



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

Münster, 1906

2. Die ottonische Malerei in Westfalen

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

2. Kapitel.

Der Stil der Werke und das Naturgefühl des 12. Jahrhunderts.

1. Der Stil der Werke. Ihre Stellung innerhalb der engeren und weiteren deutschen Kunst.

1. Die trennenden Kriterien lassen wir zunächst und greifen die angedeuteten, übereinstimmenden Grundzüge der Werke heraus.

Überall sind es langgestreckte Gestalten, in regelmässig wiederkehrenden Verhältnissen; gleichförmige, meist ovale Köpfe, leere, ausdruckslose Gesichtszüge ohne einen Anflug inneren, persönlichen Erlebens; am liebsten stehen sie frontal, alle starr aufgerichtet und regungslos; einzig der Kopf, wo er ins Halbprofil gekehrt ist, beugt sich vorwärts. Die Bewegung ist von getragener Monotonie, die Arme liegen eng an den Leib geschlossen, schematisch bewegt, Oberarm gegen den Unterarm im Winkel gebrochen; die Hand, oft flach vor die Brust gehoben, biegt sich mechanisch — nicht wie in löslichen Gelenken drehbar — gleichsam von einer äusseren Kraft bewegt. Alles verbreitet sich in die Fläche, der Architektur im Bilde fehlen die Fluchtlinien, die Füße hängen abwärts, schwebend, haltlos, ohne Boden. Kein Abbild raumerfüllter Wirklichkeit, körperhafter Menschen. Die Form begrenzt sich durch den Umriss. Die Linie, starr und grade durchgezogen, zieht zuerst das Auge an sich, und führt es unerbittlich auf der Oberfläche hin, nirgends einen Blick in die Tiefe, in den Raum hinein, vergönnend. Sie bezwingt Haar, Gewand und Körper zum Ornament. Die hellen Farben bedecken den Grund mit einem gleichmässigen Ton, kolorierend, flächenfüllend; der blaue, grün umrandete Untergrund hat gleichen Tiefenwert, wie Gewand und Glieder der Figur. Stofflichkeit, Spiegelung, Modellierung im Licht treten nirgends zu Tage.

2. Das Rätselvolle des Stils verstärkt sich durch die Einmütigkeit seines Auftretens. Wir sehen uns, Erklärung suchend, um. In der vor-

aufgehenden Malerei Westfalens und Nordwestdeutschlands, in der heimischen Tradition, hofft man, Mittel an die Hand zu bekommen, die einen Einblick in den Prozess der Entstehung dieses Stils und damit seiner Wunderlichkeiten zu geben vermöchten.

Die künstlerische Kultur Westfalens ist damals, im 12. Jahrhundert, noch jung; vor 300 Jahren erst war die fränkische Zivilisation hereingekommen. Die Klöster sind ihre Pflegestätten. In der Malerei gilt das Gleiche wie in der Baukunst (Kap. 1). Die ersten Werke, welche auf Fulda lokalisiert werden, sind Abzweigungen der karolingischen Hofkunst; wenngleich irisch-angelsächsischer Zufluss, sowie eine derbere, zeichenmässige Auffassungsweise ihnen eine Sonderstellung gibt; Codex Nr. 562 olim. Theol. 30 der Wiener Hofbibliothek; Liber de laudibus sanctae Crucis, Codex Reginae Christinae 124 der Vaticana.¹⁾ Jede Abweichung von der altchristlichen Formengebung offenbart Hülfslosigkeit. Vergl. den Otfried von Weissenburg in Wien (Hofbibl. Einzug Christi, Kreuzigung). Rhabanus (geb. 776) war, bevor er 822 nach Fulda gekommen war, in Corvey Lehrer gewesen.²⁾ Die Malstube wird ähnlich der Fuldaer gearbeitet haben; nur die Namen Theodegar und Anderedus aus dem 10. Jahrhundert sind uns erhalten. Corbie war Mutterstift. Wir sehen die Handschriften des Stiftes Essen einer nordfranzösisch-angelsächsischen Schreibstube entstammen. Evangelienkodex im Münsterschatz (8.—9. Jahrhundert) Missale D₁ der Düsseldorfer Landesbibliothek.³⁾ Die Schule von Reims;⁴⁾ (frühe Werke: Utrechtsalter; Eboevangelier, Stadtbibliothek zu Epernay (816—835); Psalter von Troyes) wirkt noch in später Zeit im Westfälischen. Evangeliar aus Abdinghof, welches 1775 nach Kassel in die Lan-

