



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Die mittelalterliche Malerei in Soest**

**Schmitz, Hermann**

**Münster, 1906**

1. Kapitel. Die Denkmäler aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts.  
Höhepunkt des byzantinisch-italienischen Einflusses

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

## 1. Kapitel.

### Die Denkmäler aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Höhepunkt des byzantinisch-italienischen Einflusses.

Die dargestellten Anschauungen werden erst jetzt das rechte Licht erhalten. Der Sinn der Kunst des 12. Jahrhunderts wird noch deutlicher, wenn wir aus dem 13. Jahrhundert zurückblicken; indem die Zeitalter sich wechselseitig beleuchten. Die einzelnen Werke müssen wiederum der Erörterung der Probleme vorangehn.

#### Die nördliche Nebenapsis von St. Patrocli.

1. Noch im Ausgang des 12. Jahrhunderts, 30 bis 40 Jahre nach dem Hauptchor (1166), wird die nördliche Nebenapsis des Domes ausgemalt.<sup>1)</sup> Die Erneuerung ist so durchgreifend, dass die Gemälde als stilistische Dokumente beinahe nicht mehr gelten können; aber hinsichtlich des Inhaltes sind sie sehr wichtig.<sup>2)</sup>

Die Apsis scheidet sich durch eine breite, tonnengewölbte Vorlage von der Ostwand des Querschiffs (vergl. Abb. S. 19). Der Maler hat eine gleichartige Fläche zu schmücken, wie im Hauptchor: den durch drei Rundbogenfenster zerlegten Apsiszyylinder, die Halbkuppel darauf. Oben thront in der Mandorla Maria mit dem Kinde; von links kommen die 3 Magier, rechts reihen sich der Erzengel Gabriel, Joachim und Anna nebeneinander. In der Höhe schwebt jederseits ein Engel, adorierend. Unten,

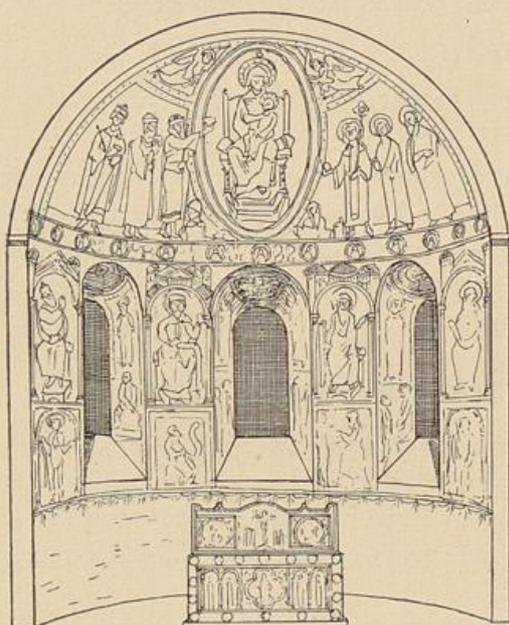
---

1) Ausführliche Beschreibung: *Organ f. chr. Kunst* 1861 (Jahrg. 11) S. 266—270; 1863 (Jahrg. 13). Wieder abgedruckt: Kaiser, *die Soester Patroclikirche und Nicolaiikapelle mit ihren restaurierten mittelalterlichen Wandmalereien*, Soest, Nasse. 1863. Aldenkirchen a. a. O. S. 7. — Gute Aufnahme der Messbildeanstalt.

2) Restauriert 1860—63 durch Lasinsky in Mainz; die Aufdeckung kurz vorher. Ausser der Übertünchung hatte ein Barockaltar geschadet; um dessentwillen hatte man Stücke aus der Mauer gebrochen.

der Thronenden zu Füßen, zwei heilige Männer in Brustbild, der rechte, priesterlich, neben ihm auf dem Altar Kelch und Patene: Melchisedek, der linke, ritterlich: St. Patroclus, daneben ein Fisch. Die Fensterzone ist durch ein Band — 13 Medaillonbrustbilder der kleinen Propheten und Baruch — von der Kuppel abgetrennt. Sie zerfällt durch horizontale Teilung in 2 Hälften. In der oberen sitzen vier Gestalten. Von links nach rechts David, Salomo: *ista est speciosa inter filias Hierusalem*, Isaias, [Ezechiel, vom Restaurator]. In gleicher Höhe mit ihnen stehen in den

Laibungen der drei Fenster je ein Greis und eine Greisin. Nach Kaisers Deutung: Joachim Vater, Anna Mutter. Simeon Priester; Hanna, die Prophetin; Zacharias und Elisabeth. Alle in Vorderhaltung, emporweisend. Die Kreismedaillons der Scheitel haben im Mittelfenster Johannes Evangelista, links und rechts Erzengel. Die ganze zweite Hälfte der Fensterzone erfüllen 10 Vorgänge und Gestalten aus dem alten Testament. Vier fallen auf die Apsiswand, je zwei in die Fenstergewände. Von links nach rechts: Daniel in der Löwengrube, Abraham, Jakob segnet Ephraim und Manasse. Jonas unter der



Nördliche Nebenapsis von St. Patrocli (System).

Kürbisstaude, Gideon, Elias und das Weib von Sarepta, Hiob im Elend, Jakob und der Engel (?) [Noah, Moses vom Restaurator].

2. Der Gedanke entwickelt sich von unten nach oben. Die Personen und Vorgänge des alten Testaments zu unterst deuten das Kommen des neuen Bundes an. „Es muss alles erfüllt werden, was in den Propheten und Psalmen von mir geschrieben ist.“ Luc. 24, 44. Daniel ist Vorbild Christi schon in altchristlicher Zeit. Die gekreuzten Arme des segnenden Jacob (1. Mose Kap. 48, 1—15) gelten den Kirchenvätern als Hinweis auf das Kreuz Christi, Jonas (Jona, Kap. 4.) als der auferstehende Christus. Gideon (Richter, Kap. 6, 11—14), der nur auf ein sichtbar Zeichen hin glaubt, ist dem ungläubigen Thomas parallel. Die Witwe von Sarepta mit den kreuzweis vorgehaltenen Holzscheiten (1. Könige, 17) deutet auf die

Kreuztragung, der standhafte Hiob, von seinen Freunden bejammert (Hiob, 2, 9—13) auf das Abendmahl. Was hier vorausgesagt wird, erhält die Erläuterung durch die Propheten darüber. Die sechs Figuren aus der Verwandtschaft Christi leiten unmittelbar auf das Hauptthema hin. Johannes endlich: er sieht eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit. In dem Gewölbe stehen sich alter und neuer Bund gegenüber. Rechts Melchisedek, Opferpriester des alten Bundes, links Patroclus, der Märtyrer, mit dem Fisch. Der Heilige, ein frommer Ritter in Troyes, wurde auf Befehl Aurelians in einem Sumpf enthauptet, denn er sollte um ein christliches Begräbnis gebracht werden. Aber der Leichnam schwamm auf dem Wasser zu den Christen und sie bestatteten ihn; es geschah 274. Zugleich ist der Fisch, *ἰχθύς*, hier in der uralten christlichen Bedeutung, als Symbol des Geheimnisses der Eucharistie.<sup>3)</sup> Rechts noch Joachim und Anna. Aber links — von Norden, da kamen die Weisen aus dem Morgenland gen Jerusalem. Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenland und sind kommen, ihn anzubeten. Der Stern steht über Maria und dem Kind. Der von Engeln verehrten, auf den Thron Salomonis<sup>1)</sup> erhobenen Patronin ordnet sich also das Ganze unter. Die 3 Magier stehn als die Opfernden des neuen Bundes im Gegensatz zu Melchisedek.<sup>2)</sup> Vor allem gelten sie als das bekehrte Heidentum. Hier in Gemeinschaft mit St. Patroclus sind sie vor Maria Vertreter des gläubigen Soest. Wieder eine allem Volk nahegehende, trostreiche Vorstellung. Die gesamte Ausstattung des Domes ist davon erfüllt (vgl. S. 23.).

