UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

Münster, 1906

Das Antependium aus dem Stift St. Walpurgis

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

Visual Library

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

Das Antependium aus dem Stift St. Walpurgis.

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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Altarvorsatz aus St. Walpurgis
(Münster)

Photogr. Bruckmann.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 (Bassussarkophag) 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 kontinuir-

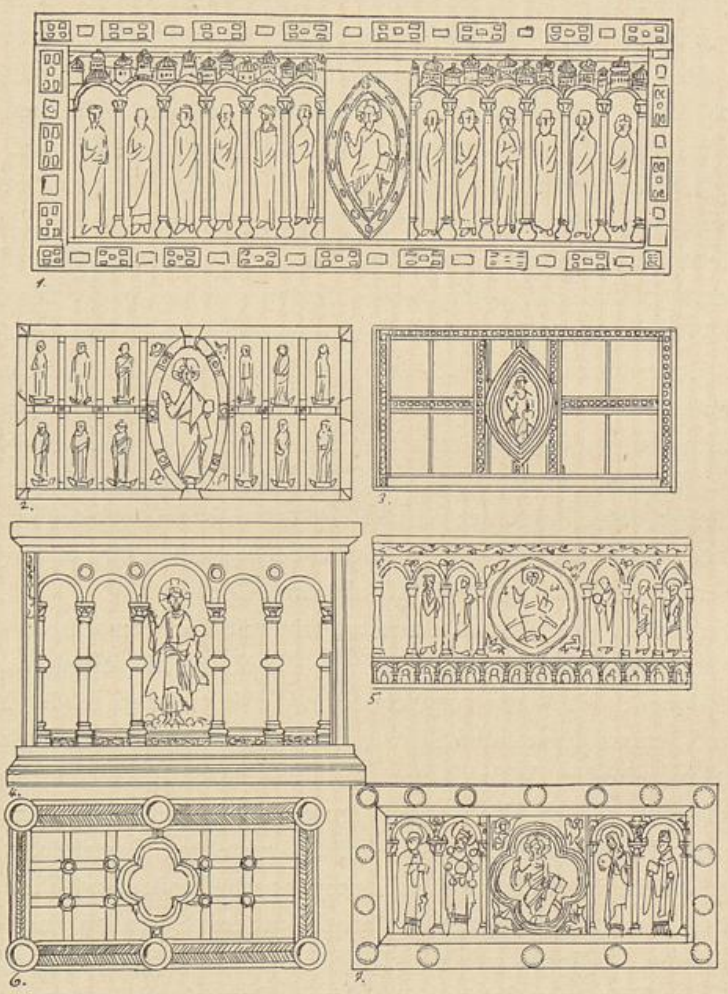
1) Das Buch Christi mit den Worten: Ego sum panis vivus qui de celo descendi.

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.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 Caorle[1]: Riesentafel mit Christus, 12 Aposteln unter Baldachinarchitektur im Museo Provinzial zu Burgos (aus Silos)[2]), Aachen, Goldene Altartafel[3]); Paliotto in Città di Castello; Goldene Altartafel[4]) 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 Köln[5]). 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 Schlängellinie läuft von oben nach unten; man erinnert sich der rheinischen Reliquiare in Kupferschmelz; die blauen Teilungsstreifen, auch die rote und grüne Arckitektur 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.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 aufgehalten, 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 gelbbräunlich 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-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schiessend. 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 Treibearbeit 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 hierhier gehörige Fragen wieder aufgenommen werden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN