinie läuft von oben nach unten; man erinnert sich der rheinischen Reliquiare in Kupferschmelz; die blauen Teilungsstreifen, auch die rote und grüne Architektur möchten sich so erklären lassen.

1) Abgeb. Polpeo Molmenti, Storia die Venezia, Bergamo, 1905, Bd. I.

2) Abgeb. Detail: Rohault Le Fleury, La Messe Bd. 7, 1899. 677.

3) Beissel, Münsterschatz v. Aachen 1904, Taf. IV.

4) Abb. Kraus, Gesch. d. chr. K. Bd. 2, pag. 211.

5) v. Falke, deutsche Schmelzarbeiten. A. a. O. Bd. I, p. 39.

6) Vgl. von Falke Farbentafel V, VII, XVIII, u. a.

3. Der Stil der Figuren stimmt mit dem der Patroklusfresken, so weit hier ein Blick durch die Restaurierung durchdringt, im allgemeinen überein. Der Kopftyp der Frauen, an dem regelmässig ovalen Untergesicht, den schmalen Nasen und der Augenbildung vorzüglich erkennbar, erinnert auch an Idensen; hier ist auch der schlanke emporgestreckte Leib mit den schmalen Schultern, dem vorgebeugten langen Halse, die durchgehende Einstellung ins Halbprofil, die schematisch gehobenen Arme. Die Gewandung der Walburgis: weisses Kleid, blau schattiert, bis auf die Füsse fallend, unten streifgeziert, ein mattroter Mantel, auf der Brust mit einem Monile befestigt, fällt in graden Zügen, nur von den emporgenommenen Armen aufgehoben, herabwärts. Die Schlichtheit wurde in Idensen schon bemerkt. Die ernste, harte Zeichnung ebenfalls; die Grundstimmung ist unverändert. Dagegen fällt der kurze Zickzack auf, in den die Säume überspringen (freiendig fallende Zipfel, vor allem das Mantelstück, das bei Christus von der Schulter hängt, das zwischen den Knien niederlaufende Ende. In St. Patrocli gleichfalls gilt, dass neben den gross gesonnenen Königsgestalten, den unvergesslich niedergehenden Mantelzügen, kleingezackte Motive in den Typen des Christus, der Deësis, der Maria im Fensterscheitel und der Engel lebendig sind, also in den der byzantinischen Kunst entlehnten Typen. Im Antependium ist diese Beeinflussung von der byzantinischen Formgebung evident. Die Gruppe Maria-Johannes erinnert an die Deësis; das bestätigt das ärmellose Übergewand. Nehmen wir den Kopf Johannis heraus: ein länglich ovales Gesicht von dichtem, krausem, kastanienbraunem Haar umrahmt, die lange, gradrückige Nase, mit umbiegender, ein wenig hakenförmiger Kuppe, der Stirnansatz dreieckig eingekerbt, von ihm aufsteigend in flachen Segmentbögen die scharfen Brauen, darunter das schmale mandelförmige Auge. Das Fleisch ist gelbbraunlich mit sorgfältig verschmolzenen grünlichen Schatten, und weissen Lichtern. Um die Augen ziehen dunkle Ringe. Das gilt von allen; bei den Frauen tritt hinzu, dass auf der Wange rote Flecke sitzen. Und so weicht auch im übrigen die Technik von dem in den Wandgemälden Wahrgenommenen ab. Nicht dass der Grundcharakter verschieden wäre! Der starke, schwarze Umriss führt hier wie dort das Wort. Die Farben sind dünn auf den Kreidegrund getragen; eine harzige Beimischung aber verleiht ihnen gegenüber den auf den trockenen Verputz aufgesetzten Wasserfarben (al secco) der Wandmalerei eine glänzende, gummiartige Lasur (Kopf und brauner Überwurf Johannis). Auch sind sie nicht so einfach kolorierend wie in den Fresken. Die Innenflächen sind leicht angetönt. Am Rand sind die Farbstriche aber schräg von oben nach unten geführt, in meist parallele Lagen dicht nebeneinander gesetzt, wie Kristalle an-

schliessend. Die weisse Linie, die vielfach den schwarzen Grenzkontur begleitet, verstärkt mit diesen scharfen, blitzartigen Schatten dies gibt einen mehr malerischen Eindruck. Diese technische Raffiniertheit, ebenso wie der zittrig-starre Zickzack, wie einzelne Typen (Deësis, Johannes,) wie das Emailimitierende Ornament des Rahmens, die aus der Treibarbeit entlehnten einwärts vertieften Flachkreise, so führen die mit bunten Architekturen bekrönten Bogenstellungen auf alte ausgereifte Tradition zurück. Die italienisch-byzantinische Kunst gibt zu allem die Anregung. Die einzigen deutschen Tafelmalereien, die man vergleichsweise heranziehen kann, der Reliquienschrein aus Serfaus im Vintschgau, jetzt im Museum zu Innsbruck, dann der andere Soester Altar, die Retabel mit der Kreuzigung in Berlin, greifen noch mehr auf die griechische Tradition zurück. Da sie einer späteren Zeit angehören, und technisch das besprochene Werk weit übertreffen, kommen sie nicht in Betracht. Bei ihrer Besprechung werden manche hierher gehörige Fragen wieder aufgenommen werden.