In den Glasfenstern der Hauptapsis: Erfüllung der Vorahnungen des alten Bundes: Leben und Leiden Christi. In dem Freskenzyklus endlicher Triumph, Christus Salvator mundi. An den Basen der Säulen des Nordportals, in dessen Bogenfeld der segnende Christus, treten 2 gekrönte Köpfe plastisch hervor. Man kann sie wohl, wie die gleichen an den Engelsäulen zu Erwitte bei Lippstadt auf die überwundenen Königreiche (Dan. 2. Kap.

---

1) Der siebenstufige Thron Salomonis mit den 14 Geschlechtern Davids (in Löwengestalt) in dem Apsismälde zu Goslar. Kunstdenkmäler von Hannover, herausgeg. von Wolff, 1901, S. 84. In Gurk: *Ecce thronus magni fulgescit regis et agni*. Z. K. 1870 S. 139.

2) Wie auf dem Verduner Altar, vgl. Drechsler, der Verduner Altar, Taf. 19.

3) In der linken Vorlagswand ist noch die Sakramentsnische, die erst im späteren Mittelalter allgemein durch das Häuschen verdrängt wird (armarium). Heute noch ist das Chörchen dem Kultus der Maria geweiht.

1—49) deuten.<sup>1)</sup> Auf dasselbe Thema, die sieghafte Macht des Kreuzesopfers, deutet auch das bestickte Seidenkissen im Domschatz (um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden). Es diente zur Schaustellung der Reliquien St. Patrocli und war bei den Prozessionen allen sichtbar. Vorderseite: Lamm Gottes mit der Siegesfahne. Rückseite: Alexander rex. Zwei Vögel tragen den Thronenden aufwärts. Es ist eine alte orientalische Sage: Als Alexander der Grosse ans Ende der Welt kam, wollten ihn zwei Greifen in kupfernem Wagen in den Himmel tragen. Zu nahe der Sonne zerschmolz der Wagen, der König fiel herab. Die geistlichen Dichter des 12. Jahrh. sehen in dem König die dritte der Weltmonarchien nach der Vision Daniels.<sup>2)</sup> Wie der alte Bund so wird der Heidenkönig überwunden. Ich will in den Himmel steigen und meinen Stuhl über die Sterne Gottes erhöhen; ich will über die Wolken fahren und gleich sein dem Allerhöchsten. Ja zur Hölle fährst du (Jes. Kap. 14, 9—14).

3. Das Byzantinische der Hauptmotive braucht angesichts der im 1. Teil gemachten Erfahrungen nicht ausdrücklich bewiesen zu werden. Die unbewegte, das Kind zur Schau stellende Hagia Theotokos thront auf dem gepolsterten Herrschersitz, die Füße ruhen auf dem Untersatz.<sup>3)</sup> Die

1) Abb. der Erwitter Säulen, Lübke, Taf. XXV, vgl. S. 86. Auf den Säulenschäften ist die Jakobsleiter eingemeißelt; als Verbindung des irdischen und himmlischen Reichs. Ähnlich an süditalienischen Skulpturportalen in den Gewänden; hier kann der Westfälische Steinmetz gelernt haben. — Die Jakobsleiter in gleichem Sinn im Freskenzyklus zu Gurk (Z. K. 1871). — Die 4 Königreiche gemäss Daniel Kap. 3 u. 7 in den Fresken des Karners zu Hartberg i. T. Das alte Testament darüber als Vorbereitung auf die Heilsordnung; oben Christus, Reich der Kirche. (Z. K. 1902, Taf. V—XI, S. 82.)

2) Es singt die Kaiserchronik, der Kaiser und der Kuonige Buoch (entst. vor 1160).

Das dritte tier was ein libarte;  
Der bezeichnen den kriechischen Alexander  
der mit vier herin vuor aftir lande;  
unz er der werlde ende  
bî guldinen siulen bekande.  
In Indiâ er die wuste durchbrach;  
mit zweien grifen  
vuor er zuo den luften.

Mit ähnlichen Worten der Lobgesang auf den hl. Anno (entst. in Köln um 1180). Mit dem griechischen Roman Pseudocallisthenes kommt Alexanders Himmelfahrt in den Kreuzzügen über die Alpen. Die rheinischen Dichter erhalten die Legende über Frankreich. — Die Soester Darstellung erinnert an die in S. Marco (abgeb. bei Didron, Annales archéologiques). Weitere Darstellungen: Portal zu Remagen, Säulenkaptell zu Freiburg i. Br., Otranto.

3) So in S. Maria della Libera bei Sessa, in Messina, Parenzo, Monreale. Jenseits der Alpen in St. Philibert zu Tournus (Saone et Loire); in der Hohnekirche und Nicolai-kapelle zu Soest, in der Neuwerkirche zu Goslar, im Dom zu Braunschweig, in den Handschriften der thüringisch.-sächs. Malerschule. — Die altchristliche Auffassung (Priscilla-

dargereichten Gaben der 3 Könige bleiben unbeachtet. Das erinnert an die häufig in den Bogenfeldern über den Portalen angebrachte Komposition.<sup>1)</sup> Die Könige selbst, am ärgsten restauriert, lassen in den goldgesäumten Tuniken, den gemusterten Mänteln, den auffällig kleinen Füßen byzantinische Einwirkung nicht verkennen (vgl. die Könige im Hardehausener Evangeliar, Kassel).<sup>2)</sup> Die 4 Propheten erinnern unmittelbar an italienisch-byzantinische Vorlagen. Dieselbe Gebärde Davids zeigt ein Prophet im Freskenzyklus zu St. Angelo in Formis. Die Figur von vorn; ihre rechte Hand zeigt aufwärts, der Arm überschneidet die Brust; der linke Arm greift darunter her, die Hand hält ein aufwärts flatterndes Spruchband.<sup>3)</sup> Die alttestamentlichen Darstellungen sind am Ende des 12. Jh. schon eingebürgert. Vollzählig mit den entsprechenden neutestamentarischen Ereignissen hat sie der Klosterneuburger Altar des Nicolaus von Verdun (1181). In unserem Fall ist es aber keine Typologie. Die Vorgänge des neuen Testaments fehlen. Jakob segnet Ephraim und Manasse, Elias und das Weib von Sarepta, dies begegnet häufig auf den Kupferschmelzen der Kreuze; in Hinsicht auf das Kreuzesopfer.<sup>4)</sup>

---

Katakombe 4. Jh.) wird im 5. Jahrh. durch die byzantinische verdrängt. Wulff, Die Koimesiskirche zu Nicäa und ihre Mosaiken, Stud. z. Kunstgesch. d. Auslandes, Strassburg 1903, Bd. XIII, S. 256 bringt das mit dem Konzil von Ephesos (430) zusammen. — Die Orans mit griechischer Beischrift auf dem Tragaltar in Paderborn. Die stehende Madonna mit dem Kinde (seit 6. u. 7. Jh. Wulff: Fresco der Koimesis-Kirche) wirkt in der Madonnenstatue am Paderborner Portal nach.

1) Hauptbeispiel: Nordportal des Baptisteriums zu Parma; gegenüber der Engel den Joseph weckend; unten: Jakob und seine Söhne, Moses, Wurzel Jesse, Vorfahren Christi, Prophetenbrustbilder im Rahmen (Abb. Zimmermann, oberital. Plastik 1897, S. 121.) Goldene Pforte zu Freiberg i. S. Propheten in den Gewänden, Engel in den Laibungen, Jüngstes Gericht. Münster, Paradiesportal am Dom, Gegenstück Bekehrung Pauli (Türsturz). Kathedrale zu Bourges u. a.

2) Sie stehen in der Apsis hintereinander; während diese in der altchristlichen und ottonischen Kunst herkömmliche Art im 13. Jh. allgemein durch den knieenden, ältesten König verdrängt wird. In gleicher Tracht und Stellung in den Glasfenstern zu Chartres; hier auch die byzantinische Madonna.

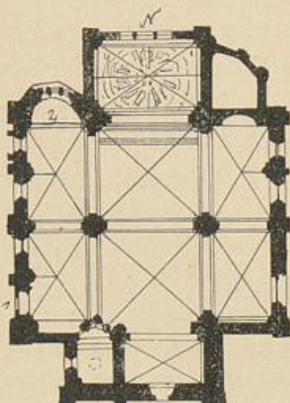
3) Abb. Kraus, Gesch. d. chr. Kunst. Bd. 2 S. 40.

4) Die meisten um die Mitte des 12. Jahrh. entstanden, nach von Falke meist in Lüttich und Stablo. — In dieser Gegend wirken die Theologen Honorius von Autun, Hugo von St. Victor, Rupert von Deutz. Gerade diese geben der typologischen Auffassung die literarische Gestalt, indem sie die Bestrebungen der alexandrinischen Patristik aufnehmen. Rupert, vor allem Kommentator der Schriften Augustins, lebte in Deutz und zeitweilig in Siegburg. Wibald, Abt von Stablo und Corvey, war ihm persönlich bekannt. Hauck, Kirchengeschichte S. 413.

Nichts bewegt dieses Zeitalter so stark, als die Vorstellung der Überwindung des Heidentums — die 3 Magier, Alexander der Grosse, die 4 Weltreiche — und die Besiegung des Judentums durch das Erlösungsoffer des neuen Bundes. Es tritt in den beiden nächsten Werken noch klarer hervor.

### Maria zur Höhe.

1. Maria zur Höhe liegt, wie die nahe Wiesenkirche im Nordosten der Stadt, entfernt vom Dom, nahe der Mauer. Im Innern ist es eine dreischiffige Halle, nur 2 Joche lang. Der Chor, im Grundriss rechteckig, schliesst gerade. Im Westen liegt ein viereckiger Turm, gegen das Mittelschiff in einer Empore geöffnet. Als Erzbischof Philipp von Heinsberg (1179–91) die Stadt in 6 Sprengel teilt, wird Maria in altis erwähnt. Die ältesten Teile des Baues reichen in den Ausgang des 12. Jahrhunderts hinauf: Nordwand und Turm in den unteren Teilen. In den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts — um 1220 — erweitert man die Kirche; die Pfeiler werden unter Beibehaltung dieser älteren Teile südwärts gerückt. Der nordwestliche Längsgurt trifft dadurch auf die Turmöffnung. Man fängt ihn durch drei kurze Säulen ab; diese, über Eck aus der Wandflucht herauspringend, bilden den Eingang einer Turmkapelle. Diesem Bau gehört auch das nördliche Rundchörchen und die Heilig-Grabnische in der nördlichen Nebenschiffswand an.<sup>1)</sup>



Grundriss der Kirche Maria zur Höhe in Soest.

1. Heilig-Grabnische. — 2. Nördliches Nebenchörchen.

2. Gemälde.<sup>2)</sup> Pfeiler, Gurten und Gewölbecken sind mit rotem und grauem Rankenwerk bemalt. Figürliche Darstellungen sind im Chor-

1) Tappe, die Altertümer der Baukunst in Soest, 1823, Heft 2. Lübke, S. 161. Taf. XVII. Bezold Dehio Bd. I. S. 509. Taf. 169, 185, 186. Sümmermann, Die Wandmalereien in der Kirche Maria zur Höhe in Soest. 14. Jahresbericht des Westfälischen Provinzialvereins f. Kunst u. Wissenschaft (Münster, 1886) S. XXXIII–XLIV. Das Haupthaus ist breit: 23 m, lang: 19 m; der Chor breit:  $11\frac{1}{2}$  m, lang:  $7\frac{1}{2}$  m. Die Grabnische  $1\frac{1}{2}$  m lang, 1 m hoch,  $\frac{1}{2}$  m tief. Seibertz, U. B. Bd. I. S. 94.

2) Aufdeckung: erste Nachricht bei Nordhoff, Bonner Jahrb. LXVII (1879) S. 114 Anm.; er hatte schon früher Malereien unter der Tünche vermutet. Sümmermann, 14. Jahresbericht des Provinzialvereins. Josephson (Pfarrer an M. z. H.), Die wiederhergestellten mittelalterlichen Malereien und die sonstigen bildlichen Darstellungen in der Kirche Maria zur Höhe in Soest. Soest 1890. Memminger christl. Kunstblatt 1884. S. 21–25.

1) Tappe, die Altertümer der Baukunst in Soest, 1823, Heft 2. Lübke, S. 161. Taf. XVII. Bezold Dehio Bd. I. S. 509. Taf. 169, 185, 186. Sümmermann, Die Wandmalereien in der Kirche Maria zur Höhe in Soest. 14. Jahresbericht des Westfälischen Provinzialvereins f. Kunst u. Wissenschaft (Münster, 1886) S. XXXIII–XLIV. Das Haupthaus ist breit: 23 m, lang: 19 m; der Chor breit:  $11\frac{1}{2}$  m, lang:  $7\frac{1}{2}$  m. Die Grabnische  $1\frac{1}{2}$  m lang, 1 m hoch,  $\frac{1}{2}$  m tief. Seibertz, U. B. Bd. I. S. 94.

2) Aufdeckung: erste Nachricht bei Nordhoff, Bonner Jahrb. LXVII (1879) S. 114 Anm.; er hatte schon früher Malereien unter der Tünche vermutet. Sümmermann, 14. Jahresbericht des Provinzialvereins. Josephson (Pfarrer an M. z. H.), Die wiederhergestellten mittelalterlichen Malereien und die sonstigen bildlichen Darstellungen in der Kirche Maria zur Höhe in Soest. Soest 1890. Memminger christl. Kunstblatt 1884. S. 21–25.

raum, in der Grabnische und im nördlichen Nebenchorchen. Die Malereien im Chor und in der Grabnische sind bald nach der Erbauung entstanden. Die im Nebenchorchen um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Sie beschäftigen uns später.

Die Gemälde im Chor. Der rechteckige Raum ist mit einem kreuzförmigen Kuppelgewölbe überdeckt. Vom Zenith der Kuppel spannen sich Zwischengrate nach den Scheiteln der tragenden Spitzbögen. Der Maler verdeckt diese Diagonallinien dem Auge, indem er durch einen breiten, kreisförmigen Fries die obere Gewölbfläche abtrennt, wodurch der Eindruck entsteht, als wäre eine flache Kuppelkalotte auf vier sphärische Hängezwickel gesetzt.

