



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

Münster, 1906

4. Die romanische Wandmalerei in Deutschland

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

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.

Ottotonischer Zeit. In Regensburg zuerst regt sich auch in der Miniatur eine von der südwestdeutschen antiken Weise abweichende, ornamentale Tendenz. Swarzenski¹⁾ hat das ausgeführt. In seiner zweiten Studie über die Salzburger Buchmalerei will er darstellen, wie mit dem 12. Jahrhundert Salzburg die Vermittlerrolle zwischen östlicher und nördlicher Kunst übernimmt, wie über Passau und Franken eine Welle byzantinischen Einflusses den völligen Byzantinismus der norddeutschen Monumental- und Miniaturmalerei hervorruft. Die Werke treten in Alemannien, in Tirol, in Böhmen auf. Die frühesten, erhaltenen Wandgemälde führen nach St. Georg auf der Reichenau.²⁾ Aussenseite der Westapsis: jüngstes Gericht und Kreu-

1) Swarzenski, die Regensburger Buchmalerei im X u. XI. Jahrhundert. Leipzig 1902. Frühestes Werk der Schule: Restauration des Romwald am Codex Aureus von St. Emmeram (um 975). Es stossen die Gegensätze aufeinander. Gegenüber den Schreibern Berengar u. Luthard, die den Codex 870 für Carl den Kahlen fertigten, ist Romwald (975—1001) ein roher Mensch; die starrstehende Gestalt vor klein gemustertem Grunde; abhängende Füße; zersetzende Linienführung (pag. 10, 11, Taf. I.). Sakramentar aus St. Wolfgang 993—94. Regelbuch von Niedermünster (um 990; Taf. II, III) noch starrer. Evangeliarum der Äbtissin Uta von Kirchberg aus Niedermünster (1002—1025?) München Cod. lat. 13601. Cim. 54) hier liegt eine Vergewaltigung des Malers durch den spekulativen Theologen; wie die falschen Inschriften dartun. Sakramentar Heinrichs II (Cim. 60 in München), wie das vorige, voll konstruierter Symbolismen, für die Entwicklung daher nicht wichtig (vgl. aber Swarzenski, pag. 106). Im Perikopenbuch von Niedermünster (München, Clm. 15713. Cim. 179; um 1040) durchdringt strenge Symmetrie auch die figürlichen Szenen; Architekturumrahmung mit Zinnenkranz, Turm- und Mauerwerk (Taf. XII—XXVII, pag. 135). Cod. VI, 55 der Stiftsbibliothek zu Salzburg, einem Canonicus Perchtolt zugeschrieben; sehr roh. In das letzte Drittel des 11. Jh. führt schon das Evangelienbuch Heinrichs IV. im Dom zu Krakau (Bibl. des Domkapitels, Cod. 208; nicht vor 1070 (pag. 178); Publ. in den Mitt. d. Centr. Komm. n. F. Bd. XIII. (Endlich: Perikopenbuch, (Clm. 179 München); Lektionar in Pommersfelden (Ms. lat. 14272). Eine Nebenströmung der Regensburger Malerei unter Reichenauisch-westdeutschem Einfluss in Baiern; Centrum Tegernsee; Anknüpfungspunkt der böhmischen Malerei des 11. Jh. Hauptwerk in strengem Stil Codex Wishehradensis, Prag, Univ. Bibl. Abb. Mitt. der C. K. X. 1860, pag. 16. Kraus, Gesch. d. chr. K. Bd. 21, pag. 236. Initial bei Janitschek pag. 92 (Swarzenski pag. 16 ff.). — Es sind aber die Handschriften nicht in dem Sinn als Gruppe zu fassen wie die Reichenauische Schule, die Echternacher etc.; oder allenfalls die von Haseloff aufgestellte Thüringisch-Sächsische Schule. Es fehlt die verknüpfende Werkstatttradition, die Einflüsse fließen durcheinander; das ist von Swarzenski lebendig dargestellt.