1) Zusammenstellung der Werke und aller Literatur bei Clemen, Studien zur Geschichte der karolingischen Kunst. Rep. f. Kunstwiss. Bd. XIII, S. 124. I. Die Schreibstube von Fulda. — Publikation des Wiener Codex und Abb. der übrigen Werke bei J. von Schlosser. Eine Fuldaer Miniaturenhandschrift der K. K. Hofbibliothek. Jahrb. der Sammlungen des a. h. Kaiserhauses, Wien 1892 (XIII) pag. 1.

2) Lübke pag. 9. nach Bucelin hist. univ. ad ann. 1814.

3) Humann, Die Kunstwerke des Münsterschatzes in Essen. 1904, Taf. 3—9. Ders. Zeitschrift des berg. Geschichtsvereins. Bd. XXVII, 1881 (Abb.) Düsseldorfer Ausstell. 1904. Katalog, 2. A. Nr. 501a, Nr. 505.

4) Springer, die Psalterillustration im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Utrechtsalter. Leipzig 1880. Abhandlung d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. phil. hist. Klasse. Bd. 8. pag. 187. — Janitschek, Publ. der Trierer Adafs, Trier 1889. pag. 101. Goldschmidt, Rep. f. Kunstw. 1892 (XV) pag. 113. (Der Utrechtsalter.) Swarzenski, die karol. Malerei und Plastik in Reims, Jahrb. der preuss. Kunstsaml. 1902, pag. 85.

desbibliothek kam (Cod. theol. fol. 60);¹⁾ der Elfenbeindeckel mit den Brustbildern der Evangelisten ist byzantinische Arbeit des 10. Jahrh.; byzantinische Einwirkung auch im thronenden, bärtigen Christus. Die Gestalten der übrigen Zeichnungen (Frauen am Grabe, Pfingsten, Kruzifix mit unbärtigem, bekleidetem Christus) geben sich in den gedrunghenen Körpern, schlaffen Gliedern als verkommene Erben spät-karolingischer Überlieferung. In der Schnörkelung letzte Zuckungen Reimsisch-angelsächsischer Linien.

Unter Bischof Siegbert erblüht in Minden zu Anfang des 11. Jahrhunderts eine Malschule, deren Werke Vöge zusammengestellt hat; vor allem: Berlin kgl. Bibl. Ms. theol. Fol. 2, 92; sie ist ein Ableger der in Köln nachwirkenden reichenauischen Tradition. (Rep. Bd. 16.) Dieser zählen auch andere Handschriften zu. Das Evangeliar des Hillinus in der Kölner Dombibliothek (Bibl. fol. 12; mit Purchard und Chuonrad, den Schreibern; Widmungsblatt, 1 Evangelistenbild) zeigt ja, wie im Übergang zum 11. Jahrh., die Reichenauische Kunst (der Aachener Ottonenkondices) am Rhein nachwirkt. Das Evangeliar im Kölner Priesterseminar (Christus, 4 Propheten, Kanones, Evangelisten) und das Evangeliar aus St. Gereon²⁾ (Stuttgart, Landesbibl. Bibl. fol. 21) stellen bereits den Verfall vor Augen. Auch die übrigen Stifter im Lande, die sich um Köln (St. Gereon, Pantaleon) gruppieren, abseits vom grossen Verkehr, sie leben alle bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts in der ottonischen Renaissancekunst. Hierher zählen: Evangelienhandschrift der Hidda aus dem Stift Gerresheim im Bergischen³⁾, (Gerresheim, Stiftskirche; 4 Evangelisten, 2 Zierseiten, Kreuzigung). Evangeliar der Äbtissin Hitda des Kanonissenstiftes Meschede bei Arnsberg⁴⁾ (Darmstadt, Grossherzogl. Bibl. Cod. 1640, 2 H. 11. Jahrh. Widmungsblatt, Christus, 14 Szenen aus dem alten Testament); dick aufgetragene Deckfarben, mit grellen Lichtern, dunklen Schatten; Häufung von Kuppeln und Türmen. Evangelienhandschrift im Münsterschatz zu Essen (Humann pag. 379. 1000—1050); im Ornament der Kanonessäulen ist karolingische Überlieferung lebendig; irisch-angelsächsische Art im Initialschmuck. Evangeliar der Theophanu (Humann pag. 241. 1039—56.); die Farben sind roh. Die Lichter unverschmolzen, die Konturen dick. Damals entstand wohl das