Im östlichen Feld des Gewölbes, den Blick des Eintretenden sogleich hinreissend, erscheint Maria mit dem Kinde. Himmelskönigin, mit goldener Krone, auf goldenem Thronsitze, von goldenem Dreipass umrahmt. Sechzehn Engel in goldenen Gewändern, goldenen Nimben und goldenen Schuhen reihen sich zu zweien und dreien um die Thronende in feierlicher Ordnung. Sie stehen aufgerichtet, ganz von vorn, den Blick geradeaus. Die Köpfe und Flügel gegen den Scheitel des Gewölbes einwärts gerichtet, die herabhängenden Füße auswärts gegen die Peripherie, schliessen sie sich strahlenförmig um Maria zum Kreise zusammen. Anbetend zu den Seiten des Thrones zwei männliche Gestalten, braunbärtig der Linke, weissbärtig der zur Rechten: Johannes Baptista und Evangelista. Verehrend umschweben vier kleinere Engel die Thronende: zwei, den Scheitel des Gewölbes umfahrend, schiessen köpflings herab, Weihrauch streuend; die anderen zu den Seiten, streben empor. Auf dem Friesband, welches den himmlischen Reigen umrahmt, erscheinen zehn Brustbilder von Propheten des alten Bundes, abwechselnd mit Rankenfüllungen. Bärtige Greise zum meist, Spruchbänder in den Händen, zeigen sie erregt aufwärts. Jesaias: *ecce virgo concipiet et pariet*. Malachias: *ecce veniet ad templum suum.*<sup>1)</sup>

Soest, seine Altertümer und Sehenswürdigkeiten. Soest 1891. S. 85. C. Josephson, Die Kirche „Maria zur Höhe“ in Soest und ihre mittelalterl. Malereien; Sonderabdruck aus dem Christl. Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus (Stuttgart) erschienen Soest, Capell, 1905. (Zahlr. Abbildungen.)

Abbildungen: Farbige Aufnahmen von Vorlaender im Besitz der Inventarisierung der Kunstdenkmäler der Provinz Westfalen (Münster Landeshaus). Photographieen darnach sind dort käuflich. Bormann, mittelalt. Wandmalereien a. a. O. Farbentafeln: Engel des Gewölbes, Abrahams Opfer, Kain u. Abel; nach den Copieen Vorlaenders, Schnelles und Quensens. Düsseld. Ausstellung 1902.

1) Jesaja 7, 14: Siehe, eine Jungfrau ist schwanger und wird einen Sohn gebären, den wird sie heissen Immanuel. Malachias 3, 1: Und bald wird kommen zu seinem Tempel der Herr, den ihr sucht, und der Engel des Bundes, den ihr begehret, siehe er kommt. (Darstellung Jesu.) Die übrigen Sprüche vom Restaurator.

Die vier Zwickel, sphärische und geknickte Dreiecke, zeigen Vorgänge des alten Testaments als Vorahnungen neutestamentarischer Ereignisse. Von links (Norden) nach rechts 1. Abraham: bewirtet die drei Engel im Hain Mamre. Sara horcht, den Kopf aus dem Vorhang der Haustür steckend. „Ich will wieder zu Dir kommen über ein Jahr, siehe, so soll Sara, dein Weib, einen Sohn haben“ (1. Mose 18), Vorbild der Verkündigung an Maria. 2. Jsaaks Opferung (1. Mose Kap. 22, 1—13), Vorbild des Opfertodes. 3. Die Eherne Schlange. Moses führt das Volk heran (4. Mose 21, 1—10), Vorbild Christi am Kreuz. 4. Elias und das Weib von Sarepta (1. Könige, 17) deutet die Kreuztragung voraus.

(Die vier Vorgänge ergänzen sich durch Kain und Abel an der östlichen Wand des rechten Nebenschiffs.)

Die Rückwand ist unten durch eine Blendarkade gefüllt. Die obere Fläche zerfällt durch ein dreiteiliges Fenster in zwei Schmalfelder. Jedes scheidet sich durch einen horizontalen Fries wieder zweimal. Links oben: 1. Daniel in der Löwengrube. In Vorderhaltung mit Spruchband; kleine Löwen um seine Füße. Von oben herab der Engel des Herrn, den Habucuc herbeiführend (Dan. 6, 1—27). „Welche haben durch den Glauben Königreiche bezwungen, der Löwen Rachen verstopfet“ (Ebr. Kap. 11). Vorbild der folgenden Darstellung. Darunter: 2. Der zwölfjährige Christus im Tempel. Das Spruchband ist dem des Daniel parallel gerichtet. Rechts oben: 3. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen Horeb. Das Volk liegt trinkend am Boden (2. Mose, 17, 1—6). Dem antwortet im neuen Bund: 4. Die Taufe Christi. In den äusseren Bogenfeldern der Blendarkade ist links Stephanus, rechts noch Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes; in den Zwickeln zwei weibliche Heilige.<sup>1)</sup>

3. In der Heilig-Grabnische werden die Ahnungen des alten Testaments Wirklichkeit. Das Grab liegt in der nördlichen Nebenschiffswand, westlich gegen den Turm. Die Nische, über der schmalen rechteckigen Grabeshöhlung, schliesst spitzbogig, die Kanten sind mit drei Rundsäulen besetzt; das vordere Paar, auf Konsolen vor der Wand, trägt ein vorspringendes Mauerstück. Hierauf sind links und rechts vom Eingang zwei Propheten.<sup>2)</sup> Auf der Rückwand der Nische unter dem Fenster erscheint als Hauptdarstellung: 1. Die Kreuzigung. Ein Knecht, links, sticht dem Toten die Lanze in die Seite, einer zur Rechten hält ihm den Schwamm mit Essig und Galle vor. Maria, ohnmächtig, von den

<sup>1)</sup> Ergänzt sind die Köpfe von Maria und Kind; ganze Partien der unteren Gewandpartie; die Palmbäume auf den Zwickeln.

<sup>2)</sup> Ergänzt.

Frauen gehalten. Gegenüber ein Haufe schildbewehrter, gewaffneter Knechte, höhrend. 2. Auferstehung aus dem Grabe. In der rechten Laibung oben: 3. Die Frauen am Grabe; in der linken Laibung unten die drei suchenden Frauen, in der rechten der Engel auf dem Grabrand (Markus 16, 1—18). 4. Christus erscheint der Maria Magdalena; über der Kreuzigung links und rechts vom Fenster. 5. Himmelfahrt Christi. Als Abschluss im Scheitel das Osterlamm (Joh. 1. Kap. 49).

4. Angesichts des Gewölbes im Chor erfasst es uns wunderbar: Erlebnisse in Venedig, Ravenna, in Süditalien tauchen aus der Vergessenheit herauf. Das Kreuzgewölbe erscheint in eine Kuppel verzaubert. In allen Sphären byzantinischer Kultur war sie seit dem 6. Jahrhundert in Übung. San Vitale, S. Sergius und Bacchus, Hagia Sophia (558—63). Die strahlenförmig um den Mittelpunkt gelegten Einzelgestalten waren das Gegebene. Martorana zu Palermo: der Pantokrater im Brustbild, radial um ihn sechs fürstlich gewandete Engel.<sup>1)</sup> Näher an das Ursprungsland der byzantinischen Kunst führt das Katholikon von Hosios Lukas in Phokis; auch hier im Scheitel der Kuppel der Pantokrater, sechs Engelfürsten im Kreise. Hosios Lukas war Mittelpunkt des kirchlichen Lebens in Griechenland; wie Daphni Zielpunkt vieler Wallfahrer. Im 4. Kreuzzug, 1204, fällt es in die Hände der Lateiner.<sup>2)</sup> Der Niederrhein nahm an dieser Kreuzfahrt stärksten Anteil. Maria mit Szepter und Krone, regina coeli, ist in Soest als Patronin von Stadt und Gemeinde im Mittelpunkt. Das Kind mit der Rolle und segnend ist der Immanuel (Is. Kap. 7, 14). Die englische Heerschar ist prachtvoll in Gold gekleidet. Alle tragen einen ausgeschweiften Goldkragen über Brust und Schulter; das gelbliche Kleid an Fusssaum und Ärmel goldstreifgeziert; meist noch ein lose geschlungener Mantel darüber. Vier sind durch den Bandstreif ausgezeichnet, den wir schon in St. Patrocli fanden. Bei dem einen liegt er kreuzweise auf der Brust: eine Rückerinnerung an den Loros, die Tracht der byzantinischen Engel.<sup>3)</sup> Byzantinisch

1) Kondakoff, *L'art byzantin* a. a. O. S. 33. — 1143—1220 war das Kloster mit griechischen Mönchen besetzt.

