



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Die mittelalterliche Malerei in Soest**

**Schmitz, Hermann**

**Münster, 1906**

7. Altarbild (Dreieinigkeit) in Berlin

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

der völligen Restaurierung genügen. Die Abbildung bei Aldenkirchen nach einer Zeichnung Wittkops, der die Kirche kurz vor 1875 restaurierte, gibt ein falsches Bild des stilistischen Charakters. Aldenkirchen glaubte, die Malerei sei, wie der Bau, um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden, gleichzeitig mit der Apsisausmalung von St. Patrocli (1166) und dieser nahestehend. Hiervon ist in Wahrheit keine Rede. Die Kirche liegt auf einem Hügel ausserhalb der ummauerten Stadt, talaufwärts. Im Innern eine Pfeilersäulenbasilika, zweijochig, querschiffdurchsetzt; der Chorraum ein viereckiges Joch mit runder Apsis; Christus und die Apostel. In der Wölbung Christus mit spitzer Gloriole, neben ihm Maria und Johannes d. T., Petrus und Paulus. Sieben Apostel unten zwischen den drei Fenstern; vier weitere, zu zweien auf den Seitenwänden des Chorraums. Blauer, goldgestirnter Grund, lebhaft rote und gelbe Ornamente. Die spitzovale Glorie, die Kleeblattbogen der Baldachine über den Aposteln sind allein schon greifbare Argumente gegen eine Entstehung im 12. Jahrhundert. Dann der Stil.

#### Altarbild (Dreieinigkei) in Berlin.

Als Abschluss der Reihe möge der dreiteilige Altaraufsatz mit der Dreifaltigkeit in der Mitte, Maria und Johannes Evangelista an den Seiten im Museum zu Berlin (Kaiser Friedrich-Museum Nr. 1216 B) hier seinen Platz finden.<sup>1)</sup> Wie das frühere Bild kam er 1862 aus der Wiesenkirche nach Berlin. Die Eigentümlichkeiten der späteren Gruppe (Methler, Nördl. Nebenchorchen von Maria zur Höhe, Nicolaikapelle, Lippstadt etc.) steigern sich auf den höchsten Grad. Die dünne Eichenholztafel ist 1,20 breit und 0,71 hoch. Der Rahmen ist modern. Die Fläche gliedert sich durch 3 Rundbogenstellungen. Die Säulen treten halbrund heraus, die Basen zeigen ein merkwürdiges, schwammiges Wulstprofil. Diese Form ist in der heimischen Architektur um die Mitte des 13. Jahrh. nicht zu finden. Wir sehen darin ein Nachwirken älterer, fremdartiger Elemente. Die Basen der auf süditalienisch-byzantinische Sphären deutenden Rundkapelle in Drüggelte sind ähnlich in der Empfindung.<sup>2)</sup> Die 3 Rundbögen, die die Felder

1) Lübke S. 335, Janitschek S. 161. Haseloff, Thüring.-Sächs. Malersch. S. 194, 268, 348, 352; Heereman S. 80. Abbildungen: Heereman, Taf. IV. Lübke, Gesch. d. d. K., S. 305 (Maria). Soest, seine Altertümer a. a. O. Seemann, Kunstgeschichte in Bildern, II, 85 (1902). Phot. Hanfstängel.

2) Seesselberg, Die frühmittelalterl. Kunst der germanischen Völker, mit besonderer Berücksichtigung der skandinavischen Baukunst in ethnographisch-anthropologischer Begründung (Berlin 1897, Text u. Tafelwerk) erklärt diese Basenformen in Drüggelte und in den skandinavischen Bauten als Nachbildungen von Töpfen; wie er ja jene sonderbaren Rundkirchen auf Bornholm, in Jütland und Südschweden sich aus germanischen Rundburgen (vgl. das Stonehenge) entwickeln lässt.





Altarvorsatz aus Maria zur Wiese  
(Berlin)

Photogr. Franz Hanfstaingl.





oben schliessen, sind flache Leisten, gerillt und scharf geschliffen. Sicherlich liegt hier wieder eine Umbildung ererbter Metallformen in Holz vor. Das Gold ist glänzend poliert. Wie der Meister des Antependiums aus St. Walpurgis, der des Berliner Retabulums, so hat auch dieser Soester sein Eichenholz der Wirkung kostbarer Materialien angenähert. Die Farben sind trocken in dünner Tempera; ohne harzige Lösung, wie im Retabulum, heller, bunter als dort, blau und rot in schärferem Gegensatz, die Modellierung härter, ohne Ineinanderschmelzen der Töne.

Gottvater, bärtiger Greis, auf goldenem Thron, hält den gekreuzigten Sohn vor sich. Ich und der Vater sind eins. Die Taube auf seiner Brust.<sup>1)</sup> Maria links, Johannes Evangelista rechts, herkömmlich zu beiden Seiten des Kreuzes (Wechselburg). Maria mit dem blauweissen Kopftuch, darunter die welligen, braunen Haare vorquellen, ähnelt der Maria in der Krönung des nördlichen Chörchens der Hohnekirche.<sup>2)</sup>

1) Das Dogma der Trinität kommt mit dem 13. Jahrh. in der Kunst auf. Vgl. die thüring.-sächs. Handschriftengruppe Haseloffs. Vorstufen: Wenn auf den Externsteinen Christus am Kreuz erscheint, darüber Christus-Gottvater mit der Seele des Gestorbenen. In der Kreuzgruppe zu Wechselburg: Christus am Kreuz, darüber Christus mit der Taube. — Gottvater ist gleich dem Abraham im Psalter des Landgrafen Hermann (Stuttgart). Janitschek, S. 161.

2) Die übrigen deutschen Tafelgemälde des letzten spätromanischen Stils sind: Maria mit Kind im Museo Nazionale (Bargello) in Florenz; aus der Sammlung Carrand. Zeichnung und Colorit der obigen Dreifaltigkeit verwandt; nach Bode wahrscheinlich westfälisch. — Altaraufsatz mit Dreipassschluss (angeblich aus Quedlinburg, seit 1882 im Kunstverein zu Münster; jetzt wieder im Königl. Museum in Berlin). Christus am Kreuz, Passionsszenen, Krönung Mariae; abgeb. bei Haseloff in Kunstwerke aus Sachsen und Thüringen a. a. O. Taf. 122. — Tafel in Hochformat: Bischof unter Baldachinarchitektur im Dom zu Worms, abgeb. bei Kugler, Geschichte der Kreuzzüge, Berlin 1880, S. 319. — Die erwähnten weiblichen Heiligen auf den Schranktüren im Dom zu Halberstadt (Phot. Stoedtner, Berlin). — Das Kap. 1 angeführte Antependium im Kaiserhaus zu Goslar: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes; Stephanus, Laurentius auf den Seiten. Die spitzbogigen Abschlüsse oben, die Haltung Christi (eingefallene Brust, durchgedrückte Arme, hochgezogene Kniee) sind gotisch.