2) Die Wandgemälde der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau, aufgenommen von Fr. Bär, herausgeg. von F. X. Kraus, Freiburg 1884; Janitschek pag. 56—61. Kraus, Gesch. d. chr. K. Bd. 2, 1 (1897) Tafel zu pag. 55; ders. Wandgemälde von St. Angelo in Formis, Jahrb. d. preuss. Kunstslg. Bd. XIV (1893) pag. 3. Vgl. auch Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte 1886². D. deutsche Kunst im 10. Jahrh. Eine Abhandlung von Schmarsow „Die Kompositionsgesetze in den Reichenauer Wandgemälden. Rep. 1904.

zigung (entdeckt 1859). Oberwände des Mittelschiffes, jederseits vier Wunder-
taten Christi (entdeckt 1880). Der Grundton des Cod. Egberti und der
Handschriften der Liuthar-Gruppe. Aufgeregtes Tempo. Antik die schwung-
volle Gebärde, der bartlose Typus, Rednerstatuen greifen so ihr Gewand,
antik Architektur und Ornamentik (985—997). Die Apostelreihen in der
Kirche zu Goldbach zählen hierher;¹⁾ sogar dieselbe Hand, wie im
Reichenauer Wunderzyklus hätte sie gemalt, sagt Kraus. In der
Reichenauer Kunst will dieser auch den Umschwung beobachten. Die Wand-
gemälde zu Burgfelden auf der schwäbischen Alp (Württemberg) aus dem
letzten Drittel des 11. Jahrhunderts²⁾ (nach 1161) bringt man mit der
Reichenau zusammen, weil diese dort Güter hatte.

Die Reichenauische Kunst mit ihren ausgebildeten Architektur-
gründen, der lebhaften epischen Erzählung scheint hier — kaum 70 Jahre
darnach — in Vergessenheit geraten. Die Figuren strecken sich, die langen
Glieder bewegen sich schematisch, die Köpfe verhärten sich zum gleich-
förmigen Oval. Alles Beiwerk tritt zurück: ornamentale Bäume bedeuten
in der legendarischen Szene die Landschaft. Anstatt des architektonischen
Kulissengrundes, des braunen Erdreichs, des Himmels nur ein gestreifter
gelber Grund. Die rote Umrisszeichnung wird mit hellen, dünnfließenden
Farben ausgefüllt. Die malerische Breite in den Gewändern (St. Georg)
weicht einer spitzen, flächigen Faltenzeichnung. In den Anfang des Jahr-
hunderts, womöglich schon in die Mitte, führt die Ausmalung der nahen
St. Peter-Paulsbasilika in Niedercell. In der Apsis Christus, Cherubim, die
Apostel und Propheten unter Arkaden darunter (s. o.). Die hageren,
dünnbeinigen Figuren, der rote Umriss, die dünnflüssige Farbe, hellrot
vorwaltend auf blassgrünem Grund, ähneln den voraufgehenden. Ihre
Entstehung, wenigstens erst im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts, ist
dann auch durch das stilistisch und technisch ähnliche Widmungsblatt einer
Spionheimer Handschrift von 1129 im Stiftsarchiv von St. Paul im Lavan-
thal wahrscheinlich gemacht.³⁾ Christus in der Mandorla, Vision des

1) Die Wandgemälde der Sylvesterkapelle zu Goldbach am Bodensee, herausgeg. von
F. X. Kraus, München 1902; entdeckt 1902.

2) Entd. 1892: Keppler, Arch. 1. chr. Kunst 1893, Nr. 1. Paul Weber,
Schwäb. Merkur 1895, Nr. 40. Ders. die Wandgemälde zu Burgfelden auf der Schwä-
bischen Alp. Darmstadt 1896. Kraus, Gesch. Bd. 2. S. 57. Abb. Paulus, die Kunst- und
Altertumsdenkmale im Königr. Württemberg.

3) In Farbentafel publiziert im Jahrbuch der C. K. für Erhaltung der Kunst- und
historischen Denkmale Wien, Braunmüller 1904. N. Folge. 2 Bd. 2. Teil. pag. 1 ff.
Ausführl. technisch stilistische Würdigung.