2) O. Wulff, *Das Katholikon von Hosios Lukas und verwandte byzantinische Kirchenbauten*. Heft 11 der „Baukunst“ herausgeg. von Borrmann u. Graul, 2. Serie. — Hier soll sich altbyzantinische Gemütsstimmung noch echt erhalten haben. Der Cyklus, im 16. Jahrh. erneuert, geht auf eine Vorlage des 11. Jahrh. zurück. — Im Jahre 1211 siedeln sich die Cisterzienser dort an.

3) Er hatte sich im 9. Jahrh. von der spätrömischen Konsulartracht auf die Kaisertracht am byzantinischen Hofe übertragen. Die Erzengel, in der frühbyzant. Kunst bis VI. Jh. (Ravenna) einfach weiss gewandet, erhalten ihn zuerst. Die anderen Engel folgen im 9. Jh. Mosaik der Koimesiskirche a. a. O. In Soest ist die Schlingung des Bandes verwischt. Niemals in der byzantinischen Malerei: Hosios Lukas (11. Jh.); Cefalù (1148); Monreale. Die Tracht hat die Kunigunde auf der Malerei eines Schränkchens im Dom zu Halberstadt.

ist die Verzierung des Fusssaums mit goldenen Bommeln, die (zwar erneuerte) Goldstrichelung der Gewänder, die auf Goldschmelzen und Miniaturen durchgängig erscheint; die mehrzonige Färbung der Flügel; endlich unverkennbar der Kopftyp mit dem vorne hoch ansteigenden Haar. Erklärt sich die Sechzehnzahl daraus, dass die altbyzantinische Kuppel 16 Fenster und demgemäss 16 Abschnitte hatte? Drei halten Reichsapfel als Herrschende, die Erzengel; sechs tragen Szepter, drei ein palliumartiges Band, die vier übrigen beten an. Womöglich klingt die in der byzantinischen Malerei eingehaltene Rangordnung der Herrschaften, Gewalten, Fürstentümer und Mächte leise nach; in der Koimesiskirche umstehen sie die Theotokos und rufen dreimal ‚Heilig‘.

Das Opfer Abrahams und die Bewirtung der drei Jünglinge in Mamre findet sich in gleicher Nebeneinanderstellung in dem berühmten Mosaik zu San Vitale in Ravenna (6. Jahrhundert). Die Auffassung ist ganz anders: die liebliche Gartenszenerie des Haines Mamre, die Felslandschaft in der Opferszene, die der griechische Künstler der Bibellegende nacherzählt, sucht man umsonst. Es ist der gleiche Unterschied wie zwischen der Szene der trinkenden Juden am Fels Horeb hier und z. B. der Darstellung in der Handschrift des Gregor von Nazianz (9—10. Jahrhundert; Paris Bibl. Nat. graec. 510). Sicherlich hat der Soester irgend eine griechische Darstellung gesehen. Er versteht sie nur halb; die Trinkenden liegen einer über dem anderen. In der Szene der Taufe Christi lässt sich dieselbe Umbildung wahrnehmen; der Fluss wird als Wellenberg in die Bildebene geklappt, die Ufer schrumpfen zu einem schmalen, den Wellenberg umziehenden Erdstreif zusammen (vgl. Haseloff, Malerschule S. 120). Daniel ist in der Stellung und Tracht griechischen Darstellungen verwandt; Gregor von Nazianz<sup>1)</sup> und Mosaik zu Daphni<sup>2)</sup>. Kain und Abel erinnern an das Mosaik zu Monreale. Ähnliche Darstellungen in Deutschland, wo byzantinische Einwirkung nahe liegt.<sup>3)</sup> Von den Vorgängen in der Grabnische fordert allein die Kreuzigung besondere Beachtung; sie gehört mit der gleich zu besprechenden Darstellung des Soester Retabulums in Berlin, des Goslarer Evangeliars und des Missales der Magdeburger Dombiblio-

1) Abb. Omont, Facsimiles des miniatures, Paris 1902.

2) Gazette des beaux arts 1901.

3) An der Ostwand des Langhauses zu Pürgg i. Tirol, als erstes Opfer wie in Soest, zusammen mit Abrahams Opfer und Schlangenerhöhung Abb. Centr. Komm. 1902. Romanische Wandmalereien zu Pürgg u. Hartberg. Taf. IV—XI. (Anf. 13. Jh.) — Plastisch als Vorbild auf den Opfertod Christi am Lettner zu Wechselburg, unterhalb des Kruzifixes; zusammen mit den 4 Propheten (Daniel). — Tympanonrelief aus dem 13. Jh. in Wennigsen (Hannover) Christus auf byzantinischen Thronsitze.

thek zu jener am Anfang des 13. Jahrhunderts plötzlich auftauchenden Gruppe reicherer Kompositionen, die unvermittelt neben denen der ottonischen Zeit (Egbert Kodex; Liutharschule) stehen. Man kann sie nur als Entlehnungen aus der byzantinischen Tradition erklären, worüber das Nähere bei Dobbert (Zur byzantinischen Frage, Jahrbuch der preuss. K. Bd. 15) und bei Haseloff (Malerschule, S. 147 u. Anmerk.) nachzulesen ist.

### Das Altarbild mit der Kreuzigung.

Berlin, Kgl. Museum.

1. Technisches. Das dreiteilige Bild mit der Kreuzigung in der Mitte, Christus vor Caiphass links, den hl. Frauen am Grabe rechts, im Museum zu Berlin,<sup>1)</sup> wurde 1858 durch v. Quast in der Soester Wiesenkirche wieder aufgefunden und kam 1862 an das Museum. Es ist nicht zweifelhaft, dass das Bild in Soest gemacht ist. Gegenständliche und formale Auffassung sind die gleichen, wie in der Hohnkirche; zu derselben Zeit — um 1220 oder 30 — ist es entstanden.

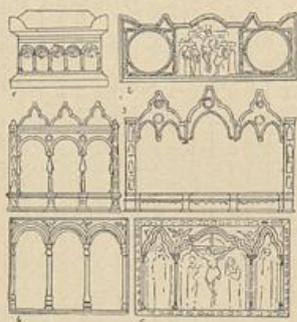
Man hat eine rechteckige Eichenholztafel, in die Höhe 0,81 m, in die Breite 1,94 m. Die Holzfläche ist mit Pergament bezogen, dies mit einer Kreideschicht belegt; die mit harzigen Mitteln gelösten Farben sind darauf getragen. Das Fleisch ist zäh, gelbbraun; dunkler, toniger als auf dem Antependium aus Walpurgis. Von gleichzeitigen Arbeiten auf deutschem Boden ist allein die Malerei auf dem Reliquienschrein von St. Georg bei Serfaus in Tirol (Strasse von Landeck zum Vintschgau), jetzt im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck in Betracht zu ziehen; abgebildet in Farbentafel in den Mitteilungen der Central-Kommission 1903 (N. F. S. 290). Neben den beiden Soester Tafeln die älteste, deutsche Tafelmalerei.<sup>2)</sup> Die Malfläche, Fichtenholz, ist hier viermal überzogen, mit Kreide, mit Pergament, darauf mit Leinwand, zuletzt mit einer zweiten, polierten Kreide-

1) Kaiser-Friedrich-Museum Nr. 1216 A. Ausführliche Beschreibung und Farbentafel bei Heereman a. a. O. S. 41. — Ztschr. f. christl. Archäologie und Kunst 1858 (Bd. II) S. 283; wo v. Quast den ersten Bericht von der Entdeckung gibt. — Vergl. ferner: Dobbert, Göttingische gelehrte Anzeigen 1890. S. 181; hier wird in Rücksicht auch auf die Malereien in der Chorapsis von St. Patrocli auf die besondere Stärke des byzant. Einflusses hingewiesen; ders., Jahrb. d. pr. Kslg. Bd. XIX, S. 186. Haseloff, Malerschule, S. 146, 147, 151, 166, 345. Janitschek, Gesch. d. M., S. 161. — Abbildungen häufig, vgl. Aldenkirchen Taf. VIII. Janitschek; Lübke, Gesch. d. d. K. 1890. S. 306. Soest, seine Altertümer a. a. O. S. 105.

