



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

Münster, 1906

3. Die ersten romanischen Kunstwerke

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

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, Emaillkunst, 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 ziselirt 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.

daraus geworden.¹⁾ Ikonographisch bleibt er dem Vorbild treu; aber er drückt den Körper zum viereckigen Klotz zusammen; schlägt den Brustkasten flach und ritzt die Rippen ein; die Falten des Leibtuches erfrieren zu 2, 3 steifen Graten. Gleich greifbar der Kontrast in den Darstellungen der Schmelztäfelchen am Fuss. Auf I rundliche Form, Posierung der spätottonischen Zeit; auf II: Maria streng von vorn; Kind und Mutter auf einer Symmetrieachse. Die Äbtissin von seitwärts, im Begriff niederzuknien, gelenklos; alle Linien verhärtet.²⁾

Die im Ausgang des 11. Jahrhunderts erblühende Schmelzwerkstatt von St. Pantaleon³⁾ in Köln zeigt sich bereits im Besitz der neuen Formen; hier gibt die byzantinische Goldschmelztechnik die Anregung; siehe die St. Severinsplatte, womöglich Überrest des 1089—1099 gefertigten Severinschreines (von Falke Taf. II pag. 11). Doch bedenken wir, sie hatte 100 Jahre vorher, als sie in Köln, Trier und Essen eingeführt wurde,⁴⁾ nicht vermocht, die heimische Kunst in vorwärtsführende Bahnen zu drängen. Jetzt scheint, wie mit einem Schlage, eine ersehnte Form gefunden. Die in den ersten 30 Jahren des 12. Jahrhunderts im heimischen Kupferschmelzgearbeiteten Werke der Pantaleonswerkstatt, welche sich um den Tragaltar des Eilbertus im Welfenschatz (um 1130) gruppieren, reden gleichmütig einen Stil.⁵⁾

In Westfalen, wo noch weniger, wie am Rhein, gar nichts von Handschriften frühromanischer Zeit erhalten ist, offenbart sich in den Metallarbeiten des Rogkerus von Helmershausen eine Zeit, die zu unseren Wandgemälden hinzuführen scheint. Von Falke hat die Werke, die auf der Düsseldorfer Ausstellung waren, auf Rogkerus konzentriert. Derselbe, den Ilg mit dem Verfasser der *Schedula Diversarum artium* des Presbyters Theophilus identifiziert;⁶⁾ wodurch dann eine blühende Kunsttätigkeit in Westfalen für das frühe 12. Jahrhundert schon allein gesichert wäre.⁷⁾ Wie

1) I in der schwierigeren Treibarbeit; II in Guss über Modell. Humann pag. 119.

2) In I sind die Goldstege sorgfältig aufgelöset. Humann pag. 121. Vgl. die Zeichnungen auf pag. 122.

3) Von Falke und Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902, Frankfurt 1904.

4) v. Falke, Kap. I. Der Zellschmelz auf Gold, pag. 1—12.

5) St. Victorsschrein in Xanten (modernisiert) 1129, Tragaltäre in Siegburg, München-Gladbach u. a.

6) Ilg, Quellenschriften zur Kunstgeschichte Bd. VII, Wien 1874, Im Anhang der Heraclius des Anonymus Berensis, ein Rezeptbuch aus früherer Zeit (11 saec.).

7) Wir hören von Bronzegüssen in Corvey unter Abt Thietmar; man giesst eine grosse Glocke, 6 eiserne Säulen für Chor-Schranken, fertigt einen kupfernen Kronenleuchter. — Dass auch Wände bemalt wurden, geht aus *Annal. Corbej. l. c. I, 42* hervor: Puer in ecclesia Sti. Viti de summitate machinae ad picturam ecclesiae erectae decidit.

Theophilus waren Goldschmiede und Maler eine Person, auch im Quattrocento. Man darf an L. B. Alberti denken, wenn man im Rezeptbuch des Rogkerus liest. Der Deckel des Evangeliars, aus Paderborn in den Domschatz von Trier gelangt, gibt von einer neuen Form kaum eine Ahnung. Die vier Symbole der Evangelisten: Oberfläche spiegelnd glatt; Zeichnung spitz und ziselierend, Nimben fein geriefelt, Flügel elegant geschwungen, Federchen peinlich ausgeführt. Der Anschluss an die zierlich schneidende Elfenbeinkunst der Byzantiner ist unverkennbar; zwar in den rechteckigen Faltenbiegungen lebt doch schon etwas anderes. Man sehe dann die beiden Hauptwerke, Tragaltar des hl. Kilian und Liborius im Dom zu Paderborn, für Bischof Heinrich von Werl (um 1100) gefertigt, besonders die gravierten Langseiten;¹⁾ je fünf Apostel unter fortlaufenden Arkaden sitzend. Die Bögen, auf starren Säulensäulen, umfassen den Kopf der Figur, konzentrische Kreise mit ausstrahlenden Achsen rahmen ihn ein und binden ihn eng mit dem architektonischen Gerüst zusammen. Geometrische Muster überspinnen Grund, Säulenschäfte und Bögen, die schematischen Köpfe, grosse Augen und Ohren, perrückige Haarschnörkelung, es ist alles dasselbe; in der schlaffen Handbildung wirkt allein, scheint es, Ottonische Tradition. Noch wunderlicher erscheinen die szenischen Darstellungen auf dem zweiten Hauptwerk, Tragaltar der Franziskanerkirche zu Paderborn aus Abdinghof.²⁾ Martyrium des hl. Blasius und Felix; die Zeichnung graviert in ausgeschnittene, auf den Holzkasten aufgenagelte Kupferplatten. Rogker ist ein leidenschaftlicher Erzähler mit aufgeregten Gesten. Wie dennoch alle Glieder — und mögen sie noch so wild hantieren — versteinert erscheinen! Gewaltsam zuckt es in den Faltenenden, als wäre der Hand die Führung wider ihren Willen durch ein Gesetz aufgezwungen. Sehen wir von hier zur monumentalen Skulptur herüber, welche die Benediktiner von Abdinghof im Anfang des 12. Jahrhunderts pflegten, so zeigt das Relief der Kreuzabnahme auf dem Exsternstein im Teutoburger Wald (1093—1115) genug, dass eine feste Form auch hier gefunden war. Die byzantinische Elfenbeinkunst ist eigentlich nur im Ikonographischen noch lebendig.³⁾