1) Einfache Band-Ornamentik der Initialen wie im Evangeliar W. 147, Staatsarchiv Köln (2. H. saec. 9). Düss. Ausstell. 1904²⁾, Nr. 509. (Lamprecht, Initialornamentik Taf. 7, 8.) Abb. Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Paderborn. Taf. 68, pag. 107, 108.

2) Ang. f. Kunde deutsch. Vorzeit XXIX (1872) Abb. b. Lamprecht a. a. O. Nr. 67. Janitschek pag. 85. Düsseldorfer Ausstell. 1904 Nr. 524.

3) Düsseld. Ausstell. 1904. Nr. 517.

4) Janitschek, pag. 91. Düss. Ausstell. Nr. 521 c.

Evangeliiar aus Freckenhorst im Staatsarchiv zu Münster¹⁾ (Salvator, 4 Evangelisten, 4 Initialen, Kanones,) schwammig in den Formen, lax die Linie, dick im Strich, ungebrochene Farben; die karolingisch-ottonische Art ist hier ganz verwahrlost. Sie hat noch später, bis ins 12. Jahrhundert in dieser Gegend nachgelebt. Vita Sancti Luidgeri kgl. Bibliothek Berlin (Ms. theol. lat. Fol. 323) besonders roh und fahrig.²⁾

Der in die Augen fallende Gegensatz der aufgezählten Werke des 10. und 11. Jahrhunderts im Vergleich zu denen des 12. Jahrhunderts ist: Dass diese letzteren mit Einmütigkeit und Festigkeit einherschreiten; sie reden in einer Sprache, die durch Gesetz geregelt ist. Dagegen im 10. und 11. Jahrhundert ist Mannigfaltigkeit, bald völlige, bald teilweise Hingebung an die Tradition, haltloses Schwanken, welcher Schulart man sich anschliessen soll. Die Bedürfnisse, die jene Handschriften befriedigen, sind der vornehmen Welt; Geschmack und Lebensart sind am Kaiserhofe gebildet. In reicher, historischer Kultur. Die griechische Bildung der Essener Äbtissinnen ist wahrscheinlich; die Fuldaer Mönche studierten im Vitruv, in Gandersheim dichtete Hroswith im Stile des Terenz. Die Kunstwerke werden von auswärts importiert.

Für Essen hat Humann es gezeigt. Das Schwert (S. 114) ist wahrscheinlich byzantinische Goldschmiedsarbeit, der Leuchter kam womöglich als Ottos III. Geschenk zur Zeit Mathildes (973—1011) aus dem Orient. Ebenfalls byzantinischer Import der Deckel auf Ms. theol. lat. 1,3 in Berlin aus Minden (Vöge. Abb. pag. 202); der auf dem Abdinghofer Evangeliiar; der fränkischen Schnitzschule rechnet der Deckel mit der Himmelfahrt auf dem Plenar der Äbtissinnen von Gandersheim zu. (Gotha, Bibl.)³⁾; der Einbanddeckel auf dem Plenar im Mindener Domschatz.⁴⁾

Die Künstler sind die Mönche der Bischofs- und Klosterschulen. Wo sie von aussen berufen werden, bringen sie ihre Kunst mit. Wir hörten von Meinwerchs operarii graeci, von Mönchen, die von Cluny nach Abdinghof verpflanzt werden, von Büchern, die von Cluny nach Paderborn geschafft werden, von gallischen Handwerkern beim Bau von Schildesche.

1) Lübke. S. 335. Photographie bei Schöningh, (Ausstellung der westfälischen Kunsterzeugnisse, Münster 1879.) Elfenbein-Deckel (0,125×0,075) Christus, segnend, in Mandorla mit den Evangelisten-Symbolen abgeb. Kunst und Geschichtsdenkmäler d. Provinz Westfalen (Nordhoff) II. Stück, Kreis Warendorf, pag. 113. Mischung ottonischer und französ. romanischer Stilweise (?).