2) Der rechteckige, mit einem Satteldach gedeckte Kasten stand auf dem Hochaltartisch, die Breitseite der Gemeinde zuehend; auf dem Dache das jüngste Gericht in verkürzter Darstellung; darunter auf der Vorderwand die Apostel.

lage, welche das Gold und Silber und endlich die Farben aufnimmt. Die gegenständliche und formale Behandlung weist auf byzantinische Tradition; die raffiniert feine Technik wurde damals nur noch von den griechischen Klöstern (Athos, Konstantinopel) und ihren Pflegestätten in Italien geübt. Wo sollte dieser Serfauser Meister, vollends der Soester, wo sollte der technisch anknüpfen? — In unserer Tafel herrschen rote und blaue Töne vor; ein lehmfarbiges Braun kommt hinzu. Die Haltung ist lebhaft; gegen das bräunlich blasse Walpurgis-Antependium entschieden bunt und hell. Die modellierenden Lokalfarben sind sorgsam verschmolzen, kurze Lagen heben die Falten der Gewänder hervor. Der bräunlich-schwarze, alles umziehende Kontur ist in den Gesichtspartien von einer weissen Linie begleitet; mit der byzantinisierenden Malerei aus Serfaus hat die Tafel noch gemein: die Zerlegung der Haare durch schwarze Linien in wellige Bänder, die Andeutung des Mundes durch rote Striche. Die Farbenbehandlung des Tiroler Bildes ist nervöser, die Fläche mit einem Netz weisser und rosalicher Linien übersponnen. In der Gegenüberstellung der roten und blauen Farben in dem Soester Bilde, wozu das gelbliche, blonde Braun die Begleitung macht, klingt bereits die Grundstimmung an, welche die westfälischen Tafeln des 14. und 15. Jahrhunderts so eigentümlich macht. Man sieht, wenn man sich umdreht, aus dem Nebensaale das Gelb und Gold des riesigen Schöppinger Altares hervorleuchten.

2. Form. Als Antependium, Vorsatz, schliesst das Bild den Altartisch, nach vorn. Als Retabulum, Superfrontale erscheint es als Aufsatz.



1. Spätromischer Sarkophag.
2. Soester Altaraufsatz (1220—30).
3. Sienseseische Altäre des 15. Jahrh.
4. Soester Altarvorsatz (1250—70).
5. Antependium aus dem Dom zu Goslar, 2. Hälfte d. 13. Jahrh.

Man stellt die Tafel als Rückwand zum Schutz der Reliquien auf die zurückliegende Kante der mensa. Die Grundform bleibt das schmale Rechteck. Form und Stoff entlehnt man dem festen Untersatz (Steinretabulum, in S. Denis aus Koblenz. Vergoldetes Kupferretabulum in Cluny, 12. Jahrhundert). Der obere Rand ist nicht an die wagrechte Kante des Tisches gebunden, wie beim Vorsatz; die retabula in Maestricht (Stein) und Cluny haben in der Mitte einen rundbogigen Abschluss. Auch der Rahmen des Soester Bildes, welcher ein wenig vorspringt, ist nach oben ausgeschweift. In der Mitte in einen flachen Bogen, zu äusserst beiderseits in auswärts gerichtete halbe Flachbögen;

dazwischen in einwärts geschweifte wagerecht abschneidende Spitzen. Dieser Umriss entstammt nicht dem nordischen Formgefühl des

beginnenden 13. Jahrhunderts. Die flachen Quadranten zu äusserst gehen auf die Seitenakroterien der griechischen Kunst zurück. Wir finden sie auf den Grabstelen und den Sarkophagdächern. Erinnern wir uns aus dem 1. Teil (Kap. 1, S. 33), dass die ältesten Altäre auf den Märtyrergräbern ruhten, und dass der Rahmen des aus der Vorderseite entstandenen Vorsatzes erzeugt wurde, indem das obere Dach mit den Seitensäulen zu einer Leiste verwuchs. Das Akroterion der griechischen Kunst verliert in der Niedergangszeit den aufsteigenden Umriss, es wird gedrückt und am Ende ist der Charakter der Halbpalmette verwischt. In der frühchristlichen Kunst erhält es eine Umrahmung, inwendig sogar figürliche Darstellungen in Relief.<sup>1)</sup> Das Grabmal des Rolandino Passeggeri auf Piazza Galileo in Bologna z. B. zeigt die Form noch im 13. Jahrhundert lebendig. — Die geschweiften, wagrecht abgeschnittenen Spitzen berühren noch seltsamer. Hier steigt sofort S. Marco auf. Die fünf Rundbögen des Obergeschosses sind in ähnliche Spitzen ausgezogen.<sup>2)</sup> Die Venetianer liebten diese Spitzen sehr und liessen nicht von ihnen noch im 15. Jahrhundert. Die Porta della Carta (1438) neben dem Dogenpalast, der vergoldete Rahmen von Crivellis Triptychon in der Brera (1450—80) haben ihn noch. Besonders aber zeigen die Altartafeln der Sienesischen Schule diesen Abschluss. In Siena, Volterra und dem südlichen Toskana existieren an 20 bis 30 derartig abschliessender Altartafeln. Es ist die Berggegend, wo die Feierlichkeit der im Anfang des 13. Jahrhunderts empfangenen byzantinischen Kunst noch im Quattrocento empfunden wird.<sup>3)</sup>

1) Besonders die Residenz Ravenna, wo die Sepulcral-Kunst im 4.—6. Jahrh. blüht, enthält zahlreiche Beispiele.

2) Auf dem Mosaik über dem linken Portal, Überbringung der Gebeine des hl. Markus (11. Jahrh.), sind die 5 Bogen ohne die Spitzen. Diese wurden im 13. oder 14. Jahrhundert aufgesetzt.

