



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

Münster, 1906

2. Das Nachleben der Antike in der deutschen Malerei

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

Das Byzantinische wirkt nicht als primäres, stilbildendes Prinzip. Der Historiker kann a priori nicht glauben, dass das 12. Jahrhundert im Norden durch Formen Befriedigung gefunden hätte, wie sie die Decadenzkultur der Byzantiner seit dem 10. Jahrhundert unablässig wiederholt. Die Stauferzeit sollte in der Malerei von schwächlichen, historischen Antrieben erfüllt sein? Die romanische Baukunst — wiewohl auch sie orientalischen Anregungen Befruchtung zu verdanken hat ¹⁾ — ist Ausdruck einer anderen, ursprünglichen Phantasie. In Soest führt man um 1150 den Dombau zum Abschluss, man wagt, das Mittelschiff von 11 m Breite mit Gewölben zu decken. St. Petri, Pfeiler-Säulenbasilika, wird gebaut. Der schwere, quadrate Westturm — drohend, massiv, 3 Reihenschichtartiger Schallfenster eingebrochen, Festungsturm zugleich, kehrt schroff das westfälische Gemüt heraus. Die Bürgerschaft fühlt Verlangen nach eigenem Stadtrecht: Schrâ. Bald darnach erweitert Erzbischof Philipp die Stadt, umzieht sie mit wehrhaften Mauern und Gräben.

2. Aber verharren wir in der Betrachtung der Kunstformen. Es gilt einen tiefen Riss in der Entwicklung. Hier sahen wir die Antike lebendig nachwirkend, wenige Schritte nur entfernt schroffe Abkehr. Ihr Vermächtnis an die frühchristliche Welt, ihre letzte Tat ist der Illusionismus. ²⁾

Die pompejanischen Wandgemälde, die enkaustischen Portraits ägyptischer Sarkophage, ³⁾ die Handschriften des 5. und 6. Jahrhunderts, die Plastik gleichfalls, in Rom: Haleriergrabmal, Titusbogenreliefs, intensiver auf hellenistisch-kleinasiatischem Boden: Altar zu Pergamon (2. Jahrhundert nach Chr.) in letzter Consequenz die kleinasiatischen Sarkophage (5. Jahrhundert) ⁴⁾.

Die malerische Tendenz beseelt Baukunst, Dekoration, Malerei ⁵⁾ und Plastik in gleicher Stärke; die spätantike Welt sehnt sich nach Auflösung der festen, plastisch klaren Form.

1) Vgl. Strzygowsky, der Ursprung der romanischen Kunst. Ztschr. f. bild. Kunst 1903, pag. 295. Abdr. aus Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte. S. o. Idensen.

2) Wickhoff, Die Wiener Genesis, herausg. von Hartel und Wickhoff, Beiheft zum Jahrb. d. Kunstsammlungen des a. h. Kaiserhauses, Wien, 1895, S. 1—96.

3) Abgeb. Spemanns Museum II, 107, IV, 70, VIII, 4.

4) Strzygowsky, Orient oder Rom.

5) Chronograph von 354 in Copieen d. 17. Jh. Publ. von Strzygowsky. Die Kalenderbilder der Chronographen vom J. 354. Jahrb. d. kais. archäol. Instituts, Ergänzungsheft I, Berlin 1888. — Wiener Genesis 5. Jh. — Wiener Dioscorides (527 in Constantinopel entst.) Abb. Kraus, Gesch. Bd. I, S. 459. — Codex Rossanensis 6 Jh. Anf. griech. Hs., herausgeg. von Arthur Haseloff: Codex Purpureus Rossanensis Leipzig 1898.

Diese Erbschaft wird von der Karolingischen Hofkunst weiter gepflegt. Im Mittelpunkt stehen die Werke der von Janitschek getauften Palastschule; in den übrigen Schulen Tours, St. Denis, Corbie, Reims sehen wir Abschwächungen jener antikisierenden Richtung, nirgends Hervortreten eines ursprünglichen, lebendigen Naturgefühls.¹⁾

Und die ottonische Richtung, wie sie im letzten Drittel des 10. Jahrhunderts (gegen 965) heraufkommt, zeigt das Bild unverändert. Zurückgreifend auf die Buchmalerei des 5. und 6. Jahrhunderts, und auch in Anlehnung an die Karolingische Renaissance gewinnt sie ihre Formen.²⁾

Die St. Gallener Schule (Folchartpsalter, Psalterium aureum) ist nach Swarzenski im Ornamentalen Vermittlerin. Die Reichenauer Schule, im letzten Viertel des saec. 10 sich voll entwickelnd, beherrscht auf 100 Jahre die Kunst von West- und Norddeutschland. Die Werke sind von Haseloff zusammengestellt. Frühe Werke: Cod. Gertrudianus (Cividale) für Egbert v. Trier (977—993); Evangeliar von Poussay Bibl. nat. Paris, noch auf dem Boden karolingischer Weise; in Stil, Erfindung, vor allem im Ornamentalen eng verwandt den ottonischen Sachen (Vöge). Höhepunkt: Codex Egberti; 980 von Kerald und Heribert, 2 Reichenauer Mönchen dem Egbert überreicht. (Trier, Stadtbibl. Nr. 24. Perikopenbuch.) Blüte und Niedergang: Die Liuthargruppe (von Vöge aufgestellt) Hs. Ottos I. zu Aachen; 22 Darstellungen aus dem neuen Testament. Evangelienbuch Ottos III. München, Cim. 58; aus Bamberg. Ms. A. I, 47, der Bamberger Kgl. Bibl. Schule in Trier: Registrum Gregorii (Stadtbibl. zu Chantilly und Stadtbibl. Trier), Sakramentar der Ste. Chapelle 1337. Echternacher Evangeliar, um 990 in Anlehnung an den Egbertcodex. Verzweigung nach Echternach (von Vöge zusammengestellt). Evangeliar Heinrichs III. (Bremen, Stadtbibl. 1. H. saec. 11; Nachwirkung des von Otto III. hierher geschenkten Echternacher Evangeliers. Codex aureus im Escorial. (Conrad II., Gisela; Heinrich III., Agnes). Evangeliar Heinrichs III., aus dem Goslarer Dom in Upsala. Verzweigungen nach Köln, Essen, Minden, Westfalen (Kap. 2, 1.).