2) Janitschek S. 95. Abb.

3) Swarzenski, Jahrb. a. a. O. 1902: Metzer Schule. Erfurter Ausstellung 1903. Kat. Nr. 396; Publ. Taf. 47 (Haseloff).

4) Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Minden. Kat. d. kunsthist. Ausstell. Düsseldorf, 1880, Nr. 961. Ausstell. Münster 1879, Nr. 808.

Hier suchen wir vergeblich nach Anzeichen einer zukunfts gewissen, einheitlichen Kunstbestrebung. Ein blasser Schein der niedergegangenen Antike fällt herüber. Umsonst, hier ist Auflösung der Form, Erschlaffung der Linie, Ermattung der plastischen Kraft; Hinwelken.

3. Im Verlaufe des 11. Jahrhunderts treten aber doch Sachen auf, die in den verworrenen, durcheinanderfließenden Strömungen eine merkwürdige Stetigkeit offenbaren; innerhalb der nach allen Seiten ruhelos ausspähenden Zeit erscheinen sie wie ruhende Punkte.

Man sieht den Gegensatz auffällig z. B. an den beiden berühmten Goldkreuzen im Münsterschatz zu Essen. Denn Plastik, Emailkunst, Gravierung sind bei dem fast gänzlichen Fehlen frühromanischer Wand- und Buchmalerei in Nordwestdeutschland zu Rate zu ziehen. Es stehen die Mathildenkreuze I und II (Humann)¹⁾ nebeneinander. Die Ausstattung ist gleich: An der Schauseite die Vollfigur des Gekreuzigten; am Fuss eine Goldschmelztafel eingelassen; diese stellt die Widmung des Kreuzes dar. I zeigt die Äbtissin Mathilde mit ihrem Bruder Herzog Otto von Schwaben und Baiern, entstand demnach zwischen 973 und 982. II stellt ebenfalls eine Äbtissin Mathilde dar, vor der Maria mit dem Kinde. I hat also wohl Herzog Otto (auswärts) anfertigen lassen und nach Essen geschenkt. Mathilde, Ottos Schwester, bestellte darauf in einer norddeutschen Werkstatt (Paderborn, Hildesheim?) ein zweites Exemplar, nämlich II. Das ist Humanns Hypothese. Wir halten jedoch zur älteren Forschung, die das Kreuz II nach der Mitte des 11. Jahrhunderts ansetzt, in die Regierungszeit einer zweiten Mathilde.²⁾ Sein Stil wäre sonst ein Phänomen.³⁾ Darin aber ist man einig: Der Verfertiger von I gehört der graezisierenden Richtung, etwa am Hofe Ottos II. an; der von II ist ein einheimischer Künstler; der erste formt den Leib flüssig, mit weichen Gliedmassen; die Detaillierung ziseliert er sorgfältig, die Falten fließen lässig elegant herab. Und nun, was ist unter den Händen des Handwerkers von II

1) Humann, die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen. Düsseldorf 1904. Text, Tafelb. 72 Lichtdrucktaf. gr. fol. pag. 115 ff. Kreuz I: Taf. 16, Fig. 1; Taf. 18, Fig. 1; Taf. 19, Fig. 1. Kreuz II: Taf. 16 Taf. 18, Fig. 3, 4; Taf. 19, Fig. 3. — Falke, Geschichte d. deutschen Kunstgewerbes, Berlin, Grote, pag. 35. Clemen, Kreis Essen, Bd. II (1893) Heft III. pag. 43. Aus'm Werth., Kunstdenkmäler etc. a. a. O. Bd. II, pag. 322.

2) In der Reihe der Äbtissinnen die dritte.

3) Die beiden Kruzifixe in der Magdalenenkirche zu Hildesheim (Abb. bei Beissel, hl. Bernward) und zu Heiningen sind ja auch ohne Grund auf die Angaben in Thankmars vita hin der Schule Bernwards zugeschrieben; ihr Stil fällt aus dem der Bernwardwerkstatt heraus. vgl. auch Humann pag. 33.