3) Hauptbeispiele in den Uffizien zu Florenz: Verkündigung des Simone Martini (1285—1344). Krönung Mariae dat. 1420. Unbekannt (Phot. Brogi. 7565.) — Es ist meinem Gefühl nicht so natürlich, die Form der äusseren Spitzen unseres Altares zu erklären als Hälften des mittleren Flachbogens; indem man als Vorbild ein aufgeklapptes Triptychon annimmt. Die innere Feldereinteilung steht mit den Spitzen in keinem Zusammenhang. Übrigens hat das Rahmenornament an der Übergangsstelle in die Spitzen und Bögen eine Naht, wodurch diese erst recht als Aufsätze bezeichnet sind. Der Schweifbogen, wie er hier erscheint, hat natürlich nichts mit dem gotischen Schweifbogen (Eselsrücken) zu tun; bei S. Marco könnte man daran denken. Die Spitzen unseres Altars dagegen, wie der italienischen Altarraahmen, verraten in der stumpfen Endung, sowie den abgleitenden Konturen sofort ihre Abstammung, ihre Entstehung in orientalischer Atmosphäre. Wie sonderbar exotisch wirkt unser Altar erst recht, wenn man die Form des Goslarer Antependiums da-

Die Fläche innerhalb des Rahmens zerfällt in drei Abteilungen. Die seitlichen sind Kreise; flach (konkav) eingewölbt und am Rande von einem Ornamentband umsäumt. Dem Kreis ist jedesmal ein Ornamentstreif im Quadrat umbeschrieben; in die vier beiderseits entstehenden Zwickelfelder hat der Maler Rundbilder von Propheten gesetzt. Den vier Spitzen des oberen Rahmens sind Brustbilder von Engeln eingefügt. Die ganze Tafel ist vergoldet. Die einfassenden Ornamentstreifen, die Rahmenleiste, der Balken des Cruzifixes sind in Gips plastisch aufgelegt, mit einem Stempel eingepresst. In den Ornamenten (der byzantinischen von Blättern durchwachsenen Palmette) ist die Herkunft von der Pressung und Treibung der Goldschmiedtechnik unverkennbar. Die Einwölbung der kreisrunden Seitenfelder ist gleichfalls eine Nachahmung von Treibearbeit in Metallblech.)

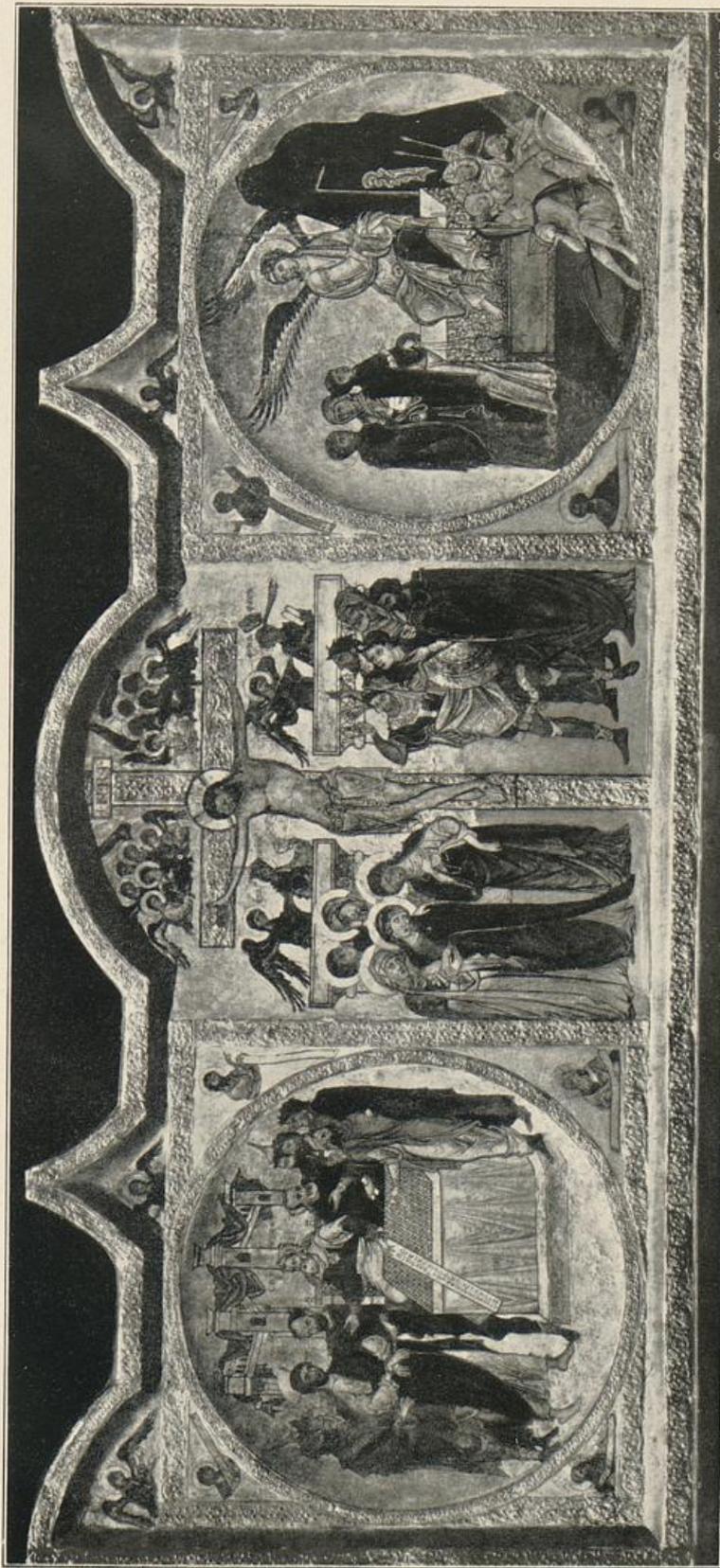
3. Die Darstellungen. Im Mittelpunkt: Opfertod Christi, eingefasst von Szenen vorher und nachher.

I. Christus vor Kaiphas (links). Christus wird von zwei Knechten vorgeführt. Rechts hinter einem verhängten Tisch sitzt Kaiphas auf gepolstertem Thron; neben ihm sitzt ein Mann, im Gespräch mit zwei rechts vom Tisch stehenden Männern. Hinter Christus ein Jude. Zwei Zuschauer im Grund, hinter dem Sessel. Rückwärts eine Architekturlukulle: des Hohenpriesters Palast. Die Hohenpriester aber und die Ältesten und der ganze Rat suchten falsch Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten. Und fanden keins. Und wiewohl viel falscher Zeugen herzutraten, fanden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zweien falsche Zeugen und sprachen: Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen. Der eine der beiden Männer rechts legt die Hand auf den Tisch und legt Zeugnis ab; hierbei fasst ihn der andere an den Rücken. Der Mann auf dem Sessel mit der Schriftrolle ist der Richter; er sitzt mit dem Kaiphas auf einem Stuhl. Sus salla de gestlike walt ok helpen deme wertliken rechte oft es id bedarff (Sachsenspiegel des Eyke v. Repkow). Er zeigt auf den Angeklagten, dreht den Kopf nach den Zeugen, rollt seine Augen aber gegen Christus. Als ein grisgrimmender Löwe (Soester Recht). Links vollzieht sich ein anderes Begebnis. Kaiphas hatte Jesum gefragt: Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du

---

neben betrachtet. (abgeb. Wolff, Kunstdenkmäler von Hannover; Bd. II. Publikation der Düsseld. kunsthist. Ausstell. 1904. Kat. Nr. 103a. Vergl. Skizze S. 76.)

1) Solche getriebenen Rundfelder hat der Altar von S. Ambrogio in Mailand. — Desiderius, Abt von Monte Cassino liess z. B. einen Altar mit Gemmen und Email schmücken; er schickte dann einen Mönch nach Constantinopel, der liess die plastischen Arbeiten in Silber anfertigen und die Rundbilder („rotundas“) von griechischer Hand ausmalen. Leo v. Ostia. Vgl. Dobbert, Über den Stil Niccolo Pisanos und dessen Ursprung.



Altaraufsatz aus Maria zur Wiese  
(Berlin)

Photogr. Franz Hanfsüßingel.



seiest Christus, der Sohn Gottes.<sup>1)</sup> Jesus sprach zu ihm: Du sagst es. Kaiphas: Siehe, jetzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört. Da spieen sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen: Weissage uns Christe, wer ist's, der dich schlug. Der Jude, links mit spitzem Hut, schlägt Christus von hinten ins Gesicht.