Der aufgehäufte Typenschatz pflanzt sich fort. Abänderungen werden hauptsächlich durch Entlehnung bestritten. Farben breit aufgetragen, Massen körperhaft herausmodelliert, mittlere Proportionen, viereckig-runde

1) Die Trierer Adahandschrift herausg. von Menzel, Corssen, Janitschek, u. a., Leipzig 1889. Janitschek Gesch. d. Malerei. Publ. d. Evangeliers Karls d. Gr. in Wien von Arneth. Denkschr. d. kais. Akk. d. Wissensch. Wien phil. hist. Cl. Bd. XIII. Swarzenski. Jahrb. d. pr. Kunstslg. Bd. XXIII. pag. 81. Die Karol. Malerei und Plastik in Reims.

2) Vgl. Janitschek. Gesch. III. Unter der Herrsch. lat. karol. Überlieferung pag. 52 bis 103. Vöge, eine deutsche Malerschule um d. Wende des 1. Jahrtausends, westdeutsche Ztschr. 1891. Bd. VII, Beiheft. Lamprecht, Bilderschmuck d. Cod. Egberti in Trier und des Cod. Echternac. in Gotha. Bonner Jahrb. Bd. LXX. Haseloff u. Sauerland, der Psalter Egberts, Codex Gertrudianus in Cividale. 1901. Clemen, Katalog der Düss. Ausstell. 1904².

Köpfe mit kurzgeschorenem Haar, weichliche Extremitäten, zülig-gleitende Linie, runde, oft schwungvolle Gebärde, lebhaft erzählend (Aachener Ottonenkodex und Cim. 58. Salome, tanzend, Thomas); scholliges Erdreich, pilz- und lanzettförmige Bäume. Aber es kommt nichts aus eigener Anschauung. Was die Antike, nach voraufgegangenen Entwicklungsstadien zuletzt, im Greisenalter, als ihr gutes Recht erworben hatte, das übernehmen ohne Besinnung die unreifen germanischen Stämme. Die Karolingische und Ottonische Renaissance ist eine historische Episode; kein Erlebnis im kräftigen Sinn. Sie stirbt — der Fluch des Historischen — an Verödung. Das Echternacher Evangeliar, hart und bunt, goldstrotzend, greift auf frühmittelalterliche Darstellungen zurück. Das Evangeliar Heinrichs III. in Bremen ist Zusammensetzung aus dem vorigen und dem Cod. Egberti.

Der Illusionismus, um uns der Begriffe Wickhoffs zu bedienen, beruht in der Auffassung der Umgebung als Erscheinung. Der Naturalismus (z. B. van Eyck) sieht die plastische, greifbare Form und fügt sein Bild aus einzelnen, im Raum von einander abgesetzten Körpern zusammen. Der Illusionismus verwischt diese plastischen Formen, indem er malerische Flecke auf die Fläche neben einander bringt. Er verzichtet auf die abtastbare Linie und Körperlichkeit. Die Flecke fließen erst in der Wahrnehmung des Beschauers zu einer einheitlichen Vorstellung ineinander. Das Auge wird in die Tiefe gezogen. Die Malerei hat ihr ersehntes Ziel erreicht. Sie gibt ein Bild, illusionäre, körperlich-räumliche Vorstellung. Die Karolingische Kunst zeigt diese Errungenschaften noch lebendig. Die Ottonische übernimmt sie, hütet sie fast 2 Jahrhunderte lang; die Kraft, Schätze aus der Natur hinzuzusammeln, fehlt ihr. Sie schöpft, wie der Müsiggänger vom mühsam erworbenen Kapital der Vorfahren. Zuletzt schwindet es dahin. Die späten „Liuthar“-Handschriften (Vöge), die Echternacher Heinrichs Kodices offenbaren es: Mangel organischer Form, Verflachung, Betonung des Contours, Zurücktreten alles Landschaftlichen, Sterilität.

3. Ein Übergang zum romanischen Stil besteht nicht. Dieser ist von Anfang an dem Konventionellen entgegengesetzt. Überall wo er sich heraushebt, klingt eine niegehörte Melodie.

Der Künstler des 12. Jahrhunderts setzt seine Darstellung aus einzelnen Gegenständen, gleichsam stückweise, zusammen. Und diese Gegenstände sind nur ferne Erinnerung an ein Naturbild. Er kennt keine körperlichen Gebilde; er hat kein Gefühl für Tiefendimension. Die Figuren entfalten sich silhouettenhaft, friesartig hinziehend; sie haben keine Stofflichkeit,