Ezechiël, Bernehelm der Abt und Graf Meinhard (seit 1126 Vogt) als Stifter; (übrigens ward der Chor der Spornheimer Kirche, wie der des nicht fernen Niedercell nach Trithemius 1123 mit zwei Reihen Aposteln und Propheten bemalt). Die dünne, rote Vorzeichnung, das bräunlich gelbe Inkarnat, die leicht aufgetragene Farbe begegnen in Burgfelden, Niedercell und den weiteren Werken der früheren Zeit. Verwandtschaft hierzu offenbaren ferner die erwähnten, 1899 aufgedeckten Fresken der Clemenskirche zu Klein-Bunzlau in Böhmen.¹⁾ Apostel gereiht in der Apsis; Clemenslegende, weibliche Einzelfiguren in den Seitenschiffen. Das Oval der kleinen Köpfe ist dasselbe, wie in Burgfelden, die Figuren sind noch höher aufgeschossen, die Erstarrung ist gesteigert. Der blass-blaue Grund, das hellbräunlichgelbe Inkarnat, die dünne, rote und gelbe Farbe, Vorzeichnung in roten Linien. Byzantinische Vorlagen wirken in den weiblichen Einzelfiguren und der Ornamentik, getrépptes Zickzackband. Die Datierung der genannten Fresken der Burgkapelle zu Znaim in Mähren gibt einen Anhaltspunkt.²⁾ Inschriftlich 1106 und 1111; Herzog Luitpold als Stifter (1100—1112. Die Restauration von 1892 tat zwar ihr Bestes, sie hatten aber bereits zu viel gelitten.) Auch hier ist der Habitus bezeichnend; rote und braune Töne vordringlich; schmale, langgelenkige Figuren; (byzantinisch die radiale Anordnung um den Zenith der Kuppel des kreisrunden Raumes). Swarzenski stellt für die Miniatur dar, dass über Regensburg, dem an der Donaustrasse gelegenen Einfallstor byzantinischer Kunstwerke, diese Strömung nach Böhmen kommt.³⁾

Wie steht es in Nordwestdeutschland? Um 1100 beobachteten wir auch hier völligen Sieg des Neuen. Aber noch während die konventionelle Formsprache ihr dünnes Dasein hinschleppt, brechen hoffnungsreiche Keime ans Licht. Am verwegensten, unbekümmert um die historische Überlieferung, wie sie die Werdener und Essener Handschriften

1) Vgl. oben Kap. I. Topogr. der Kunstdenkm. von Böhmen, Bez. Karolinenthal, Taf. IV ff. (farbig).

2) Vgl. oben Kap. I. Prokop, die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschtl. Beziehung Wien 1904 Bd. I pag. 192: Wandmalerei der romanischen Epoche.

3) Die Apokalypsis, Actus, Apostolorum Epistulae etc. (11. Jh.) im Schatz des Metropolitankapitels. (Vgl. Topographie der histor. und Kunstdenkmale im Kgrch. Böhmen, kgl. Hauptstadt Prag II. Der Domschatz u. d. Bibliothek des Metropolitankapitels Abt. I. Der Domschatz, von Podlaha und Sittler Prag 1903; Abt. II. Bibl. des Metropolitankap. von Podlaha. Prag 1904. Abb. Fig. 127.) westdeutsche reichenauische Richtung nachklingend; beginnende Erstarrung. Völlige: Evangeliar d. XI. Jh. Evangelisten, neustamtl. Szenen in architektonischer Umrahmung, dem Evangelienbuch Heinrichs IV. im Dom zu Krakau (Domkap. bibl. Cod. 208, nach 1070; Swarzenski, regensburgische Schule) verwandt.

der Zeit pflegen, treten die gemalten Einzelgestalten in den Nischen der Oberwände des Chors der Luciuskirche zu Werden auf. terminus post 1053, Vollendungsjahr der Kirche. Ihre stilistische Eigenart, die streng symmetrische Haltung mit den Schwebefüßen, die schlanken Glieder, die schematischen Köpfe, die gerade niederwärts gehenden Säume, ergibt in den Grundzügen dasselbe Bild, welches auch die süddeutschen, frühen Wandgemälde widerspiegeln. Fügen wir das Technische an: die dünne Auftragung der Farben, die helle bläuliche Grundierung, gelb untermalt, die gold-gelben und blass-rosa Töne der Gewänder; die rote Innenzeichnung, dünne Farbstreifen Faltung andeutend, besonders das gelbblasser Fleisch mit den bräunlichgelben die Augen wie Ringe umziehenden Schatten, endlich die rosa und gelben Streifen, die die Fläche umrahmen. Allmählich tauchen hier die bei den Idenser Fresken gestreiften Eigentümlichkeiten wieder heraus.