1) Viereckiger Kasten aus Holz mit Silberplatten bekleidet. Schmalwand: Christus in kreisförmiger Gloriole, seitwärts Kilian und Liborius, getrieben, frontalgestellte Figuren mit herabgezogenen Füßen; vierschrötig, glotzügig; gegenüber Maria als Orante mit Johannes und Jakob minor; Niello (hier byzant. Einfluss, entfernt).

2) Abb. Düss. Ausstell. 1902. Kat. Nr. 613. von Falke, Taf. 12, 13, 14. Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Paderborn. — Hierzu kommt das Goldkreuz aus dem Herforder Schatz im Kunstgewerbemuseum Berlin; von Falke. Taf. 15.

3) Dewitz, Die Externsteine bei Horn, Breslau 1886. Kisa, die Externsteine, Bonn 1893 Sep. Abdr. der Bonner Jahrbücher Bd. 94. (1893) Abb. bei Bode Gesch. d. d. Plastik.

Aber wir wollten von der Malerei reden. Das Bild ist hier weniger leicht schematisierbar. Die Malerei vermag sich von der Tradition nur mühsam zu befreien. Zunächst ist sie Bewahrerin des gegenständlichen, legendarischen Inhaltes; der bleibt — wir sahen es — durch Jahrhunderte der gleiche. Die Gemälde Giottos z. B., wiewohl ihrer Stimmung nach den Bauten Arnolfo di Cambios, den Skulpturen Giovanni Pisanos wesensgleich, hängen dennoch technisch-ikonographisch, sogar stilistisch mit der byzantinischen Tradition noch zusammen; während man bei den beiden anderen ganz unabhängige Persönlichkeiten zu sehen glaubt.

Es scheint, die Quellen des neuen Stils springen an vielen Stellen hervor; belebender Austausch mag stattgefunden haben; führende Lokalschulen wie in karolingischer Zeit, oder gar eine einzige, wie die Reichenauische in ottonischer, sind kaum herauszugreifen. Das Material in Nordwestdeutschland ist spärlich und auch nicht erforscht; zunächst ein paar rheinische Miniaturen. Das Evangeliar von St. Pantaleon (Kanones, St. Pantaleon, vier Evangelisten), (Köln, Stadtarchiv W. 312 a.). Die Leiber zwängen sich in gestreckte Proportionen stirre, starre Gesichter, der schwarze Contour zersetzt Gewand und Haar in einzelne Stücke. Eine Pergamentmalerei, thronender Christus in der Mandorla, ist auf dem Tragaltar des Eilbertus (ca. 1130; im Welfenschatz; s. o.) unter einer Kristallplatte eingefügt; der streng symmetrisch gestellte, in weisse, goldgesäumte Tunika, blauen Mantel gekleidete Salvator steht dem Stil der Emailfiguren nahe; im Kopf ist ein Rest malerischer Auffassung; sonst konturierend. Ihm steht nahe das Widmungsblatt in der für Erzbischof Friedrich I. von Saarweden (1109—1131) gefertigten Abschrift der Hieronymi epistolae et opuscula (Abb. Kat. d. Düss. Ausstell. 1904) strenge Symmetrie, starrer, schwarzer Contour, dünnflüssige Farbe, ohne milchige Trübung der spätottonischen Kunst auch hier. Der blaue, grün umrandete Grund, wie in der Wandmalerei des 12. Jahrhunderts; man erklärt ihn als Verkümmern der antiken Hintergründe. Die Einteilung des Grundes in horizontale Farbzonen in Reichenau St. Georg und Burgfelden wäre hierzu die Vorstufe.²⁾

3. Befragen wir nun endlich die Wandmalerei selbst, um die westfälischen Werke im Zusammenhang zu begreifen, so richten wir zuerst die Augen nach Süddeutschland. Hier scheint der Umschlag früher stattgefunden zu haben; hier waren ja St. Gallen und Reichenau Vororte in

1) Vergl. Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg. Wien, Holder, 1891. pag. 153. v. Falke a. a. O. Taf. 17—19.

2) Auch im Kupferschmelz des 12. Jahrh. ist das durchgängig.