II. Die Kreuzigung. In der Mitte Christus am Kreuz. Links stehen Maria, Johannes und drei Frauen, rechts ein Soldat und vier Zuschauer. Dahinter auf einer Brüstung sieht man zur Linken einen Engel, der ein bekröntes Weib heranzführt. In verhüllten Händen trägt sie einen Kelch, welcher das Christi Seitenwunde entspringende Blut auffängt: Ecclesia. Zur Rechten stösst ein Engel mit dem Speer ein verschleiertes Weib fort vom Kreuz; die Krone fällt, die mosaischen Gesetzestafeln hält sie umklammert: Synagoga. Oben, als dritte Reihe erscheinen über dem Querbalken des Kreuzes zu beiden Seiten 6 Halbfiguren anbetender Engel. Sie kreuzigten ihn und oben zu seinen Häupten setzten sie die Ursache seines Todes und war geschrieben: dies ist Jesus der Judenkönig (J. N. R. J.). Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen: Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist Du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz. Der rothaarige Meineidige von vorher drängt sich vor. Es stand aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, des Kleophas Weib und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sah und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter: Weib, siehe das ist dein Sohn! Darnach spricht er zu dem Jünger: Siehe das ist deine Mutter. Erdbeben, Auferstehung aus den Gräbern, was uns auf den Soester Kreuzigungszenen um 1400 (Wildungen, Darup) begegnet, fehlt.<sup>2)</sup> Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahrten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschracken sie sehr und sprachen: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen. Der Hauptmann mit Schild rechts; er und die zwei neben ihm zeigen auf den Gestorbenen. Johannes steht dicht am Kreuz, er neigt den Kopf gegen Maria. Sie bricht zusammen; eine Frau nimmt sie bei der Hand und schlingt ihren Arm ihr um die Schulter; der Kopf Marias sinkt nach der andern Seite. Ihr Kopf und der des Jüngers neigen sich gegeneinander. Und von der Stunde nahm der Jünger sie zu sich.

1) Kaiphas hält den Spruch: Quousque animas nostras tollis: si tu es XPC dic nobis palam. Lucas Kap. 22, 67 hat: Bist du Christus, sage es. Die Herkunft des ersten Teiles der Inschrift ist unbekannt.

2) Die Fusspartie ist zerstört. Analog den Darstellungen in der Miniatur ist am Fuss des Kreuzes der Schädel in einer Höhle zu denken: Adam.

Dahinter erscheinen die Köpfe zweier Frauen; die eine sieht nach dem Toten, die andere davon weg, abwärts, sie verbirgt ihr Gesicht in der Hand.

Wo ist eine solche Gruppe in der deutschen Kunst, wo solche fünf Köpfe, solche Hände, solche Gebärden, solcher Umriss? Die Spezialforschung weiss, dass die Kreuzigungsszene in analoger Auffassung auf den Marmorkanzeln der Pisani auftritt. Die früheste, im Baptisterium zu Pisa, 1260 von Nicola Pisano; die Grundlagen stimmen überein: Christus bärtig, nackt mit Lendenschurz, der Leib aufgebogen, die Füsse gekreuzt; links Maria ohnmächtig im Arm der Frauen, Frauenköpfe dahinter, rechts der Hauptmann zeugend, mit derselben eckigen Armbewegung; Pharisäer und spottendes Volk; ein Engel führt die Ecclesia, einer stösst die Synagoge fort; über dem Querbalken klagende Engel.<sup>1)</sup> Niccolo knüpft in seinem Reliefstil an die Spätantike an. Der Gegenstand seiner Kompositionen fliesst ihm wie den Malern Cimabue (1240—1302), Giotto und Duccio di Buoninsegna (1282—1320) von der byzantinischen Kunst her. Die in den Klöstern gepflegte Mosaik- und Frescomalerei beruht auf alter, ikonographischer Überlieferung. Die Kreuzigung in der Benediktinerkirche S. Angelo in Formis (unter Abt Desiderius, 1056) ist der pisanischen und soestischen Darstellung ähnlich; sie geht nach Dobbert direkt auf griechische Einwirkung zurück. Hier trägt der Hauptmann den gewölbten Rundschild, wie in Soest, hier ist das echt antike Motiv der Frau, die ihren Schmerz verbirgt, indem sie das Gesicht verdeckt.

III. Die Frauen am Grabe. v. Quast hatte sogleich gesehen, dass die dritte Szene, die hl. Frauen am Grabe, in verwandter Auffassung in dem Dombild des Duccio di Buoninsegna (in der Opera des Sieneser Domes, 1310 vollendet) auftritt. Dobbert hat dann bei Gelegenheit seiner Besprechung der gleichen Szene in S. Angelo in Formis auch diese auf byzantinische Quellen zurückgeführt (Jahrb. XV, S. 158). Abweichend davon ist die Dreizahl der Frauen in Soest<sup>2)</sup> (nach Luc. 24, 2). Sie

1) Dieselben Grundelemente: Relief der Kanzel im Dom zu Siena, 1266—88 von Niccolo unter Arnolfos Beihilfe. Kanzel des Guglielmo d' Agnello in St. Giovanni Fuorcivitas in Pistoja. Hier der Hauptmann in der Tracht der Legionare: mit leinenem Panzer, Brustharnisch (pectorale). Auf der Pisaner Kanzel hat er den kurzen Gladius; den Mantel kapuzenartig über den Kopf gezogen, ähnlich wie in Soest. Giovanni Pisano (1250—1328), Niccolos Sohn zeigt sich in seiner Behandlung des Themas (Kanzel in St. Andrea zu Pistoja 1301 vollendet und im Dom zu Pisa) vollendet 1311; jetzt Museo Civico) selbständiger.

2) Sie findet sich auch auf dem Relief über dem Südportal der Hohnekirche (so wird Maria zur Höhe von den Soestern genannt); in der Malerei der Grabnische; auf dem Relief der hölzernen Kreuzestafel in der Hohnekirche.

kommen von links, die vorderste trägt ein Rauchfass; der Engel sitzt auf dem Stein und zeigt auf das Felsengrab, in dessen Öffnung das Schweisstuch sichtbar wird (vgl. die Darstellung auf der Erztür in Ravello). Weber (geistl. Schauspiel a. a. O. S. 84) erklärt die 3 Vorgänge als die 3 Hauptszenen eines Passionsspieles; von den Sprüchen der Propheten begleitet. Die Kreuzigungsszene lasse den dreigeschossigen Bau der Bühne erkennen. Das Grab ist eine gemalte Kulisse, Schweisstuch, Rauchfass sind den Bühnenrequisiten nachgebildet; während Haseloff feststellte (Malersch. S. 166 u. Cod. Gertrudianus), dass wir hier bloss überkommene Bildmotive zu sehen haben.<sup>1)</sup>

---

1) Vgl. die Szene auf dem Triptychon der Collegiale von Alba Fucense (Abruzzen, abgeb.: Bertaux, *L'Art dans L'Italie Méridionale*, Tome I, Paris, 1904, Pl. XIII bis); auch die Kreuzigung der Soester nächstehend. Wahrscheinlich das Werk eines Benediktiners von Monte Cassino aus dem Anfang des 13. Jahrh. Stil und Technik der 20 Passions-szenen auf Goldgrund, die in Stück gebildeten Rahmen, zeigen grosse Verwandtschaft mit den deutschen Malereien auf Holz (Serfaus); die byzantinische Strömung überzieht im Anfang des 13. Jahrhunderts Italien ebenso wie Deutschland; die Plastik in Toskana vor Niccolo Pisano. Von hier aus kommen die Italiener zu Giotto. Die Deutschen entwickeln sich ganz anders.