Wirklich durchzieht ein eigentümlicher Stilcharakter die Werke des ausgehenden 11. und der ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts, der sie von den um die Mitte des Jahrhunderts entstehenden abhebt. Ihre Seltenheit macht die Bedeutung jedes neu aufgedeckten Werkes eminent. Hierher kann man noch die Apsis von Knechtsteden zählen (nach 1138). Die Malereien im Dom zu Hildesheim aus dem Ende des 11. Jahrhunderts (zerstört, Pausen u. Beschreibung Ztschr. f. chr. K. 1902).

Und blicken wir noch weiter nordwärts: Die bereits aufgezählten Zyklen in Dänemark in den Provinzen Jütland und Seeland: Jellinge, (Taf. 3), Tramslev, Hagested (Taf. 4), Bindslev (Taf. 5), Slaglille (Taf. 6).¹⁾

Allen ist gemeinsam: Primitive Einfachheit im Technischen, leichter Auftrag auf dünnen, trockenen Verputz, spitze, meist rote Konturierung, Aufhellung, Ermattung, Zurücktreten der Farbe, hochgeschossene, gereckte Figuren, mit kleinen Köpfen, in schlichte, glatt niederfallende Gewänder gekleidet; Fehlen von Beiwerk, Architektur, Szenerie, von allem Reichen und Goldprunkenden, einfache ruhige Ornamentik, meist geometrisch, endlich Verhärtung der Linie und Erstarrung der Bewegung. Als bemerkenswertester

¹⁾ Siehe oben. Magnus Petersen, *Beskrivelse og Afbildinger af Kalkmalerier i Danske Kierker* (62 Taf.) Kopenhagen 1895. Beziehungen zwischen der westfälischen und dänischen Kunst sind vorhanden gewesen. Die Malereien können daher ihren byzantinischen Charakter haben. Die Rundkapelle in Drüggelte bei Soest erscheint wie eine Vorform der Bornholmer Rundkirchen (nicht wie Sesselberg rückschliesst: diese Drüggelter Kapelle wäre eine reichere Entwicklungsstufe der rudimentären, ursprünglich aus germanischen Ringburgen erwachsenen Bornholmer Kirchen.) Soests Handel ging vorzüglich nach Schleswig und Lübeck; in Soest bestand eine Schleswickerbruderschaft. Ein Teil der steinernen Taufkufen des 12. Jh. ist von Westfalen nach Friesland eingeführt.

Zug in dem gewonnenen Bilde fällt auf die sehr geringe Zuhilfenahme des byzantinischen Stils (vom 10. und 11. Jahrhundert). In Idensen suchen wir darnach umsonst. Die herabhängenden Füsse schon in Ravenna seit dem 6. Jahrh.; auf diese frühorientalische Kunst weist dann auch der Typus einzelner Figuren zurück. Der jugendliche, bartlose Christus wurde erwähnt; vor allem Petrus: mit dem kleinen Kopf, Haar und kurzer Bart ist regelmässig geschnitten, der lange, dünne Hals vorgebeugt. Der gestreckte Körper in ausschreitender Stellung (Zöllnerszene) die schmalen, abfallenden Schultern, kontrastierend gegen die untere Verbreiterung des Mantels; in St. Giovanni in Fonte gehen so die Apostel.¹⁾

Die folgenden Werke, um die Mitte des 12. Jahrhunderts zusammengerückt — ob sie gleich jenen anderen grundverwandt — scheiden sich doch durch eine offenkundigere Herübernahme aus dem byzantinischen Typenschatz von den vorgenannten ab. Dieser Gruppe gehört St. Patrocli Apsis und das Antependium aus St. Walpurgis. Ja, diese beiden ganz eigentlich sind ihr Glanzpunkt. Überhaupt geht mit dem 12. Jahrhundert die Führung in der Malerei von Süddeutschland nordwärts. Und neben Sachsen steht Westfalen. Soest aber — wir werden es erleben — ist der Punkt, wo man dann am deutlichsten die Schicksale, die im weiteren Verlaufe über die deutsche Kunst hereinbrechen, erfährt. Die Hauptwerke dieses „hochromanischen“ Stils im Rheinland sind Schwarzheindorf, Brauweiler und die Apsis von St. Gereon. Die Restaurierung der beiden ersteren ist derart, dass kaum ein originaler Strich noch vorhanden ist; man zweifelt daran nicht, wenn man Werke wie Idensen oder früher auch St. Gereon daneben hält. Denn auch dies ist nun restauriert. Die Kaisergestalten in der Unterkirche zu Schwarzheindorf sind denen von St. Patrocli verwandt; die Apsis der Oberkirche gleichfalls; die Ornamentik hier und in Knechtsteden zeigt ähnliche Motive: Mäander, durcheinander geschobene Bänder, Palmettenreihen mit krausen Rändern²⁾; Medaillonsfriese. Die dünnen, flachen, stoffmusterartigen in Idensen heben sich von diesen lappigen malerisch-perspektivischen ab. Die grösste Verwandtschaft besteht zwischen St. Gereon und St. Patroclus. Darauf wurde hingewiesen (Kap. 1). Es bleibt unbenommen, an eine Schule zu denken; beide in demselben Jahre unter Rainald gemalt. Grössere ikonographische Strenge in St. Patrocli

1) Von den Ornamenten nähert sich der Kreis, inwendig ein Kreuz, gleichfalls der frühbyzantinischen Kunst.

2) Von Falke hat die verwandten Motive auf den Friedericusarbeiten auf byzantinische Vorlagen zurückgeführt. Diese sind aber sehr verwischt. Die Frage nach der Herausbildung der Ornamentik muss endlich einmal zusammenhängend untersucht werden.

würde dies als primär hinstellen. Die restaurierten Malereien in Königs-
lutter und Gernrode schliessen sich an. Die Restaurierung hält überhaupt
das Urteil zurück. Es ist die Mitte des 12. Jahrhunderts die Sonnenhöhe
des romanischen Stils. Ein Abschluss scheint erreicht; eine Form gefunden.
Die technische Vortrefflichkeit, die Glasur der Oberfläche, die Sicherheit
und Festigkeit der schwarzen Konture zeigt es schon an. Gegen die kahle
Strenge und Schlichtheit der früheren Sachen fällt die breitere Färbung,
die prächtigere Kleidung, Freude an der Rüstung der Ritter, an prunk-
vollem Gerät (z. B. reich gemusterter Thronstuhl Christi) Goldglanz auf. „Presi-
dente Romane sedis Legato Rege Frederico Romanorum imperatore“,
wurde die Apsis gemalt. In des Kaisers Heerbann zogen die Soester
gegen Heinrich den Löwen. Einige westfälische Handschriften derselben
Zeit und der Gruppe durchaus verwandt sind von Haseloff veröffentlicht:
das Fraternitätsbuch aus Corvey. Münster, Staatsarchiv Ms. I, 133;¹⁾ das
Hardehausener Evangelium, Cassel, Landesbibliothek. Ms. fol. theol. 59.²⁾

2. Das Naturgefühl in der bildenden Kunst des 12. Jahrhunderts.

1. Treten wir zurück, um das vollendete Bild zu überschauen. Wir
beobachteten die Umwälzung; Hinschwinden der antiken Tradition im
Verlauf des 11. Jahrhunderts; währenddessen das erste Aufkeimen einer
anderen, rätselvollen Weise; um die Mitte des 12. Jahrhunderts zur Blüte
entfaltet. Alle Werke vom Bodensee bis zur Nordsee (Dänemark) durch-
zieht derselbe Ton. In Frankreich das gleiche Bild.³⁾ Uns durchdringt
das Gefühl, dass hier eine Notwendigkeit am Werke ist. Die Anre-
gung kommt zwar von der byzantinischen Kunst; nichts entwickelt
sich von selbst. Aber der Anstoss zur Tat ist nur Gelegenheitsursache.⁴⁾

1) Haseloff in „Kunstwerke aus Sachsen und Thüringen“ 1904 Taf. 111. Die Quade-
rung des Mauerwerks wie in Idensen. Erfurter Ausstell. 1903. Kat. Nr. 248. Lübke,
pag. 335.

2) Haseloff. Taf. 112. Erfurter Ausstell. Nr. 242. Auffällig byzantinisierend im
Typ und Ornament. Hierher auch Taf. 109. Kat. Nr. 225. Ms. I, der Halberstädter
Dombibl.

3) Vgl. Gelis-Didot et Lafflée, La peinture décorative en France du XI^e au XVI^e
siècle Paris 1895 (Farbentafeln) Saint Savin (Vienne) langgezogene schematische Figuren, wie
in den frühromanischen deutschen Werken; antike Ornamentik (11. Jh.; St. Jean zu Poitiers,
Montoire (Loir et Cher) Vic (Indre et Loire), Liget (Indre-et-Loire) u. a.

4) Das Gleiche gilt natürlich von der Plastik.